

LA CREACIÓN DE UNA VANGUARDIA EN EL PERÚ

# CÉSAR MORO

## Y LA EXPOSICIÓN DE MAYO DE

# 1935

Nuria Cano Erazo

---

MI intención es sacar a la luz una exposición que resulta importante dentro del arte peruano del siglo XX, sobre la que no se ha producido gran material bibliográfico y que, peor aún, no tuvo fortuna crítica de la época. La exhibición a la que me refiero es la que organizó César Moro en Lima durante el mes de mayo de 1935 como artista y curador<sup>1</sup>. El espacio donde se produjo fue la Academia Alcedo, actual Conservatorio Nacional de Música, un espacio ya utilizado entonces como galería; por ejemplo, Mario Urteaga expuso en sus recintos en octubre de 1934<sup>2</sup>.

César Moro retornó al Perú en 1934 y se encontró con un contexto sociocultural similar al de su partida en 1925. En aquellos años, el gobierno peruano estuvo liderado por una serie de mandatarios de carácter autoritario que promovieron la modernización urbana y el mayor desarrollo dentro de una economía capitalista. Augusto B. Leguía (1919-1930) asumió la presidencia cerca de once años mediante un tercer mandato de fraudulentas garantías. En los años posteriores, el destino político del Perú no tomó un rumbo democrático, porque tanto

el golpe de Estado comandado por Luis M. Sánchez Cerro (1930-1933), como la presencia de Óscar R. Benavides (1933-1939), no aseguraron regímenes socialmente libres, pues primaba la censura y las pocas posibilidades de prácticas democráticas.

Tal contexto político requirió de una nueva imagen de la nación, por lo que la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) asumió una importancia para el gobierno de Augusto B. Leguía al crearse "...una nueva relación entre arte y Estado [donde tal apoyo y reconocimiento] aseguraban un lugar destacado para las artes plásticas en la vida pública" (Majluf, 2013: 59). Por ello, la presencia del pintor José Sabogal cobró cada vez mayor relevancia en el campo cultural peruano como profesor de la ENBA, luego como director de esta institución (1932-1943) y posteriormente, como director del Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946). De ahí que, en dicho contexto, la Escuela Indigenista pictórica adquiriera protagonismo frente a otras propuestas plásticas.

Ante tal contexto, César Moro asume una posición crítica tanto a nivel político como

<sup>1</sup> Concepción no utilizada en la época tal como se comprende hoy en día.

<sup>2</sup> La exposición se anunció como "Inauguración de la exposición de Mario Urteaga en la Academia Alcedo" en *El Comercio* del 20 de octubre de 1934.

artístico<sup>3</sup>. El texto de apertura de la exposición de 1935 nos interpela con un epígrafe de Francis Picabia: “El arte es un producto farmacéutico para imbéciles”<sup>4</sup>. Semejante tono y apelaciones son usadas por Moro en cuanto al campo artístico de la época “Se abren, se cierran las exposiciones; se abren, se cierran las ventanas que renuevan el aire. En el Perú donde todo se cierra, donde todo adquiere, más y más, un color de iglesia al crepúsculo, color particularmente horripilante...”<sup>5</sup>. En este caso, llevar a cabo una exposición implicaba una estrategia de visibilidad frente a propuestas institucionalizadas

Es sabido que César Moro fue miembro del grupo surrealista en Francia. Sin embargo, debe

reconocerse que su pensamiento no consiste en una apropiación de las fuentes y discursos surrealistas. Si bien con ellos halló similitud en pensamiento, este ya venía siendo desarrollado antes de su viaje. Aún en el Perú, en el asilo Larco Herrera, era asiduo del Dr. Hermilio Valdizán, junto con Enrique Casterot y Jorge Seoane a quienes “les habló extensamente sobre la vida, sobre los individuos vistos a través del psicoanálisis” (Villegas, 2016: 322). Prueba de ello es un autorretrato en tinta sobre el diagnóstico psiquiátrico<sup>6</sup> donde emerge un gato de la cabeza anunciando su nueva identidad: César Moro<sup>7</sup>, a manera de tesoro, hallado en una introspección y reconocimiento interior<sup>8</sup>.



César Moro. Tinta sobre papel impreso  
26x 16,5 cm



César Moro. Collage y tinta sobre papel.  
29x 20cm



Interior del catálogo de la exposición  
de 1935.

<sup>3</sup> El artista fue activo participante del Boletín CADRE (Comité de Amigos de la República Española). Este se publicó entre 1936 y 1937 con un total de tres números

<sup>4</sup> Artista perteneciente al grupo Dada. Asimismo, dentro del catálogo, hallamos fragmentos de poemas de artistas surrealistas como André Breton, Salvador Dalí, Giorgio de Chirico, entre otros. También se consideran poetas peruanos como Emilio Adolfo Westphalen y Rafael Méndez Dorich. <sup>5</sup> Texto de apertura dentro del catálogo de la exposición de 1935

<sup>6</sup> Muchas de las obras de Moro no están fechadas, pero a partir del análisis de su firma y la hoja perteneciente al hospital Larco Herrera es probable que este dibujo pertenezca a 1924, antes de su viaje a Francia

<sup>7</sup> Antes, Alfredo Quiroz Asín. También asume su homosexualidad.

<sup>8</sup> “Or” traducido del francés al español es “Oro”. Ces’ or o Ces’ amour. “Es oro” o “Es amor”, César Moro. Se aprovecha la ambivalencia dada por el juego fónico, sin que necesariamente se respete una gramática

En su papel como expositor, César Moro mostró 38 obras. En el collage "Hace cincuenta años..."<sup>9</sup>, el revólver, elemento principal, se transforma en una nueva arma, pues, en primer lugar, no dispara, ya que está obstruido por un tesoro: una madre perla. Además, a esta arma se le ha añadido elementos que evidencian la intensificación de los sentidos: el gramófono que expande el sonido; el catalejo, artículo que posibilita la visión cercana de algo que se encuentra lejos; diez plumas a manera de balas, herramienta para la escritura; y, en la esquina superior derecha, un poema automático<sup>10</sup> mediante el cual aumenta un sentido más, el inconsciente.

Si he colocado las imágenes una al lado de la otra, es porque obedecen a dos motivos. Si bien la primera es un autorretrato donde comprendemos la relación de Moro con un inconsciente individual, en la segunda, que evidencia la forma de un rostro, ya no pretende una autorrepresentación, sino que es la expansión de los sentidos para la transformación del pensamiento, como un nuevo procedimiento en la plástica. La poesía, para Moro, es una mezcla entre pensamiento, transformación de este y creación. Por lo tanto, era el modo en que debía anunciarse el arte. Esto pone en evidencia este lazo necesario, que estaba implícito ya en los procedimientos para las representaciones visuales antes de la conquista española<sup>11</sup>.

Posteriormente, E.A. Westphalen diría del surrealismo: "Si -era cuestión de trastornar- de abajo a arriba y en lo más profundo -todas las costumbres hábitos ritos creencias supersticiones arraigadas durante milenios- a fin de establecer sobre la tierra- no una Arcadia rescatada- sino aquel Edén vagamente adivinado por videntes profetas soñadores mitólogos -cuyo advenimiento habían tenido que transferir (por necesidad) a otra esfera o a otro mundo" (2004: 584).



László Moholy Nagy: Construcción de níquel. 1921.



Wálido Parraguez. Metal. 1933

<sup>9</sup> Papel encolado que permite crear nuevos significados al juntar elementos que en la realidad podrían no ser posibles, sea por el tamaño, la forma, o porque no son compatibles. En el Perú, el collage no era una técnica utilizada en las artes plásticas. <sup>10</sup> Técnica de escritura rápida, establecida por los surrealistas, donde al concentrarse y entrar en un estado interior haces caso a impulsos del pensamiento y los colocas en la hoja sin pensar en un orden gramatical establecido.

<sup>11</sup> En un análisis de los collages *El arte de leer el futuro* se puede evidenciar este propósito.



Interior del catálogo de la exposición de 1935

En esta exposición de 1935, Moro incluyó obras abstractas de Los Decembristas, artistas chilenos con formación en la Escuela de Arte y Arquitectura renovada en 1928, donde hubo intercambios con la Bauhaus e influencias del nuevo tipo de escultura de László Moholy Nagy (Maulen, 2014). ¿Por qué era necesario incluir objetos abstractos en esta exposición?

El surrealismo de Moro para el Perú abría nuevas posibilidades, pretendía ampliar los sentidos. En *Los anteojos de azufre*, texto escrito el año de su retorno, Moro presenta el surrealismo y, como parte de este, la concepción de poesía: “La poesía actividad universal, no del microcosmos ridículamente pintoresco, particular y ventral. Donde terminan ustedes empieza la poesía” (1934: 31). En este fragmento, Moro pone en evidencia que el surrealismo que trae no tiene que ver con un inconsciente individual, sino que se asemeja más a un inconsciente colectivo Jungiano, ya que la actividad poética es una fuerza mayor que asemeja a un procedimiento.

La adhesión de la abstracción a las bases del surrealismo guarda sentido, en tanto son elementos transformados y es solo a través de la poesía, como procedimiento, que la síntesis

de las formas podría existir. Por lo tanto, el surrealismo de Moro pretende rescatar un “tesoro anímico”<sup>12</sup>, un modo de proceder para la ejecución de objetos artísticos visuales

Llegar y comprender a César Moro evidencia una de las poéticas más originales del arte peruano y latinoamericano de la década de 1930. Sorprende cómo no se ha estimado tal perspectiva, que comprometió una madura, consciente, experimentación, en el devenir de la historia del arte peruano. Esta disciplina debe tener como propósito la recuperación de pensamientos, a veces olvidados en el tiempo, y con ello construir una historia de las sensibilidades. Es imposible creer que en un tiempo solo rige un modo de pensar, transformar y crear; por ello, es un gran error segmentar el arte. Esperamos que el reconocimiento de este artista no solo tienda al homenaje, sino se recuperen procedimientos como paradigmas refexivos para artistas peruanos contemporáneos.

#### Nuria Cano Erazo.

Bachiller en artes plásticas y visuales de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú con mención de honor en la especialidad de Pintura. Aspirante a Magíster en la Maestría de Historia del Arte y Curaduría de la PUCP. Cuenta con tres exposiciones individuales: *Testimonios Retratados* (Galería Le carré d'art de la Alianza Francesa, 2014), *Un río yace en mi espalda* (Centro Colich, Barranco, 2016) y *Bajo soles mostrencos* (Galería del ICPNA de San Miguel, 2016). En la actualidad es docente en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes.

<sup>12</sup> Esta frase es utilizada por César Moro en “Biografía peruana”, texto escrito en 1940

**REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA**

EHRENZWEIG, Antón. (1973). *El orden oculto del arte*. Barcelona: Editorial Labor.

FREUD, Sigmund. (1999). *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores

GREET, Michel. (2013). "César Moro's Transnational Surrealism". *Journal of Surrealist and the Americas*, 7, pp. 19-51.

JUNG, Carl. (1938). *Lo inconsciente. En la vida psíquica normal y patológica*. Buenos Aires: Losada.

MAJLUF, Natalia y Luis E. Wüffarden. (2013). *Sabogal*. Lima: MALI.

MAULÉN, David. (2014). "Intercambios directos y reinterpretaciones de la HfG Bauhaus en Chile". Consultado: 16 de febrero del 2016 <http://www.archdaily.pe/pe/02-345928/intercambios-directos-y-reinterpretaciones-de-la-hfg-bauhaus-en-chile-parte-i>

MOHOLY-NAGY, László. (2008). *La nueva visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

MORO, César. (2016). *Los anteojos de azufre (Obras completas)*. Lima: Academia Peruana de la Lengua.

VILLEGAS, Fernando. (2016). *Vínculos artísticos entre España y Perú (1892-1929): Elementos para la construcción del imaginario nacional peruano*. Lima: Fondo editorial del Congreso.

WESTPHALEN, Emilio Adolfo. (2004). "Sobre surrealismo y César Moro". En *Poesía completa y ensayos escogidos*. Lima: Fondo Editorial PUCP.