

Fernando Villegas Torres

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Pontificia Universidad Católica del Perú
fernando.villegas@pucp.pe
Lima-Perú

Natalia Majluf

LA INVENCIÓN DEL INDIÓ. FRANCISCO LASO Y LA IMAGEN DEL PERÚ MODERNO

Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2022, 348 pp. ISBN: 978-612-326-168-9¹

La idea de este libro es el discurso de inicios del indigenismo, cuyo tema central fue el indio; discurso ideológico que pretendió homogeneizar a poblaciones indígenas de distintas tradiciones culturales, así como de diversas características de lengua, cultura y costumbres en el mundo americano bajo una concepción estereotipada de su imagen. Esta construcción idealizada del indio que hizo la élite criolla, grupo social formado por españoles nacidos en América y al que perteneció Francisco Laso, lo convirtieron en su símbolo de identificación, pese a no ser indígenas de origen.

El libro está organizado de la siguiente manera: una introducción, tres capítulos y un epílogo. El primer capítulo se centra en el estudio del *Habitante de las cordilleras*

(1855) y cómo este se convierte a través del indio en el emblema de la nación. El segundo capítulo analiza la serie de tres *pascanas* de la cordillera: *Campamento indígena* (ca.1850-1857), *Pascana en las Cordilleras* (ca.1860), *Haravicu* (ca.1860-1869) y *El entierro del mal cura* (ca.1860-1868), y cómo la imagen del indio se vuelve el deseo del criollo en su imaginario



1 Review of Natalia Majluf, *Inventing Indigenism: Francisco Laso's Image of Modern Peru* será publicada en inglés en el *Bulletin of Spanish Studies*, Queen University of Belfast. Para la versión en inglés pueden consultar: <https://doi.org/10.1080/14753820.2022.2142385>. Agradezco a los editores el permitirme publicar esta versión ampliada en español.

de identidad. Los estereotipos que definieron la imagen del indio tuvieron de base los textos de finales del siglo XVIII. Además, se examina la importancia del yaraví, un género musical de origen tradicional que por su carácter melancólico es comparado con la imagen idealizada del indio triste. Este tema ha sido mencionado en la revista *Mercurio Peruano* para demostrar cómo desde el grupo social dominante, el criollo, surge una estrategia de aproximación al indio y a sus productos culturales. Se trata de asimilar e idealizar para neutralizar a la población indígena, cuya característica principal es su heterogeneidad. Esto coincide con el miedo criollo a un efectivo poder político del indio nacido después de la revolución de Túpac Amaru II. Entonces, se establece una paridad entre la costa y la sierra en sentido dicotómico, en la cual los Andes y sus habitantes, los indios, se convierten en objeto de sublimación de la costa y, específicamente, de Lima.

En el capítulo tres se muestra la recepción de las imágenes representadas por Laso. Así, se analizan los complejos caminos visuales de la formulación de la raza, sobre todo en el «indigenismo» de Sabogal y su grupo. Por último, se centra en la figura del indio como símbolo de lo andino al estudiar *Las tres razas (o Igualdad ante la ley)* (ca.1859). De acuerdo con la autora, las ideas de Laso expresadas en sus textos sobre la nación y el indio como un ideal cultural, coexisten en un discurso de asimilación que representa el fin de su cultura.

Hay que destacar en el libro la amplia bibliografía citada y las fuentes primarias consultadas, además de la útil cronología biográfica del artista. Se observa cómo el pintor deja trazos de sí mismo en sus pinturas y cómo existe una necesidad de dialogar con el público que las observa a tal punto que lo invita a participar. Es sugerente la propuesta de Laso del *Entierro del mal cura*, al que en el libro se cambia de título por *Entierro del cura*, y que la autora establece como, probablemente, inspirada en la novela de Juana Manuela Gorriti, *La quena* (1851). El *Entierro* se trataría de un descendiente de la nobleza inca, Chaska Naui Inca, guardián del tesoro de sus antepasados que tenía por misión liberar al indio de la opresión española. Siguiendo esta línea, su entierro sería el del último inca llorado por su pueblo.

Es importante la propuesta que menciona Majluf tanto para *El Habitante de las Cordilleras* como para las representaciones de las tapadas de una permanencia biológica. Hay una categoría racial basada en la representación visual, donde la tapada se convierte en el modelo identitario de los criollos. La autora señala que la paradoja es que su blancura depende de su invisibilidad. Lo mismo ocurre con *El habitante* de Laso por la representación en sombra del rostro del personaje. Así se manifiesta la invisibilidad del mundo criollo en el momento de representar sus referentes identitarios.

Al inicio del libro se menciona como antecedente el proyecto ilustrado de registro en acuarelas llevado a cabo por Jaime Martínez Compañón en el arzobispado de Trujillo entre 1782 a 1785. Aunque se señala que fueron acuarelistas anónimos los ilustradores, actualmente se conoce la vinculación del pintor indígena Julián Dávila con una de las acuarelas que figura en la obra de Compañón, a través de un grabado que se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Cabe resaltar también que en la Figura 44 del libro aparece la obra *La invención de la quena (Manchay-puytu, 1886)* como realizada por Teófilo Castillo, cuando se conoce que se trata de una copia ejecutada por Carlos Baca Flor, debido a que el original de Castillo se destruyó.

Uno de los puntos críticos no compartido es cuestionar el mestizaje en la propuesta del *Habitante* de Laso para validar los orígenes del discurso indigenista que se propone como hipótesis en el libro. Así también, el retrato de *Garcilaso de la Vega* (1949) del pintor José Sabogal es calificado como monstruoso. Nos recuerda el mismo argumento utilizado para *Las señoritas de Avignon* (1907) de Pablo Picasso, del que el cuadro de Sabogal es deudor.

Otro argumento no consistente es considerar a los mestizos como indios urbanos desplazados, sin tener otro sustento más que referir que es común en el imaginario social peruano. La obra de Laso posee la característica de ser abierta, por lo que ha dado paso a varias interpretaciones. Francisco Stastny fue el primero en reconocer la característica artística que presentaba el habitante en el ceramio moche; Gustavo Buntinx, retomando los argumentos de Carlos Raygada y Juan Acha sobre las pascanas del artista, propuso que el habitante era una alegoría del Perú mestizo, argumento válido y con el cual coincidimos.

La autora del libro refiere una «improbabilidad histórica» que merecería ser aclarada, ya que el propio artista se pronuncia sobre el mestizaje. Recientemente, Ramón Mujica, en un interesante estudio, ha resaltado la importancia de los artesanos y su relación con el pintor y su cuadro. Por otro lado, Majluf hace referencia en una nota acerca de los emergentes discursos culturales y políticos que contradecirían esta propuesta, pero no amplía sobre el particular. Sin duda, la participación del artista con su sociedad es vital para poder entender su obra.

La autora no refiere en Laso la propuesta vital de ver a ciudadanos peruanos iguales y con los mismos derechos. De esta manera, el artista supera la mirada dicotómica presente desde el mundo virreinal; ahí radica su originalidad y aporte en el arte peruano. Este concepto de peruanos y del Perú es gravitante en el periodo republicano y más en la generación de Laso. *El habitante de la Cordillera* sería una alegoría del Perú que el pintor propone como mestizo. Esto se evidencia en el texto del propio pintor, *La paleta y los colores* (1859) donde menciona: «Pues bien, si por la forma ya hay con la mezcla hermosura, (...) claro es que la mezcla produce buenos resultados en todo, y que solo falta de cultivo de las castas oscuras para tener seres perfectos en abundancia» (Laso, 1859); y en los comentarios críticos de Federico Torrico en *El arte y los pintores peruanos en la primera exposición universal* (1869). Para Torrico, amigo cercano del pintor, «Lazo(sic) abrigaba esa convicción y en su indio, que presenta ante la avanzada industria europea, (...) la alfarería, simbolizó al Perú del porvenir (...) la serenidad del personaje y su belleza revelan la personalidad poderosa que el artista soñaba para los peruanos» (p. 2).

Esta visión amplia que va desde el indio del pasado del Perú antiguo al peruano mestizo del presente convierte a Laso en el pionero en la representación de la imagen de lo peruano. De esta manera, la propuesta de Sabogal y su grupo serían los continuadores, ya que a través del estudio del arte popular entendieron el arte peruano como una evolución estético-histórica, cuyos orígenes se remontaban al Perú antiguo, se nutrían de formas españolas y daban por resultado el arte peruano en esencia mestizo. Así lo expresó Sabogal cuando habló del mate burilado en *Amauta*: «El espíritu del medio ha fusionado los caracteres diversos de dos sangres sin complicarlas, ha sintetizado el tipo. Sus expresiones artísticas tienen el sobrio realismo español y la poesía del ritmo decorativo aborigen» (1929, p. 19).

El libro, al insertar a Laso en un proyecto criollo de aproximación al indio y, al mismo tiempo, neutralizar a este grupo (los indios), resta importancia a su individualidad como artista y genio creador. Laso, sin duda, en su propuesta superó el concepto dicotómico de origen virreinal al proponer no lo indio, sino lo peruano mestizo. Así legó al arte peruano una mirada de identidad que incorpora lo indio no visto como gloria pasada incaísta, tal como sí lo hizo Luis Montero en el cuadro *Los funerales de Atahualpa* (1867), sino como un presente contemporáneo. Debido a ello, Laso es el fundador de la escuela peruana de pintura.