
EL CONTENIDO INDÍGENA Y COSTUMBRISTA EN LA OBRA PICTÓRICA DE BAGATE.¹⁴⁴

He tenido el placer de explorar las doscientas treinta y ocho páginas que comprende este libro, titulado: *“Bagate, el pintor negado”* del investigador de nacionalidad alemana Reinhard Seifert, del cual me permito destacar una serie de apreciaciones que gravitan en torno a dos planos fundamentales: en primer orden, aplaudimos el esfuerzo de un investigador por recuperar el legado artístico de Cajamarca; y en un segundo aspecto, destacamos los valores de cada una de las temáticas interpretadas por el pintor cajamarquino Juan del Carmen Villanueva Rodríguez, quien ésta noche es nuestro principal protagonista, bajo el pseudónimo de “Bagate”.

En un espacio donde convergen infinidad de emociones, donde las sombras disponen un panó de perfiles y la luz proyecta múltiples matices, se gesta verdaderos razonamientos sobre el conocimiento popular y la cotidianidad de nuestro pueblo. Cobra esencia el espíritu andino de las comunidades peruanas, cuya inspiración y vitalidad no solo adquiere auténtico precio en el paisaje nacional, sino también, en el trajinar diario de muchas generaciones que atesoran y mantienen en vigencia las costumbres y tradiciones ancestrales, remitiéndonos, una vez más, a la importancia de alimentar con recursos propios la identidad cultural, imprimir un sentimiento de pertenencia e incentivar a la unidad nacional.

Los primeros hitos, a modo de estado de la cuestión, permiten a Reinhard Seifert exponer algunos fundamentos e ideas preliminares sobre el indigenismo a fin de comprender la vida de uno de los pintores al que supone notable en Cajamarca y cuya obra, lamentablemente, era desconocida hasta la publicación de este preciado libro; además de conseguir contextualizar gran parte de los motivos artísticos que él exhibe con la mayor calidad y solvencia en recursos literarios. De pronto, encontramos que el autor otorga cualidades al pintor cajamarquino nacido en 1893, las cuales acompañan al lector durante toda la trama prosada en este libro: *“fue –sin mayor preámbulo– uno de los pintores indigenistas costumbristas contemporáneos más resaltantes de la región, tal vez del Perú”* (Seifert 2014: 23). A partir de dicho razonamiento, nos internamos en una historia que busca reivindicar al artista en los círculos sociales y a las generaciones en la dimensión del nacionalismo.

Para explicar dicha atención es importante entender que el indigenismo es una corriente literaria y artística manifestada aproximadamente a inicios de la centuria anterior, donde se busca recuperar la conciencia histórica teniendo como principal interprete al “indio”. Precisamente, Bagate nació treinta años después de que el Congreso formalizara definitivamente la constitución de Cajamarca mediante una ley que data del 30 de septiembre de 1862, en un momento de ordenamiento y

¹⁴⁴ Discurso leído con motivo de la presentación del libro: *“Bagate, el pintor negado”* del investigador alemán Reinhard Saifert, realizado en la Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa de Arequipa, el viernes 10 de abril del 2015.

redefinición. Desde fines del siglo XIX hasta principios del XX, tiempo en que se respira un profundo aire de redención indígena, surgieron voces como las de Ciro Alegría (1909-1967) o José María Arguedas (1911-1969), que fortalecieron la imagen del indio en la literatura, no con un afán ornamental, sino revelando a un excelso orientador del destino de nuestra nación. Esto supuso un serio compromiso para las comunidades de aquella época, que ya se habían formado con los ideales que compartieron intelectuales de la talla de Clorinda Matto de Turner (1854-1909).

Evidentemente, hubo una generación de mediados del siglo XIX que sentó las primeras bases de esta corriente, esencialmente, en la literatura. Y hubo otra, nacida entre fines de dicha centuria y la próxima, que se encargó de proyectar esta lucha en diversas disciplinas del arte y las letras. Recordemos que además de la cuestión indígena pacientemente expuesta en la contemporaneidad por la historiadora Cecilia Méndez en su ensayo *“Incas sí, indios no”* (1996). La discusión se centraba en reconocer el papel desempeñado por la mujer en los círculos intelectuales, pues como indica la investigadora Fanny Arango-Keeth: *“tendríamos que esperar hasta el siglo XX para comenzar a incluirlas en los cánones literarios por méritos que trascienden el “color local” o “la historia amorosa”* (Guardia 2012: 1). Así como *“pintar indios era socialmente inaceptable”* (Seifert 2014: 26), también era inconcebible que las mujeres se entreguen a otro trabajo que no fuera su hogar.

Como puede advertirse, el siglo XX es un periodo de constantes cambios y reivindicaciones socioculturales propugnadas por una serie de representantes entre los cuales podemos considerar a nuestro pintor negado, Juan Villanueva o Bagate, pues como menciona Reinhard: *“siendo él, a pesar de su origen urbano, muy leal y solidario con el campesino explotado”* (Seifert 2014: 37). Cabe entonces, hablar del “problema del indio” que inmediatamente nos conduce a las impresiones del ideólogo José Carlos Mariátegui, de quien se desprende que el problema somos cada uno, que nos mantenemos distantes de nuestra cultura milenaria y del mundo andino.

Ésta es la cuestión que permite al autor transportarnos a los senderos del Inca y hallar algunas hipótesis entre los juncos, escolleras y texturas, tales como: *“Los pintores indigenistas rompieron las reglas del ‘salón’, como lo hicieron décadas atrás sus pares impresionistas franceses, motivados por el ambiente que ya no aplastaba su inspiración, sino la liberaba. Esta fase de emancipación aún está vigente”* (Seifert 2014: 27). A propósito de las gestas libertarias en América Latina, que recordemos estaban inspiradas en la Revolución Francesa (entre 1789 y 1799) y en la Proclamación de la Independencia Estadounidense (el 4 de julio de 1776), Reinhard Seifert, acude a dicho proceso para generar una cronología relativa que permita contextualizar y caracterizar aquellas corrientes pictóricas, asimismo, entender los estilos artísticos. Situación que me parece pertinente hablando en términos históricos. Independientemente de los esfuerzos del autor, alternando los antecedentes y conceptos de la pintura indigenista, no dejo de considerar necesario tomar en cuenta las anexiones entre el indigenismo y la lucha femenina en la literatura, pues vendría a ser la analogía de un proceso que caracterizó al siglo XX por lo menos en el Perú.

En esta obra encontramos el quehacer histórico, artístico y literario. Histórico, porque inconcusamente penetra en los recovecos del pasado de Cajamarca y del país entero,

como cuando el autor nos cuenta que Bagate, un 9 de febrero de 1931, realizó una exposición de arte en el local de la Academia Nacional de Música Alcedo en Lima, y el entonces Presidente de la República, Luis Sánchez Cerro, le concedió una beca para estudiar pintura en Milán (Italia) junto a otro pintor reconocido, como fue el arequipeño Carlos Bacaflor; oportunidad que tuvo que rechazar por el compromiso con su familia (Seifert 2014: 36).

Artístico, porque podemos apreciar las reproducciones de gran parte de los motivos trabajados en diferentes técnicas por Bagate y su interpretación, que ha permitido a Seifert, indicar: *“Hay dos fases bien marcadas en la vida creativa del pintor: la de 1920 hasta 1930, periodo formativo durante el cual pintó aproximadamente un poco más de sesenta cuadros, según él mismo declaró en una entrevista en 1931; y la otra, aquella que comenzó en 1946. Es decir, dejó de pintar algo más de quince años después del regreso de Lima, cuando decidió no viajar al extranjero”* (Seifert 2014: 39). Y, literario, porque el discurso artístico nos remite a las coplas, la música, los versos y la prosa, no podemos desligar esta apreciación, cuando encontramos el siguiente enunciado: *“La policromía cajamarquina, la maestra naturaleza, el sol radiante, el cielo azul despejado, la tierra ocre y marrón, el verde de los eucaliptos y sauces, el pasto succulento de la campiña –esta presencia–, la vida campesina, ya no era un secreto pretérito para el artista”* (Seifert 2014: 39).

El dibujante, xilógrafo y pintor cajamarquino ha realizado una notable labor durante la primera mitad del siglo XX. *“La Mendiga Sabogal”, “El Cebada”, “La antara”, “El Quipe”, “La Bayeta”, “La Chetillana”, “Al llegar el patrón”, “Gesto de Raza”, “La Alfarera”, “El Mendigo”, “La Gargatilla”, “Las comadres”*, por mencionar algunos cuadros, recuperan a una serie de personajes populares que no están documentados salvo por trabajos como éste. Concentro especial admiración en esta preocupación del artista, pues precisamente hace algunos meses, conversando con el pintor taurino arequipeño Goyo Menaut, coincidimos en la importancia de recordar a nuestros actores cotidianos como *“El Magallanes”* y algunos de otra connotación como *“El Amarres”*. En tal sentido, *“El Cebada”* en Cajamarca, por ejemplo, era un longevo y mendigo indígena identificado como Ignacio N., conocido por los ciudadanos cajamarquinos con el denominativo que lleva el cuadro.

La música cobra presencia en *“La antara”*, que lejos de la gracia que concede la composición de los elementos en la obra pictórica, nos evoca a un pueblo musical por naturaleza donde existe un habitual respeto al clarín, la flauta y la tambora, cuyo folklore y simbiosis alcanza su máximo esplendor en las festividades de diferentes localidades. A propósito de las costumbres y tradiciones, el pintor cajamarquino ha realizado varios temas costumbristas como: *“Llegando al pueblo”*, donde podemos distinguir precisamente la tambora y el clarín, en una predisposición inmediata que nos anuncia –con cierta religiosidad– el andar presuroso pero infatigable del campo.

Aquí me detengo para reconocer a uno de los instrumentos musicales representativos de Cajamarca: el Clarín, que por su extraordinaria dimensión es de admirar, consiste en un tubo de bambú (carrizo) de aproximadamente tres metros de largo, en cuyo extremo tiene una embocadura del mismo material utilizado como flauta transversal, y al otro extremo hay una calabaza de resonancia, abierta y ensanchada (Documental

del Perú 1967. Vol. VI: 105). El pintor, sabe representar en sus obras este patrimonio cultural y turístico, ya que en óleos como: *“Cuasimodo de los Indios”*, *“El Gavilán”* y *“La procesión de San Antonio”*, distinguimos dichos instrumentos. Tenemos presente que en las principales festividades: *“los clarines abren los desfiles como largas antenas inverosímiles, y casi siempre van acompañadas por el repiqueteo de pequeñas tamboras”* (Documental del Perú 1967. Vol. VI: 105).

Otro aspecto que se define visiblemente es la costumbre de hacer transitar libremente a los animales en los pueblos de nuestra serranía; asimismo, las construcciones tradicionales de adobe que por lo general consisten en un techo “a dos aguas” con grandes alares para resguardar de la lluvia y las calles empedradas por donde cruza una acequia, mecanismo que fue de inspiración prehispánica y perfeccionamiento colonial. Aquella Cajamarca representada armoniosamente por Bagate, no se caracterizaba por vías asfaltadas ni las modernas casas de cemento, más bien por unos techos cubiertos de paja y otros de teja que ostentaban una caracterización singular. Llama poderosamente la atención que en ninguno de los temas exhibidos, se haya reproducido los altares labrados en las iglesias, salvo por el entorno que observamos en Paríamarca, pero no muestra aquel tesoro arquitectónico que se centra en la filigrana de piedra labrada, quizá pudiéramos percibir esta atención en una pintura de paradero desconocido denominada *“La iglesia de San José”*; tampoco observamos la histórica Plaza de Cajamarca. No obstante, es autor de un mural de aproximadamente siete metros de alto y tres de ancho, consagrado al Señor de los Milagros.

Las fiestas también fueron capturadas por el pincel de Bagate. Basta juzgar el regocijo en *“La Siquicha”*, un baile festivo donde *“el o la danzante golpea con la cadera de manera sorpresiva a su pareja, con la intencionalidad de hacerla caer”* (Seifert 2014: 83). Asimismo, el *“Día de difuntos”* cobra notabilidad por la expresión andina, la disposición de las tumbas y los perfiles. Gracias a este escenario costumbrista, convencidos de un natural misticismo, podemos apreciar *“El brebaje”*, que nos vuelve a una práctica habitual en el pueblo como la brujería o las limpias, esta última para librar a una persona del daño. *“La cocina”* encierra también la culinaria cajamarquina, que –sin evidenciar el contenido de las vasijas– nos despierta en añoranza con el aroma de las humitas producto del maíz tierno molido en el batán, el riquísimo caldo “Verde de papa” o la conserva de higos y el manjar blanco.

Se dice que Cajamarca es la *“Tierra de los toros de lidia”*, prestigio que ha merecido gracias a las ganaderías (*“La Pauca”*, *“La Collpa”* y *“La Quispa”*) y las ferias que se realizan en diferentes pueblos como la de Cutervo, Chota, Bambamarca, San Marcos, entre otros, donde lidian centenares de novillos cada año. Bagate no ha figurado dicho menester en una región donde *“el toro es el rey de la fiesta. Y como el torero, no se hace, sino que nace”* (Documental del Perú 1967. Vol. VI: 98). El único tema que podría relacionarse con la estampa brava es *“El daño”*, que según manifiesta Reinhard, ofrece otra ovación comprendida en la madurez pictórica.

Así entre callejones donde transitan campesinos vendiendo leña, y se escucha los siguientes versos llenos de picardía: *“La culebra verde /pasa por el río, /la mujer soltera /se muere de frío”* (Documental del Perú 1967. Vol. VI: 105), además de los aumentativos como diminutivos (golpazo, ratito, casota), peculiaridades estudiadas

pacientemente por Nazario Chávez; debo encomiar un trabajo que hoy trasciende el olvido para colocar a Juan Villanueva con los grandes pintores como sus coterráneos y contemporáneos José Sabogal Dieguez (1888-1956) y Mario Urteaga (1875-1957).

Pese a los esfuerzos de Reinhard, quien ha reunido más de medio centenar de apuntes y ha datado las exposiciones pictóricas de Bagate, sería interesante contar con un registro completo de los lienzos del artista, ya que muchos de ellos podrían ilustrar *“El día de los solteros”* o *“El día de los casados”*, como ocurre con *“El Landaruto”*, que es la fiesta folklórica del corte de pelo a los niños; escenario que sí fue personificado artísticamente por Bagate, y cuya reproducción fotográfica la podemos encontrar en el Documental del Perú, Volumen VI, elaborado bajo la dirección de Pedro Felipe Cortázar en 1967.

Es posible que dicho apunte artístico se haya publicado y difundido a nivel nacional con el consentimiento de su genitor, ya que falleció dos años después de la edición, un 10 de mayo de 1969, y todavía en el ‘67 se encontraba lúcido hablando de la pintura contemporánea; sin embargo, no dejo de considerar que se halla ilustrando de forma anodina –salvo por el pseudónimo– una parte de la sección del folklore correspondiente al citado documental. Aludo a este trabajo, porque es la viva expresión de la cotidianidad, aquella que en todos sus retratos está marcada por el sombrero, pues reconozcamos que es una expresión en la indumentaria y artesanía cajamarquina, sino trasladémonos a Celendín y observemos como trabajan los tejedores en las calles.

Muchos rostros campesinos denotan cierta nostalgia y tienen singular empatía con las fotografías observadas de los ciudadanos, se percibe un rol de género en la disposición de los elementos que alcanza definir la vestimenta típica de las tejedoras cajamarquinas, aunque no se precisa en los trazos a las hortalizas, valoramos una floresta singular, por ratos me parece observar en algunas huertas representadas el follaje del chirimoyo y algunas cactáceas parapetando los muros, cuyo verde logra esplendor con la iluminación permanente de los temas costumbristas, siempre es de día, a veces un cielo despejado otras cerrado, y la gente conviviendo en un entorno familiar. Si Alfonso Sánchez Urteaga (conocido nacionalmente como Camilo Blas) realizó varios temas históricos como la escena del rescate de Atahualpa o el encuentro violento entre españoles e indígenas en Cajamarca; Juan Villanueva, se preocupó por los imaginarios de su tiempo, los usos y costumbres.

Es posible que muchos otros temas como *“Los tres caballos”*, nos trasladen inmediatamente a una visión occidental de los pobladores. Estos *“solípedos humanizados por el inquisitivo pintor”* (Seifert 2014: 135), pueden resonar a muchos cuentos que hablan de *“reyes y aventuras maravillosas o de malas madrastras y niños fugitivos”* (Reportaje al Perú) de nuestra clásica literatura universal. Tengamos en consideración que el caballo y el jinete están presentes en varias historias europeas. Por otra parte, el contemplar un amanecer y atardecer cajamarquino, nos revela no solo a un pintor indigenista, sino también a un paisajista, pues como menciona el autor: *“Lo esencial era introducir –y esto es el concepto más prolijo de la pintura bagatiana–, el tema de la naturaleza y su acercamiento más objetivo a los colores que ella produce”* (Seifert 2014: 135).

“*Bagate, el pintor negado*” nos concede una apreciación artística de las pinturas de Juan Villanueva, documentos que respaldan lo interpretado y que explican, por ejemplo, cómo la palabra “badulaque” –de la cual dio razón el crítico Marco Aurelio Denegri en su programa “La Función de la Palabra”– termina siendo el pseudónimo “Bagate” con el cual se hizo conocer el pintor, quien además fue escultor y fotógrafo peruano.

Celebro cada uno de los párrafos que perpetúan un momento histórico y literario en el país: el indigenismo. Nos contenta con los sonidos agudos y graves que permite la dimensión de la caña en el clarín, nos entretiene con sus paisajes, nos incorpora inmediatamente a una espiritualidad andina. La sensibilidad del autor en cuanto a los temas sociales, acompaña cada una de las reflexiones planteadas con sinceridad, como cuando muestra una alternativa viable frente a la explotación minera en el país, distando de injerencias políticas y personales.

La obra de Reinhard sobre Bagate nos recuerda las posibilidades y potencialidades que tienen todas las regiones peruanas, una riqueza cultural que es inalienable en el tiempo, y la cual –ante un bagaje de alternativas propuestas frente al extractivismo– se presenta como una gran oportunidad. Debemos procurar, además de plantear proyectos sobre desarrollo sostenible, impulsar otros sectores como el turismo y la cultura, que en definitiva no afectan a nuestra biodiversidad, por el contrario, lograríamos recuperar la personalidad histórica que hemos perdido, proteger el medio ambiente y conservar la tradición viva de muchas generaciones, siempre buscando los lazos que nos hermanen y nos hagan sentir que somos parte de una misma patria.

Hélaré André FUENTES PASTOR¹⁴⁵

BIBLIOGRAFÍA

- Atlas Regional del Perú (2004), *Cajamarca*. Tomo 13. Lima: Grupo “La República”.
Documental del Perú (1967), *Cajamarca*. Volumen VI. Lima: Iloope Editores.
Fuentes Pastor, H. A. (2014), *De artistas, dibujos y pinturas. Los apuntes publicados en el diario Noticias de Arequipa 1927-1964*. Arequipa: Escuela Superior de Arte Carlos Bacaflor - Universidad Nacional de San Agustín.
Guardia, S. B. (Ed.) (2012), *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. S/l: Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina.
Reportaje al Perú (s/f), *Los Departamentos*. Tomo I. Lima: La prensa.
Seifert, R. (2012), *Bagate, el pintor negado (1893-1969)*, Lima: Lluvia Editores.

¹⁴⁵ Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Escritor, docente, promotor cultural y articulista del diario “El Pueblo”. Ha sido parte del comité organizador de diferentes eventos académicos y culturales en la ciudad. Participó en certámenes literarios y recientemente fue condecorado con el Diploma y Medalla de la Cultura de la Ciudad de Arequipa (2014).