
EXPOSICIÓN BRANDES DE JOSÉ SABOGAL: MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES DE UNA PINTURA INDIGENISTA

José Domingo Elías Arcelles

Resumen

Las dificultades que supusieron re-pensar al Perú después de la Guerra del Pacífico (1879-83) por parte de los intelectuales, ofrecieron diversas hipótesis sobre la vergonzosa derrota que sufrió la nación y una de ellas fue la exclusión del componente indígena por la falta de ciudadanía efectiva. Ante este estado propio de la época, el indio aparece para redimir el patriotismo peruano. La obra del pintor José Sabogal, en la exposición de Brandes, encarna plásticamente el origen temprano de un indigenismo político intelectual. El movimiento indigenista prosperó en las artes plásticas y la literatura, mostrando al indio como un ser humano digno de las más altas aspiraciones espirituales, reconociéndose el carácter patrimonial de su tradición y cultura.

Palabras clave

Sabogal, indigenismo, pintura, arte, indígena.

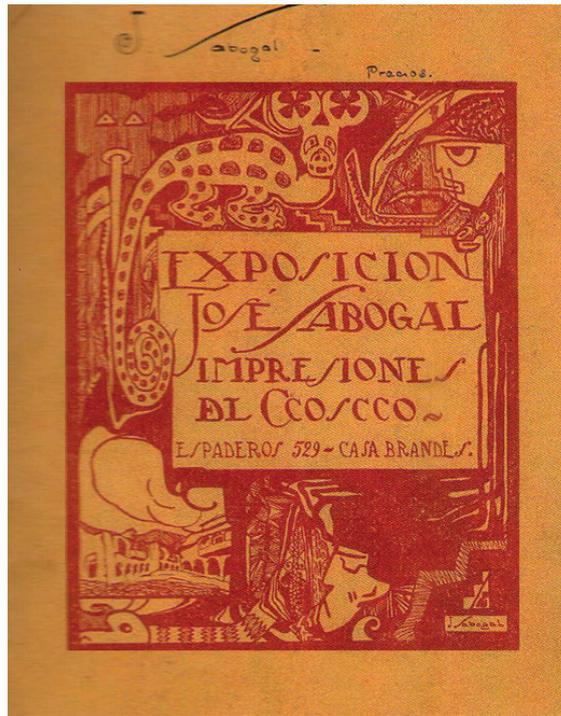
La exposición Brandes¹, de 1919, puso en la palestra la obra del pintor José Sabogal (1888 - 1956) y, de ese modo, hizo un primer acercamiento al indigenismo como propuesta cultural en las artes plásticas en el Perú. La muestra generó diversas reacciones en distintos sectores de la sociedad peruana, especialmente en aquella que percibía al indio peruano como un ciudadano activo en la vida republicana. Llamar a su arte “indigenista” es de por sí complicado. Incluso, el propio Sabogal objetaría conque sus obras sean catalogadas así. Es toda una situación compleja que no se entienda sin un repaso a la vida del autor, así como al trasfondo social y político que configuró su pincel.

José Sabogal nació en 1888 en Cajabamba, provincia de Cajamarca. A sus 16 años, fue a la costa para trabajar en la hacienda azucarera Cartavio para luego, a los 20 años, viajar a Europa, específicamente a Italia, Argelia, Marruecos y España. En Italia asistió a la Escuela del Desnudo de Roma, adscrita a la Escuela Nacional de Bellas Artes². En 1910 viajó a Buenos Aires, donde consiguió trabajo en una tintorería, y luego retomó sus estudios en la Academia de Bellas Artes. Tras concluir sus estudios, Sabogal, logró incorporarse en una escuela como profesor nombrado de Dibujo en Jujuy en 1913³.

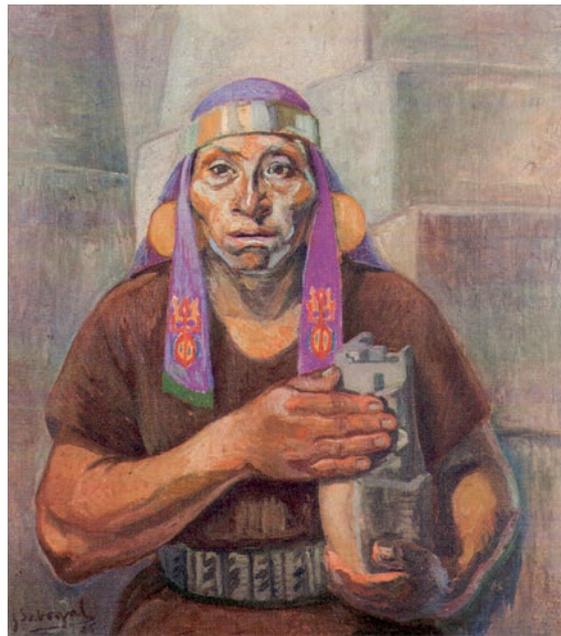
1 *Casa Musical Brandes, 15 de julio de 1919; calle Espaderos 529. Véase, Torres, 1989, p. 17*

2 *Véase, Sabogal, 2010, p. 18*

3 *Véase, Wiesse, 1957, p.17. También véase, Majluf y otros, 2013, p. 10*



(Fig.1)



(Fig.2)

(Fig.1) "Catálogo de la exposición impresiones del Ccooscco. Lima, 1919. 19,5 x 15,5 cm. Archivo José Sabogal, Lima". MAJLUF, Natalia y otros. Sabogal. Lima: MALI-BCP, 2013. p. 27

(Fig.2) "Arquitecto quechua, 1926. Óleo sobre tela. 75 x 70 cm. Colección Peggy de Vidal, Lima". MAJLUF, Natalia y otros. Sabogal. Lima: MALI-BCP, 2013. p. 70

En 1918 retornó al Perú y se estableció en Cusco. De su vida y obra conocemos un poco más a través de un testimonio suyo que fue publicado en la revista chilena Pro-Arte en 1957 y cuyas líneas fueron recogidas por el texto “Tres pintores cajamarquinos: Mario Urteaga, José Sabogal, Camilo Blas”, de Andrés Zavallos. Las palabras que se le atribuyen al pintor son: “En Cusco me detuve seis meses solo dedicado a pintar, tratando de interpretar su carácter, su bella luz plateada y sus dorados “soles de los gentiles”. Esta tierra cusqueña tuvo fuerte embrujo en el desarrollo de mi posterior obra en el Perú” (Zevallos 1991:51).

El precursor del indigenismo

A fines del siglo XIX, en el contexto que a Sabogal le tocó vivir, la derrota en la Guerra del Pacífico hacía que los intelectuales peruanos se cuestionen cómo se había organizado el Perú como nación. Una de las respuestas que se propusieron fue que la marginación del indio no permitía el progreso del país.

Esta posición intelectual de denuncia, fue encarnada por Manuel González Prada (1848–1918), cuya intención fue buscar explicar la derrota con Chile, que había mellado el sentimiento nacional y causado una mutilación territorial con la pérdida de Tacna, Arica y Tarapacá. Para la élite dirigente, el problema del indio se consideraba irrelevante debido a que la población indígena era percibida como parte del paisaje natural, apta solo para labores de servidumbre⁴. Se concluía, erróneamente, que carecía de los valores europeos del progreso y que, por ende, debía ser marginada en su rol ciudadano.

Al respecto, en su tesis de la Escuela de Doctorado de Historia de la Universidad de Szeged, Katalin Jancsó sostiene que Prada expresa con optimismo que la instrucción del indio revertiría su situación actual de siglos de exclusión para integrarse a la cultura ciudadana (2009: 73).

Sin embargo, en los años 90, al retornar de Europa, la postura intelectual de González Prada profundiza el problema del indio, manifestando que no solo se debe resolver con urgencia la inserción de la raza indígena a la sociedad peruana desde una cuestión pedagógica, sino que además se deberá vincular lo social y lo económico al problema en sí. Al respecto, Jancsó refiere: “Sus contemporáneos aún no llegan a formular tales afirmaciones, es más, aunque la idea de que el problema de la tierra y el indio están vinculados se la

⁴ *El poder político del Estado se consolidaba mediante la “exclusión de las mayorías y el monopolio de las minorías [...] esa combinación entre la más dura violencia, el racismo y las actitudes paternas que caracterizó a su dominio sobre los campesinos”. Burga & Flores, 1991, p.83*



(Fig.3)



(Fig.4)

(Fig.3) "La Santusa, 1928. Óleo sobre tela adherida a nórdex. 65 x 56 cm. Colección Museo Arte de Lima. Donación Manuel Cisneros Sánchez y Teresa Blondet de Cisneros". MAJLUF, Natalia y otros. Sabogal. Lima: MALI-BCP, 2013. p. 161

(Fig.4) "El recluta, 1926. Óleo sobre tela. 60 x 60 cm. Pinacoteca de la Universidad Nacional de Ingeniería, Lima". MAJLUF, Natalia y otros. Sabogal. Lima: MALI-BCP, 2013. p. 157

atribuye a José Carlos Mariátegui, Prada se refiere a esta problemática con anterioridad”⁵.

La generación del 900 y su aproximación a la causa indígena

A principios del siglo XX, con Sabogal esbozando sus primeros trazos, los pensadores peruanos reflexionaban sobre la cuestión indígena, enfatizando que el problema en sí debía ser abordado desde una perspectiva educativa que permitiera transformar el estado deleznable en el que se encontraban dichas comunidades por el régimen de hacienda. Este pensamiento es postulado por la generación del 900. Sin embargo, el indio es percibido por esta generación como incapaz de poder regir su propio destino. Consideraron que debía estar bajo la tutela de la élite intelectual dirigente, que sabía lo que le convenía para su progreso en la nación peruana. Pensaron que así lo protegían del abusivo trato que había recibido por los hacendados a lo largo de la historia republicana. Este pensamiento denota una actitud paternalista hacia las comunidades indígenas, lo cual es entendible si se toma en cuenta que esta generación fundaba su discurrir intelectual en el positivismo.

Para citar sólo a uno de aquellos pensadores, mencionaremos a Francisco García Calderón (1883 – 1953) que, como expresa Karen Sanders, fue una figura relevante en la generación del 900⁶.

El indio, según García Calderón, necesitaba cultivarse para participar en la obra civilizadora, convirtiéndose en peruano, interiorizando el idealismo y el sentido de su nacionalidad, y alejándose de los pueblos y clanes inferiores⁷. Se elabora así el proyecto de culturización del indígena, entendido como una educación del indio⁸.

5 *Ibid*; p. 75. Por otro lado, Karen Sanders menciona que, si bien la cuestión indígena se vislumbra “como categoría sociológica en vez de racial”, las generaciones posteriores motivadas por los escritos de González Prada, no se percataron del carácter ambivalente de su análisis de la realidad al reivindicar la causa de los indios: “A la vez hay que admitir sin extrañarnos, la existencia de contradicciones en la obra de González Prada como, por ejemplo, los comentarios racistas que se encuentran en varios escritos acerca de las poblaciones de orientales y negros en el Perú”. Sanders, 1997, p. 231

6 La generación del 1900 se caracteriza porque la mayoría de sus intelectuales estudió abogacía y sustentaron su pensamiento político basados en una óptica de derecho constitucional: la importancia de la legislación manifiesta su razonamiento eficaz cuando el líder o el director del componente político pertenecía a un grupo ilustrado. Véase Sanders, 1997, pp. 246 - 256

7 García Calderón manifestó que, aún se encuentra en el indio la melancolía que fue el resultado de su medio ambiente y afirmó inclusive que, la mezcla del indio con la raza oriental aumenta más su debilidad. Véase García & Sánchez, 1981, p.21. No causa extrañeza la referencia que hizo García Calderón con relación a la raza china, ya que fue consecuente con el pensamiento de su época, emparentándose con la postura de González Prada que comentó que “el chino vive como un parásito”, criticada severamente por Sanders. Véase Sanders, 1997, p. 231. Por otro lado, sin justificar los comentarios de ambos intelectuales, esta percepción negativa sobre el inmigrante chino, se mantuvo durante las dos primeras décadas del siglo XX, debido a que se tuvo al corriente del apoyo al ejército chileno que ofrecieron, solícitamente, en las haciendas costeñas. Véase Jancsó, 2009, p. 30

8 Véase García & Sánchez, 1981, p.217. El indio descubierto como problemático, se convertirá en los años posteriores, en tema recurrente para el APRA y el indigenismo abordado por Mariátegui. Para Luis Alberto Sánchez, el indio está dejando de serlo y está llegando a ser cholo. Véase Mariátegui y otros, 1976, p. 2

El pensamiento legislativo y la Asociación Pro-Indígena

Simultáneamente, otros pensadores de la época sostuvieron que la estrategia educativa para resolver el problema del indio debía ir acompañada de las normas adecuadas que favorecieran la inclusión de éste en una estructura social que proteja sus derechos civiles, mientras adquiría las prerrogativas inherentes a la ciudadanía. Esta postura se materializó en la pequeña burguesía limeña y provinciana, que observó las luchas campesinas en los primeros años del siglo XX y expresó el pensamiento tutelar, que buscó configurar una legislación que promoviera el reconocimiento y la conservación de las comunidades indígenas.

El pensamiento tutelar motivó la acción privada de los intelectuales para garantizar la protección a las comunidades indígenas, dando origen a la Asociación Pro-Indígena, institución fundada el 13 de octubre de 1909 por Dora Mayer (1868-1914) y Pedro S. Zulen (1889-1924). Lo relevante de esta institución fue la labor significativa con la que influyó en la concepción del indigenismo peruano, ya que logró integrar a intelectuales prestigiosos de la época entre sus filas y a líderes de comunidades indígenas campesinas de provincia, con lo cual ambos grupos se interrelacionaron entre sí a modo de una red colaborativa y de apoyo para la protección del indio. Como vuelve a señalar Jancsó: “Los miembros de la asociación querían sobre todo lograr una democracia social a través de leyes protectoras del derecho indígena, defender los intereses sociales de los indios u ofrecerles apoyo en cuestiones jurídicas” (2009: 97).

María Wiese⁹, en José Sabogal, el artista y el hombre, menciona que la exposición Brandes en Lima de 1919 se llevó a cabo en circunstancias difíciles para la sociedad limeña, ya que “Leguía preparaba el golpe que había de darle el poder y una sorda inquietud restaba a las gentes la atención necesaria para interesarse por asuntos de arte” (1957: 25).

Wiese señala que el pintor y crítico de arte de la revista Variedades, Teófilo Castillo, puso de manifiesto en su artículo Impresiones del CCoscco la relevancia de la obra de José Sabogal en la exposición Brandes, expresando una originalidad inusitada en su oficio y sobre todo el carácter “absolutamente nacional, racial en paisajes y figuras”¹⁰.

José Torres Bohl, en Apuntes sobre José Sabogal. Vida y obra, indica que el éxito alcanzado en la exposición Brandes, la cual pudo apreciar en aquella época como crítico de arte Teófilo Castillo, se materializó en la adquisición de las obras de Sabogal por el público asistente a dicha muestra, dado que de los 37 cuadros expuestos se vendieron 27. Estos cuadros expresaban una vertiente original que se alejaba del “academicismo francés del siglo

⁹ María Jesús Wiese Romero (1894 – 1964), fue una escritora prolífica, abordando géneros como la poesía, la novela, el cuento, el ensayo, la antología y el teatro. Contrajo nupcias en 1922 con José Sabogal.

¹⁰ Véase, *Ibid*; p.26. También véase, Sabogal, 2010, p. 25

XIX” y que, lamentablemente, la plástica peruana de la época no había sido capaz de generar una incorporación de los mismos “dentro de una tradición pictórica nacional”¹¹.

Se debe tener en cuenta que pintores de reconocida trayectoria, anteriores a José Sabogal, como por ejemplo Francisco Lazo (1823 – 1869) y Luis Montero (1826 – 1869), habían representado la temática indígena bajo una óptica que se inclinaba hacia el estilo europeo de la época y que no argumentaba la plasticidad fenotípica característica del indígena peruano.

La distancia que menciona José Sabogal de que no es un pintor indígena

Se hace notable la distancia que José Sabogal manifiesta, al ser calificado como pintor indigenista, desde una perspectiva que revela una postura peyorativa de lo indio. El artista manifestó en una oportunidad que “querían señalarnos como gestores de una fantástica restauración incaica” (Wiesse 1957: 55). Ello es palpable cuando señala que, al asumir la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) en 1932, los críticos a su gestión, mordazmente expresaban que allí eran “cultores del Arte Feo”. Sabogal asume un indigenismo cultural, el cual sustenta la integración de lo hispano e indio (1957: 56).

Wiesse señala que, en una entrevista para un diario norteamericano en 1954, José Sabogal manifestó que no era indigenista, “pese a que haya pintado mucho a los indios, y tampoco soy españolista, aunque mi sangre sea española [...] Más ampliamente, soy un americano” (1957: 62).

Pese a que la temática indigenista albergaba en su génesis ideológica un reclamo de la visibilidad del indio como ciudadano peruano, Sabogal expresa su libre determinación para no estar al amparo de cualquier “credo político”, más aún a sabiendas que el deseo que profesa para los peruanos es el mismo que alimenta el derecho que posee todo hombre¹².

Pese a su reticencia a caer en categorías, el arte del pintor cajamarquino hablaba por su cuenta y sí expresaba una adoración por lo indígena. Como señaló Luis Alberto Sánchez: “Sabogal despierta una intensa devoción por lo indio, por los paisajes andinos [...] pintura nítidamente figurativa y quizás anecdótica, pero de un colorido violento e irresistible de trazos amplios y severos contrastes” (1986: 2).

11 Véase, Torres, 1989, p. 25. También véase, Majluf y otros, 2013, p. 25

12 Esta respuesta que José Sabogal ofrece a María Wiesse, nace de la pregunta que hiciera ella, sobre si él simpatizaba con el comunismo. Véase, *Ibid*; p.39

Bibliografía

- Burga, M., & Flores, G. A.
1991 Apogeo y crisis de la República aristocrática:
Oligarquía, aprismo y comunismo en el Perú, 1895 - 1932.
Lima: Rikchay Perú.
- García, C. F., & Sánchez, L. A.
1981 El Perú contemporáneo.
- Jancsó, K.
2009 Indigenismo político temprano en el Perú y la
Asociación Pro-Indígena. Szeged: Escuela de
Doctorado de Historia. Universidad de Szeged.
- Majluf, N., Wuffarden, L. E., Cruz, P., & Museo de Arte de Lima,
2013 Sabogal.
- Mariátegui, J. C., Sánchez, L. A., & Azquézolo, C. M.
1976 La polémica del indigenismo. Lima: Mosca Azul Editores.
- Sabogal, D. J.
2010 Maestros de la pintura peruana: José Sabogal.
Lima: Punto y Coma Editores.
- Sánchez, L. A.
1986 Los pintores indigenistas.
- Sanders, K.
1997 Nación y tradición: Cinco discursos en torno a la nación peruana,
1885-1930. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú,
Instituto Riva-Agüero.
- Torres, B. J.
1989 Apuntes sobre José Sabogal: Vida y obra.
- Wiesse, M.
1957 José Sabogal: El artista y el hombre; un relato. Lima.
- Zevallos, A.
1991 Tres pintores cajamarquinos: Mario Urteaga, José Sabogal,
Camilo Blas.