

# QUIPU VIRTUAL



---

BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 115 12/8/2022

---

## FRANCISCO LASO Y LA INVENCION DEL INDIGENISMO



# FRANCISCO LASO Y LA INVENCIÓN DEL INDIGENISMO

La conocida historiadora de arte Natalia Majluf\* publica un libro de especial utilidad para entender el desarrollo del arte en el Perú republicano, *La invención del indio. Francisco Laso y la imagen del Perú moderno* (Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2022). Editado originalmente en inglés -*Inventing Indigenism. Francisco Laso's Image of Modern Perú* (Austin, University of Texas Press, 2021)- el libro ofrece una renovada reflexión sobre el indigenismo y una exhaustiva monografía sobre el notable pintor decimonónico. Aquí, algunos fragmentos.

El *Habitante de las cordilleras del Perú* (1855) de Francisco Laso fija visualmente la transformación más significativa que haya afectado al concepto del indio desde la conquista española en el siglo XVI. El indio irrumpe aquí, a la vez, como ideal cultural y objeto visual, un icono de autenticidad que, en distintos momentos a partir de entonces, llegará a convertirse en la piedra angular de los nacionalismos andinos. *La invención del indio* estudia este proceso. Intenta comprender las condiciones de posibilidad y las estructuras retóricas del indigenismo moderno. A través de una lectura atenta de las obras de Laso



Autorretrato ca. 1850.  
Colección privada, Lima

en el contexto amplio de la literatura y la cultura visual del periodo, el libro vincula esta transformación al surgimiento del concepto moderno de cultura, que redefinió tanto el campo artístico como la noción misma de lo indígena. Y aunque abarca un amplio campo de textos e imágenes, se centra fundamentalmente en la obra de Laso (nacido en Tacna, 1823; fallecido en San Mateo, 1869), uno de los artistas más complejos del siglo XIX. Hay muchas razones detrás de este enfoque, entre ellas la poderosa relevancia y la radical modernidad de sus obras. Pocos entre sus contemporáneos se comprometieron tan intensamente con la pintura como proyecto intelectual o como instrumento para la constitución activa de un imaginario colectivo. Sus obras incorporan las posibilidades descriptivas y alegóricas de la pintura a una estrategia que busca hacer visibles conceptos complejos. En un puñado de imágenes notables figuró ideas que serían cruciales para la definición del Perú moderno [...].

Laso se formó en un contexto privilegiado. Fue hijo de Benito Laso (Arequipa, 1783-Lima, 1862), influyente patriota, jurista, escritor y ministro de Estado que formó parte de la nueva dirigencia nacional -compuesta en su mayoría por criollos surgidos de los sectores medios y altos de la sociedad colonial- que llenó el vacío político dejado por la partida masiva de españoles y autoridades virreinales tras la independencia. Siguiendo los vaivenes de la carrera de su padre, y en medio de la turbulencia de la temprana república, la infancia de Laso transcurrió entre Tacna, su lugar de nacimiento, un tiempo de exilio en La Paz, y Arequipa, en donde la familia se estableció brevemente en 1836 antes de fijar su residencia en Lima. Estos movimientos reflejan un patrón más amplio de migración de las élites de las regiones a la capital, un proceso que contribuyó a la centralización de la vida eco-

nómica y política en Lima y en la costa. Este proceso crucial y poco estudiado es clave para comprender la emergencia de los tempranos discursos nacionales, determinados en gran parte por una creciente distancia entre las élites y las grandes ciudades de la sierra que hasta entonces habían dominado biografías y trayectorias coloniales.

Esta distancia no fue solo espacial. El período también generó mayores disparidades sociales y culturales. La biografía de Laso da cuenta de aspectos de ese proceso. Tras iniciarse en la Academia de Dibujo de Lima con Ignacio Merino viajó a Europa para continuar sus estudios de pintura. Sus movi-

mientos revelan aspectos clave de los ideales estéticos, la geografía vital y el universo cultural de las élites peruanas, cuya rápida inserción en el sistema capitalista global generó importantes fracturas internas. Esas nuevas trayectorias cosmopolitas de hecho forzaron una ruptura con las tradiciones locales y abrieron una brecha entre los pintores de alto nivel social y sus pares de origen indígena y afrodescendiente que quedaron al margen de los círculos de poder e influencia. Así, al creciente alejamiento de Lima de los centros regionales, se sumó un mayor distanciamiento de los modelos locales, lo que en efecto implicó una importante reconfiguración étnica del campo artístico.

El desplazamiento de las prácticas y tradiciones coloniales por nuevos discursos profesionales, surgidos con la modernización, llevó a que el poder se concentrara en torno a una nueva cultura de élite que Laso contribuyó a formar. El pintor se convirtió en una figura clave para una generación más joven-integrada, entre otros, por Clemente Althaus, Luis Benjamín Cisneros, Manuel Nicolás Corpancho, Juana Manuela Gorriti, José Arnaldo Márquez, Ricardo Palma y José Casimiro Ulloa, que en las décadas siguientes llegaría a dominar la vida intelectual y política del país. [...] Entre los amigos más cercanos de Laso, Francisco García Calderón, Manuel Pardo y Mariano Ignacio Prado llegarían a la presidencia del Perú, mientras que otros, como José Antonio de Lavalle y Arias de Saavedra, ocuparían destacados cargos ministeriales y diplomáticos. De un modo u otro, como ha señalado Alejandro Losada, todos entraron al servicio del Estado. Dio forma a la burguesía peruana un grupo heterogéneo formado por grandes y pequeños empresarios, intelectuales ricos y pobres, políticos y funcionarios públicos, todos unidos por su relación con el poder, una cultura cosmopolita compartida y su origen étnico: considerando la elasticidad



F. Laso, *Las tres razas (o Igualdad ante la ley)* ca. 1859. Museo del Arte de Lima. Dcha., *Zurbarán*. San Francisco, 1634. Museo de Arte de San Luis, Missouri

que el término podía tener en el Perú de mediados del XIX, todos podrían considerarse «blancos».

Con base en Lima, esas élites administraron el auge económico generado a mediados de siglo por la exportación del guano para desplegar el primer esfuerzo consistente por forjar instituciones y conformar un electorado, a través de proyectos que iban desde la renovación urbana hasta el apoyo oficial a publicaciones científicas y libros de texto subsidiados por el gobierno. La literatura, la historia, la arqueología y la geografía delimitaron una nueva esfera cultural que surgió para sostener la logística requerida para construir la nación.

La obra de Laso fue fundamental para este proyecto nacional, quizá no tanto por su visibilidad inmediata limitada por la ausencia de un campo artístico de museos, espacios de exhibición y un público informado como por el papel consciente y explícito que asumió en la política nacional y en la vida pública. En 1854 ingresó ruidosamente en escena con su breve texto *Aguinaldo para las señoras del Perú*, una crítica mordaz a las costumbres peruanas que buscó sacudir y en efecto sacudió a la sociedad limeña. Su faceta de escritor se desarrolló aún más a partir de 1859, cuando pasó a integrar la redacción de *La Revista de Lima* (1859-1863), el foro intelectual más importante de la época. Laso participó activamente en la política, primero alineándose con la revolución del general Vivanco en Arequipa en 1857 y luego apoyando el golpe de Mariano Ignacio Prado contra el presidente Juan Antonio Pezet en 1865. En los años siguientes sus actividades políticas desplazarían su trabajo como pintor. En 1866, como funcionario electo de la municipalidad de Lima, consolidó su base de apoyo político entre los artesanos urbanos al formar con ellos una compañía de bomberos para participar en el Combate del 2 de Mayo contra la flota española en el Callao. Como representante de la capital en el Congreso convocado en 1867 por Prado para redactar una nueva constitución, apoyó al gobierno participando en la Academia Nacional y en el periódico *La Tribuna*. Más tarde, como director de la Beneficencia Pública de Lima, luchó activamente contra la devastadora epidemia de fiebre amarilla que asoló la capital en 1868. Al año siguiente, al poco tiempo de haber iniciado una columna semanal de crónica y política para el diario *El Nacional*, murió a los cuarenta y seis años de una enfermedad desconocida [...].

La lectura de los cuadros de Laso a través de los textos de la época revela cómo las múltiples variantes del indigenismo forjaron un discurso monolítico tan consistente en sus obsesiones como unificado en su intención. También revela las continuidades de un puñado



Francisco Laso, *Habitante de las cordilleras del Perú*, 1855. Pinacoteca Ignacio Merino, Municipalidad Metropolitana de Lima

de estereotipos, fijados en textos que dieron forma a una genealogía intelectual criolla a través de una historia de reimpresiones, citas y repeticiones constantes. Las imágenes del indio victimizado, inescrutable y melancólico —ninguna abiertamente negativa— dieron forma y regularidad a una compleja formación discursiva que hizo del indio abstracto un ideal nacional mientras situaba a la población indígena a distancia. El movimiento ambivalente de rechazo y deseo, alejamiento y aproximación, denigración e idealización define las contradicciones y ansiedades de los discursos de las élites. El indio se convirtió a la vez en un locus de alteridad radical y en un ideal nacional, en un obstáculo para el progreso y en una fuente de autenticidad. Tal y como aparece en las obras de Laso, el indio es una construcción compleja edificada sobre los sedimentos y vestigios de ideas antiguas adheridas a los cimientos que sostienen las estructuras ideológicas y sociales del Perú moderno.

Las pinturas de Laso materializaron el indigenismo moderno mucho antes de que la frase «Perú profundo» fijara en el imaginario popular la idea del indio como fundamento de la nación, una base tan sólida y a la vez tan recóndita que permanecería inaccesible. Desde sus inicios ese Perú real, opuesto a la falsedad de las estructuras oficiales, fue figurado a través de imágenes de distanciamiento. La reinención moderna del indio como símbolo cultural fue, en efecto, clave tanto en el proceso de idealización benévola como en la traducción de la diferencia en una separación efectiva. Creó el mundo andino, ese espacio inexpugnable de alteridad sobre el que se construirían los cimientos culturales de la nación.

\*Doctora en historia del arte por la Universidad de Texas. Fue curadora en jefe y directora del Museo de Arte de Lima.

En la portada: F. Laso, *Havavicu*, ca. 1860-1869. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotos: Daniel Giannoni.



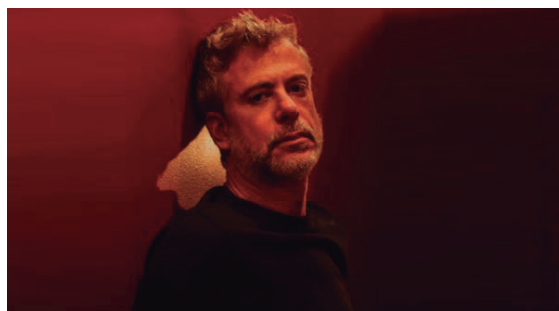
## POESÍA COMPLETA DE ANTONIO CISNEROS

El sello *Lumen* del grupo editorial *Penguin Random House* viene publicando en el Perú una serie de volúmenes dedicados a reunir la obra poética de algunas de las figuras más importantes de la lírica peruana. A la edición de la *Poesía reunida* (2018) de Rodolfo Hinostroza y los *Poemas reunidos* (2018) de Abelardo Sánchez León, se suman la *Poesía completa* (2022) de César Vallejo (aparecida en España) y, desde hace pocas semanas, la *Poesía completa* del recordado Antonio Cisneros (Lima, 1942-2012), quien fuera también primer director del Centro Cultural Inca Garcilaso.

Esta edición de la poesía de Cisneros ha estado a cargo del conocido escritor y crítico José Carlos Yrigoyen, quien se ocupó anteriormente de la obra de Hinostroza. En unos *Apuntes sobre Antonio Cisneros y su poesía* que abren el volumen, Yrigoyen, refiriéndose a *El gran oso hormiguero*, como era también conocido el poeta, señala con acierto: «Cisneros era un hombre carismático y cercano, que supo transmitir esos atributos a su poesía, rigurosa, objetiva, de sofisticada técnica, aunque a la vez cálida, dialogante, y donde la ironía juega un papel cardinal dentro de las intenciones críticas y develadoras que su expresión engloba».

La obra aquí reunida va desde el primer libro juvenil de Cisneros, *Destierro* (1962) hasta su última publicación, que lleva por título *Diario de un diabético hospitalizado* (2010) y contiene algunos poemas en prosa. Figura allí un memorable *Requiem jubiloso por el Teatro Municipal incendiado*, del que tomamos este párrafo: «Me atrevo a decir que las tinieblas, igual que una manada de caballos, nos rondan esta noche. Es inevitable. Sin embargo, todo ha sido ordenado en nuestra memoria y en nuestros corazones. Somos parte de este templo infinito. Infinito como el cielo a tajo abierto que nos dejó el infierno. Ahora somos una misma realidad con las galaxias o las constelaciones [...]. Aquí estamos, congregados por la resurrección».

## AGENDA



### DIEGO BERTIE, ACTOR EN EL RECUERDO

La reciente, e inesperada muerte del actor y cantante Diego Bertie (Lima, 1967) ha entristecido a los protagonistas del teatro y la televisión peruana de las últimas décadas y a sus numerosos seguidores. Luego de iniciar estudios de administración en la Universidad del Pacífico y de matricularse en psicología en la Pontificia Universidad Católica, Bertie debutó como cantante de un grupo de pop rock y no tardó en entregarse de lleno a la actuación, donde sobresalió como galán en una serie de telenovelas nacionales como *Rosa de América* (1988), *El hombre que debe morir* (1989), *Natacha* (1990), *Canela* (1995), *Al fondo hay sitio* (2015) o *El regreso de Lucas* (2016), que lo llevaron a participar en producciones similares en Colombia y otros países. Como actor teatral, Bertie destacó en *Bodas de sangre* (1994) de García Lorca, *La ópera de tres centavos* (2003) de Bertoldt Brecht, y muchos otros montajes nacionales. Fue también protagonista de algunas películas peruanas, como *Sin compasión* (1994) de Francisco Lombardi, o *El bien esquivo* (2001) y *Una sombra al frente* (2007) de Augusto Tamayo, grabó un par de discos y deja en la escena una presencia inolvidable.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



**CENTRO CULTURAL  
INCA GARCILASO**  
Ministerio de Relaciones Exteriores  
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú  
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe