

José Sabogal y la identidad de la revista *Amauta*

Jorgelina Sciorra

// Cátedras Historia de las Artes Visuales IV-V y Fundamentos Estéticos e Historiografía III, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Resumen

El activismo indigenista que tuvo lugar a comienzos del siglo xx fue un movimiento de denuncia y de crítica que se ocupó del problema del “indio” y de las desigualdades sociales del proletariado y de los trabajadores de la tierra. Numerosos artistas plasmaron estas denuncias en sus obras, así como lo hicieron diversos escritores en las revistas culturales del momento. El artículo presenta a los principales exponentes del indigenismo en la pintura latinoamericana y aborda el caso de la revista peruana *Amauta*, en la que analiza la producción del pintor y dibujante José Sabogal, y el trabajo del escritor y periodista José Carlos Mariátegui.

Palabras clave

Indigenismo - Revista *Amauta* - José Sabogal - Carlos Mariátegui

Durante las primeras décadas del siglo xx, se expandió por México, Perú, Ecuador, Guatemala, Brasil y Bolivia un movimiento artístico y cultural cuyo objetivo se centró en la reivindicación y en la revalorización de los derechos y las costumbres de los pueblos originarios, así como en las denuncias de las asimetrías existentes entre sectores sociales, especialmente el problema del “indio”¹.

Entre los intelectuales que se unieron a esta corriente, se pueden mencionar a los peruanos Manuel González Prada (1844-1918), Uriel García (1884-1965), José Carlos Mariátegui (1894-1930) y Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979), al mexicano José Vasconcelos (1884-1959), al ecuatoriano Jorge Icaza (1906-1978) y al bolivia-

no Fernando Diez de Medina (1908-1990).

En el campo artístico, el movimiento contó con la adhesión de realizadores visuales y literarios, quienes plasmaron, en sus producciones plásticas y teóricas, el pensamiento americanista. Entre ellos, los mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros; en Perú, el dibujante José Sabogal, los pintores Mario Urteaga y Francisco González Gamarra, y los músicos Daniel Alomías Robles, Carlos Valderrama y Teodoro Valcárcel. También se unieron al movimiento, el artista plástico boliviano Cecilio Guzmán de Rojas y los ecuatorianos Eduardo Kingman y, posteriormente, Oswaldo Guayasamín, entre otros representantes.



Figura 1. *Los borrachos* Mario Urteaga, s/f



Figura 2. *El triunfo de la naturaleza*
Cecilio Guzmán de Rojas, 1928

En Perú, el pensamiento indigenista se plasmó en las revistas culturales, órganos de expresión y de difusión de quienes pertenecieron a esta corriente. En la estética de ciertas publicaciones, se advierte la utilización de ornamentos americanos que complementaron el pensamiento de quienes escribieron en ellas. Ejemplo de esto fue la revista *Amauta*, cuyo estilo quedó delimitado por el dibujante José Sabogal, su director artístico.

El director de la publicación, José Carlos Mariátegui, comenzó una empresa literaria que llegó a extenderse por el país en las diversas publicaciones que estuvieron a su cargo, como la mencionada revista *Amauta*, la revista *Mundial* y el periódico *Labor*. Su accionar contó con el apoyo de Víctor Raúl Haya de la Torre, director de la revista *Claridad*, con quien trabajó enfáticamente para llevar adelante un programa editorial orientado a expandir sus ideas por Latinoamérica.

En este artículo se presenta la actividad indigenista desarrollada por los mencionados pensadores y también la producción artística de quienes enarbolaron la bandera reivindicatoria de aquellos pue-



Figura 3. *Cristo de Aymara* Cecilio Guzmán de Rojas, 1939

blos silenciados a causa de las desigualdades sociales devenidas de la colonización americana.

El indigenismo en la pintura latinoamericana

El movimiento indigenista en Latinoamérica encontró sus bases en el pensamiento intelectual y en la producción artística de un grupo de hombres que se aunaron en pos de la conformación de un espíritu nacional que reforzó sus costumbres y sus tradiciones. La pertenencia de la tierra, el problema "indígena" y las desigualdades sociales formaron parte de los asuntos que preocuparon a quienes conformaron este grupo.

Entre los artistas que desarrollaron en sus temáticas el pensamiento indigenista, se pueden nombrar a Mario Urteaga, Cecilio Guzmán de Rojas, José Sabogal y, con posterioridad, a Eduardo Kingman y a Oswaldo Guayasamín.

Mario Urteaga (1875-1957), pintor peruano. Representó en sus obras escenas de la vida de los sectores más humildes

de Perú, como la plasmada en su pintura *Los borrachos* (s/f) [Figura 1]. Mujeres trabajadoras, campesinos y pueblos originarios fueron interpretados por Urteaga en sus producciones, con una dura crítica social que pretendió despertar en el espectador una actitud reflexiva sobre la situación en la que se encontraban inmersos dichos sectores.

Cecilio Guzmán de Rojas (1899-1950), pintor boliviano. Se lo puede considerar el precursor del movimiento indigenista en su país, con obras en las que testimonió mediante retratos de autóctonos y paisajes locales. *El triunfo de la naturaleza* (1928) [Figura 2], *Mujer andina* y *Cristo de Aymara* (1939) [Figura 3] denunciaron las penurias de las comunidades autóctonas y la grave situación en la que vivían.

Oswaldo Guayasamín (1919-1999), pintor y muralista ecuatoriano. En sus obras, reprodujo las lamentaciones y los padecimientos que vivieron los pueblos originarios. Realizó grandes murales, como *Homenaje al hombre americano* (1954), ubicado en el Centro Simón Bolívar de Caracas; *El descubrimiento del río Amazonas* (1958), en el Palacio de Gobierno de Quito; e *Historia del hombre y la cultura* (1958), en la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Ecuador. Entre sus series más conocidas se encuentra *La edad de la ira* (1968), conformada por más de doscientos cuadros. El carácter político que caracterizó a su producción se advierte, por ejemplo, en *Ternura* (1989) [Figura 4].

Eduardo Kingman (1913-1998), pintor, muralista y grabador ecuatoriano. Efectuó los murales del Ministerio de Agricultura de Quito y los del pabellón ecuatoriano de la feria mundial de Nueva York, en los cuales denunció la problemática indígena. El tamaño que presentan las manos sus personajes, como se advierte en las obras *Mirada hacia el sur* (1981) [Figura 5] y *El choclo* (1956) [Figura 6], determinó que se lo conociera como "el pintor de las manos".

José Sabogal (1888-1956), pintor, dibujante y grabador peruano. Es considerado el primer pintor indigenista, tanto por las temáticas que desarrolló en sus

obras como por su activismo intelectual y político en la conformación de la revista *Amauta*.

Su espíritu indigenista se forjó al contacto con el pintor costumbrista Jorge Bermúdez, cuya influencia se plasmó en el carácter nacionalista de sus producciones. Por ello, Juan Carlos De Orellana Sánchez (2004), quien se interesó por el estudio de su obra, denominó a la producción del dibujante como “tradicionalista” o, incluso, “peruanista”. En su artículo “José Sabogal Wiese. ¿Pintor indigenista?”, expresa: “No sólo se dedica a buscar o a exaltar los valores estéticos o culturales referentes a lo indígena, sino a todo lo que muestra ser parte de la tradición peruana. Es decir todo lo que define lo ‘peruano’ como tal” (De Orellana Sánchez, 2004). El carácter tradicionalista señalado por el autor puede comprobarse en los mates burilados y en los trabajos de alfarería de Sabogal.

Los primeros rasgos autóctonos que Sabogal volcó en sus obras fueron tomados del contacto con comunidades originarias argentinas, a su regreso de Roma, en 1910.

Fue precisamente en los Andes argentinos donde tomó como motivo de sus pinturas, los paisajes y a los “autóctonos” como él mismo menciona (Sabogal, 1956). A partir de este momento, los Andes americanos ya lo habían cautivado, manifestando un gran interés por el conocimiento de éstos. Así, decidió viajar al Cusco, y lo hizo siguiendo la ruta del Altiplano, pasando por el lago Titicaca y el río Vilcamayo. Se detuvo seis meses en el Cusco dedicándose sólo a pintar. Luego de este período viajó a Lima.

Fue esta etapa de viajes por el territorio americano, y en especial el peruano, lo que fue delineando los rasgos característicos de la obra de Sabogal, paisajes y escenas, que impactando de manera directa en su sensibilidad, formaron su devoción estética hacia el Perú y su riqueza multicultural (De Orellana Sánchez, 2004).

Las producciones de los artistas mencionados coinciden en la temática abordada. En sus obras, el mundo andino, la pro-



Figura 4. *Temura*, Oswaldo Guayasamín, 1989



Figura 5. *Mirada hacia el sur*, Eduardo Kingman, 1981



Figura 6. *El choclo*, Eduardo Kingman, 1956

blemática del “indio” y del campesinado, se representaron como una crítica social y como una denuncia respecto de las injusticias padecidas en un pasado y en un presente cercano. De esta manera, la representación romántica del “indígena” se modificó por una imagen más verosímil de la realidad.

En la obra plástica de estos artistas indigenistas se puede advertir, no solo su proclama en pos de la revalorización de sus tradiciones sino, también, la utilización de una técnica autóctona empleada desde los inicios del arte americano. Los cuerpos voluminosos, la geometrización de las formas, el uso de colores terrosos y, en lo temático, la cosmovisión andina y la cultura de la tierra, se unieron en sus creaciones y esto los acercó a la factura “indígena” que se puede advertir de antaño.

El indigenismo en las revistas culturales de Perú

José Carlos Mariátegui se inició como indigenista en 1924, a su regreso del continente europeo. Su pensamiento

fue influenciado por la personalidad de Manuel González Prada, a quien evocó en varias oportunidades en los artículos de la revista que dirigió, al igual que lo hizo Víctor Raúl Haya de la Torre, como colaborador de esta publicación y como director de la revista *Claridad*. En esta última, la revalorización indigenista apareció en forma constante. Ejemplo de ello fue el editorial “¡Hermanos de la raza esclava!”, publicado en el segundo ejemplar.

Vosotros estáis despertando. Vuestro corazón de oprimidos se estremece y os impulsa a la lucha por la conquista de vuestra libertad. Ya no queréis llorar ni debéis llorar porque es hora de batalla y de vencer. Las voces de los viejos Incas os están llamando a la obra de acabar con la injusticia actual que os tiene esclavos y os arrojará cada día más cadenas (Haya de la Torre, 1923).

Eugenio Chang-Rodríguez investigó sobre el surgimiento del indigenismo en Perú y en su artículo “José Carlos Mariátegui y la polémica del indigenismo”, señala:



Figura 7. Portada de *Amauta* (1926), José Sabogal

Figura 8. Portada de *Amauta* (1927)

Figura 9. Portada de *Amauta* (1927)

El Perú experimentaba una eclosión nativista generada principalmente por cinco factores: 1) la vigencia de la prédica de González Prada; 2) el nuevo objetivo nacionalista de incorporar al indio a la sociedad peruana, fijado por un grupo de intelectuales; 3) la clarificación teórica de las bases de la literatura peruana en debate desde que el conservador José de la Riva Agüero y Osma (1885-1944) defendió *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), su tesis para optar el grado de bachiller en letras en la Universidad de San Marcos; 4) el deseo de algunos pensadores en trocar el cosmopolitismo y el exotismo modernista en un localismo matizado con léxico quechua y 5) el desarrollo de las corrientes literarias vanguardistas. Estos factores convencieron a publicaciones como *Amauta* y *Sierra*, en Lima, y el boletín *Titikaka*, en Puno, a promover el indigenismo, como lo hicieron también más periódicos del país, además de *Labor*, suplemento de *Amauta* (Chang-Rodríguez, 2009)..

Los escritos publicados por Mariátegui en *Amauta*, *Labor* y *Mundial* fueron testimonios claros de su compromiso con la

situación indígena y ejemplos de consonancia con el impulso de la vanguardia latinoamericana. Sobre *Amauta*, David O. Wise afirma: “A pesar de su gran valor como vehículo de renovación literaria y de popularización de los trabajos de la izquierda latinoamericana, la principal contribución histórica de *Amauta* consiste en los numerosos ensayos de carácter histórico y político, formados por autores peruanos” (Wise en Schwartz, 2002).

Dentro del movimiento se agruparon nacionalistas, revolucionarios y representantes del nuevo “espíritu” peruano, con el objetivo de producir un cambio en la tradicional ideología país.

En *Amauta* se analizó, desde una mirada marxista, el arte peruano y extranjero así como el contexto histórico y social peruano.

La estética de la revista fue dirigida por José Sabogal, quien buscó plasmar en sus páginas motivos propios del mundo andino. Así fue como, en 1926, diseñó la “cabeza de indio”, que salió en la portada del primer ejemplar y se constituyó en la imagen identitaria de la publicación [Figura 7]. Fue Sabogal, también, quien propu-

so a Mariátegui el nombre *Amauta* para la revista: el sabio, el maestro, el gran sacerdote [Figuras 8 y 9].

Por su gigantesca labor, Mariátegui enalteció la personalidad del dibujante escribiendo José Sabogal: *Primer pintor peruano* (1956). En este escrito, considera a la obra del pintor:

Sólida, honrada y vital, y a él como uno de los valores-signos con los que cuenta el Perú. Menciona el Amauta, que antes de Sabogal, el país había tenido algunos pintores, pero que no había tenido, en verdad, ningún “pintor peruano”. Sabogal aparece pues en un instante en que se constataba una cierta decadencia, o mejor dicho en un momento de disolución del arte occidental, hegemónico, en el Perú.

[...]

La importancia de José Sabogal no sólo radica en haber sido un gran pintor, y haber impulsado la revaloración de la tradición cultural y artística peruana, en general, a través de sus cuadros, también fue un gran estudioso del arte vernáculo peruano, y buscaba difundirlo, sacándolo a la luz de la opinión pública, rescatándolo del olvido pero, sobre todo, de la marginación.

[...]

El artista recolectaba, cuidaba, estudiaba y reproducía muchos de los objetos salidos de las manos y de los espíritus de los artesanos alfareros (Pucará y la Quinua), tejedores (Cusco), retableros (Ayacucho), escultores en piedra (Huamanga), etc. Prácticamente, como nación, debemos a Sabogal, el interés volcado, desde fines del los 50s y de la década de los 60s del s. XX, hacia el arte popular peruano; no sólo el difundido por artistas sino hacia la búsqueda de manifestaciones poco conocidas, como los textiles de Cajas, espejos cusqueños o cajamarquinos, etc. La impronta de Sabogal en este aspecto es única. Sabogal fue sin duda, uno de los creadores y de los conceptuadores de la cultura nacional, labor que no le requirió poco esfuerzo (Mariátegui en De Orellana Sánchez, 2004).

La preocupación de Sabogal por la conformación de una identidad nacional en el Perú se puede entender como una proble-

mática de época que afectó el contexto en el que el pintor desarrolló su producción artística: la búsqueda de la esencia del arte nacional. Por ello, en 1927 se sumó al quinto número de *Amauta* el *Boletín de Defensa Indígena*.

Consideraciones finales

Jorge Schwartz remontó el comienzo del indigenismo a las proclamas de Bartolomé de las Casas, y sostuvo que fue en el siglo XIX, con el ascenso de la burguesía y el desarrollo del género novelesco, que surgieron con mayor frecuencia textos indigenistas caracterizados por la denuncia y por la defensa de una clase social. Herederos de la generación de Manuel González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre defendieron la causa indigenista tanto desde las editoriales de las revistas que dirigieron como en sus actuaciones en la Universidad Popular González Prada.

Pese a la importante labor reivindicativa que llevaron a cabo, estos pensadores fueron duramente criticados desde los campos sociales por sostener una causa que no vivieron desde su interior. También recibió una dura crítica el plan alfabetizador que desarrolló dicha Universidad, que incluyó la actuación de maestros quechuas que enseñaran esa lengua a las comunidades autóctonas. Pese a que la medida fue dirigida a incluir a dichas comunidades en el Estado peruano, antropólogos, sociólogos y lingüistas entendieron que destruía las raíces y las tradiciones autóctonas. Al respecto, Viviana Gelado expresa:

En lo que toca al indigenismo específicamente, éste se afirma también en producciones literarias como los poemas "Atahualpa" de César A. Rodríguez (N.º 3) y "Keswa" de X. Abril (N.º 10) o los "Relatos aimaras" de Mateo Jaika (N.º 18), y en numerosos ensayos, artículos y expresiones plásticas. En ellos se rescatan elementos de las culturas precolombinas, como la tradición de resistencia incaica y su entroncamiento con el contemporáneo, el derecho

a la posesión de la tierra, la arquitectura, la música, la remota antigüedad de sus orígenes asiáticos y su pervivencia contemporánea, pero se promueve en grado ínfimo (eventual y exclusivamente en el plano léxico) el uso de las lenguas indígenas como instrumento expresivo. En este aspecto particular, la posición de *Amauta* revela la hibridez cultural inmanente de América Latina. Puesto que, si por un lado la revista difundía manifestaciones de apoyo a la preservación de las culturas indígenas, por otro publicó también diversos artículos, como "La cuestión del quechua" de Abelardo Solís (N.º 29), en el que el autor defiende, como Vasconcelos lo hiciera en México, la erradicación de las lenguas indígenas a favor de una occidentalización de la cultura nacional, y la paralela defensa de los campesinos y los obreros indígenas no a través del "comunismo agrario primitivo" sino de la modernización y la europeización del Perú, de su actual estado social (Gelado, 2002).

Sobre estas observaciones, se puede señalar que Mariátegui fue consciente de las falencias advertidas, pero entendió que las voces de los pueblos que procla-

maba aún no estaban a tiempo de estallar. Esto se advierte en la siguiente cita:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla (Schwartz, 2002).

Pese a ello, se puede evaluar positivamente la actuación de *Amauta* por impulsar la conformación de un espíritu indoamericano, que revalorizó y consolidó la experiencia histórica y cultural de las comunidades autóctonas americanas en la lucha por sus derechos. En un contexto que se caracterizó por la búsqueda del espíritu nacional de un país, Mariátegui proclamó desde la revista una reivindicación de los pueblos originarios, no sólo porque estos conformaron el emblema de la considerada "identidad peruana", sino porque, a su parecer, había encontrado en los autóctonos del país a los primeros socialistas de su patria.

Nota

- 1 En este artículo se hará alusión al término "indio", en relación con nuestras comunidades originarias, por respetar la denominación que efectuaron quienes conformaron y adhirieron al movimiento.

Bibliografía

- Chang-Rodríguez, E. (2009). "José Carlos Mariátegui y la polémica del indigenismo". *Cuadernos de América sin nombre* (13-14). Alicante: Universidad de Alicante.
- De Orellana Sánchez, J. C. (2004). "José Sabogal Wiese. ¿Pintor Indigenista?". *Consensus*, 8 (9). Perú: UNIFE.
- Haya de la Torre, V. R. (1923). "Hermanos de la Raza Esclava". *Claridad*, 1 (2). Lima: Claridad.
- Schwartz, J. (2002). *Las Vanguardias Latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fuente de Internet

- Gelado, V. (2002), "Indigenismo y Vanguardia: el pensamiento de Mariátegui en la década del veinte". Disponible en http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/mariategui_jc/s/mariategui_soo20.pdf