

584558

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS

PROGRAMA ANALITICO DE HISTORIA DEL ARTE

POR

GUILLERMO SALINAS COSSIO



LIMA
CASA EDITORA
LA OPINIÓN NACIONAL
MANTAS. 162
1930

Guillermo Salinas Cossío, historiador de arte¹

Luis Sihuaacollo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
luis.sihuaacollo@gmail.com
Lima-Perú

Resumen

A ciento cuarenta años de su nacimiento, el presente artículo busca recuperar la figura de Guillermo Salinas Cossío, un intelectual de la generación del novecientos injustamente olvidado por la historiografía peruana. Salinas Cossío publicó en 1930 su extenso *Programa analítico de Historia del Arte*, que puede considerarse la primera guía didáctica-sistemática en esta disciplina, con el que contribuyó a la normalización de la historia del arte en el Perú. Las siguientes páginas ensayan una reconstrucción de su itinerario académico.

Palabras clave: Guillermo Salinas Cossío, Programa analítico de Historia del Arte, Historia del Arte, Música, Perú.

Abstract

One hundred and forty years after his birth, this article seeks to recover the figure of Guillermo Salinas Cossío, an intellectual of the generation of the nine hundred unfairly forgotten by Peruvian historiography. Salinas Cossío published 1930 his extensive Analytical Program of Art History, which can be considered the first didactic-systematic guide in this discipline. He contributed to the normalization of art history in Peru. In the following pages, an attempt is made to reconstruct his academic itinerary.

Keywords: Guillermo Salinas Cossío, Art History Analytical Program, Art History, Music, Peru.

I

Cuando en 1930 se publicó el *Programa analítico de Historia del Arte* de Guillermo Salinas Cossío, la historia del arte no era en el Perú la disciplina que hoy conocemos. Es cierto que, desde 1901, se fundaron cátedras con ese nombre en la actual Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Ramos, 2007), pero el contenido que allí se impartía tenía poco que ver con la comprensión del fenómeno artístico que ya se estudiaba desde el siglo anterior en las universidades de Berlín y Viena. En ese contexto de inevitables omisiones, el *Programa* de Salinas Cossío, pensado y escrito desde la consciencia de la disciplina, significó

¹ Agradecemos a Gustavo Salinas por los documentos y fotografías que nos permitieron reconstruir la biografía intelectual del ilustre historiador del arte sanmarquino. También a Roberto Arroyo, por su generosa colaboración en la búsqueda de material bibliográfico.



Fig. 1. Guillermo Salinas Cossío. Archivo fotográfico familiar.

entre nosotros el primer acercamiento sistemático al tema; sin embargo, las desafortunadas circunstancias sociales y políticas de aquella década, y acaso la exigua divulgación del texto, motivaron su olvido.

De acuerdo con el certificado de nacimiento que custodia la familia, Guillermo Salinas Cossío nació el 16 de noviembre de 1882 en la *rue des Mathurins*, en París. Su padre, Sebastián Salinas Ondarza (1839-1904), quien era un próspero hacendado que se dedicó al cultivo de la caña en los fundos de Huaya y Huacán en la provincia de Huaura, contrajo matrimonio en noviembre de 1880 con Julia Cossío Ygarza (1861-1935), esto es, dos meses antes de la ocupación de Lima por el ejército chileno, razón por la cual la pareja decidió abandonar el Perú e instalarse en la capital francesa. Allí nacieron tres de sus cuatro hijos: María Luisa, Guillermo y Julio. El último, llamado Luis Sebastián, nació en Lima, pues la familia retornó al Perú en 1890. Luego de la guerra, el país había quedado totalmente devastado y

en bancarota; en medio de aquel periodo de reconstrucción, Guillermo Salinas Cossío siguió sus estudios en el Instituto de Lima, cuyo director era el Dr. Leicher. Años más tarde ingresó a la Universidad de San Marcos, donde conoció y entabló amistad con José de la Riva-Agüero,² Víctor Andrés Belaunde, José Gálvez y Ventura García Calderón. Hacia 1903 culminó los estudios universitarios, se recibió como abogado y desempeñó el cargo de segundo secretario de la Legación del Perú en Washington, con cuya credencial pudo asistir al matrimonio del rey de España, Alfonso XIII, con Victoria Eugenia de Battenberg, en mayo de 1906. Por aquella época se le condecoró con la cruz de caballero de la Orden de Isabel la Católica. Posteriormente, ocupó el puesto de segundo secretario en la Embajada Especial del Perú en Madrid, y al cabo de cuatro años regresó a Lima para obtener el grado de doctor en Letras (1912) y en Jurisprudencia (1913). Durante su estadía europea «se dedicó a estudios de arte musical y de crítica pictórica» (AA.VV., 1922, p. 24), además de visitar museos, asistir a conciertos y conseguir bibliografía especializada en arte.

Como su padre falleció en enero de 1904, Guillermo Salinas Cossío asumió la responsabilidad del negocio familiar con exigencia, mostrando talento en los asuntos comerciales, y para 1913 lo hallamos convertido en director de la Compañía del Ingenio Central Azucarero de Huaura y de la Sociedad Agrícola Desagravio. Ciertamente, profesó estas actividades sin menoscabo de su vocación por las artes y las letras, pues afianzó su relación con la generación del novecientos y colaboró en la revista *Mercurio Peruano* de Víctor Andrés Belaunde.

En 1919, su reconocida competencia en cuestiones de arte le supuso una cátedra en la recién fundada Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), cuya dirección le fue encargada al pintor académico Daniel Hernández, quien luego de una larga temporada en Europa había retornado al Perú para presidir dicha institución. Hubo entre ambos una genuina amistad. Incluso Hernández ejecutó un delicado retrato al óleo de Julia Cossío, su madre, y otro de Margarita López-Aliaga, con quien Salinas Cossío contrajo nupcias y tuvo cinco hijos.

2 La correspondencia con José de la Riva-Agüero puede rastrearse desde noviembre de 1906, cuando Salinas Cossío le escribe desde París para ofrecerle las condolencias por la muerte de su padre: «Conocedor de lo destemplado y poco consolador que resultan el verbalismo y las frases hechas de que tanto se abusan en estos casos, me limito a expresarle cuánto siento su desgracia y qué bien comprendo lo que usted ha sufrido» (Riva-Agüero, 2013, p. 79).

Según informa la *Monografía histórica y documentada sobre la Escuela Nacional de Bellas Artes*, el plan de estudios de la ENBA ofrecía clases prácticas y clases orales. Estas últimas, de naturaleza teórica, estuvieron a cargo de los profesores Guillermo Salinas Cossío (Estética e Historia del Arte), Juan Thöl (Historia General y Mitología), Rafael Marquina (Elementos de Arquitectura y Perspectiva), Raúl Rebagliati (Anatomía Artística) y José de Izcue (Historia del Perú y su Arte).

De acuerdo con el artículo catorce del reglamento, los alumnos que concluyesen el estudio en cualquiera de los cursos orales eran dispensados de continuar asistiendo, una vez ya provistos del certificado del profesor de la materia, a excepción del curso Historia del Arte, que debía repasarse durante los cinco años. No obstante, Salinas Cossío tuvo que viajar a Europa en 1921 y José de Izcue se encargó de dictar una serie de conferencias sobre historia del arte y estética hasta su regreso, en 1922. Para entonces, Daniel Hernández había logrado gestionar la importación de un extraordinario sistema de diapositivas que se implementaron como herramientas didácticas en los cursos³, pues la poca familiaridad de los estudiantes con las obras del arte mundial suponía un problema insoslayable en una institución dedicada precisamente a la enseñanza del arte.

Mientras tanto, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de San Marcos se dictaba, desde 1901, el curso Estética e Historia del Arte. Y en la *Breve noticia de la fundación y transformaciones de la Facultad de Filosofía y Letras* leemos que, para 1918, dicha cátedra era ejercida por el Dr. Alejandro Deustua, de formación filosófica, lo cual nos permite inferir que la historia del arte, como contenido disciplinar, no poseía un valor propio e independiente en el curso. En 1920, la facultad fue renombrada como Facultad de Filosofía, Historia y Letras, y dos años después el curso se dividió en Estética y en Historia del Arte. Según Marco Aurelio Ramos, «la referencia sobre la asignación docente de la cátedra de Historia del Arte a partir de 1922 no está claramente determinada, pero se puede deducir a partir de ciertos datos que estuvo a cargo del Dr. Guillermo Salinas Cossío» (2007, p. 78). Aludiendo a la década de 1920, Jorge Basadre aseveró en *La vida y la historia* que «no existía entonces una cátedra de Historia del Arte en la Facultad de Letras, omisión lamentable solo mucho después suplida cuando fue nombrado en esa asignatura Guillermo Salinas Cossío» (1975, p. 206). Basadre lo recuerda muy bien, pues Salinas Cossío fue parte del jurado que en 1927 le concedió el grado de doctor luego de la exposición de su tesis «Contribución a la Historia de la Evolución Social y Política del Perú durante la República».



2. Guillermo Salinas Cossío. *La pintura italiana contemporánea*. Lima, 1930.

3 En la *Monografía histórica y documentada sobre la Escuela Nacional de Bellas Artes*, se lee: «Por el momento no tiene todavía la Escuela colecciones de arte (...). Sin embargo, hay elementos en la Escuela para formar una cultura artística de los alumnos, haciéndoles conocer por *proyecciones*, todo lo que la humanidad ha producido de notable en Pintura, Escultura y Arquitectura» (1922, pp. 49-50). Por su parte, Héctor Escobar sostiene que las «proyecciones fueron realizadas con unas diapositivas *Projections Molteni* del estudio *Radi-guet & Massiot*, París; y son unas pequeñas placas de vidrio que proyectan una imagen sobre una superficie vertical cuando son sometidas a una fuente de luz» (2018, p. 128). En la sección 'Cronología', año 1922, del libro que la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú publicó, a propósito de su centenario, se afirma lo siguiente: «Para su cátedra [Salinas Cossío] utiliza una colección de más de mil quinientos clichés con imágenes de los monumentos europeos» (2018, p. 213).



Fig. 2. Guillermo Salinas Cossío. Archivo fotográfico familiar.

Existe un informe de 1928 que Salinas Cossío dirigió al decano de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras, donde explicaba cuál debería ser la orientación general y los métodos de enseñanza en el curso de Historia del Arte. En cuanto a la orientación, sostuvo que, por encima de la pura erudición o el simple valor informativo, debía privilegiarse aquello que encamine a formar la visión del alumno por las cosas del arte. A su vez, aconsejó tomar en cuenta las virtudes de la Historia del Arte como curso de aplicación complementario de otras asignaturas. Sugirió, también, la creación de un curso dedicado a la historia de la música que tuviera audiciones especiales, tal como sucedía en otras universidades. En cuanto al método de enseñanza, lamentó la esquematización a que están obligados los catedráticos por la estrechez de tiempo, pero juzgó más acertado ofrecer una visión panorámica del arte a sacrificar la extensión por la profundidad de un solo capítulo. Esta insuficiencia de contenido, declaró, era justamente la que impedía acometer trabajos de investigación más ambiciosos en la materia, pues incluso en las principales metrópolis

se designaba, para estas labores, a los alumnos egresados que ostentaban mayor talento. Como ejemplo de ello citó dos precedentes indiscutibles: la Universidad de París y la Universidad de Basilea, donde Heinrich Wölfflin había fundado un verdadero laboratorio dedicado a la historia del arte. Finalmente, refirió la necesidad de acompañar las explicaciones del docente con proyecciones luminosas como medio eficaz para dar a los alumnos un conocimiento exacto de las obras de arte.⁴

En 1930 se publicaron dos importantes trabajos de Salinas Cossío: el *Programa analítico de Historia del Arte*, impreso bajo el sello de la Casa Editora La Opinión Nacional, y *La pintura italiana contemporánea*, que originalmente fue un discurso leído en el Instituto Cultural Ítalo Peruano. Poco después, el 23 de octubre de 1932, Daniel Hernández falleció en Lima, pero Salinas Cossío continuó enseñando en la ENBA hasta su renuncia definitiva, durante la gestión de José Sabogal, en diciembre de 1935. Su relación con el abanderado del movimiento indigenista pictórico fue cordial, incluso se animó a publicar una nota crítica sobre la exposición que la Sociedad Filarmónica le organizó en 1937. Allí, en lo temático, reconoció a Sabogal como heredero de Francisco Laso y «Pancho» Fierro; en lo formal, advirtió la temprana influencia de la escuela realista española (Goya, básicamente) y del cromatismo luminoso del impresionismo francés que lo condujeron hasta la precisión lineal que despliegan sus obras. Al respecto, declaró que «nadie como él ha sabido explotar mejor el paisaje peruano, generalmente desdeñado o pospuesto a la banalidad del cuadro histórico, de la anécdota sentimental o al retrato» (1937, p. 14). En esa misma página, Salinas Cossío esbozó unas líneas que podrían considerarse como una teoría de la belleza, muy cercana al idealismo clásico, pues afirmó que los grandes artistas de todas las épocas pudieron crear obras bellas inspirándose directamente de la realidad, sin embargo, «los que solo vieron las apariencias de las cosas se detuvieron ahí, pero los que supieron descubrir lo que hay de absoluto y eterno detrás de ellas, alcanzaron la más alta expresión del genio humano» (1937, p. 14). Sin duda, ubicó a Sabogal entre estos últimos.

4 El documento completo, que consta de tres páginas, se halla reproducido en el Anexo n.º 2 de la minuciosa investigación que Marco Aurelio Ramos presentó a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en 2007, para optar la licenciatura en Arte.

El Oncenio de Leguía había culminado en agosto de 1930 con la sublevación del teniente coronel Luis Sánchez Cerro, quien luego de vencer en las elecciones del año siguiente gobernó el país hasta su asesinato, en abril de 1933. El Congreso Constituyente nombró presidente al general Óscar Benavides y este decidió realizar algunas modificaciones en Palacio de Gobierno. Para tal renovación, nos dice Alberto Jochamowitz, «el señor don Guillermo Salinas Cossío, miembro de la Comisión encargada de dicha obra, propuso que se encomendara al pintor Baca-Flor la ejecución de un cuadro destinado a ornar uno de los salones de la residencia presidencial» (1941, p. 55). El pintor, con total libertad para elegir el tema, resolvió trabajar *La muerte del Inca Atahualpa*. En el archivo de la familia Salinas Cossío se encuentra el intercambio epistolar que ambos mantuvieron, donde se detallan los costos, plazos y demás pormenores del encargo que Baca-Flor empezó a componer en Nueva York, que avanzó en Irlanda y que pretendía terminar en su taller de París, pero la muerte le sobrevino el 20 de febrero de 1941, dejándolo inconcluso.

Los cambios académicos de 1935 en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos habían modificado el nombre del curso de Historia del Arte por el de Historia General del Arte, y el 20 de octubre de 1936, de acuerdo con la Resolución Rectoral N.º 595, Guillermo Salinas Cossío fue designado catedrático principal (Ramos, 2007, p. 300), función que desempeñó con originalidad durante varios años. Un accidente de automóvil motivó su internamiento en un hospital local y, luego de una serie de obligatorios exámenes, los médicos determinaron que se trataba de un cáncer que finalmente cegó su vida el 6 de mayo de 1941.

II

Los intereses académicos de Guillermo Salinas Cossío fueron diversos, pero entre ellos destacan sus estudios en torno a la música y la historia del arte. Uno de los más tempranos se publicó hacia 1918 en el quinto número de la revista *Mercurio Peruano*, titulado «Consideraciones sobre la lírica indígena». Allí, el autor lamentaba el incipiente conocimiento que existe alrededor de las artes del «Perú Primitivo» y acentuó la importancia que poseen tales estudios, por encima de las «formas políticas», para una reconstrucción directa de los pueblos antiguos. A pesar de los esfuerzos de algunas instituciones dedicadas a la investigación histórica, Salinas Cossío declaró que «nada se ha hecho por recoger la sagrada herencia de este tesoro inapreciable que encierra la música indígena» (1918, p. 244). Reconoció la notable labor realizada por Daniel Alomía Robles, pero entendió que tal recopilación no se correspondía con las que se habían llevado a cabo en países como Francia, Alemania, España, Rusia y Estados Unidos. A su vez, se preguntó si hubo un arte lírico en la costa que se comparase al de la sierra, y las evidencias afirmaban que así era, pero su exploración resultaba problemática debido a que las tradiciones, costumbres e idiomas costeros se han perdido en el tiempo. «Por el momento habrá que reducirse a copiar fielmente lo que aún nos queda de la música indígena» (1918, p. 247).



Fig. 3. Monografía histórica y documentada sobre la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1922.



Fig. 4. De derecha a izquierda: Guillermo Salinas Cossío, Daniel Hernández y un personaje no identificado. Fotografía en gelatina de plata sobre papel, 1927. Colección Guillermo Thorndike.

En una carta firmada en marzo de 1919, Guillermo Salinas Cossío le comentaba a José de la Riva-Agüero sobre su «propósito de dar a la estampa un importantísimo y bello libro, resumen de la vida del Perú durante la centuria y exponente del grado de cultura que hemos alcanzado» (2013, p. 83). Las gestiones se llevaron a cabo con el rector de la Universidad de San Marcos, quien había previsto que el contenido sea elaborado por un equipo de sus más acreditados profesores. La obra se imprimiría en Europa, en uno o dos volúmenes, y se utilizaría el papel más fino y la tipografía más artística. «Todos los capítulos (...) serán profusamente ilustrados, ya con fotografías, ya con dibujos de prestigiosos artistas nacionales, ya con impresiones tricromáticas que reproduzcan las obras de arte» (2013, p. 86). Incluso se elaboró el esquema del libro,⁵ cuya circulación estaba prevista dentro de los seis meses previos a la fecha del Centenario. Entre los colaboradores figuraban José Matías Manzanilla, José de la Riva-Agüero, Horacio Urteaga, Francisco García Calderón, Víctor Andrés Belaunde, Julio C. Tello, Óscar Miró Quesada, Federico Villarreal, Enrique Guzmán y Valle, Hermilio Valdizán, Daniel Hernández, Clemente Palma, además de otros ilustres intelectuales. No hemos logrado ubicar información del libro.

5 El libro *El Perú en su Centenario* iniciaría con un texto introductorio del entonces rector de la universidad, Dr. Javier Prado, y estaría compuesto de diez partes: I. El medio físico, demografía, meteorología, flora, fauna, los recursos naturales y el porvenir económico del país. II. Monografías de los departamentos y crónica de Lima. III. La historia: la prehistoria, historia incaica, historia colonial e historia republicana. IV. Organización política y legal: derecho público, legislación civil, legislación penal, condición jurídica de los extranjeros, evolución social, instrucción pública, el parlamento, historia diplomática, los tratados, Ejército y Marina. V. Instituciones públicas: la Universidad Mayor de San Marcos, institutos, academias y la iglesia. VI. Finanzas, comercio, industrias: comercio, minería, agricultura, ganadería, industrias manufactureras y presupuestos fiscales. VII. Obras públicas: ferrocarriles, puertos, irrigación, fuerza hidráulica y vías de comunicación. VIII. Ciencias: geología, arqueología, etnología, lingüística, medicina, cirugía, aguas medicinales, oceanografía, astronomía, ciencias matemáticas y ciencias naturales. IX. Letras y artes: evolución literaria, pintura, música, arquitectura y periodismo. X. Información histórica: nómina de presidentes de la República y sus gabinetes, nómina de arzobispos, cronología de hechos célebres, índice biográfico, peruanismos y bibliografía peruana.

En 1920, exactamente en los números 19 y 28 del *Mercurio Peruano*, se registran dos trabajos de Salinas Cossío: «La Escuela de Bellas Artes» y «Ollanta», respectivamente. El primero es una reflexión acerca de la tarea que cumple la Escuela de Bellas Artes en la vida espiritual de la sociedad, al promover la formación de auténticos artistas en lugar de ordinarios profesionales del arte, pues «la condición de artista no corresponde a una simple facilidad de mano, sino a una modalidad especial de conformación mental» (1920a, pp. 45-46). Asimismo, ponderó la distinción entre academia y academicismo, precisando que «la Escuela representa hoy todas las ventajas de la academia sin la acción esterilizante del espíritu académico (1920a, p. 46), y advirtió la necesidad de educar la sensibilidad del público a la par de la moralidad de los artistas, para evitar que el mercantilismo corrompa lo que de valioso anida en ellos. El segundo texto, «Ollanta», puede considerarse un elogio del músico y compositor José María Valle Riestra, quien acababa de reestrenar con éxito una ópera de carácter nacional que veinte años atrás había pasado desapercibida por la prensa y los círculos ilustrados. Salinas Cossío defendió la particular adaptación del poema original ante la censura que mostraron algunos críticos, y celebró la formidable capacidad de Valle Riestra para «trasplantar a la gran familia de los instrumentos que forman la orquesta, el color típico de la música incaica» (1920b, p. 316).

El *Programa analítico de Historia del Arte* merece una mención aparte. Presentado a la Facultad de Letras en 1928, y editado dos años después, esta obra se presenta como una diligente guía para los jóvenes que se acercan al estudio del arte occidental. Contiene un total de veinte capítulos,⁶ los cuales se hallan precedidos de una breve aclaración que justifica el libro: «Carácter complementario del estudio del arte como un capítulo de las Humanidades, en su función integradora del espíritu y dentro de la universalidad de conocimientos que, por su índole propia, exigen los estudios universitarios» (1903, p. 3). Las diferentes secciones del texto contienen unas «consideraciones generales» e incluyen una lista bibliográfica donde transitan autores tan variados como Worringer, Romain Rolland, Spengler, Elie Faure, Woermann, Pijoan, Springer Ricci, Ducatti, André Michel, Wölfflin, Hourticq, Meyer, Hartmann, Ortega y Gasset, entre muchos otros.

El contenido responde perfectamente a lo que ofrece el título, pues se trata de un voluminoso sumario de estudio, probablemente preparado durante sus años como profesor del curso Historia del Arte en la Universidad de San Marcos. No obstante, cada capítulo no se agota en la simple exposición imparcial de autores o teorías, sino que hay un comentario crítico que los complementa, como cuando menciona a Hegel y su división de la historia del arte en los periodos simbólico (arquitectónico), clásico (escultórico) y romántico (musical). Salinas Cossío admitió la importancia que tal generalización ha prestado a la comprensión del arte, pero juzgó como una *falsedad histórica* el destacar «una sola de las artes en cada época y desconociendo la influencia de una de estas formas sobre las demás» (1930, p. 5). Otro tanto hizo con Spengler, quien dividió la historia del arte de acuerdo a los grandes períodos de la historia, «prescindiendo de las artes orientales y americanas» (1930, p. 6). Esto último no debe pasar desapercibido, pues cuestiona la visión eurocéntrica del mundo que olvida la producción espiritual de los pueblos que no comparten los mismos prejuicios o estándares de la cultura moderna. Por esa razón, al hablar de la *ciencia prehistórica*, Salinas Cossío propuso «hacerla extensiva a las culturas no occidentales, sin encerrarla dentro de los marcos de la sola prehistoria europea» (1930, p. 7). Y llegó todavía más lejos, pues objetó la idea del progreso lineal de las artes e indicó los peligros de estudiar las culturas prehistóricas como etapas de un proceso evolutivo único, sin asumirlas como horizontes ya realizados.

6 El Arte y la Historia, El Arte Prehistórico, El Arte Egipcio, El Arte Mesopotámico, El Arte Persa, Artes Hetitas, Fenicio y Judaico, El Arte Egeo, El Arte Griego, El Arte Romano, El Arte Cristiano, El Arte Bizantino, El Arte Mahometano, El Arte Bárbaro, El Arte Románico, El Arte Gótico, El Renacimiento, El Arte Barroco, El Arte Neoclásico, El Arte europeo en los siglos XIX y XX, y Algunas tendencias del Arte Contemporáneo.



Fig. 5. Guillermo Salinas Cossío, 1916.
Archivo fotográfico familiar.

Al referirse al arte bárbaro, condenó la injusta interpretación que los historiadores han realizado de este periodo, negándole originalidad a su producción artística y manifestó que «si bien no aporta una forma nueva, aporta un espíritu nuevo y motivos decorativos que encierran el germen del sentimiento que más tarde infundirá el arte Bárbaro-Románico, y por fin, el arte Gótico» (1930a, pp. 83-84). En relación con el Renacimiento, Salinas Cossío problematizó esta denominación lingüística por el contenido epistemológico que implicaba, ya que «supone la existencia de un ideal único, imperfectible y absoluto, que fue realizado por la mentalidad griega y que sirve de piedra de toque para marcar la decadencia o resurrección de otras culturas» (1930a, pp. 102-103). Debe subrayarse esta anotación del autor, pues cuestiona críticamente aquel modo unilateral de entender la historia del arte como la legitimación de una sola cultura o grupo social. Pero existe

otro prejuicio vinculado a este periodo que consiste en negar «el alto valor espiritual de la Edad Media», como si se tratara de una época de ignorancia, detención y oscuridad que contrasta con la claridad, el progreso y la libertad del Renacimiento. Salinas Cossío reparó en ello y le asignó al mundo medieval una justa valoración.

En el capítulo dedicado al arte barroco,⁷ luego de estudiar la arquitectura española de los siglos XVII y XVIII, hay una brevísima referencia del «estilo Colonial Hispano Americano» que rescata «su originalidad proveniente de la comprensión particular de las formas ornamentales y decorativas interpretadas por los indo españoles, de acuerdo con el espíritu regional y las tendencias étnicas» (1930a, p. 150). Sorprende que Guillermo Salinas Cossío no se haya ocupado en este libro del arte latinoamericano o peruano, dada su indiscutible pericia en el tema. Quizá por esa razón Francisco Stastny, cuando publicó en 1976 su balance historiográfico, omitió su nombre y aclaró que «los trabajos históricos sobre arte peruano se iniciaron en la década de 1920 con algunos esfuerzos aislados (U. García, J. de la Riva-Agüero, F. Cossío del Pomar, L. E. Valcárcel)» (1976, p. 70).

De otra parte, es inevitable advertir en el libro un número elevado de descuidos formales. Las razones las explicó el mismo autor a José de la Riva-Agüero en una misiva fechada el 13 de junio de 1930 y que remitió desde Madrid:

Acabo de publicar mi *Programa analítico de Historia del Arte* (...) Me lo han publicado lleno de errores y contrasentidos, que he tratado de enmendar en parte. Las primeras sesenta páginas han sido deplorablemente cortadas, sin esperar mi corrección. Una afección a la vista, de la que felizmente me he repuesto ya, me impidió vigilar, debidamente, esta publicación. (Riva-Agüero, 2013, p. 91)

De 1930 también fue el discurso que Salinas Cossío leyó en las instalaciones del Instituto Cultural Ítalo Peruano y que se publicó bajo el título de *La pintura italiana contemporánea*. Se trató de una exposición erudita que contextualizaba el conjunto de pinturas existentes en aquella galería artística generosamente ofrecida al Perú por la colonia italiana durante las celebraciones del centenario de la República. Así, se halla en tales páginas un magnífico recuento de las distintas tendencias estilísticas que Italia ha ofrecido al mundo desde la época del Renacimiento.

7 En el prólogo que Augusto Tamayo Vargas dedicó al *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano, editado por la Biblioteca Ayacucho, se cita un pasaje del *Programa analítico de Historia del Arte* de Salinas Cossío para caracterizar el arte barroco (1982, p. XI).

Sin duda, este apretado acercamiento a la vida y obra de Guillermo Salinas Cossío nos permite advertir dos cosas: la necesidad de incorporar su nombre a la historiografía y la urgencia de reunir los libros, artículos, notas y juicios de este apasionado, límpido e incansable cultor de las artes, cuya vocación y lucidez promovieron tempranamente la normalización de la historia del arte como disciplina académica en nuestro país. La recuperación póstuma de su figura nos recuerda que aún se halla pendiente la tarea de componer una historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas en el Perú.

Referencias bibliográficas

- AA. VV. (1922). *Monografía histórica y documentada sobre la Escuela Nacional de Bellas Artes: desde su fundación hasta la segunda exposición oficial*. ENBA.
- Basadre, J. (1975). *La vida y la historia. Ensayos sobre personas, lugares y problemas*. Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú.
- Cruz, P. (Ed.). (2018). *Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Centenario 1918-2018*. Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.
- Escobar, H. (2018). *La influencia de Daniel Hernández en el lenguaje visual de sus estudiantes y los inicios de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1919-1931)*. [tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Espinosa, J. (1982). *Apologético*. Prólogo de Augusto Tamayo Vargas. Biblioteca Ayacucho.
- Jochamowitz, A. (1941). *Baca-Flor, hombre singular: su vida, su carácter, su arte*. Imprenta Torres Aguirre.
- Ramos, M. (2007). *Trayectoria y rol institucional de la Escuela Académico Profesional de Arte* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Riva-Agüero, J. (2013). *Obras Completas. Tomo XXIII. Epistolario Saavedra-Swayne*. Instituto Riva-Agüero/PUCP.
- Salinas, G. (1918). Consideraciones sobre la lírica indígena. *Mercurio Peruano. Revista mensual de ciencias sociales y letras*, 1(5), pp. 243-248.
- Salinas, G. (1920a). La escuela de Bellas Artes. *Mercurio Peruano. Revista Mensual de Ciencias Sociales y Letras*, 4(19), pp. 45-49.
- Salinas, G. (1920b). Ollanta. *Mercurio Peruano. Revista Mensual de Ciencias Sociales y Letras*, 5(28), pp. 311-318.
- Salinas, G. (1930a). *Programa analítico de Historia del Arte*. UNMSM.
- Salinas, G. (1930b). *La pintura italiana contemporánea*. Instituto Cultural Ítalo-Peruano.
- Salinas, G. (1937, 21 de noviembre). La exposición Sabogal. *La Prensa*.
- Salinas, P. (2011). *De Torme a Sayán. Los Salinas en el Perú*. Editorial San Marcos.
- Stastny, F. (1976). Arte peruano: investigaciones y difusión, 1970-1976. *Cuadernos del Consejo Nacional de la Universidad Peruana*, (20-21), pp. 70-81.
- Wiesse, C. (1918). *Breve noticia de la fundación y transformaciones de la Facultad de Filosofía y Letras*. Universidad Mayor de San Marcos.

Recibido el 19 de agosto de 2022

Aceptado el 21 de octubre de 2022