

Luz Ainaí Morales Pino, Elena Grau-Llevería y Fernando Villegas Torres (eds.). *Arte, artista y campo artístico. Concepciones, inscripciones y poéticas en el contexto latinoamericano*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020. 355 pp.

El estudio de las manifestaciones artístico-literarias surgidas en el denominado período entresiglos en Latinoamérica presenta algunos desafíos cuya resolución no depende de respuestas individuales, sino de esfuerzos colectivos, los cuales, desde distintas ópticas, lugares de enunciación y abordajes metodológicos, permitan comprender las relaciones que se establecieron en un lapso en el cual la vida cultural empezaba a adquirir un rostro distinto, mediado por nuevas formas de expresión artística —como la fotografía y el cine— públicos más vastos y heterogéneos y nuevos actores sociales. Resulta interesante, por tanto, que la propuesta del libro *Arte, artista y campo artístico. Concepciones, inscripciones y poéticas en el contexto latinoamericano*, editado por Morales Pino, Grau-Llevería y Villegas Torres, sea la de poner en diálogo investigaciones provenientes de distintas disciplinas, con el objetivo común de reflexionar acerca de los imaginarios sobre el arte y el artista a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

El reconocimiento explícito que hacen Morales Pino y Grau-Llevería —autoras de la introducción— de la teoría desarrollada por Pierre Bourdieu es, en opinión nuestra, una adhesión productiva, dado el período a estudiar y el abordaje interdisciplinario que proponen los editores. Cabe recordar que una de las bondades que



ofrece la teoría de los campos de Bourdieu es su capacidad para comprender el fenómeno artístico-literario como un conjunto de relaciones mediadas —pero no necesariamente determinadas— por factores ideológicos, políticos y sociales. Por otra parte, esta teoría presupone la existencia de un campo relativamente autónomo, regido por reglas de juego propias, cuya emergencia, si bien puede datarse desde el siglo XVII, es más clara a partir del movimiento romántico del siglo XIX. Así, el estudio del período entresiglos casa adecuadamente con la óptica teórica del campo bourdieuano.

Sin embargo, la caracterización de este período no se cimienta únicamente en la propuesta de Bourdieu. Por el contrario, son muchas las voces pertenecientes a la tradición crítica latinoamericana y latinoamericanista a las que se alude en la introducción del libro. Si bien es destacable la presencia de autores como Ángel Rama, Julio Ramos, Rafael Gutiérrez Girardot, entre otros, merecen atención especial las menciones de los trabajos de Sylvia Molloy, Francesca Denegri, Iris M. Zavala, Mary Louise Pratt, Francine Masiello y Elena Grau-Llevería, quienes abordan la problemática de las autoras que fueron o bien desplazadas de los nacientes imaginarios artísticos y literarios, o bien admitidas únicamente de forma subsidiaria. Esto nos permite comprobar que el libro surge de una vocación por abordar este período de la historia de Latinoamérica atendiendo a sus tensiones y heterogeneidades, tal como señalan las autoras de la introducción: “Si, según Bourdieu (2016), el campo artístico tiene en la autonomía la condición de posibilidad para su formación, en el contexto latinoamericano nos enfrentaremos a un escenario más complejo que la mera dicotomía entre el artista «dependiente» y el «independiente»” (p. 24).

Aunque el período entresiglos se encuentra acotado de forma más o menos precisa —desde 1880 hasta 1918—, esto no excluye que algunos de los dieciséis trabajos que componen el libro excedan este marco temporal. Estos artículos nos permiten ahondar en los procesos genealógicos del campo artístico-literario, evidenciando aquellas condiciones de posibilidad que permitieron su emergencia y los efectos de este proceso más allá del marco temporal

señalado. Este es el caso del artículo titulado *Francisca de Zevallos y Rivera, una pintora limeña en la Real Academia de San Fernando de Madrid*, de Anthony Holguín Valdez, el cual se centra en la trayectoria vital de la artista y su nombramiento como académica de honor y mérito en 1771. Por otra parte, el trabajo de Zandor Emerson Zarría, titulado *La experiencia modernizadora de Las Moradas (1947-1949): el proyecto de un arte libre*, analiza la revista creada y dirigida por Emilio Adolfo Westphalen, la cual “cumplió un papel fundamental en la revitalización de la cultura y la expresión de la vanguardia artística y literaria en el Perú de los años cuarenta” (p. 278). Por su parte, Luis Rebaza Soralluz, en *No ver la maravilla, sino asumir la historia y el mito: Alejo Carpentier y lo real maravilloso como punto de vista epistemológico en pintura, música y literatura*, discute cómo la visión y la visualidad juegan un papel importante en la reflexión del autor cubano y en su concepción de lo real maravilloso. Asimismo, en *Lenguajes transversales en la obra de Jorge Eduardo Eielson*, Clara Best Núñez pone de relieve los tópicos no occidentales —la cosmovisión de las culturas prehispánicas y el budismo zen— incorporados en la obra del autor de *Reinos*, así como su proyecto artístico, en el cual se intenta establecer un lenguaje que resulte común a distintas disciplinas y que permita diluir las fronteras del arte.

Múltiples son las preguntas que guían el trabajo de Eleonora Cróquer Pedrón, *Artistas e histeria: cuando se habla la lengua de un continente oscuro* (II), artículo que forma parte de una serie de textos acerca de la relación entre literatura, arte e histeria. En este, la autora busca interpretar la apertura del cuerpo, esto es, la desnudez, de aquel personaje de *La amortajada*, importante *nouvelle* de María Luisa Bombal. Además de ser una forma emblemática de dominación, la profanación del desnudo de la mujer muestra “un *ethos* distinto del discurso latinoamericano de las primeras décadas del siglo XX; *ethos* negativo de la escritura de algunas mujeres hinchadas de *pathos*, próximas a las vanguardias” (p. 199). Asimismo, en “Artista: imagen, concepto y políticas de género”, Elena Grau-Llevería postula que la incursión de las escritoras en el

campo letrado hispanoamericano fue posible gracias a una serie de estrategias discursivas que, si bien no forman parte de un ideario explícito, se materializaron a través de su producción intelectual. En este sentido, el trabajo de Grau-Llevería se encarga de indagar precisamente en aquellas estrategias discursivas, así como en el concepto de *escritora decimonónica* acuñado desde la crítica hispanoamericana. Durante el entresiglos, el imaginario artístico fue masculino, y aunque se puede entender la masculinidad de diversas formas, no deja de ser parte de una misma ideología hegemónica, correlativa, por otra parte, con la concepción de masculinidad burguesa. “Los mundos creados por los distintos artistas del entresiglos cierran las puertas de forma consciente al concepto de artista-escritora: el arte es un quehacer masculino en el cual no tiene cabida este concepto” (p. 191), señala la autora.

Es posible encontrar artículos que indagan en los imaginarios acerca del artista y sus propuestas estéticas. En *La figura del artista y las tensiones del campo cultural en el entresiglos* en Julián (Bosquejo de un temperamento) (1888), de José Gil Fortoul, Luz Ainaí Morales Pino logra visibilizar las tensiones entre los postulados del modernismo canónico, específicamente la asunción del arte como una práctica excluyente, equiparable con una religión, y la actitud de Julián, personaje principal de la novela, quien asume este compromiso de forma laxa, situación que lo convierte en un profanador del credo modernista. A través de la imposibilidad de Julián por concretar su obra producto de su indisciplina y su entrega a los placeres, Gil Fortoul cuestiona no las nuevas tendencias estético-ideológicas, sino a aquellos “sujetos caracterizados por un falso compromiso artístico y, en consecuencia, incapaces de comprender, en línea con la lógica positivista-modernista del texto, que incluso la inspiración más bella y pura necesita de una contundente capacidad y compromiso con el trabajo” (p. 74). Tensión similar es explorada por Joan Torres-Pou en *La fórmula modernista en La ciudad muerta de Abraham Valdelomar*, trabajo en el cual propone que el doble estatuto que adquirió el artista modernista, esto es, un transgresor e innovador, cuyo origen respondería al desequilibrio mental o físico,

se convirtió en la fórmula que adoptó el relato modernista. La asunción de este modelo por parte de Valdelomar, no obstante, evidencia su escasa solidez debido a la indisciplina del autor y a la superficialidad con la que los referentes —tomados de la ciencia médica, el arte y la enfermedad— son plasmados en la novela. Asimismo, Pamela Vanessa Gálvez Clavijo indaga en *Los raros: una estética para el nuevo artista* cómo el libro de Rubén Darío propone una tradición literaria en la cual figuras como las de Poe y Verlaine se convierten en paradigmas de la nueva estética que proponía el autor de *Azul...*, debido a su incompreensión, su rareza y su marginalidad, pero también a su sensibilidad y su sentido de la transgresión. Finalmente, a través del artículo *La modalidad del poema retrato en De perfil de Luis Carlos López y en Genio y figura de Pablo de Rokha*, Luis Eduardo Lino Salvador, contra la concepción del posmodernismo como una etapa residual del modernismo canónico, entiende que se trató de un movimiento que elaboró sus propias estrategias textuales, entre las cuales se encuentra el poema retrato, modalidad en la cual el sujeto lírico se (auto)representa, de modo que pueda entrar en el mundo representado por el poema, permitiéndose así “construir un cuerpo y una figura de/para la voz poética” (p. 104).

Otro grupo de artículos indaga la presencia de publicaciones periódicas en el entresiglos y la forma en la cual estas influyeron en la formación de imaginarios artísticos, culturales y sociales. En *Cagatintas y modernidad criolla: ciudad y periodismo en textos de Yerovi y Valdelomar*, Marcel Velázquez Castro muestra, a partir no solo de los textos de estos autores, sino también a través de su trayectoria vital y sus prácticas sociales, las encrucijadas de la modernización de Lima en el período de 1895 hasta 1919. Los conflictos entre las formas de sociabilidad hegemónicas propuestas —y, en gran medida, impuestas— durante la República Aristocrática y la presencia de nuevos actores sociales que irrumpen en búsqueda de representación son captados por Yerovi y Valdelomar a través de las páginas de la prensa, mostrando a la sociedad limeña del entresiglos como un espacio multitemporal y paradójico. Por su parte, Raúl Julián Varillas Estrada muestra, en el trabajo titulado

*Las aspiraciones literarias frente al oficio periodístico:* El corrector de pruebas de *Jorge Miota (1870-1926)*, cómo este cronista nacido en Apurímac encarna un nuevo modelo de escritor, surgido de las tensiones entre literatura y periodismo. Miota apostó por los medios de prensa para el ejercicio de su actividad intelectual, elección que no estuvo exenta de conflictos, debido a que la redacción periodística, la cual permite la supervivencia del escritor, exige un tipo de escritura que no se condice con los modelos literarios apprehendidos por el escritor en ciernes. Asimismo, Daisy Chumbimune Saravia analiza, en su artículo *Cuando el enemigo es el chino o el japonés: el peligro amarillo y su difusión en la prensa peruana a inicios del siglo XX*, cómo el discurso sobre el peligro amarillo y la inmigración china en el Perú se difundió a través de diversas publicaciones periódicas. La concepción del asiático como agente de degeneración racial y moral convive con la preocupación y miedo de ciertos sectores de la sociedad peruana hacia un pretendido panmongolismo. Dicha doctrina de carácter eminentemente racial, promovida a través de artículos y caricaturas en la prensa, sirvió para exigir el término de la inmigración china y japonesa. “El hecho de que la prensa fuera la difusora del peligro amarillo revela además un problema de urbe: el conflicto que generaba compartir un mismo espacio con la raza blanca” (p. 268), señala la autora.

Otros artículos se centran en los imaginarios formados desde las artes plásticas. En *Entre el esfuerzo por lo nuevo y las resistencias arcaicas: Emilio Gutiérrez de Quintanilla y el horizonte promisorio de la modernidad a través de su Colección de acuarelas y dibujos del Perú Antiguo*, Celia Rodríguez Olaya busca demostrar el modo peculiar de ser moderno de este historiador, así como “el carácter representativo y significativo de su obra” (p. 149). Los presupuestos intelectuales del autor —la asignación de un rol documentalista e instructor a su propia obra, así como la búsqueda positivista de la objetividad a través de descripciones neutrales— son, no obstante, puestos en cuestión, toda vez que para su ejercicio artístico, el autor “interviene —intencionadamente o no— [...] estableciendo una narrativa pictórica peculiar: secciona, manipula y reinventa [lo

cual evidencia] una toma de posición y una opinión patente. Es la posición de las élites criollas, que apostaban por crear de manera hegemónica una imagen del país y de su pasado” (p. 152). Por su parte, en *El cántaro roto del pintor Juan Lepiani. Metáfora y construcción de lo femenino*, Rossana Rodríguez Fuentes realiza un análisis del desnudo pintado por Lepiani, un modelo femenino relacionado con las virtudes morales. El trabajo de Lepiani, vinculado temática y estilísticamente a la tradición pictórica europea, pero con un aporte activo y creativo, se enmarca en los intentos de la modernidad por regular comportamientos y prácticas sexuales. La figura femenina representada por el artista, suerte de “mujer caída” (p. 176), se convierte en una “alegoría moralizante que interpreta el significado de la transgresión moral en una sociedad ordenada por valores tradicionales [...] a través de la representación de un estado emocional en aflicción” (p. 177). Finalmente, un trabajo de inestimable valor para el estudio de la fotografía en cuanto manifestación artística es el de Fernando Villegas Torres, *Teófilo Castillo (1857-1922): la disputa de un artista entre la práctica fotográfica y su relación con el arte de la pintura*, artículo en el cual el autor explora la relación entre estas dos prácticas “en una época en la que la fotografía todavía debía ganar su estatus de arte” (p. 119). La integración de la pintura en la fotografía, la incorporación de signos de la modernización social (como el deporte) en la representación fotográfica, la práctica del retrato al óleo, la fotografía de paisajes, así como el proceso técnico de la fotografía, fueron algunos de los terrenos en los cuales se desarrollaron las tensiones del campo artístico en el contexto latinoamericano de entresiglos.

Marlon Enrique Caro Ojeda

<https://orcid.org/0000-0002-0549-5773>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

marlon.caro@unmsm.edu.pe

Recepción: 02/08/2022

Aceptación: 02/09/2022