

presentaciones en Latinoamérica, pues hasta ahora se conoce mejor la recepción de la estampa erótica y otros aspectos de la producción *ukiyo-e*.

En algunos de sus trabajos, Almazán ha advertido que estas bellas estampas son el eslabón que une al manga, arte popular, masivo, no académico, que tiene millones de devotos seguidores en Occidente, con las artes más tradicionales de Japón, mucho menos conocidas por el público general. *Estampas del Genji Monogatari*, al igual que otros libros de divulgación que Almazán ha dedicado al *ukiyo-e*, representa un notable esfuerzo de acercar al público hispanoparlante a imágenes que, más allá de su belleza, ofrecen acceso a algunos de los aspectos más destacados de una cultura tan remota como actual, cuyo atractivo no ha dejado de aumentar en los últimos cien años.



Natalia Majluf

La invención del indio: Francisco Laso y la imagen del Perú moderno

(Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2022)*

por

ERICK GARCÍA SÁNCHEZ

Publicado por primera vez en 2021 con el título: *Inventing Indigenism: Francisco Laso's Im-*

* Texto recibido el 14 de abril de 2023; devuelto para revisión el 12 de junio de 2023; aceptado el 28 de junio de 2023.

age of Modern Peru, el trabajo de Natalia Majluf constituye un importante referente para comprender la aparición del indigenismo en el Perú decimonónico.

La obra da cuenta del surgimiento de una noción abstracta, singular y masculina del indio, producto de las ideas modernas de cultura alrededor de la segunda mitad del siglo XIX. Este nuevo concepto de indio —distinto al vigente durante el periodo colonial— funcionó como piedra angular en la construcción del nacionalismo durante las primeras décadas del Perú independiente, y reagrupó en torno a él los discursos acerca de la nación mediante su oposición a lo criollo.

Majluf defiende que en su intento por dotar al Estado-nación de nuevos significados, las élites culturales limeñas promovieron la construcción de un esquema discursivo que tenía al indio como figura legitimadora. Lo anterior no sólo implicó la creación de un concepto cultural, sino también su definición como objeto visual. Para ello, tiene como punto de partida la obra *Habitante de las cordilleras del Perú* que, junto al *Retrato de Gonzalo Pizarro*, fue creada por el pintor Francisco Laso (1823-1869) para representar al Perú en la Exposición Universal de París, celebrada en 1855.

Pese a su composición sencilla y directa, la autora analiza en forma puntual al *Habitante de las cordilleras del Perú* para describir las estrategias visuales que Laso empleó en una nueva idealización del indio. Destaca la figura en cerámica del cautivo castrado y maniatado que el protagonista sostiene entre las manos, que sirvió al pintor no sólo para legitimar las piezas precolombinas frente a las ambigüedades en torno a su estatus como obras de arte, sino como recurso retórico para denunciar la opresión colonial y para establecer un desplazamiento temporal que vinculaba al pasado prehispánico con el indio moderno.

Frente a las imágenes del indio vilipendiado, empobrecido e incapaz de la autodeterminación, Francisco Laso presenta a un personaje que, sobre un fondo neutro, ocupa casi la totalidad del espacio pictórico y mira con gran dignidad al espectador. Contrapone esta imagen al *Retrato de Gonzalo Pizarro* como representación de la barbarie y atrocidad de la conquista española; así, el pintor establece un diálogo entre la idea del indio abstracto y anónimo, frente a la individualidad del europeo en quien proyecta sus propias ansiedades sobre las distinciones raciales. La autora refuerza este postulado al analizar la obra *Las tres razas (o Igualdad ante la Ley)* (ca. 1859), estructurada a partir de referencias personales de Laso, quien buscaba resolver en sus cuadros aquellas diferencias raciales que reconocía en sus escritos.

Lo que resulta innovador en el *Habitante de las cordilleras del Perú*, enfatiza la autora, es precisamente que Laso no inscribió las particularidades de la identidad racializada en el cuerpo del protagonista, sino que recurrió a atributos de orden cultural (como el ornado gorro debajo del sombrero y el poncho oscuro que porta) para referir una identidad étnico-racial esquematizada. Este proyecto pictórico, que debe entenderse en el marco de un movimiento intelectual cuya intención era legitimar y defender mediante la idealización a las poblaciones indígenas, encontró sus linderos en la propia adscripción de sus portavoces, como Francisco Laso, intelectuales asentados en la urbe limeña pertenecientes a la élite criolla, que cuestionaron el determinismo con el que se definió la distinción racial, pero que en su afán por esgrimir argumentos de carácter social, cultural y político, dejaron intacto el contenido del estereotipo indígena.

En ese sentido, Majluf destaca el lugar de Laso no sólo como pintor, sino también

como un intelectual público que, desde su papel de artista y funcionario, imaginó y defendió un proyecto de nación en el que la figura del indio fue central y que pretendía revivir sobre ciertos discursos que, con el afán de legitimar la retórica política del proyecto criollo, naturalizaban la visión del indio disminuido e incapaz y presentaban de manera reducida y estereotipada la diversidad étnica.

Como ejemplo se encuentra el carácter melancólico atribuido a las comunidades indígenas que se suponía estaba reflejado en su conducta y, en especial, era patente en su sensibilidad artística. Mas allá de simplificar un carácter cultural, la idea de la melancolía inherente al indio constituía un dispositivo conceptual que lo desproveía imaginariamente de su dimensión crítica y política, al reducirlo a una entidad que requería de la tutela, sin agencia e incapaz de hablar por sí mismo. Laso desarticula esta idea en la provocadora figura del *Habitante* que, además, dialoga con sus escritos como el *Aguinaldo para las señoras del Perú*, en donde cuestiona a la sociedad criolla limeña y la decadencia que encuentra en ella.

La invención del indio: Francisco Laso y la imagen del Perú moderno también aborda las *Pascanas*, una serie de pinturas que ilustran los momentos de descanso de los indios en su viaje por las cordilleras. Con base en inteligentes y diversas estrategias compositivas, Francisco Laso propone en estas tres pinturas (*Haravicu*, ca. 1860-1869; *Pascana en la cordillera*, ca. 1860 y *Campamento indígena*, ca. 1850-1857) escenas de aproximación con el mundo indígena que revelan la compleja relación entre la élite criolla y el imaginario del mundo andino, visto como separado por la cordillera, aislado y quieto. Para la autora, esta serie sirve a Laso para desmontar la idea del carácter inescrutable del indio, que

en la época procedía de argumentos biológicos y deterministas.

El esquema discursivo que Laso cuestiona establecía, por un lado, la dificultad de acceder al verdadero carácter del indio: imposibilitado para revelar la verdad de su mundo interno, requería de otras voces —aquellas de los intelectuales limeños— para hablar en su lugar; por otro, instauraba una unidad indiferenciada entre geografía, cultura, raza y carácter. En esta geografía simbólica la costa y la cordillera se oponían y se personificaban en las ideas antitéticas de lo indio y lo criollo.

Para dismantelar la suposición de que las ideas raciales son una realidad claramente delimitada que existe con anterioridad a la representación y se encuentra anclada en los cuerpos, Natalia Majluf parte de la controversia suscitada en los años treinta del siglo xx en torno al origen étnico-racial del personaje representado en el *Habitante de las cordilleras del Perú*. Los debates que defendían la idea de que Francisco Laso había fallado en su intento por representar a un indio, son ejemplo de las complejas figuraciones visuales sobre la raza y sobre la recepción que hacen las personas espectadoras de la obra, cargada de expectativas culturalmente construidas sobre la representación étnico-racial en los cuerpos.

Luego de presentar un breve, pero elocuente recorrido por la historia del concepto e imagen del indio en el Perú, Natalia Majluf organiza el texto (resultado de una extensa y minuciosa revisión de su investigación doctoral para la Universidad de Texas) en tres capítulos. El primero se centra en la figura del *Ha-*

bitante, que ofrece una lectura profunda de la obra, así como de los discursos que evoca o silencia. En el segundo capítulo se analiza la forma en la que las élites criollas convirtieron al indio en su objeto de deseo y construyeron espacios simbólicos de aproximación e imaginación de las cordilleras, para lo cual parte de un análisis pormenorizado de las *Pascanas*. La controvertida lectura de la obra de Laso con el paso del tiempo es el tema del tercer capítulo, en el cual la autora ofrece una aproximación al papel de lo visual en la conformación de las figuras raciales. El libro concluye con un epílogo que reflexiona sobre la forma en la que Laso negocia en su obra alusiones personales con discursos sociales más amplios.

¿Es posible pensar el cuerpo como índice de la identidad cultural? ¿Cómo las reflexiones planteadas por la autora brindan referentes para pensar problemáticas similares en México y el resto de América Latina? ¿Desde qué plataformas académicas, ideológicas y artísticas se han construido y representado las nociones de identidad, raza y género? Son sólo algunas preguntas con las que la lectura de la obra de Natalia Majluf, editada en español por el Instituto de Estudios Peruanos, nos interpela y desafía.

Mediante un sólido diálogo entre fuentes diversas que incluyen la literatura, la música, la tradición oral y la pintura, así como una robusta plataforma teórica, no sólo logra un análisis pormenorizado y rico de una buena parte de la obra de Francisco Laso, sino que contribuye de manera decisiva a la construcción de una historiografía crítica sobre el siglo xix peruano.