

LA CREACIÓN DEL COSTUMBRISMO. LAS ACUARELAS DE LA
DONACIÓN JUAN CARLOS VERME

Natalia Majluf (editora)

Lima, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos,
2016

216 pp.

Roberto Amigo

Instituto del Desarrollo Humano (Universidad Nacional General Sarmiento)/
Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires)

En los últimos años, el conocimiento sobre el costumbrismo en Sudamérica ha sido transformado por el impacto que tuvo la aparición de nuevas piezas y por novedosos estudios sobre el género. En esta ocasión, se trata de 94 acuarelas y témperas inéditas, donadas por Juan Carlos Verme al Museo de Arte de Lima (MALI), donde han sido expuestas recientemente. No solo duplica la existencia de este tipo de obras en el fondo del museo, sino que también adquiere mayor relevancia cualitativa, ya que el conjunto incorporado es de datación temprana, de las décadas de 1820 y 1830. Como sostiene Majluf:

fueron años de indagación y tanteo en la construcción del perfil simbólico de Lima, un proceso en el que confluyeron la mirada fascinada de viajeros extranjeros con la perspectiva de artistas locales enfrentados a un momento de grandes cambios y transformaciones sociales.

Es el momento crucial del ingreso a escena de Francisco “Pancho” Fierro, pero aquí no se trata de la asociación inmediata entre su nombre y el género: la investigación ha logrado identificar autorías distintas —aunque aún no es posible afirmar con total certeza sus nombres, ya que no hay documentación externa a las obras— y una variación de asuntos previa a la tipificación comercial.

La adquisición fue en subasta parisina, acorde con su datación, ya que los principales álbumes costumbristas han permanecido en el exterior por la simple razón de su compra en Lima por comerciantes o diplomáticos, estudiosos o simples viajeros, que buscaban esa singularidad entre tradición y exotismo de Lima a los ojos extranjeros del siglo XIX. El estudio de la procedencia, necesario además para confirmar la datación, es el primer nudo a desatar. La indicada en el remate fue la de la colección del general Hippolyte Sebert, pero el conocimiento de su no presencia en el Perú ha llevado a considerar la compra en París de un conjunto excepcional presente en el mercado francés por el fallecimiento de su propietario en 1841. Se trata de las obras reunidas

por Amédée-François Chaumette des Fossés, el primer diplomático francés en el Perú independiente. Su estadía se prolongó por quince años, donde formó una relevante biblioteca y colección de acuarelas y témperas de más de trescientas piezas de la región. El libro editado por el MALI incluye como anexo el listado de las mismas en ocasión de las dos ventas públicas decimonónicas. El breve ensayo de Pascal Riviale sobre Chaumette des Fossés presenta a un sujeto encantador encerrado en sus estudios y desdénando los trabajos diplomáticos. Esta “negligencia” motivó su baja en 1829, sin embargo su interés erudito estimuló su permanencia en Lima hasta 1841. Murió en alta mar, cuando regresaba a su patria, pero previamente había enviado sus pertenencias a París, donde fueron rematadas por sus herederos.

La procedencia es confirmada mediante información otorgada por las propias obras: la datación límite de 1827 y 1838 es coincidente con la estadía de Chaumette des Fossés; la coincidencia de los temas con el listado de las ventas públicas; la inicialización en contadas piezas “C.d.f.”; y principalmente “con la relación estilística y material que puede establecerse con la colección de la Yale University Art Gallery”. Al respecto, Majluf había analizado esta última como el “eslabón perdido” del género, pero esa lectura estaba sujeta a la excepcionalidad. Ahora, con la donación Verme puede comprenderse, con mayor amplitud, el desarrollo inicial del costumbrismo peruano, con un catálogo de más de 140 piezas, entre el MALI y Yale, que permite cotejar y proponer autorías con mayor precisión y construir un universo de mayor complejidad.

En el aspecto material, el libro presenta un estudio de Ximena Bruna dirigido a un público especializado. El mismo confirma técnicamente aquello que el ojo experto ha planteado: la existencia de dos autorías principales, 44 atribuidas a Francisco Javier Cortés; 45 de Pancho Fierro, y las 5 restantes a dos autorías sin identificar. Entre los aportes de Bruna destaca el minucioso estudio de la materialidad del soporte, pero para aquellos que trabajamos desde las superficies pintadas, cobra interés la confirmación de un dibujo preparatorio a grafito bastante acabado, común a las diversas autorías, que permite considerar un modo de producción establecido. Otro aspecto es el análisis de las pérdidas de pintura, en un conjunto de excelente estado de conservación debido a su larga guarda; las mismas se encuentran en las realizadas con varias capas, atribuidas a Cortés, probablemente por haber realizado las aplicaciones sin tiempo suficiente para el secado; aspecto que debe sumarse al pensar las atribuciones, más cuando la célebre soltura de pincelada de “Pancho” Fierro se mitiga en algunas piezas tempranas, aunque sin el oficio meticuloso del ecuatoriano Cortés, dado por la experiencia como ilustrador de botánica.

Uno de los puntos de mayor interés en los textos de Majluf es la superación definitiva de la trampa iconográfica; cuestión derivada de la lectura de los coleccionistas e iconógrafos de la región en la primera mitad del siglo XX, bajo el auge del nacionalismo cultural. El costumbrismo se postulaba desde la relación esencial entre imagen y nación, sin dar cuenta de que se trata de una representación sujeta a convenciones y determinada por el mercado internacional de imágenes. Esta cuestión última es clave en la comprensión del género por Majluf, ha propuesto al comercio de imágenes como discurso visual, sostenido en las formas de producción y de circulación.¹ Para el caso peruano implica desmontar el discurso criollista; mediante develar tanto las fuentes del género como su modalidad internacional, a la par de precisar el lugar ocupado por “Pancho” Fierro en la larga y compleja evolución de la relación entre costumbrismo e identidad.

Sin embargo, no estamos ante una reescritura que confirme simplemente los considerandos previos. El preciso estudio actual de Majluf confronta sus textos —y el de otros colegas— con la especificidad de este nuevo conjunto, y para ello debe superar la descripción de las acuarelas como ilustración histórica, transparentes en su contenido, para pensar los discursos complejos que las atraviesan. Majluf cambia su metodología, si antes consideraba radical no hablar del contenido de las imágenes para evitar la clausura de su interpretación, ahora el análisis preciso de lo representado permite indagar los discursos mayores que sostienen el costumbrismo como género; que coadyuvaron, paradójicamente, a la tipificación de los motivos desde la demanda por la mirada eurocéntrica. Majluf comprende, en primer lugar, las escenas y tipos inéditos que contiene el conjunto donado al museo MALI: “una relación más estrecha y directa con la vida urbana en esos años de transición” entre la sociedad colonial y republicana. Es el momento de constitución del costumbrismo como género independiente, que de sus raíces en la imagen descriptiva de fines del siglo XVIII y en el desarrollo de las colecciones de tipos y trajes, avanza hacia otros discursos de mayor amplitud.

En este sentido, pensar algunas imágenes como tomadas del natural pone en crisis la convencionalidad que define al género posteriormente. En algunos casos, como en la vista de una comitiva oficial, también permite la constitución del género por fuera de la herencia de la colección de tipos y trajes, su raíz principal. En el mismo sentido actúan las dos

1 Natalia Majluf. “Convención y descripción: Francisco Pancho Fierro (1807-1879)”, *Hueso Húmero* 39, Lima, septiembre, 2001, pp. 3-44; *Reproducing Nations: The Costume Book in Asia and Latin America, ca. 1800-1860*. New York, Americas Society, 2006; “Pancho Fierro, entre el mito y la historia”, en Natalia Majluf y Marcus Burke: *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid, Ediciones del Viso-The Hispanic Society of America, 2008, pp. 17-50.

acuarelas y témperas sobre papel de proyecto de murales, en donde se entremezclan la imagen religiosa y la sátira de la cultura popular. En particular, en la denominada *Muerte del pecador*, más fácilmente asociada al “costumbrismo” que su par *Escena de postrimerías*, ambas de Francisco “Pancho” Fierro.

En el ensayo de Majluf se suma otro aspecto novedoso (que desplaza el texto del estudio clásico de datación, atribución, procedencia e iconografía) en el análisis del discurso visual –en cruce con los textos literarios– sobre una sociedad femenina –ejemplificada en las tapadas– y afeminada por su debilidad política y de autoridad en la nueva nación republicana. La tapada y el currutaco se presentan como tipos de transición hacia una modernidad definida en términos de masculinidad. Majluf analiza imágenes lésbicas y de maricones –como la de Juan José Cabezudo con su puesto de comida en el portal de Escribanos–, pero también la representación de la violencia. Estas imágenes de disidencia y conflicto desaparecen del repertorio costumbrista, confirma Majluf, por gracia de la depuración comercial en la segunda mitad del siglo XIX, para inventar la Lima arcádica de criollos y afroamericanos, excluidos los indígenas. Es decir, el primer costumbrismo visibiliza aquello que la buena sociedad deberá aplacar, en beneficio de un costumbrismo armado desde imágenes del comercio callejero y la fe religiosa, con el protagonismo de la “tapada” más como tradición que como libertinaje.

Para finalizar, sobresale como imagen “masculina”, fuera de las imágenes de criminalidad, una acuarela atribuida a “Pancho” Fierro, que no es de asunto limeño. Se trata de *Montonero de línea de las Pampas de Buenos Aires, para el lado interior de Córdoba del Tucumán 1820*, datada entre 1832 y 1841. Puede establecerse la relación con la imagen de las montoneras peruanas, activas en el proceso independentista; pero interesa aquí que esta imagen federal nos retorna a la cuestión puesta sobre la mesa por Majluf: el costumbrismo se trata tanto de la representación como del modo de producción y circulación comercial.²

2 ¿Cuál ha sido el modelo de Francisco “Pancho” Fierro para este montonero federal con chiripá, calzoncillo cribado y botas de potro? ¿Tal vez, una obra, que no conocemos, del francés Edmond Lebeaud (1814-1875), llegado a Buenos Aires en 1837?