

Villegas Torres, Fernando. *Vínculos artísticos entre España y el Perú (1892-1929). Elementos para la construcción del imaginario nacional peruano*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2016, 619 pp.

La modernización del Perú en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX ha sido tratada desde el cambio social y económico y su correlato político en lo que supuso la quiebra de la república oligárquica. Villegas Torres incorpora a los artistas en ese proceso desde lo que fue su aportación a la construcción de un imaginario nacional. Toma como eje de análisis la influencia española, calibrando en qué medida y bajo qué fórmulas lo criollo y lo hispano se fundieron, y cuáles fueron las claves de la apropiación por parte de los artistas peruanos de elementos procedentes de la tradición y la modernidad del arte español.

Lo hace desde unas propuestas metodológicas en las que lo artístico es considerado un objeto cultural producto de la sociedad que lo genera. Le interesan los artistas en sus relaciones, por eso acude a las estrategias de la prosopografía en el entendimiento de que las historias individuales proporcionan información sobre lo colectivo. De ahí la atención a los contextos, que trata de una manera desigual. Así, dedica atención especial al Oncenio de Leguía porque se intensificaron las relaciones bilaterales y tuvieron lugar acontecimientos de gran significado nacionalista como los centenarios de la declaración de la Independencia y la batalla de Ayacucho.

Pintura y escultura son las expresiones artísticas en las que profundiza y que le sirven para distinguir dos grandes secciones en la investigación. Desde lo avanzado en el estudio de las relaciones entre el Perú y España, hay que valorar el exhaustivo conocimiento y utilización de fuentes y literatura especializada, que trata con criterio y rigor. La consulta de archivos privados y públicos y de una muestra representativa de catálogos, publicaciones periódicas, artículos y monografías dan a la investigación solidez científica, aunque la presentación final no haga fácil la localización de referencias insertadas en el texto. Además, los recursos iconográficos

en los que Villegas Torres presenta en clave comparativa obras de artistas peruanos y españoles ofrecen información a la que las palabras no llegan.

El marco temporal remite a dos manifestaciones simbólicas que se realizaron en España y en las que el Perú participó, aunque si nos atenemos a los vínculos artísticos hubo una notable diferencia entre ambas: en el IV Centenario del Descubrimiento en 1892 no hubo presencia de arte contemporáneo, mientras que en la Exposición Iberoamericana de 1929 el Pabellón Peruano sobresalió por su originalidad arquitectónica y decorativa. En realidad, el autor rastrea los orígenes de los contactos hasta mediados del siglo XIX y remite al gusto por el tema colombino del primer pintor académico peruano Ignacio Merino.

La falta de cobertura estatal hizo que la pintura buscara espacios privados, como el taller de Rebeca Oquendo para mujeres o el de la Quinta Heeren (1906), también con un alumnado mayoritariamente femenino. Villegas Torres «descubre» a mujeres pintoras, entre ellas a Isabel Morales Maceo, becada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Las exposiciones, las revistas ilustradas y los concursos que premiaban económicamente y publicitaban la obra de los ganadores fueron espacios privilegiados que, ya en el cambio de siglo, cubrieron carencias de la política cultural. El punto de inflexión fue la creación en 1919 de la Escuela de Bellas Artes, dirigida en una primera etapa por Daniel Hernández y José Sabogal, dos pintores emblemáticos que por su relación con lo hispano ocupan un lugar central en la investigación.

A través de casos seleccionados muestra cómo no solo París y Roma fueron «El Dorado» al que acudieron los artistas peruanos para instruirse y contrastar temas y técnicas. También Madrid y Barcelona fueron centros de gestación de circuitos transnacionales en los que se integraron pintores tradicionales y de vanguardia. Las crisis que atravesaron Perú y España tras la Guerra del Pacífico y el desastre del 98, respectivamente, fue motivo de acercamiento entre intelectuales y también entre artistas. La monografía trata en profundidad la influencia de tipos y paisajes de Mariano Fortuny en Daniel Hernández y Teófilo Castillo, de Joaquín Sorolla en Castillo, y de Hermenegildo Anglada-Camarasa en Carlos Baca Flor.

Los artistas limeños mostraron reticencia a incorporar tendencias vanguardistas hasta el inicio de la década de 1920, cuando aparecieron las primeras muestras en la prensa gráfica. En tiempos de cambio, pintores peruanos miraron a españoles. Mientras Sabogal desarrolló su obra en el contexto local tras su periplo europeo, Carlos Quizpez Asín lo hizo en el extranjero y Madrid fue escenario de su vanguardismo. Villegas Torres contrapone sus propuestas artísticas: la de Sabogal a partir del estereotipo nacional andino con reminiscencias de Zuloaga y la de Carlos Quizpez Asín ausente de nacionalismo, en la convicción de que el arte no tenía fronteras. Un tercer pintor, Domingo Pantigoso, representó la conjunción de los postulados de ambos en la presentación de su obra basada en el indio quechua en 1928 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con la presencia de los máximos responsables de la legación diplomática del Perú.

La investigación atiende a la presencia de pintores españoles en Lima, muy escasa posiblemente por la ausencia de un mercado de arte que les resultara rentable. Del gusto de Leguía fue el valenciano Julio Vila y Prades, discípulo de Sorolla, que recibió encargos para realizar retratos y a quien el presidente encomendó la realización de dos Dioramas para conmemorar el centenario de la batalla de Ayacucho.

El desarrollo de la escultura como disciplina fue más tardío y Villegas Torres opta por tratar no tanto a los escultores sino a sus obras. Le interesan los monumentos levantados en espacios públicos, en los que el concurso de escultores españoles fue fundamental. Así, Agustín Querol y Mariano Benlliure trabajaron desde España en la ejecución de los monumentos a Bolognesi (1905) y San Martín (1921). Y Gregorio Domingo, discípulo de Benlliure que acudió a Lima a supervisar el montaje del monumento, fue autor, entre otros, del monumento a Bartolomé Herrera. La decisión del gobierno de levantar un mausoleo a Pizarro y el proyecto no realizado de un monumento a los españoles caídos en la Independencia y el Dos de Mayo fueron muestras de la apuesta hispana del leguísimo. El recorrido de Villegas Torres por la escultura concluye con el giro que experimentó a partir de la creación de la Escuela de Bellas, en la cual el español Manuel Piqueras Cotoí tuvo

un protagonismo que se hizo patente en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

El Pabellón Peruano de la Exposición es para Villegas Torres la culminación de los vínculos entre el arte español y peruano. Pintores y escultores de los dos países convergieron con sus aportaciones para hacer del Pabellón una muestra sobresaliente de fusión de tendencias hispano-peruanas de arquitectura, escultura y pintura, una ventana al mundo de lo que fueron años de relaciones mantenidas en espacios y escenarios públicos y privados, que son los argumentos sobre los que Villegas Torres sustenta su hipótesis central de lo que constituyeron los vínculos artísticos entre España y el Perú. Se trata de una apuesta cuanto menos controvertida y arriesgada por su defensa de que el modelo español está implícito en la definición de la identidad artística peruana y que su adopción supuso la anulación de la presencia india en favor del modelo cultural occidental. Pero es el reto el que posibilita el avance del conocimiento.

Ascensión Martínez Riaza
Universidad Complutense de Madrid