

Francisco Laso y el nuevo invento de la fotografía

Merli Costa C.

Durante el proceso de inventario realizado en 1984 en el depósito del Museo Nacional de Historia, encontramos una fotografía del siglo pasado, correspondiente a un personaje de espaldas con vestimenta de indígena. La fotografía no tenía ninguna referencia y se hallaba confundida en un grupo de documentos administrativos. Revisados los inventarios anteriores no se hallaron datos sobre su existencia.

Se trata de una de las fotografías que fue utilizada por Francisco Laso para la ejecución del *Haravicu* o *La Pascana* de 1868, realizado poco antes de su muerte. El cuadro representa a un grupo de cinco indios, cuatro de ellos sentados y uno de pie, de espaldas al espectador, en tanto que los otros tienen la atención puesta en el narrador.

El personaje que nos muestra la fotografía parece ser una mujer, así nos lo indican los pliegues de la pollera que se oculta debajo del gran mantón que cae desde la montera, y la delicadeza de los pies y finura de los tobillos, pues Laso no traslada al lienzo las inclemencias del terreno cuando se anda descalzo, cubre con un suave "velo" estos detalles ya que es parte del ideal de indio que se había formado, como explicaremos más adelante.

Por otro lado, podríamos comparar a este personaje con el que aparece en la otra *Pascana* (que se exhibe en el Banco Central

de Reserva) fechada en 1859. El personaje de pie, en esta versión, es sin lugar a dudas una mujer hilandera; la posición de las manos es la de hacer girar el huso para estirar la lana. Es la misma posición de la *Hilandera*, de 1859, de la colección de Manuel Cisneros.

Francisco Laso es uno de los pintores más discutidos en lo que respecta a su tratamiento de *temas indígenas*. Así, tenemos que la obra de Laso no sólo tiene las connotaciones que le dan su época y entorno sino que, a través de los años, ha sido objeto de distintos tipos de lectura.

Muchas han sido las interpretaciones que se han vertido desde la ejecución de *El alfarero* y *La Pascana*, esta última en sus distintas versiones. Estas lecturas pueden ir desde el tratamiento formal de la obra, refiriéndose a la técnica y a la academia, hasta abandonar por completo el soporte pictórico para centrarse en otros tratamientos como el sociológico, antropológico y etnológico.

A Laso, en su momento, se le presentaron dos alternativas: los temas histórico-académicos siguiendo la línea trazada por Ignacio Merino, su maestro en la Escuela Municipal de Dibujo, o tratar de buscar temas distintos que lo obligaran al análisis y a la selección. Tenía una opinión formada de aquello que envolvía a la sociedad limeña de su momento y conocía la realidad de su país; lo demuestran sus escritos en contra de la corrupción de la burocracia. "El aguinaldo" (1854) es precisamente uno de sus escritos más violentos en contra de esta sociedad y lo siguen los artículos que publica en la *Revista de Lima* entre 1861-1863.

Esta crítica se ve acentuada en su obra pictórica: lleva al lienzo al indio, un personaje que nunca antes había sido tomado como personaje central y que llega a la osadía de estar en primer plano portando un cerámico que simboliza a una raza subyugada.

Esta es una de las razones por las que dentro de su retratística sólo se cuentan a personajes pertenecientes a su familia o su reducido círculo de amigos. No incluye a personajes de las esferas que tienen el poder. Antes de pintarlos prefiere dedicar sus cuadros a temas alegóricos, religiosos, greco-romanos, orientales, paisajes o a un tema sencillo como su "perra linda".

El pensamiento de Laso no surge en forma espontánea y de manera aislada. Los tres viajes que realiza a Europa le habían dado

otra perspectiva de las cosas y la visión que adopta del indio está enmarcada en los patrones que dictaba el romanticismo: en Europa habían surgido las delimitaciones de fronteras como consecuencia del sentimiento nacionalista; cada país iba en busca de lo nativo, de lo propio y si no lo hallaba lo importaba de países exóticos. En América surge la *conciencia de sí*, al decir de Francisco Stastny.

Los temas de indios que trabaja Laso son *las Pascanas* y *el Alfarero*. Una de las últimas *Pascanas* es la que trabaja en 1868, un año antes de su muerte. Había permanecido unos meses, entre los años 1849-1850, en la sierra sur del Perú, en los departamentos de Cusco y Puno. Durante este viaje hace algunos apuntes y bocetos que desarrollaría más adelante. Debemos pensar, también, que trajo consigo —producto de su viaje— algunos ponchos, monteras y mantas que finalmente le sirvieron en la reconstrucción de sus personajes indios, haciendo uso auxiliar de la fotografía.

Recordemos que ya para 1842, llega el daguerrotipo a Lima traído por Maximiliano Danti. La relación existente entre pintura y daguerrotipo queda demostrada al hacerse el ofrecimiento en los estudios fotográficos de “daguerrotipos iluminados”, es decir, retocados por pintores. Conforme los procesos de reproducción de la fotografía se fueron perfeccionando, la demanda de pintores retratistas fue decayendo y es esta otra de las razones por la cual Laso ya no hace retratos: no existe un mercado que demande su ejecución.

La nueva clase, la burguesía guanera, prefería el nuevo invento de la fotografía que reproducía con mayor fidelidad su imagen y, es más, sentía la necesidad de hacerse conocer, por lo que solicitaba a los estudios docenas de ellas para poderlas intercambiar entre sus amigos. Esta nueva clase había entendido que el retrato pictórico tenía un ámbito demasiado reducido; es decir, se limitaba a adornar los salones del retratado. El retrato había devenido producto de una clase que declinaba.

Pero Laso tiene la habilidad de hacer buen uso de los inventos que le ofrecía su época, ya que en medio de la polémica que se suscitó entre los retratos hechos por pintores y los retratos fotográficos, comprende que la fotografía es un medio que va a servir al artista en nuevas búsquedas. Re-elabora las fotografías al

trasladarlas al lienzo: comprende que es una creación con los valores propios de una técnica distinta.

La fotografía le sirvió para hacer los "montajes" de sus distintas *Pascanas*, los personajes (indios solos o en grupo) y los elementos de fondo (llamas, ceramios, etc.) se van a desplazar y trasladar de un cuadro a otro para formar sus *temas de indios*. Vemos grupos de indios sentados, en cuclillas o de pie, envueltos en ponchos o en mantas usando monteras de alas anchas. Las vestimentas que trajo de la sierra sur del Perú las utilizó con sus modelos que luego eran fotografiados. Los rostros de los personajes casi se pierden en medio de los sombreros y vestimentas. Suelen estar de perfil y cuando aparecen en un primer plano, como en *el Alfarero*, se difuminan, son velados o están en penumbra bajo una ancha montera. Con gran esfuerzo se percibe una piel morena con rasgos occidentales.

Es esta la visión del indio rey, del indio soberano. Un indio común aún no podía ser aceptado en los lienzos con grandes marcos dorados, entonces se cubre con el velo del "decoro". El tiempo, su momento, no le permitían mostrar la realidad en la que el indio peruano se desplazaba pero podemos afirmar que Laso abre las puertas a una nueva iconografía del indio.

El alfarero



La Pascana

