

Entrevista a Philarine Villanueva: un diálogo sobre literatura, educación y arte en las vanguardias peruanas

Philarine Villanueva*, Alex Hurtado Lazo**, Sergio Luján Sandoval***,

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

**Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

***Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

E-mail: philarine.villanueva@unmsm.edu.pe; alex.hurtado@unmsm.edu.pe; sergio.lujan@unmsm.edu.pe

Recibido: 26/05/2024. Aceptado: 15/09/2024.

Como citar: Villanueva, Philarine; Alex Hurtado Lazo y Sergio Luján Sandoval. 2024. «Entrevista a Philarine Villanueva: un diálogo sobre literatura, educación y arte en las vanguardias peruanas». *América Crítica* 8 (1): 147-152. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6383>

Abstract—This article is a transcription of an interview with the Peruvian scholar Philarine Villanueva. It is a conversation on literature, education and art in the peruvian avant-gardes. — *Literature, education, art, avant-gardes, Peru.*

Resumen—Este artículo es la transcripción de una entrevista realizada a la estudiosa peruana Philarine Villanueva. Se trata de una conversación sobre temas relacionados con la literatura, educación y arte en las vanguardias peruanas. — *Literatura, educación, arte, vanguardias, Perú.*

PALABRAS PRELIMINARES

Philarine Villanueva es Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, magíster en Arte Peruano y Latinoamericano, y licenciada en Literatura por la misma casa de estudios. Además, es investigadora Renacyt calificada por Concytec. Docente de pre y posgrado en cursos de investigación y redacción científica; y asesora y miembro de jurado de tesis de pregrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado artículos científicos en revistas indexadas de alto impacto; y también participó y fue invitada a coloquios y congresos nacionales e internacionales.

ENTREVISTA

Álex Hurtado y Sergio Luján (AH, SL): *Empecemos conversando sobre la metodología aplicada en tu tesis*

de doctorado (Villanueva Ccahuana 2023). ¿Cuáles son los problemas que existen al emplear la teoría de los campos de Pierre Bourdieu? Y ¿cómo podemos flexibilizar a dicho autor para analizar los procesos históricos del siglo XX? Es decir, ¿de qué manera podemos hacer ciertas variaciones a la teoría de los campos para trabajar en este periodo tan complicado y conflictivo?

Philarine Villanueva (PV): Como intelectuales latinoamericanos, construimos una crítica que, de algún modo, nos posiciona (un posicionamiento bastante claro) ideológica y geopolíticamente cuando abordamos, sobre todo, nuestra producción literaria, artística y cultural. En el caso de la literatura peruana, su análisis cobra gran complejidad por sus condiciones histórico-sociales que, como bien diagnosticó Antonio Cornejo Polar, son abrumadoramente heterogéneas. Con mi tesis, intento problematizar el campo intelectual nacional con la figura

de intelectuales (literatos y artistas, fundamentalmente) desde contextos no capitalinos ni hegemónicos. Me refiero a los intelectuales de un espacio periférico como el norte peruano, quienes plantean otras maneras de construir lo nacional que no pueden considerarse atrasadas en comparación con las élites letradas del periodo. En ese sentido, considero que se trata, más bien, de ver el campo intelectual en plural, porque, cuando aplicamos las categorías de Bourdieu a nuestro contexto, estas quedan desbordadas, pues las propuestas literario-artísticas de la Bohemia Trujillana y del Grupo Norte operan a partir de otros lugares enunciativos, con otras agendas y están imaginando la nación más allá de lo que propongan las élites intelectuales tradicionales.

En mi caso, el interés por utilizar las categorías de análisis de Bourdieu me fue útil, ya que me hizo pensar en las redes de intelectuales y sus sistemas de validación, específicamente en las redes que se conformaron en la Bohemia Trujillana y el Grupo Norte. Sin embargo, son categorías que podemos cuestionar o complejizar; por ejemplo, la idea de que son redes de intelectuales que están “al margen” depende del tipo de redes que estemos viendo. Así, en mi estudio, a propósito de los cánones y de los corpus regionales, podemos relativizar su carácter periférico en cuanto construyen sus propias instancias de invisibilización y legitimación. Y desde allí, podemos lograr comprender cuáles son los procesos en los que se consolidan esos proyectos estético-ideológicos. De tal modo, al crear ellos mismos sus sistemas, también van a hacer que permanezcan otros en condición marginal.

Además, la teoría de Bourdieu nos ayuda a caracterizar el campo intelectual y literario, el cual presenta una autonomía relativa respecto de los poderes políticos o económicos tradicionales, pero, en el caso latinoamericano, como señala Luz Ainaí Morales, ese grado de independencia frente a otras esferas de poder revelan un proceso complicado, inclusive ya entrado el siglo XX. En el Perú, identifiqué que esas relaciones problemáticas con el poder no solo se debían, en algunos casos, a su posicionamiento de clase, sino también en su disciplinamiento en costumbres a tono con el estilo oligárquico. En el caso de la Bohemia Trujillana o el Grupo Norte, los apellidos de los intelectuales van a dar cuenta de una clase social o un posicionamiento específico: es un Haya de la Torre, es un Spelucín, entre otros. Y ello también, en efecto, va a indicarnos cuál es el tipo de intelectual que se está configurando también en la macrorregión norte.

AH, SL: *¿Cómo podemos flexibilizar esta categoría o*

esta teoría? ¿Qué posibilidades hay, específicamente desde la academia peruana, para trabajar o para aplicar la teoría de los campos a este periodo?

PV: Bueno, en nuestro caso, se trata sobre todo de ponerlo en diálogo con las realidades que se presentan, las preocupaciones de los intelectuales y sus formas de comprender el hecho estético. En ese orden, aporta mucho el concepto de heterogeneidad o el de hibridez. De hecho, estos también fueron incorporados en la tesis, porque ayudan a realizar un estudio desde una perspectiva latinoamericana y latinoamericanista. Es decir, evitando pensar en la realidad a partir de un enfoque esencialista, con elementos culturales fijos, y, más bien, advirtiendo el dinamismo de esos elementos en nuestra realidad, con cruces, imbricaciones y tensiones.

En el marco de nuestra vanguardia artística, encontramos el indigenismo que podría considerarse prácticamente institucionalizado, y en específico en las aulas de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). Esto respondía muy bien al contexto, pues se estaba “respirando” el Centenario y teníamos como presidente a José B. Leguía, quien se proclamó defensor de la raza indígena; y así, la propuesta indigenista en las artes comienza a ingresar en la agenda nacional. Sin embargo, existen otros tipos de experiencias estéticas alternativas como las xilografías de corte indigenista. Esta sería nuestra compleja vanguardia artística: las xilografías supondrían, como les mencionaba, un tipo de estética marginal respecto de otras que ya tenían un reconocimiento público como la propuesta indigenista, y cada una poseía sus propios códigos visuales, aunque es necesario indicar que también se superponen. Efectivamente, aquí vemos cómo se va configurando una suerte de heterogeneidad de un campo artístico que se complejiza.

Como estudiosos de estos procesos, es posible aportar giros interpretativos, responder críticamente a lo que la tradición ha planteado y proponer herramientas conceptuales renovadas sin perder de vista el contexto. Podemos basarnos en algunos teóricos ya consolidados —en mi caso, me ayudó la teoría de Bourdieu y lo planteado por Cornejo Polar o por García Canclini—, pero, como investigadores, a veces nos olvidamos de otros autores que debemos recuperar y revalorar. En distintas publicaciones, me ha sido muy útil la teoría de neoindigenismo de Uriel García, quien me aclaró la forma en la que también se podía concebir, dentro del periodo, a este otro sujeto social que había sido invisibilizado por la forma en la que se lo leía en ese

momento, a saber: indígena mestizo. Esos marcos interpretativos del periodo a veces continúan hasta el presente y, ante ello, es estimulante volver a revisar al campo intelectual del periodo y reconocer que, aun cuando existen algunos nombres que tienen su propio peso en la tradición intelectual —como José Carlos Mariátegui o Luis Eduardo Valcárcel—, tenemos a otras figuras como Uriel García que nos permiten hacer más visible otras formas de acercarnos al pensamiento indigenista del periodo.

AH, SL: *Continuando con tu investigación doctoral, hay un aspecto que nos llamó la atención: el capítulo final que le dedicas a José Eulogio Garrido, quien ha sido estudiado muy poco, a pesar de que fue uno de los que articuló o fundó la Bohemia de Trujillo. En este apartado de tu tesis, abordan el papel de lo afectivo y de la memoria. La pregunta que quería plantearte es doble: ¿cuál consideras que sería, por ejemplo, en este caso, la potencia del componente afectivo?, y ¿qué otros escritores durante este periodo de eclosión de las vanguardias apelan a dicho componente?*

PV: Bueno, respecto a José Eulogio Garrido, lo que a mí me llamó la atención fue que él no se va a circunscribir o no va a continuar en la Bohemia Trujillana (desde 1914 a 1922) cuando esta cobra una nueva denominación desde 1923: Grupo Norte. Ahora bien, digo que no se va a circunscribir a esta nueva etapa, porque la agrupación fue adoptando una posición política más clara. Entonces, aquí comienza el tema de la APRA como movimiento político, y está observando que se va a convertir en partido, lo que finalmente sucede en 1930. La figura de Garrido es más reconocida como periodista que como literato, ¿a qué se debe ello? Al responder esta pregunta en mi tesis, identifiqué que su obra literaria no se direccionaba hacia lo político en cuanto la defensa de movilizaciones sociales, y, en ese sentido, no se ajustaba a la mirada crítica más tradicional a este movimiento vinculado con lo político-partidista. Ello, en parte, puede responder por qué se le suele marginar en los estudios sobre el movimiento intelectual del norte peruano. No obstante, advertí que no deja de ser un sujeto político e incluso activista: él realizó una crítica a lo político a partir de su activismo al crear instituciones de orden cultural y descentralizado.

Además, de muy pequeño, tuvo que desarraigarse de su tierra natal y es lo que narra en su obra *Carbunclos*, que es uno de los objetos de estudio de la tesis. Desde luego, tiene esta visión de lo afectivo toda vez que va a

relatar esa experiencia traumática en la obra. Por ello, luego de analizarla, identifico que, desde su perspectiva, el problema para llegar a la modernidad no sería el “atraso” de los pueblos; más bien, el problema radicaría en las desigualdades sociales por la centralización política y de las instituciones, situación que impone la necesidad del desarraigo o la migración forzosa. Eso se condice con su activismo por crear instituciones en Trujillo relacionadas al arte, a la geografía, a la arqueología o a la historia; y también se vincula con la visión de modernidad que plantea.

Ahora bien, ¿cuál sería la potencia del componente afectivo? Gracias a la teoría de los afectos de Sara Ahmed, pude aplicar el concepto de la memoria del dolor en la obra, puesto que, al narrar sus experiencias de niño, está presentando, a su vez, una forma de revivir o de abrir esas heridas y de convertirlas en dolor político. En otros términos, que esto no quede como un asunto personal, sino hacer que nosotros también sintamos ese dolor como un remordimiento nacional, tal como lo plantea Ahmed. En efecto, son las heridas de un niño que tuvo que dejar a su entorno y a su familia de manera muy prematura, debido precisamente a la centralización política.

¿Y qué otro autor podría estar en esa línea? Uno que viene a mi mente es Luis Valle Goicochea. En el poemario *Canciones de Rinono y Papagil* (1932), tenemos como protagonistas a Rinono, que es un pajarito, y a Papagil, que es una persona mayor. Asimismo, el locutor infantil presenta personajes que son parte de su familia y otros relacionados con el pueblo. Se trata de un tipo de poesía que genera emociones ligadas a la infancia, al hogar, al mundo idílico de la aldea y, de esa manera, nos plantea un modo de ver y una sensibilidad particular que son diferentes de la modernidad capitalista y tecnológica. Dicha situación es similar a lo que vemos en el caso de José Eulogio Garrido, dado que ambos proponen una respuesta crítica a este tipo de modernidad muy vinculada al progreso o ligado al avance y al desarrollo maquinista. Por lo tanto, lo que se propone no es una mirada hacia la vida urbana o la ciudad moderna, sino, más bien, una que vaya en sintonía con los espacios rurales.

Por otro lado, no podemos soslayar que la modernidad también tiene su correlato con la colonización, con la dominación. Recordemos que cuando hablamos de modernidad, en el caso del Grupo Norte y de la Bohemia Trujillana, esta idea se encuentra relacionada con el crecimiento de la industria azucarera que se produce en el valle de Chicama, lo cual, al final, representó para

Trujillo la colonización de la agricultura costeña en manos del capital extranjero. Entonces, la modernidad también estaba vinculada, desde su imaginario, con la dominación extranjera: ya no estaban los apellidos ni las familias locales, sino que esas tierras fueron compradas por el capital extranjero como los casos de Casa Grande, Roma o Cartavio, haciendas que destacaban en las primeras décadas del siglo XX.

Todo ello afectaba a los intereses locales. Por ejemplo, en el caso de Alcides Spelucín, su familia tenía un negocio próspero, pero a raíz de los tambos que estaban en los entornos de estas haciendas y que vendían a precios menores al promedio, conllevó a que ese negocio declinara. Considero que este acontecimiento va a crear un impacto importante en la forma en la que se comprende la modernidad. Es decir, no solamente se trata de reivindicar al pueblo porque forma parte de su agenda como intelectuales, sino también va a concitar su atención, puesto que los impacta directamente. En ese sentido, el apoyo a los trabajadores y la mirada que se realiza al pueblo como sujeto de representación, en sus producciones literarias, responde a su propio posicionamiento: cómo esa generación de intelectuales se ve de aquí a 20 años y si van a poder seguir con esa misma posición socioeconómica frente al tipo de modernidad que se va imponiendo y los afecta.

AH, SL: *Siguiendo en tu tesis, hay un tema que podría ser una motivación para futuras investigaciones y nos gustaría que nos expliques un poco más, esto es, el impacto del proyecto pedagógico de lo que fue inicialmente la Bohemia de Trujillo y luego el Grupo Norte. Y de aquí se desprende esta inquietud: ¿encuentras algún vínculo entre esta propuesta que se desarrolla en el norte con aquella que comienza a dinamizarse en el sur del Perú (pienso en figuras claves como José Antonio Encinas o Gamaliel Churata)?*

PV: Sobre el ámbito pedagógico, un aspecto que resulta ineludible al mencionar el Grupo Norte es las universidades populares, proyecto impulsado por dicha agrupación y que fue una propuesta vinculada con su compromiso social. En el caso del Grupo Norte, las universidades populares se gestaron para aproximar a los estudiantes, especialmente trabajadores, a temas educativos, y también a que participen en la enseñanza superior. Ahora bien, estos espacios fueron útiles para la enseñanza de cultura general y como una forma de reacción a las necesidades sociales del periodo. En ese caso, por ejemplo, respondieron preguntas acerca de

los derechos laborales y de los sindicatos (recuérdese el contexto de las haciendas azucareras que demandó enganchados indígenas que trabajaran allí en condiciones de explotación), y eso conllevó a que se creara un sindicato de los propios obreros en Casa Grande, así como también que lucharan e impulsaran huelgas en favor de sus derechos, tal como el caso de las ocho horas.

Por otro lado, considero que sí hay una relación entre la propuesta pedagógica de las universidades populares y la escuela nueva de José Antonio Encinas. Creo que existió toda una corriente pedagógica bastante modernizadora que surgió a finales del siglo XIX, antes del siglo XX, y eso respondió a un clima intelectual que se preocupa por la educación infantil. Por ello, no es gratuito que José Eulogio Garrido o Luis Valle Goicochea, incluso el propio Vallejo, representen en sus obras literarias a un sujeto social como el niño. En efecto, podemos identificar todo ello como una corriente que va a modernizar nuestra manera de ver la educación. El libro *Un ensayo de escuela nueva en el Perú* (1932), de José Antonio Encinas, replantea o resignifica la noción de maestro, la noción de estudiante y la de educación, debido a que ya no se ve al estudiante como una *tabula rasa*, sino que el maestro va a ayudar a construir un conocimiento que puede emerger de aquel. Es decir, se trata de una forma de ver al estudiante como un individuo con historia y con una realidad, especialmente en espacios indígenas como lo aplica José Antonio Encinas en Puno.

Desde luego, esto se va a vincular con la propuesta de las universidades populares toda vez que la búsqueda no solo está en enseñar temas de cultura general, sino en ver a los sujetos sociales como un ser activo, esto es, como alguien que puede gestar cambios ya se trate de un niño o un trabajador; en suma, ser ciudadano.

AH, SL: *Sobre las revistas que has estudiado, están los casos del Boletín Titikaka y Amauta, a las cuales comparas desde dos perspectivas: la cuestión literaria y la cuestión artística (Villanueva Ccahuana 2018). Se trata de revistas que destacan por la cantidad de publicaciones artísticas —Amauta mucho más que el Boletín Titikaka— como pinturas y xilografías. A su vez, hay un término que se enfatiza en tu investigación: proyectos estético-ideológicos. Así, ¿cómo dichos proyectos de estos grupos de inicio del siglo XX —tanto de Orkopata, de Amauta y de los grupos del norte— buscan aportar a la creación de un imaginario de nación?*

PV: Cada vez que menciono el tema de las revistas intelectuales y culturales del periodo trato de enfatizar en la importancia de la revista *Cunan* para comprender las dinámicas en las relaciones de los grupos de intelectuales del periodo. *Cunan* es una revista de Manuel Domingo Pantigoso, pintor que la edita en Cusco, Puno y Arequipa; vale decir, cada número se publicó en diferentes regiones surandinas. Esto, desde luego, va a representar una ruta cultural que se está trazando y que nos dice, además, que en la discusión nacional (o en la agenda nacional), ciertos grupos intelectuales de determinadas zonas geográficas, especialmente del surandino, son quienes tienen mayor agencia. No obstante, el texto crítico de Estuardo Núñez, de 1938,¹ menciona otros núcleos culturales como Chiclayo o Trujillo.

A pesar de que en la región del norte había indígenas, estos pasaron por procesos de “cholificación” al migrar a la costa, tal como señala el historiador Peter Klarén; es decir, eran enganchados indígenas que se habían amestizado, por lo que el grupo de intelectuales en el norte veía a estos sujetos sociales mestizos, sobre todo como clase trabajadora u obrera, aunque ello no significó que estos intelectuales se apartaran completamente de los proyectos de reivindicación indígena. Por ejemplo, en la revista *Amauta*, hay una sección que se denomina “Proceso al gamonalismo”, en el que se denunciaban los abusos del gamonalismo, y allí advertimos los nombres de Antenor Orrego, César Vallejo, Camilo Blas, José Eulogio Garrido, entre otros, quienes se unían a la causa. Entonces, no es que estos grupos de intelectuales del norte o del sur peruano hayan estado segmentados entre sí o que haya habido alguna rivalidad; por el contrario, se generaron redes tanto a nivel nacional como a nivel latinoamericano y mundial. Por ello, considero que, si bien las revistas funcionaron como un vocero —el *Boletín Titikaka* es el portavoz de esta generación del sur—, al mismo tiempo es una vitrina en la que claramente observamos cómo se van dinamizando las redes intelectuales. Tomemos como caso a Camilo Blas, quien, así como publicaba en la revista *Perú* de Trujillo, de José Eulogio Garrido, también en ese mismo periodo enviaba sus xilografías a la revista *Kosko* y al *Boletín Titikaka*. Este enfoque descentralizado ayuda a identificar comunidades de intelectuales (un gran *ayllu*) bastante activas en el Perú y allende lo nacional.

AH, SL: *En el mismo trabajo sobre el contraste entre ambas propuestas gráficas, subrayas la presencia de un*

hieratismo en las pinturas y en las xilografías respecto de los sujetos representados. Si tanto Mariátegui como Churata apelaban a un dinamismo creador en diversos ámbitos, ¿cuál sería una hipótesis para intentar explicar esta suerte de fricción en las páginas de Amauta y del Boletín Titikaka ?

PV: Las xilografías vanguardistas e indigenistas que están en el *Boletín Titikaka* y *Amauta* muestran un tipo de experiencia estética diferente y una propuesta ideológica distinta a la del indigenismo sabogalino. Considero que la propuesta de estas xilografías, al evocar cierto primitivismo, busca ir a los orígenes, a retomarlos y resignificarlos. Este sería uno de los caminos para proponer nuestra propia vanguardia artística, la cual supone una estética moderna cuya modernidad sea el encuentro con la autenticidad. En otras palabras, propuestas que surjan a partir de nuestro horizonte cultural, de reconocer nuestro lugar de enunciación y nuestras miradas plurales del hecho estético.

AH, SL: *Resulta interesante, en otro de tus artículos (Villanueva Ccahuana 2021), el vínculo que adviertes entre la matriz costumbrista y el “indigenismo” pictórico, así como las resonancias de aquella sobre este. En tal sentido, y ubicándonos en el panorama de las vanguardias de los años veinte, ¿cuáles serían las continuidades artísticas entre ambos, y cuáles las rupturas (si es que las hay) del indigenismo respecto del costumbrismo? Por último, ¿cabría posibilidad de hablar de un vanguardismo pictórico en el Perú de aquella década?*

PV: Ese artículo responde, entre otros temas, a la representación del mestizo en las obras pictóricas de Camilo Blas. Al analizar *Hogar*, advertí que, cuando se expuso, esta tuvo mayor atención que otras piezas como *Chicha* y *sapo* o aquellas relacionadas con la picantería y con las chicherías del surandino. La diferencia en la recepción de estas obras respondía a los marcos interpretativos del periodo que, legitimados por el costumbrismo visual peruano, estaban permeados por la dicotomía criolla de resonancia colonial. Estos marcos interpretativos son los que también señala Fernando Villegas. *Hogar* presenta personajes que estarían más vinculados con el tipo etnográfico del surandino; en cambio, las otras pinturas, *Chicha* y *sapo*, por ejemplo, que están en esa misma exposición, no presentan este tipo etnográfico, sino que muestran una tipología mestiza (rostros o facciones que tienen filos redondeados que, aunque conservan la nariz aguileña, los trazos que

¹ Se trata del libro *Panorama actual de la poesía peruana* (Lima, 1938).

observamos son más curvilíneos). Es así como la primera obra encontró reconocimiento de la crítica por los indigenistas más ortodoxos que veían al indio como un ser congelado en el pasado, nostálgico, adusto y rígido, y precisamente lo que vemos en el rostro de la mujer en *Hogar* es un rostro casi estatuario, que no evoca ninguna emoción, además del uso de una vestimenta más “típica”. Diferente es *Chicha y sapo*, pues observamos a mestizos que, aparte de su vestimenta occidentalizada (están con saco y corbata), expresan su júbilo en una chichería. En suma, existen mecanismos en el periodo que van a invisibilizar la mirada hacia el indio del presente (mestizo).

AH, SL: *En el mismo artículo en que cuestionas al indigenismo plástico peruano de los años 20, afirmas que el término “indigenista” se empleó peyorativamente en el campo pictórico. Sin embargo, en el campo literario fue utilizado desde una perspectiva diferente que provenía de la distinción hecha por J. C. Mariátegui. Si bien el vocablo “indigenista” ya acarrea problemas, ¿por qué reflexionar acerca de la idea de “lo indio en su vertiente mestiza” o del “nuevo indio” para hablar de una parte de la obra de Camilo Blas? Y, por último, ¿cómo enfrentar este periodo con nuevas propuestas o lecturas sin desprendernos del contexto de la época?*

PV: Enfrentarnos —y lo menciono así, más o menos como agón o lucha— a los discursos literarios, artísticos, intelectuales e ideológicos del periodo es un ejercicio inagotable, porque activan tantos sentidos que, sin duda, se puede predecir que vendrán nuevas generaciones de estudiosos con trabajos sobre este periodo no solamente desde un enfoque disciplinario, sino desde uno interdisciplinario en la medida de que muchas producciones intelectuales del periodo son intermediales, tal como el caso de *Carbunclos*. Allí, aparte de las narraciones, se incluyen xilografías indigenistas, lo que ya es una experiencia vanguardista de la época; y creo que una de las preguntas anteriores fue esa: ¿se podría hablar de un vanguardismo artístico durante dicho periodo en el Perú? Mi respuesta, más bien, plantea una repregunta: ¿cómo definimos el vanguardismo (o vanguardismos) en el Perú? ¿desde dónde lo definimos? Es un debate abierto. Sucede lo mismo con el debate de la cuestión indígena, ¿de qué indígena estamos hablando? Por ejemplo, en el ámbito artístico, la mirada al indígena que realiza Sabogal no es la misma que la de Vinatea Reinoso. Es cierto,

ambos pueden retratar al indígena, pero no es el mismo. Por un lado, José Sabogal lo va a pintar —recuerdo una obra titulada *Paisaje de Cayma*— en un espacio céntrico muy cercano a la capital arequipeña; por otro lado, Vinatea Reinoso busca representar al “auténtico indígena”, como lo indica en su autobiografía, en comunidades más bien alejadas de capitales de provincia (que son espacios propicios al mestizaje) para rescatar esa “esencia”. Entonces, lo que se plantea aquí son diferentes maneras de representar visualmente al indígena, a pesar de que Sabogal fue maestro de Vinatea Reinoso.

Finalmente, con respecto a nuevas propuestas o lecturas sobre este periodo, estas podrían surgir, entre otras posibilidades, en la medida de que se rescaten las obras de autores que han sido relegados por la crítica y que podemos “revitalizar” a partir de una lectura que no pierda la “brújula”, vale decir, que sepa leer el clima contextual y la construcción de redes intelectuales. Un caso ilustrativo es el de José Eulogio Garrido, quien es reconocido desde el ámbito de la prensa —recordemos que fue jefe de redacción y luego director de *La Industria* de Trujillo desde 1910 hasta 1946—, pero muy pocos estudios profundizan en su obra literaria. Lo mismo sucede con artistas de la talla de Vinatea Reinoso, que, si bien es reconocido en el ámbito artístico, su presencia no resulta tan nítida en la memoria cultural nacional. Los apellidos de Sabogal, Codesido o Blas, en cambio, sí se les recuerda, pero muy poco el de Vinatea, a pesar de que fue un artista polifacético y notable de la época, primer puesto en su promoción de la Escuela Nacional de Bellas Artes y, luego, maestro en la misma institución.

REFERENCIAS

- Villanueva Ccahuana, Philarine Stefany. 2018. “Entre palabras, imágenes e indigenismos: estudio comparativo entre Amauta y Boletín Titikaka”. *Letras* 89 (129): 154-171. <https://doi.org/10.30920/letras.89.129.7>.
- Villanueva Ccahuana, Philarine Stefany. 2021. “Cuestionamiento al indigenismo plástico peruano: el caso de Camilo Blas en la década de 1920”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (2): 250-263. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.cipp>.
- Villanueva Ccahuana, Philarine Stefany. 2023. “Construcciones de imaginarios nacionales en el movimiento intelectual del norte peruano durante las primeras décadas del siglo XX: Alcides Spelucín, Camilo Blas y José Eulogio Garrido”. Tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/19474>.