

Pintura y Provincias

Carlos Rodríguez Saavedra,
crítico de arte

EN el primer siglo de su existencia la República desbarata, en beneficio de Lima, el ordenamiento estructural creado por el Virreinato a lo largo de doscientos cincuenta años. Ayacucho, Cajamarca, Cuzco y Arequipa pierden su gravitación como centros culturales regionales dentro del territorio nacional. Desaparece en ellas la creación arquitectónica y cesa casi por entero la pintura, notoriamente en el Cuzco. Pintar deja de ser un arte ejecutado por indios o mestizos anónimos al servicio de la comunidad religiosa y se convierte en una de las “bellas artes”, que hijos de familia van a aprender en los talleres de París o Roma. La excepción fue Laso cuya obra, en su enigmático modo, traduce una consciencia insatisfecha, cargada de significaciones aún no bien esclarecidas. En la provincia, mientras tanto, artistas desconocidos pintan a veces retratos cándidos y enseñan de calidad penetrante.

Al comenzar el siglo XX el desden y la depredación —esta se intensifica hasta nuestros días— resumen la actitud de Lima hacia el interior del país. El reconocimiento de la



TRES INDIOS – Jorge Vinatea Reynoso



PAISAJE DE HUANCAVELICA — José Sabogal

provincia va a comenzar, sin embargo, con la palabra escrita de un limeño. José de la Riva Agüero publica en 1909 un texto fundamental —“Paisajes Peruanos”— que reivindica y exalta la desolada grandeza del Cuzco, de Ayacucho, de Vilcashuaman y de los valles andinos. Varios factores principalmente el sentimiento de la provincia aportado por algunos escritores del grupo “Colónida” y, en el caso del grupo “indigenista”, el triunfo de la revolución agraria mexicana— contribuyeron a crear las condiciones que, a partir de 1920, facilitan la afirmación en el país de tres niveles de pintura del tema peruano. Sus respectivos representantes fueron José Sabogal, Jorge Vinatea Reynoso y Mario Urteaga.

Sabogal y los artistas que se reúnen alrededor suyo —provincianos como Camilo Blas y el mismo y limeños como Julia Codesido y más tarde Enrique Camino Brent— emprenden desde Lima, aunque haciendo frecuentes viajes al interior, la autoctonización temática de la

pintura peruana. La idea implícita es que la Capital, por el papel protagónico que desempeña en el país, tiene que ser el campo de batalla en que se realice ese proyecto y que llegado el momento del triunfo —en el que siempre creyeron los “indigenistas”— sólo desde Lima podía asegurarse la victoria. La centralización del Perú, que la pintura de esos artistas denuncia de modo indirecto, exige paradójicamente que el combate por los valores de la provincia tenga lugar en el escenario limeño. La ambición y la ambigüedad estratégica de este proyecto contienen el germen de su limitación. Esta se hará patente, en grado diverso, en la obra misma de esos artistas. En ella —sin mengua del importante cambio de orientación que cumplió en la historia de la pintura peruana— el mundo indígena está más visto que sentido. Y aunque la mirada de esos pintores se encuentre cargada de una intencionalidad “indigenista”, alimentada por razones y sentimientos de pureza incuestionable, la carga volitiva de la intencionalidad no

llega en muchos casos a reemplazar la carencia de una auténtica vivencia de los temas. Ese mismo voluntarismo es, en cambio, el que se evidencia a veces con exceso. Las xilografías de José Sabogal son, por ejemplo, excelentes más por su rotundo vigor expresivo que por la interiorización de los asuntos que trata. Y es también paradójico que sea una limeña, Julia Codesido, la que respira con más libertad creativa dentro de los temas provincianos.

En Jorge Vinatea Reynoso se integran con felicidad la perduración de su vivencia original de la tierra y una formación pictórica moderna, dentro de las posibilidades del país en ese momento. Cuando llega a Lima, a los dieciocho años de edad, viene cargado de las imágenes de Arequipa y de su campiña. A lo largo de los casi trece años que vivirá fuera de su ciudad natal su retina y su pintura se enriquecerán con paisajes y escenas de la región del Títicaca y con algunos temas populares y urbanos de la vida limeña. La sensibilidad de Vinatea Reynoso reacciona pictóricamente al contorno, pero es evidente —como lo prueba el peso cuantitativo y cualitativo de los motivos andinos en su obra— que el país serrano conservó su preferencia. Su formación espiritual y pictórica es compleja. En los primeros años de su adolescencia se había producido en Arequipa un movimiento literario, nativista y moderno al mismo tiempo —cuyos actores fueron los poetas Percy Gibson, Renato Morales de Rivera y Cesar A. Rodríguez— que no debió pasar inadvertido para el joven acuarelista. En Lima ingresa a la Escuela de Bellas Artes, apenas inaugurada, y beneficia al sistema liberal de enseñanza que en ella había establecido el director Daniel Hernández y particularmente del alto nivel técnico —el academismo post-impresionista— que este maestro impartía en su taller. Vinatea Reynoso era uno de sus alumnos y pronto se convirtió en su discípulo, mientras también recibía la enseñanza del escultor y arquitecto Manuel Piqueras Cotolí,

teórico y practicante creador del estilo "neo-peruano". Al mismo tiempo hace caricaturas y a veces pinta portadas para la revista "Mundial", en cuyas páginas resonaba a veces el eco de "Colónida", cuyo miembro más joven, iniciado en socialismo, enviaba entonces a Mundial, desde Italia, sus primeras crónicas sobre la escena europea. Incidiendo en una sensibilidad abierta, esta rica formación de Vinatea Reynoso se traduce en el manejo elaborado de su original visión provinciana. Con el puto poder, en pocos años, un singular nativismo-modernismo sin precedentes ni seguidores en la pintura peruana.

Mario Urteaga es el único que recrea en pintura la vivencia de existir campesino. Cuando comienza el siglo XX Urteaga cuenta ya veinticinco años de edad, transcurridos en una Cajamarca cuya población, en sus hábitos cotidianos, era ajena a la vida moderna. Este ambiente condiciona definitivamente su sensibilidad que no será alterada por los años, a principios de este siglo, que Urteaga vive en Lima. La capital era también una pequeña ciudad conservadora que reservaba sus raros reflejos cosmopolitas para una cortísima elite. Urteaga debió vivir sus años limeños en un nivel modesto, vinculado sobre todo a comprovincianos. No tuvo oportunidad de apreciar obras pictóricas de valor, aunque más tarde declarara su admiración por algunos maestros europeos del pasado —que sólo pudo conocer por reproducciones— y entre los peruanos por Ignacio Merino. Y es significativo que no manifestara interés por la obra de Teófilo Castillo, el pintor y crítico que dominaba durante esos años la desvaída escena limeña y que preconizaba una pintura nacional y moderna al tiempo que pintaba, a la manera de Fortuny, imaginarias escenas de la Lima Virreynal. Urteaga regresa, por tanto, intacto a su provincia. Allí vivirá el resto de su vida —salvo algún breve viaje a Lima— porque Cajamarca es su verdadero mundo. Pero la obra que allí realiza



LOS ADOBEROS – Mario Urteaga

no es el resultado de un enfoque óptico ni de una impresión sensorial. Urteaga está habitado por Cajamarca: la observación del tema, que para los "indigenistas" era fundamental, aparece en su tarea como el precipitante exterior de una vivencia interior. El verdadero venero de su obra es la suma de sus experiencias anímicas, maduradas y decantadas por el tiempo y se encuentra, por tanto, en el mismo. La existencia campesina aparece en su pintura plena, completá, total, sin las carencias que le ha supuesto el pensamiento centralista. Cada uno de los aspectos particulares de la vida —la lactancia, el corte de pelo, el noviazgo, los trabajos del campo y la construcción de viviendas, las

fiestas y las peleas entre los hombres, la enfermedad y los curanderos, la muerte y sus ceremonias— transparente la realidad del ser. Cajamarca es la médula viviente de su pintura.

La pintura de José Sabogal propuso el descubrimiento del Perú por los limeños, el viaje del exterior al interior, del nivel occidentalizado al nivel indígena. Jorge Vinatea Reynoso creó con independencia una obra en la que el goce de lo auténtico se funfe con el placer estético, la vivencia con la decoración, la provincia con el arte de la pintura. Mario Urteaga asumió y desveló el país campesino, de adentro a afuera, del sentido a la imagen, del ser a los entes.