



Majluf, Natalia. (2022). *La invención del indio. Francisco Laso y la imagen del Perú moderno*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 348 pp.

Comúnmente se ha relacionado al indigenismo con la literatura a partir de obras como *El padre Horán* o *Aves sin nido* (Cornejo Polar, 1980, y Tord, 1978). José Tamayo Herrera (1980) a partir del caso cusqueño identificó un indigenismo desde la colonia y en el siglo XIX lo encuentra en obras literarias, artículos periodísticos y estudios sobre el quechua. Cornejo Polar (1980) incluso afirma que está presente en otras expresiones artísticas como la música y la pintura de José Sabogal. Mirko Lauer (1976), sostiene que Francisco Laso (1823-1869) desempeñó un papel fundador en introducir al indio y el tema andino en la pintura como expresión del indigenismo moderno. Laso es considerado parte de la generación de pintores académicos de 1852 (Villegas, 2016), aquellos que fueron becados por el Estado para estudiar artes plásticas en Europa, pues no existía una Escuela de Bellas Artes en el país, y tuvieron la misión de modernizar la representación del Perú en exposiciones universales.

La historiadora del arte, curadora e investigadora peruana, Natalia Majluf, explora el indigenismo a partir de la pintura de Laso, en su libro *La invención del indio. Francisco Laso y la imagen del Perú moderno*. Texto que parte de su tesis de doctorado para la Universidad de Texas, presentada en 1995. Su objetivo principal es estudiar las estructuras retóricas del indigenismo moderno mediante textos e imágenes del siglo XIX, enfocándose en la obra de Laso y considerando al indio como un concepto etno-racial. El libro se divide en tres partes: una breve exposición de precedentes, tres capítulos y un epílogo. Cada capítulo desarrolla un objetivo. El primero busca analizar a profundidad el cuadro de Laso, *Habitante de las cordilleras del Perú*, y plantea que fue el primero en alzar la imagen del indio como símbolo de la nación. El segundo capítulo gira en torno de la obra *El entierro del cura* y una serie de cuadros, denominada las *Pascanas*, para explicar el deseo de aproximación de la generación de Laso con el mundo andino. Dar una lectura detallada sobre la recepción de la crítica hacia las pinturas de Laso en el siglo XIX y especialmente el XX, es el último objetivo.

En el epílogo, Majluf concluye que el proyecto pictórico y político de Laso sintetiza la construcción criolla del indigenismo del siglo XIX, que implica una coexistencia del indio como ideal cultural y un discurso civilizatorio que conlleva su desaparición. Así, coincide con Henri Favre en su libro *El indigenismo* (1998), que ella misma parafrasea en la introducción. Para sustentar sus planteamientos, realiza un exhaustivo análisis de los cuadros mencionados, otros del pintor y de sus contemporáneos, revisando sus fuentes pictóricas, sin dejar de lado los textos de la época, periódicos, revistas y los ensayos críticos del mismo Laso.

En el primer capítulo, *El indio: imagen de la nación*, propone la idea de que el *Habitante de las cordilleras del Perú* junto con el *Retrato de Gonzalo Pizarro*, obras concebidas para la Exposición Universal de París de 1855, brindan una representación sintética de la nación, una imagen dualista de lo indio y lo criollo. La autora resalta el cambio que significa el *Habitante* en la visión que se tiene sobre el indio. Antes era representado como víctima para legitimar un discurso paternalista, que lo caracteriza como una figura dócil y sumisa para aliviar los temores de las élites. Sin embargo, el *Habitante* evoca su opresión de una manera diferente. Es idealizado sin degradaciones, donde la cerámica precolombina funciona como una alegoría de la opresión al reproducir la imagen de un prisionero atado.

A diferencia de Mirko Lauer (1976), que señala que Laso presenta al indio como un ser sin profundidad histórica en este cuadro, para Majluf, la complejidad de su composición permite condensar distintas capas de significado, considerándolo un cuadro sobre la historia del indio. Puesto que representa su pasado, presente y una proyección del futuro que, desde su lectura, se libera de la sumisión. Según ella, la elección de Gonzalo Pizarro para el retrato que acompañó al *Habitante*, significa un reflejo de lo criollo que busca demostrar una hispanización de las élites. Es interesante que toma una idea sugerida por Gustavo Buntinx (1993), en la que el autorretrato de Laso contiene similitudes con el de Pizarro, por una relación con el mestizaje del Inca Garcilaso de la Vega como su lejano ancestro. En cambio, para Majluf, expresa una forma de autoinculpación y la culpa criolla por su conflictiva relación con el legado cultural. Lo desarrolla, al explicar que el criollo, normalmente simbolizado con la imagen de la tapada, no perduró por la influencia de la moda francesa. En ese sentido, los criollos eran percibidos negativamente como despilfarradores y propensos a adoptar modas extranjeras, relacionándolos con una falta de virilidad. De esta forma, el indio se construyó como un término masculino para desafiar al femenino de la tapada.

Se ahonda sobre la relación entre el indio y el criollo en el segundo capítulo, *El encuentro con el indio*. Majluf afirma que la serie de las *Pascanas*, integrada por tres cuadros, *Campamento indígena*, *Pascana en la cordillera* y *Haravicu*, permite percibir cómo los criollos se aproximaron a un encuentro con el indio y su mundo. La generación de Laso tuvo preocupaciones por una falta de originalidad frente a una autenticidad cultural de lo indio. La autora sugiere que las *Pascanas*, al ser discutidas desde la melancolía, se debe a que dan muestra de la conquista como un traumático origen histórico de la tristeza del indio. La melancolía al conducir a la inamovilidad sirve como mecanismo de perpetuación del paternalismo de la tutela, naturalizando la desigualdad.

Para defender este planteamiento, rastrea el origen del estereotipo del indio melancólico desde la época del virreinato. En el siglo XVIII, analiza el *Mercurio Peruano*, en el que se entiende al yaraví como sinónimo de elegía que hace referencia a canciones melancólicas de amor. Pero la tristeza que enmarca es parte de una tradición retórica con carga política. Es decir, una estrategia de legitimación criolla que, según Majluf, sirve para neutralizar la carga subversiva del indio y dar la noción de su incapacidad para crear un proyecto político propio. Esto lo compagina con la idea del indio inescrutable, que consiste en que los indios siendo los herederos legítimos del pasado precolombino, al negarse a compartir su herencia y carecer de capacidad de hacer productivos sus conocimientos y propiedades, se vuelven un obstáculo para el conocimiento de las élites criollas. Ello fundamenta el discurso político de que la población indígena tiene la culpa de su propia marginación de la nación y no el Estado.

Majluf menciona que Laso en sus pinturas busca explicar el carácter desconfiado del indio mediante causas sociales y políticas, pero fortalece el estereotipo. En otras palabras, reconoce las buenas intenciones de Laso, mas sus pinturas no se salvan de estar vinculadas con tradiciones de aproximación y estereotipos del indio, reflejando sentimientos de culpa, ilegitimidad política e inadecuación cultural de las élites de su generación.

En el tercer capítulo, *Imaginando la raza*, se detallan los cuestionamientos de la crítica hacia la obra pictórica de Laso, que se dividen en dos corrientes. La primera señala que Laso estilizó tanto al indio que dejó de ser verídico y la segunda propone que no tenía la intención de representar indios sino a mestizos. Para Majluf, el problema no está en la imagen, sino en cómo es interpretada desde las categorías raciales que concebimos en la mente o con qué las relacionamos (vestimenta, paisaje, etc.). Estas son construcciones sociales, culturales e históricas que se traducen en estereotipos de lo indio y motivan distintas interpretaciones. La falta de veracidad de los indios de Laso se debe a que las categorías etno-raciales no pueden ser aprehendidas visualmente ni ser representadas como figuraciones naturalistas de la raza, sino como alegorías. Asimismo, la autora afirma que el indigenismo encierra una paradoja, al buscar el realismo de los indios, lo hace evadiendo un lenguaje realista. Si un artista indígena como Martín Chambi retrata a indios, se pudieran satisfacer las exigencias de los críticos, pero no fue así. En consecuencia, la realidad del indio pudiera eludir incluso a los indígenas, construyéndolo como un objeto inalcanzable.

En el epílogo, Majluf analiza el cuadro *Las tres razas* o *Igualdad ante la ley*, para dilucidar las ideas de Laso con respecto a la nación y la ciudadanía, apoyándose en los ensayos, *Aguinaldo para las señoras del Perú* y *La paleta y los colores*. Laso frecuentemente ficcionalizaba su vida en sus ensayos, como con la «Historia de Manuquita» en el *Aguinaldo*, y el cuadro analizado pretende ser un homenaje a Manuquita. Una pintura que no niega la jerarquía social ni la desigualdad, sino que las subraya. Así, sus pinturas y escritos reflejan una culpa y vergüenza por la desigualdad.

Son gestos de autocrítica y autodesprecio, que escenifican la culpa criolla. Para la autora, lo que Laso condena en sus escritos, lo busca resolver en sus cuadros, evidenciando la conciencia que tenía sobre los problemas sociales de su época, pero estas aspiraciones fueron contradichas por su práctica.

El aporte historiográfico que realiza Majluf es relevante, dado su amplio manejo de fuentes e implicancia en el tema desde trabajos previos, que ya han influido en otras investigaciones como en la tesis de maestría de Eugenia Abadía González (2022) donde se estudia la idea de nación que Francisco Laso concibió en sus lienzos y ensayos, la cual consiste en la equidad ante la ley de los diferentes grupos socio-étnicos del país. Hay que indicar que Majluf, en la introducción, menciona que el horizonte cultural del indigenismo moderno es un dualismo nacional entre la costa y la sierra que ignora a la Amazonía, que es representada como una zona fronteriza y vacía, ausente de cultura. Ello significa un campo inexplorado para futuras investigaciones. Aunque algunos conceptos utilizados por la autora son densos, principalmente los referidos a la raza y cultura, son explicados en diferentes pasajes del libro. Un mérito a destacar son las imágenes que lo ilustran, pues ayudan a entender sus planteamientos. No resultan un distractor sino un complemento favorable. En fin, *La invención del indio. Francisco Laso y la imagen del Perú moderno*, es un libro enriquecedor que permite entender a la sociedad peruana del siglo XIX e incluso problemas sociales que perduran en la actualidad.

Referencias

- Abadía González, Eugenia M. (2022). *La idea de nación en Francisco Laso* (tesis de maestría en Arte Peruano y Latinoamericano con mención en Historia del Arte). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/19317>
- Buntinx, Gustavo (1993). Del “Habitante de las Cordilleras” al “Indio Alfarero”: variaciones sobre un tema de Francisco Laso. *Márgenes*, 6(10-11), 9-92.
- Cornejo Polar, Antonio (1980). *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Editora Lasontay.
- Lauer, Mirko (1976). *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Tamayo Herrera, José (1980). *Historia del indigenismo cuzqueño siglos XVI-XX*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Tord, Luis Enrique (1978). *El indio en los ensayistas peruanos 1848-1948*. Lima: Editoriales Unidas S. A.
- Villegas, Francisco (2016). Generaciones de plásticos peruanos entre 1838 y 1924. *Tradición, Segunda época*, (15), 28-34. <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i15.302>

Diana Elizabeth Velezmoro Castañeda
 Universidad Nacional Mayor de San Marcos
 diana.velezmoro@unmsm.edu.pe
 Código Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-2552-5232>