

PUNO Y SUS PINTORES.

Para nuestro público aficionado no son desconocidos los nombres de los pintores que integran la valiosa muestra enviada por el Instituto Americano de Arte de la ciudad lacustre al Cusco, como espléndido homenaje en su clásica semana. La exposición puneña ha sido visitada con cariño por miles de personas

en los pocos días que ha permanecido abierta en el viejo salón bernardino.

Desde tiempo sabíamos que en Puno militaba un grupo de artistas que había levantado hasta un puesto de honor, los valores plásticos de esa heráldica tierra que blasona de azur inefable el lago más alto del mundo. Los «laikakotas» desplegaron tan buena labor cultural y artística como los «juveniles» de Arequipa y los «kuntur» del Cusco hace unos tres lustros, cuando desde su tribuna continental de «Amauta» orientaba el arte y el pensamiento peruanos, la voz precursora del grande José Carlos Mariátegui.

El grupo «Laikakota» llevó los lienzos y cartones de sus componentes a Lima, a Viña del Mar, a Buenos Aires, a San Francisco. Recordamos que Amadeo Landaeta, abogado y hoy magistrado severo que tiene todavía fresca de colores la paleta y prontos los pinceles, obtuvo alguna alta distinción en el certamen internacional de Viña. La pintura puneña, tiene ya su tradición y sus años. Y no hay sino que recordar a Enrique Masías, uno de los más brillantes y sensitivos coloristas dentro del retardado impresionismo peruano que, en sus postrimerías trajeron de Europa y del Plata, don Teófilo Castillo, Enrique D. Barrera y los discípulos y amigos de éstos. Pero aquel promisor movimiento parece haberse detenido sin acusar mayores progresos; fenómeno que, por otra parte, no es nada extraño, ya que lo constatamos a través de todo el país, incluso en el mundo entero, excepción hecha de la Unión Soviética, donde por ser una nación en progreso ascendente y no interrumpido por las periódicas crisis del capitalismo -del cual depende directa o indirectamente en el resto de la tierra- el arte en general, ha subido a los más altos rangos, agotando las normas de expresión conocidas y descubriendo otras nuevas e inéditas.

Volviendo al muestrario de los puneños, le preside con su nombre aureolado de gloria fugaz y rutilante y su magnífica paleta Enrique Masías, con una visión en perspectiva de la ciudad del Conde de Lemos, que tiene ya la pátima consagratoria de los años y nos recuerda vagamente a un Darío de Regoyos, el emotivo pintor de los viejos pueblos castellanos. Es una linda mancha, densa de materia oleosa con los enérgicos empastes a la espátula que tanto placían al artista y sus contrastes luminosos en oros, violetas y ultramares.

De Joaquín Chávez, pintor, fotógrafo y grabador delicado, fino temperamento de artista, volvemos a ver dos pequeñas cabezas de tipos aimaras de discreto modelado pero llenos de carácter.

El trío retrospectivo se completa con una tabla de Genaro Escóbar, introductor de la chillhua coloreada como material plástico autóctono, a la habilidosa manera de los kakemonos japoneses.

Entre los actuales pintores puneños, cabe destacar en esta obligadamente sumaria revista, a Landaeta que está marcando a un orientalismo de estampa japonesa en sus versiones de escenas lacustres. A Carlos Rubina seguramente el más cuajado de los artistas puneños, dentro de su ajustada técnica constructiva que no excluye la emotividad de un colorido jugoso, como en ese precioso trozo de callejuela y sus otros dos motivos lacustres, ambos de antigua data.

Florentino Sosa pinta con cierta despreocupación ingenuista de las formas y con audaces gamas que, a veces hieren la retina, pero le valga su valentía si pudiera aplicarla a más amplias motivaciones. Su temática costumbrista, con las comparsas bulliciosas y detonantes de "casarasiris" epitalámicos y los rudos "karabotas" pampeanos, merecen una mención elogiosa. De Zegarra Villar, podríamos repetir lo que llevamos dicho de Sosa, aunque su visión y su paleta acusan mayor análisis.

Francisco Montoya Riquelme -el portador de la muestra- es el valor nuevo de la pintura puneña. Dibujante seguro y firme, su colección de acuarelas, algunas magníficamente logradas, sin ciertos trucos muy de moda, indican en él pupila certera y sentimiento del color.

Simón Valencia Melgar a quien ya conocimos por sus elucubraciones surrealistas presentadas en el mismo salón, da la nota crítica y actual con su acuarela. "La maestra rural", semblanza objetiva de nuestras escuelas aldeanas en que la pobreza y el abandono son el común denominador. Sigue una dirección similar con un simbolismo sin mayores alcances. Fernando Manrique en sus pequeños dibujos al lápiz que no harían papel desairado en la ilustración de revista.

Completan finalmente, el grupo unas discretísimas acuarelas de Leonor Rosado y copias al óleo de Luis Neira que, por cierto, no hacen honor al conjunto.

La muestra puneña nos ha traído bellos recuerdos del gran lago y remembranzas cordiales de nuestros peregrinajes por sus orillas, la ancha amistad de sus artistas, sus escritores y sus hombres de hermético y silencioso gesto aymara, sus pandillas, sus "huaynos", sus sankayos y sus "kirkis"

chilladores. Puno nos ha enviado a sus artistas en la mejor de las embajadas y por ello le presentamos nuestra emocionada gratitud a nombre de Kosko.
"El Comercio". Cusco, 30 de junio de 1945.

CARTONES DE ALLAIN EN LA UNIVERSIDAD OBRERA "RAFAEL TUPAYACHI"

En el salón de la Universidad Obrera "Rafael Tupayachi", local del Sindicato de Choferes, Teófilo Allain, pintor de temperamento sensitivo y cusqueño de adopción, ha exhibido durante la semana anterior una intencionada colección de dibujos al lápiz. Se trata de una serie de apuntes tomados por el artista durante una breve "temporada" en la Cárcel Pública de la Almudena. Ciertamente que dados los motivos que llevaron a Allain al presidio, nada tiene de que avergonzarse y sí, por el contrario, puede sentirse satisfecho de haber conocido el lado negro y trágico de la vida. Precisamente la visión de todo lo que sintió y captó en ese "sepulcro de los vivos" antesala de la auténtica Casa de los Muertos, operó en el artista el milagro de hacerle cambiar de mentalidad, de realizar un profundo y substancial viraje en su manera de ver las cosas. De artista puro, ese ente abstracto que se hace la ilusión de ceñirse sobre las miserias del mundo, colocándose por encima de los simples mortales, la "cruda realidad" de la cárcel lo plantó en medio mismo del dolor y la miseria humanas y le demostró objetivamente que el artista no tiene ni siquiera uno de los privilegios ideales que se imagina por obra y gracia de un estulto y anacrónico egocentrismo.

Ese conjunto de pequeñas estampas de la prisión captadas directamente con el propósito de hacer anécdota, constituyen, aparte de su intrínseco mérito, una demostración viva y un alegato gráfico contra nuestro inquisitorial sistema carcelario. Allain como el genial Goya en sus "Desastres de la Guerra", como Daumier y como Forain, ha sacado a relucir la cara mala de justicia, vengándose, a su manera, de sus jueces y carceleros. En sus dibujos recoge la promiscuidad, la mugre, el piojo, la degeneración, el hambre y la miseria de los desdichados ex-hombres que vegetan en resignada impotencia tras las rejas del penal. Los dibujos de Allain son una sangrienta requisitoria contra

la justicia al servicio de los feudales, con sus leyes de abigeato que parecen arrancadas de los fueros de los señores del Medievo. A través de esos pequeños apuntes se ve el indio, eterno y única víctima de la legislación penal, reducido a la condición misérrima de criadero de parásitos y pasto de todos los vicios del misti. Nuestra cárcel está lejos del concepto moderno de rehabilitación y reeducación del delincuente, como la Tierra de Marte. Eso y mucho más puede verse en los cartones de Teófilo Allain.

Si no viviéramos en un régimen democrático, probablemente Allain volvería a entrar en la cárcel como aquel mordaz germano George Grosz o su compatriota el incisivo Heinrich que desenmascararon en sus dibujos la podredumbre de la Alemania social demócrata de los consorcios del carbón y del acero, de esa cloaca de la que iba a salir poco después, convertido en dios, amo y caudillo, Hitler con su pandilla de gansters a apuñalar a la humanidad civilizada.

Para querer la vida y para amar el arte, elevada expresión del sentimiento humano, es necesario muchas veces, conocer los inframundos de la prisión y el revés de la vida burguesa y cómoda. Hay que descender a los infiernos como Telémaco o como Dante. Allí la vida se purifica y se profundiza. Sólo se conoce el verdadero valor de la libertad cuando se la pierde y se aprecia el aire, la luz, el sol que son de todos y de nadie, cuando la injusticia y el odio de los hombres nos privan de esos bienes supremos.

Por eso, la cárcel nos devolvió en Allain, un artista con sentimiento social, con sentido reivindicativo y popular. Los grandes constructores y guías de la nueva sociedad sin clases tuvieron que salir de las cárceles y pasar por las mazmorras de la injusticia. Los artistas no podían ser menos. He aquí por qué Teófilo Allain piensa ahora en el pueblo y en grande y ha dado el paso que dio Pablo Picasso, el genial malagueño, el más grande pintor de nuestro tiempo. Y como Picasso podría suscribir esta hermosa declaración de fe: "Por medio del dibujo y del color he tratado de penetrar más hondo en el conocimiento del mundo y de los hombres de tal manera que este conocimiento pudiera libertarnos. A mi modo he dicho siempre lo que consideraba más verdadero, más justo y mejor, y por consiguiente, más hermoso. Pero durante la opresión y la insurrección sentí que eso no bastaba, que yo debía luchar no sólo con la pintura sino con todo mi ser. Hasta entonces, debido a una especie de "inocencia" no había ya entendido esto.

Me he hecho comunista porque nuestro partido se esfuerza más que cualquiera otro por conocer y construir el mundo, por hacer que los hombres piensen con más claridad y sean más libres y más dichosos. Me he hecho comunista porque los comunistas son los más valientes en Francia, en la Unión Soviética y en mi propio país, España. Desde que me adherí al Partido me siento más libre y más íntegro que nunca".

"Democracia y Trabajo". Cusco, 13 de diciembre de 1945.

GLOSAS A ALEJANDRO MARIO YLLANES.

Millares de cusqueños han desfilado con entusiasta admiración ante la treintena de obras que nos ha presentado Alejandro Mario Yllanes en el Salón Consistorial, bajo el siempre acogedor auspicio de Instituto Americano de Arte. Positivamente, la Exposición Yllanes, ha sido una deslumbrante sorpresa para nuestro público que, en muchos años, no ha visto la obra de la valía de la de este boliviano de extraordinaria talla en su pergeño y en su arte. Vale por una lección objetiva e intensa para nuestros pintores y aficionados. Llega el recio artista aymara oportunamente, para disciplinar las retinas y para devolver el ejercicio de la sana autocrítica y la justa apreciación a nuestras celebridades locales que, por no existir una escala de valoraciones, están en peligro de caer en abominable manía egocéntrica, proclamándose a sí mismos intocables, inaccesibles al juicio sereno e imparcial y lanzando proclamas nihilistas en que niegan todo lo que no sea glorificación de sus personas. Tal lado de la resonancia de la obra de Yllanes, nos guardamos para uso de casa y al ponerlo de relieve, asumimos toda responsabilidad derivada de ello.

No se sabe qué apreciar más en la doble faz de la obra de Yllanes, si sus grandes composiciones murales ante las cuales se respira el profundo aliento humano y multitudinario y la emoción social, signo de los tiempos, traída a la plástica americana por los fresquistas mexicanos o su admirable y delicada interpretación de íntimos y sensitivos temas, en sus planchas de madera. Yllanes concilia dos aspectos aparentemente contradictorios en su arte: las grandes superficies coloreadas que sobrepasan las dimensiones ordinarias de lo que se ha venido en llamar, "pintura de caballete", para representar a los personajes

y los elementos plásticos en tamaño natural y aun mayor, y el diálogo moroso del blanco y del negro sobre la pequeña tabla obscurecida por la tinta de imprimir.

El artista alterna la desenvuelta pincelada con brocha gruesa, llena de materia diluida, con la sutil incisión de la gubia que, muchas veces, traza apenas la huella de un hilo finísimo. Entre estas dos maneras de expresión polares, desenvuelve su obra. Pero hay una tónica general que armoniza el conjunto como en el teclado de un piano. Los más finos registros, los pianísimos, "están en las láminas xilográficas que, para el ojo atento, explayan inverosímiles gamas en dos únicos tonos: blanco y negro. Las notas graves, las encontramos en la amplitud de las superficies del pongo" que, recuerda sin quererlo uno de los frescos de la Preparatoria o de la Secretaría de Educación de Diego Rivera, hasta ese espléndido regalo de color, tan indio en el sabio equilibrio de sus elementos y en la armonía decorativa de su conjunto, que es "wakha y khusillo". (Número 6 del Catálogo).

Cabría observar además, que una secreta y torturante nostalgia perfuma como acre aroma de flores sepulcrales, la obra esencial del artista: contemplad si no, la mayoría de las maderas: "lamento", "muerte de willka", "visión", "funeral". "elegía", "sombra eterna", y podríamos seguir la lista. Sobre los tétricos fondos de la madera entintada, con leves golpes de gubia, a manera de errantes luces fatuas, el artista ha ido fijando visiones de terror y de pesadilla o dolorosos idilios de sombras espectrales. Sopla por allí, el hálito misterioso de los poemas torturados de Edgar Alan Poe sobre los tristes acantilados de la Isla de la Muerte. En una de sus planchas, Yllanes, se ha representado incluso, su propio funeral, como el Emperador Carlos V en su palacio de San Jerónimo de Yuste.

No caben aquí los paralelos. Tal vez las concepciones de Delhez, el genio dantesco de Gustavo Doré, en sus ilustraciones de la Divina Comedia, la macabra fantasía del viejo Durero. Pero Yllanes ha puesto en muchos de sus grabados, una interrogación a la Esfinge.

Este culto de la muerte. ¿Quién sabe si resulta una reminiscencia de esotéricos cultos indígenas o el trauma que la diaria visión de la destrucción final, dejó en el artista -ex-combatiente del Chaco- el horror de la guerra?

No podemos creer que esta obsesión del misterio sea una pura actitud literaria en Yllanes. Es por el contrario, una cuestión temperamental. Por esto

asoma hasta en sus más alegres danzas (Wiracocha danzante). Y lo acentúa la carroña humana, pasto de las hormigas, atada al "palosanto", en medio de los festones de la profusa flora tropical, donde, para completar la alegoría, emergen las moradas y funerales coronas de dos orquídeas gigantescas y a la osamenta del hombre "asesinado por la selva", acompaña el testuz descarnado de la bestia.

Yllanes, aparte de sus íntimas preocupaciones, es un hombre de su tiempo. Sus producciones últimas -grandes murales que nos ha traído.- lo definen como un combatiente anti-imperialista, un militante de la revolución social. Una muestra es el gran óleo "la tragedia del pongo" (número 1 del Catálogo) que sintetiza la historia de Bolivia y la guerra del petróleo.

Están graficadas allí las fuerzas populares y las potencias de reacción. El pueblo boliviano encabezado por el simbólico cóndor tiahuanacota enfrentando al águila rapaz de los imperialismos.

"Viva la guerra", es una proclama pacifista y los mineros esclavizados en el infierno de los socavones estañíferos de Patiño Mining Co., una protesta contra la explotación y la injusticia social.

En suma; de la obra de Yllanes irradia una poderosa fuerza creadora y una acuciosa búsqueda de valores plásticos dirigida a la radical y genuina esencia de lo aymara y, por extensión, de lo americano. Tiene aún mucho que recorrer en este camino, pero está poseído de un potencial de energía que le arranca de las profundidades del ancestro indio y, cuando su obra entre en su plenitud cenital, podremos saludar en él a uno de los grandes pintores de América.

HOMENAJE A UN ARTISTA: TORIBIO PONCE TEJADA.

En todos los artistas e intelectuales cusqueños ha de producir, seguramente, dolorido eco la noticia del fallecimiento de don Toribio Ponce Tejada, ese extraño pintor a quien jamás se vio discurrir por nuestras calles armado de los bártulos del oficio, ni con alguno de los distintivos de la bohemia artística: chambergo haldudo o larga y leonina melena. Pocos sabían en verdad que Ponce fuera pintor de oficio y que vivía de su arte.

Alto y fornido, amable y agudo para pocos y escogidos amigos, parecía una esfinge para el común de la gente por su reconcentrado silencio. Era un pintor intuitivo que no necesitaba la confrontación objetiva del natural y era rebelde por naturaleza, contra toda norma académica. Pintaba de memoria el recuerdo. Podía hacer suya la fórmula del ginebrino Amiel: "cada paisaje es un estado del alma". Justamente eso. Cada pequeña tela suya, reflejaba un estado emotivo, ajeno casi por completo a la arquitectura física de la realidad ambiental. Por eso, por estar más de acuerdo con su temperamento optó por la técnica de los impresionistas de la última etapa, de aquellos que llevaron la preocupación por el color y el análisis de la vibración lumínica, hasta el divisionismo y el puntillismo, Pissarro, Seurat, Signac.

Toribio Ponce, como los puntillistas, no requería de pinceles. Empastaba a golpes de espátula y superponía pequeñas masas de materia colorante para obtener delicados efectos calidoscópicos.

Solitario e introvertido, viajaba llevando por las grandes ciudades del continente: Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Lima. Pero su centro de operaciones, el pivote de su aguja magnética estaba en esta tierra cusqueña que tiene el embrujo irresistible de su belleza sin parangón. De todas las estancias y por todos los caminos regresaba siempre a su tierra adoptiva este solitario y callado romero de la belleza plástica que fue "Don Toribio", como familiarmente le llamábamos sus amigos.

Antes de morir, ya enfermo sin remedio, todavía quiso ver por última vez y despedirse de las viejas y ruinosas calles y los patios soleados perfumados de mirtos y de retamas que tantas telas le habían inspirado.

Toribio nos daba la impresión de uno de esos cactus hieráticos erguidos sobre la rocalla de las cumbres que reproducía con extremada frecuencia.

Silenciosamente, como había vivido. Don Toribio Ponce se va de la vida, llevándose en las pupilas el último paisaje cusqueño que ya no alcanzó a pintar.

"El Comercio" ("Perspectiva"). 28 de Marzo de 1946.

ESCULTURAS DE MARINA NUÑEZ DEL PRADO.

En uno de los salones de la Universidad, la gran artista boliviana Marina Núñez del Prado, exhibe una muestra de sus admirables trabajos en bronce,

madera y piedra, completada con copias fotográficas de sus obras esparcidas en museos y colecciones particulares de América Latina y los Estados Unidos de Norteamérica. Esta exposición escultórica constituye a no dudar, una de las mejores demostraciones artísticas entre los certámenes que se llevan a cabo en nuestra ciudad con ocasión del Segundo Congreso Indigenista, tanto por la personalidad de la autora cuanto por la calidad de su obra.

Marina Núñez del Prado es una creadora de formas audaces de pura armonía y ritmo indígenas, quechuas y aymaras, plasmadas de ese módulo americano que, si bien no ha sido recogido en cánones y tratados, no es menos evidente que existió y subsiste como una unidad de espíritu desde el Anahuac hasta las tierras australes de los diaguitas y los calchaquíes. Su escultura, al mismo tiempo que modernísima por su concepto, guarda el resabio de las viejas formas líticas de Tiahuanaco y de Chavín. Se aparta de las formas naturalistas para encontrar en los amplios volúmenes rítmicos el lenguaje plástico en que se expresa la emoción terrígena del hombre de su altiplano nativo. La arcilla cobra bajo el impulso creador de sus manos, hermosas formas estilísticas como flores de cactus puneros brotadas por la gravidez cosmogónica de las rocas. Del golpe vigoroso de la gubia sobre el bloque de madera. Marina hace surgir gráciles siluetas de llamas de largos cuellos cimbreantes y ojos en que parece petrificado el horizonte erizado de las cumbres. El grupo de los "Mineros" nos habla de la rebeldía del mitayo aymara, surgiendo de los socavones del Catavi y de Potosí y levantando el potente ariete demoledor del puño cerrado. Sus mamás o Madonas Indias, en sus breves dimensiones, tienen la suprema gracia de las conopas votivas que salieron de las manos maestras de los glípticos indios de Tiahuanaco y del Cusco.

Cuando la artista boliviana lleve a la escultura monumental la belleza ondulante y robusta de sus figuras, su arte habrá llegado a la cumbre. Bien, que tal vez no esté reservada a gráciles manos femeninas semejante tarea miguelangelesca. Pero por mucho que así no fuera, la obra de Marina Núñez del Prado ha de ser estimada como punto y estación culminante en la trayectoria del arte escultórico de nuestra América.

"El Comercio". Cusco, 6 de Julio de 1949.

JUAN MANUEL FIGUEROA AZNAR.

Para quienes pretendemos expresar la voz y el sentimiento del Cusco, nuestra tierra, la muerte de Juan Manuel Figueroa Aznar, no puede quedar registrada nada más que en unas pocas líneas de las notas sociales de los diarios como la de un quídam. La vida y la obra de Figueroa Aznar, está demasiado vinculada al Cusco, a un capítulo de su historia cultural, para que no se le rinda el homenaje que merece el esclarecido artista limeño. Figueroa llegó al Cusco en sus mocedades. Aquí vivió, trabajó, formó familia y hogar y pintó casi su obra, desperdigada en colecciones particulares dentro y fuera de la patria.

Sus cuadros, todos llenos de luz y de color, tienen el encanto del "plain air" impresionista. Su tema preferente fue el paisaje, aunque también cultivó el retrato y el género costumbrista. Sintió profundamente el color. Algunos de sus paisajes son verdaderos poemas cromáticos. Poeta del color, podría decirse de él, como de muchos de los grandes impresionistas franceses. Su paleta tenía todos los colores del arcoiris, predominante siempre la gama azul. Con diestra pupila captaba hermosos rincones agrestes del sugerente y profundo paisaje andino, desde la selva hasta las nieves de la cordillera. Bellos trozos de la quebrada paucartambina y de las vegas del Vilcanota quedan aprisionados en sus óleos con sus transparencias y sus irisaciones. Escenas campestres, con el indio de Paucartambo con su traje polícromo, como personaje central fueron trasladados al lienzo por el fino pincel del maestro. Recordamos de su "Idilio Andino", de su "Acja Pucho", telas que le valieron elogiosos comentarios de la crítica nacional. Fue de los primeros en explayar el tema indigenista con un sentido puramente estético, sin preocupaciones etnológicas ni sociales. Hizo indigenismo a su manera como puro artista que fue en alto grado.

Al par que artista del pincel Figueroa Aznar fue también hombre de acción y de trabajo. Paucartambo le debe no pocas obras de aliento y de progreso. Fue él, uno de los pioneros de la colonización de la selva de Ccosñipata. Si la memoria no nos es infiel, trabajó en la apertura de la gran carretera de penetración de Huambutío a Itahuanía y, con su esfuerzo, abrió las rutas del progreso a esa región ubérrima de nuestra montaña al lado de Sven Ericson, ese vikingo escandinavo de visión progresista y genial.

Maestro, no fue egoísta de sus conocimientos, siendo Profesor de Pintura y Dibujo en la Primera Academia que sostuvo el Centro Nacional de Arte e Historia, bajo la dirección visionaria del insigne cusqueño Angel Vega Enríquez.

Como todo artista de estirpe Juan Manuel Figueroa Aznar, hizo vida de bohemio elegante y fino, formando parte de todas las peñas y agrupaciones de artistas, poetas y escritores que surgieron en el Cusco hace dos o tres décadas.

El destino quiso que, después de haberse trasladado a su Lima natal, viniera a dejar sus despojos al rincón de tierra al que estuvo ligada buena parte de su juventud y de su obra, al "Asiento Real de Paucartambo". Allí en ese oasis de paz, cerró sus ojos el querido artista y la tierra cuyas bellezas cantó con sus pinceles, cubrirá por siempre su mortal vestidura.

Nota del Autor: Juan M. Figueroa Aznar, fue ancashino de nacimiento. "El Comercio". Cusco, 27 de Enero de 1951.

EL PINTOR FRANCISCO E. OLAZO.

Francisco E. Olazo, fue un pintor por vocación y temperamento. Nacido en el Cusco, recibió las primeras lecciones de su padre don Ernesto Olazo que era pintor y escultor muy apreciable. Desde su infancia demostró una irresistible inclinación al arte y siendo todavía adolescente, casi niño, ya se hacía admirar por sus dibujos a la pluma y al lápiz ejecutando viñetas e ilustraciones con natural precocidad. Comenzó exponiendo caricaturas y cartones decorativos de finas motivaciones poéticas que anticipan aquella expresión fuertemente proclive a la decoración estilizada y modernista, que sería la característica dominante de su obra posterior de juventud y madurez. Luchando contra la apatía y la incompreensión del medio, con un autodidactismo tozudo y perseverante -aquí donde el artista está condenado a perecer- sin maestros ni escuelas, Olazo, fue ampliando sus conocimientos y acumulando experiencia, hasta que se aventuró a probar fortuna en climas más propicios. Expuso en Arequipa y Puno, luego en La Paz y numerosas veces en Lima, ciudades todas en las que la crítica le prodigó merecidos elogios. Finalmente, realizó aquellos que siempre constituye el mayor anhelo de todo artista; viajar a Europa. Sin más bagaje que sus telas y su caja de colores, Olazo se marchó a Francia. En



JUAN MANUEL FIGUEROA AZNAR. *Paisaje de Paucartambo*
Óleo (Pinacoteca del Instituto Americano de Arte)

París, corazón luminoso del arte y capital ecuménica de la cultura occidental, se mezcló con la legión de artistas de todos los rincones del mundo, vivió la bohemia cosmopolita de Montmartre y llevó hasta allí, en sus telas y cartones, la visión majestuosa del paisaje andino, el bronce vivo de los indios peruanos con la policromía de sus trajes exóticos. Allá expuso muestra valiosa de su obra y, luego, se dedicó a estudiar y aprender. Frecuentó el trato de los más notables pintores de la década del 30, visitó museos y exposiciones, aunque para subsistir tuvo que pasar horas amargas y duras que minaron su delicada constitución física. De regreso a la patria continuó trabajando con entusiasmo. Hizo allá lo que todos los grandes americanos, descubrió América desde Europa y esta lección le valió. Ya definido su estilo, comprendió que lo más valioso, lo más original de la plástica peruana se encuentra en lo pre-colombino, en lo inca o pre-inca. Como dibujante del Museo Arqueológico del Cusco, compiló una cuantiosa colección de motivos decorativos que suman varios millares y los fue catalogando en varios volúmenes que están esperando los honores de una edición. Vale decir que, en esta tarea, tuvo un predecesor ilustre: el maestro primario Rafael Tupayachi.

En los últimos años de su corta y sacrificada vida -Olazo murió el 19 de febrero de 1948- trabajó en temas de mayor amplitud y trascendencia con cierto sentido académico y clasicista. Iba cuajando el artista su definitiva faceta. Era posible esperar de él la obra de un gran pintor, digna del Cusco, su tierra natal. Pero la enfermedad que adquirió en sus años de sacrificio y de aventura, hizo crisis y, en un día tempestuoso y gris de febrero, Pancho Olazo, Panchito, como le llamábamos familiarmente, se quedó inmóvil para siempre con su infantil sonrisa helada entre los labios.

Olazo alentó todas las instituciones de cultura del Cusco. Formó parte del memorable Grupo cultural Cusco que movía la fervorosa inquietud de Roberto Latorre. Fundó la Academia de Artes Plásticas y fue miembro del Instituto Americano de Arte. Trabajó en diarios y revistas y ejerció la docencia universitaria y secundaria como profesor de artes. Como amigo, en la intimidad, fue sencillo sin afectación, delicado y cordial, limpio e ingenuo como un niño. A su conspicua memoria van estas líneas de emocionado recuerdo en nombre del Instituto Americano de Arte-Cusco, que siempre alentó y estimuló al artista.

Cusco, marzo 1952 - Revista del Instituto Americano de Arte N° 6.

EXPOSICION DE CARICATURAS DE JUAN BRAVO V.

En representación del Instituto Americano de Arte, Julio G. Gutiérrez, pronunció el siguiente discurso en la inauguración de la muestra de caricaturas que presenta el artista Juan Bravo Vizcarra en el Salón de la Sociedad de Artesanos.

Señoras y señores:

Reír es un atributo propio del hombre, ya que los animales cantan y lloran, pero son incapaces de reír. El hombre que sabe provocar la risa mediante la palabra, el gesto o la línea, ha de ser pues, un ser dotado de la suprema cualidad humana. De allí que la humanidad deba a los humoristas muchas más horas felices que a los trágicos. Aristófanes se reía de Sócrates y el cínico Diógenes se burlaba del divino Platón echando a andar un pollo desplumado para desmentir que el hombre sea nada más que un bípedo implume.

El humor y la sonrisa son patrimonio de los espíritus de selección. Se han ganado batallas políticas incruentas con la caricatura tanto como con la diplomacia y la guerra. Aun sobre la mueca patibularia de la destrucción florece la carcajada o la sonrisa. Sería pedante recordar a los grandes humoristas británicos franceses y españoles. El genio de Goya es más humano en sus "Caprichos" y "Disparates" y el claro espíritu galo se expresa mejor a través de los cartones de Toulouse y de Daumier.

En nuestra tierra, en el Perú, el humorismo gráfico tiene también preclaros antecedentes. Ellos vienen desde la cerámica escultórica de los mochicas hasta nuestros más recientes caricaturistas. Del Cusco hay que recordar al difunto Amadeo de Latorre, bohemio impenitente que puso en solfa a muchos empingorotados personajes del Oncenio. Pero debemos llegar a Juan Bravo Vizcarra, ante cuyos personajes ha de estallar espontánea y sonora vuestra carcajada, para encontrar a un genuino artista de altos quilates.

Juan Bravo, ese muchacho de barba mefistofélica, que tan socarronamente ha sabido captar en su retina el lado ridículo de nuestra humana estructura, posee una aguda visión y un fino y penetrante sentido de la ironía. Muchas de sus caricaturas en sus líneas estilizadas y sobrias, son verdaderas epopeyas, sondajes caracterológicos que bien pueden servir a los psicoanalistas para descubrir en ciertos personajes ocultos complejos freudianos. Aparte de ello,

ha dominado el oficio con su trazo elegante y depurado, su línea estilizada y moderna.

Tenemos en Juan Bravo a un artista de vena, a un brillante y buido humorista, que alterna la caricatura y la chirigota con la pintura profesional, en serio. No le vamos a escatimar nuestro más cordial y franco aplauso, nuestra admiración a su indiscutible talento y, sobre todo, la estimativa de su tozudo esfuerzo para vivir del arte y como artista, aquí donde los artistas están condenados a la miseria y al hambre.

El Instituto Americano de Arte, que tengo el honor de representar en esta actuación inaugural, se complace en ofrecer al culto público cusqueño, la magnífica muestra de caricaturas de su socio, el artista Juan Bravo Vizcarra, como un homenaje al Día del Cusco.

"El Comercio", miércoles 30 de junio de 1954.

EXPOSICION PICTORICA.

Brillante fue la jornada artística cumplida por el Departamento de Extensión Cultural de nuestra Universidad dirigida por el poeta Luis Nieto al cerrar su magnífica labor del año que termina, con la Exposición Ambulante del Museo de Reproducciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, que ayer quedó clausurada en el Salón del Archivo Histórico.

La muestra que comprendió cincuenticinco de las mejores reproducciones del Museo seleccionada especialmente con acertado criterio, fue visitada por millares de personas durante los pocos días que permaneció abierta al público, cumpliendo así una finalidad altamente educativa, no sólo para los profesionales, estudiosos y aficionados, sino para el común de las gentes que, así, tuvieron oportunidad de gozar de un espectáculo artístico que muy rara vez podrá ser repetido.

Como lo expone en las palabras preliminares del Catálogo el doctor Alejandro Miró Quesada Garland, Director del Museo de Reproducciones Pictóricas de San Marcos, se trata de una síntesis panorámica de la pintura occidental que comprende desde los primitivos románticos del siglo XIII hasta la pintura abstracta de nuestros días. Las reproducciones, algunas de ellas

verdaderas obras maestras en su género, son de una gran fidelidad y constituyen una demostración del prodigioso adelanto técnico que han alcanzado las artes gráficas, hecho reconocido por autoridades y críticos de renombre internacional.

En nuestro medio, sumamente reducido y pobre, en cuanto se refiere a las expresiones artísticas actuales, donde el artista o el aficionado no cuentan más que con los cromos de las revistas ilustradas o los libros de arte, de costo elevado, una exposición de reproducciones de alta fidelidad, ha venido a llenar el vacío y una necesidad que se dejaban sentir desde hace mucho tiempo. Los artistas, los estudiantes y los amateurs, han tenido, de este modo, una oportunidad única de ponerse en contacto directo con los grandes maestros de todas las épocas y poder acuciar su sentido de la visión, de disciplinar sus retinas y ampliar sus conocimientos. Desde este punto de vista -como función educativa- la Exposición Ambulante del Museo Sanmarquino, ha cumplido una misión digna del más cálido aplauso y que merece, desde luego, la gratitud de todos los amantes de la belleza plástica y de la pintura en particular.

Ya que resulta difícil, si no imposible, tener la suerte de ver los originales de los grandes maestros, puesto que para ellos habría que trasladarse a los museos de Europa o de los Estados Unidos, una muestra de reproducciones como la que ha puesto ante nuestros ojos la Dirección del Museo de San Marcos es algo que ha satisfecho, en parte al menos, el anhelo que todo amante del divino arte acaricia en su intimidad: visitar los grandes museos del mundo, conocer por visión directa e inmediata a los maestros de todas las épocas.

Ojalá que esta clase de exposiciones y algunas de originales, si fuera posible, pudieran visitarnos continuamente. No viviríamos tan aislados del mundo, encerrados entre los horizontes de nuestras montañas nativas y nuestros artistas tendrían a su alcance, el medio más eficaz de educar su sensibilidad estética y de afirmar y ahondar al mismo tiempo, su propia visión de la Naturaleza y de su mundo interior.

"El Sol", 13 de Diciembre de 1954.