



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA ESPANHOLA**

**LIANDRA RODRIGUES DE SOUZA**

**ARTE PLÁSTICO INDIGENISTA PERUANO: UN ENFOQUE EN LA PINTORA  
JULIA CODESIDO**

**CAMPINA GRANDE  
2022**

LIANDRA RODRIGUES DE SOUZA

**ARTE PLÁSTICO INDIGENISTA PERUANO: UN ENFOQUE EN LA PINTORA  
JULIA CODESIDO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Curso Licenciatura em Letras - Língua Espanhola da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à conclusão do curso.

**Área de concentração:** Arte y Cultura.

**Orientador:** Prof. Me. Alessandro Giordano

**CAMPINA GRANDE  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S729a Souza, Liandra Rodrigues de.  
Arte plástico indigenista peruano [manuscrito] : un enfoque en la pintora Julia Codesido / Liandra Rodrigues de Souza. - 2022.  
26 p. : il. colorido.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.  
"Orientação : Prof. Me. Alessandro Giordano ,  
Coordenação do Curso de Letras Espanhol - CEDUC."  
1. Indigenismo peruano. 2. Artes plásticas. 3. Mulher. I.  
Título

21. ed. CDD 730

LIANDRA RODRIGUES DE SOUZA

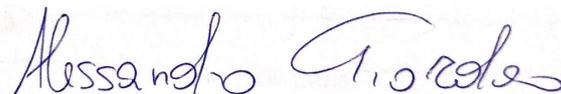
ARTE PLÁSTICO INDIGENISTA PERUANO: UN ENFOQUE EN LA PINTORA JULIA  
CODESIDO

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado ao Curso Licenciatura em Letras -  
Língua Espanhola da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à conclusão do  
curso.

Área de concentração: Arte y Cultura.

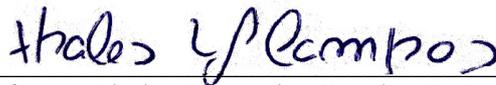
Aprovada em: 29/07/2022.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Me. Alessandro Giordano (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Me. Thales Lamoniêr Guedes Campos  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Luanda Calado de Santana  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

“El indio peruano es para mí una revelación humana de fuerza, resignación, paciencia y fe”

**Julia Codesido**

## LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1 –	Pintora Julia Manuela Codesido Estenós	17
Figura 2 –	<i>Varayoc de Chinchero</i> (1925), de José Sabogal.	20
Figura 3 –	<i>Varayoc</i> (1950), de Julia Codesido.	20
Figura 4 –	<i>Indias Huancas</i> (1931), de Julia Codesido.	21
Figura 5 –	<i>Vendedora Ayacuchana</i> (1927), de Julia Codesido.	22

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>09</b>
<b>2 ARTE: DEFINICIÓN.....</b>	<b>10</b>
<b>3 ARTE PLÁSTICO.....</b>	<b>11</b>
<b>4 EL INDIGENISMO.....</b>	<b>13</b>
<b>5 LA MUJER INDÍGENA.....</b>	<b>16</b>
<b>6 JULIA CODESIDO.....</b>	<b>17</b>
<b>7 JULIA CODESIDO Y EL ARTE.....</b>	<b>18</b>
<b>8 LA MUJER INDÍGENA EN EL ARTE DE JULIA CODESIDO.....</b>	<b>20</b>
<b>9 CONCLUSIONES.....</b>	<b>23</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>23</b>

## ARTE PLÁSTICO INDIGENISTA PERUANO: UN ENFOQUE EN LA PINTORA JULIA CODESIDO

Liandra Rodrigues de Souza<sup>1</sup>

### RESUMEN

En la actualidad se ha difundido mucho más la figura de la mujer en el arte, pero al investigar sobre las artistas plásticas peruanas del siglo XX, encontramos pocos resultados, pocas representaciones y pocas investigaciones. En este sentido, en este trabajo vamos a enfocar nuestras investigaciones en la pintora Julia Codesido, para mostrar su importancia en la plástica indigenista peruana en el siglo XX, a través de la invisibilidad que tenían las mujeres de la época en varios campos de actuación. De este modo, el estudio se dará por medio de una revisión de literatura, considerando Majluf (2020), Chiang (2020), Uriarte (2000), entre otros que contribuyeron para las comprensiones y discusiones del tema. Como resultado de nuestras investigaciones, comprendemos que a pesar de todas las dificultades que encontraban las mujeres peruanas en el arte, el pueblo indígena y las mujeres indígenas en específico, con las actitudes de mujeres como Codesido estas dificultades iban siendo vencidas poco a poco. Luego, consideramos que este trabajo es importante para un conocimiento y acercamiento a las cuestiones del indigenismo peruano del siglo XX y las cuestiones relacionadas a las mujeres de esta sociedad.

**Palabras Clave:** Indigenismo peruano. Artes Plásticas. Mujer.

### RESUMO

Na atualidade se tem difundido muito mais a figura da mulher na arte, mas ao investigar sobre as artistas plásticas peruanas do século XX, encontramos poucos resultados, poucas representações e poucas pesquisas. Neste sentido, neste trabalho vamos focar nossas pesquisas na pintora Julia Codesido, para mostrar a sua importância na plástica indigenista peruana do século XX, através da invisibilidade que tinham as mulheres da época em vários campos de atuação. Deste modo, o estudo se dará por meio de uma revisão de literatura, considerando Majluf (2020), Chiang (2020), Uriarte (2000), entre outros que contribuíram para as compreensões e discussões do tema. Como resultado das nossas pesquisas, compreendemos que apesar de todas as dificuldades que encontravam as mulheres peruanas na arte, o povo indígena e as mulheres indígenas em específico, com as atitudes de mulheres como Codesido estas dificuldades iam sendo vencidas pouco a pouco. Logo, consideramos que este trabalho é importante para um conhecimento e aproximação das questões do indigenismo peruano do século XX e as questões relacionadas às mulheres dessa sociedade.

**Palavras-Chave:** Indigenismo peruano. Artes Plásticas. Mulher.

---

<sup>1</sup> Alumna de Graduación en Licenciatura en Letras, habilitación en lengua Española por la Universidad Estatal de Paraíba - Campus I, Campina Grande. E-mail: liandrar35@gmail.com

## 1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo analizar y relatar el comienzo del movimiento indigenista y la plástica peruana del siglo XX, y traer un enfoque en la artista plástica peruana Julia Manuela Codesido Estenós. De esta manera, hacer una descripción de las varias contribuciones y reivindicaciones de la pintora en esta corriente, a partir del análisis de su historia en el arte y sus emblemáticas obras, destacando su propio cánón de técnica y su manera de valorar la figura de la mujer en general y en específico la mujer indígena dentro de una sociedad donde no tenían espacio.

Fue a través de las varias reflexiones acerca de pinturas, cultura y arte de Latinoamérica y España, en los estudios en el componente curricular de *Fundamentos da arte e cultura no universo hispânico*, del curso de licenciatura en Lengua Española de la Universidad Estatal de Paraíba, que surgió la idea de escribir sobre este tema. Fue también, a través de la admiración personal por la cultura peruana y el acto personal por investigarla, que despertó el interés y la curiosidad de conocer más sobre las artes, los artistas y las pinturas de Perú del siglo XX hasta llegar al objetivo de estudio de este trabajo.

En nuestra investigación y revisión literaria vamos a trabajar con algunos puntos para desarrollar nuestro trabajo. Iniciaremos haciendo una contextualización acerca de las definiciones sobre el arte y sobre la cultura, y hacer una relación entre arte, cultura e indigenismo en un sentido de rompimiento de visión etnocéntrica.

Posteriormente, vamos hablar un poco sobre el arte plástico a partir de definiciones y relatar cómo fueron apareciendo las primeras representaciones artísticas de la plástica indigenista peruana del siglo XX, analizando desde el protagonismo de José Sabogal como pionero en el arte indigenista peruano y relatar la importancia del surgimiento y creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), para el desarrollo de esta corriente en Perú.

Después, vamos hacer un breve relato sobre el comienzo del movimiento indigenista, observando el contexto histórico en que vivía Perú y llevando cuenta el momento antes del indigenismo, momento ese, de una virada del periodo colonial para el siglo XX. Después relataremos un poco sobre cuestiones acerca de las significaciones y dualismo entre indigenismo e hispanismo.

Enseguida, hablaremos un poco sobre la mujer indígena, su situación en la sociedad, sus problemas, dificultades y desafíos de vivir en un país (Perú), cargado por el androcentrismo. Más adelante, hablaremos un poco sobre la vida y biografía de Julia Codesido, para contextualizar y hacer comprender mejor las etapas y contribuciones de ella en el campo artístico y nacional peruano.

En el penúltimo punto, analizaremos las actuaciones de Julia Codesido en el arte, hablaremos sobre sus etapas artísticas, su protagonismo en un ambiente masculino donde la mujer todavía no tenía mucho espacio, y su técnica y voz propia en las pinturas rompiendo el prejuicio que llevaba, de que su arte era una extensión del arte de su profesor José Sabogal. Al final, será hecho un análisis de la técnica de pintura y de la manera que Codesido representa a la mujer indígena en su arte, destacando la labor de tejer e hilar, y la maternidad en las obras *Indias huancas* (1931) y *Vendedora Ayacuchana* (1927).

El indigenismo plástico peruano empezó desde una perspectiva de crisis de identidad, pues en aquella época los artistas peruanos tenían una gran inclinación hacia el extranjero. Con esto, artistas plásticos como José Sabogal y Julia Codesido, hicieron grandes aportes ideológicos en esta corriente política y antropológica. Partiendo de este hecho, cuestionamos: ¿Cómo la artista Julia Codesido contribuyó en este movimiento artístico?, y ¿Cuáles son las reivindicaciones que la artista trae en sus obras hacia la figura de la mujer indígena?

De esta manera, este trabajo será utilizado el método de investigación y revisión literaria con la finalidad de hacer un análisis crítico descriptivo de obras artísticas, en el campo teórico del arte, cultura e historia. Al inicio del trabajo para mejor definir arte y cultura y arte plástico, utilizamos como apoyo Laraia, (2009), Amezcua, (2010), el archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), y Souza (1968).

En el punto sobre el indigenismo fue de suma importancia la obra *Hispanismo e indigenismo: o dualismo cultural no pensamento social peruano (1900-1930)* de Uriarte (2000), para comprendernos este dualismo que existió en la época del surgimiento del indigenismo. Para comprender el desarrollo del indigenismo en Perú nos apoyamos en Soares (2017).

La mujer indígena siempre fue en la historia una figura olvidada, para comprender la situación de la mujer indígena y como las obras de Julia Codesido valoraban la figura indígena femenina, utilizamos Majluf (2020) y Chiang (2020), entre otros. También vamos a usar una publicación periódica de Carmen Saco (1929) en la revista *Amauta*, en que contienen comentarios a respecto de una exposición de Codesido, para comprender el carácter de sus obras y de cómo era visto el trabajo de la artista en aquella época.

## 2 ARTE: DEFINICIÓN

Al adentrarnos en las significaciones al respecto del Arte en el indigenismo, es importante hacer una definición no solo acerca del arte, sino también sobre Cultura, visto que, ambas están relacionadas y una puede componerse de otra en el sentido de condicionamiento de visiones de mundo, simbología, creencias y etc. Sabemos que existen varios estudios en varios campos de investigación que intentan hacer una definición precisa sobre lo que es la cultura, en este contexto, vamos a destacar a partir de los estudios de (LARAIA, 2009) hechos importantes y relevantes para nuestra comprensión sobre el tema.

Según Laraia, en su libro *Cultura um conceito antropológico* (2009), en el final de siglo XVIII a principio del XIX, la palabra utilizada para una simbolización de aspectos espirituales de un pueblo era la palabra germánica *Kultur*, ya para los franceses para definir las realizaciones materiales de un pueblo se utilizaba la palabra *Civilization*, las dos palabras eran formas aproximadas de intentar expresar el gran peso y simbolismo de la palabra que hoy conocemos como Cultura. Según Laraia, solo con la llegada de los estudios e investigaciones de Edward Taylor (1832 - 1917) con el vocablo en inglés que apareció la palabra *Culture*, para así abarcar y ser un “complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres o cualquier otra capacidad o hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad” (LARAIA, 2009, p.25).

En este sentido, en la palabra Cultura podemos percibir que está relacionada a las prácticas y a las evoluciones de costumbres que derivan de las raíces de cada individuo, cosa, pensamientos o lugar, de cosas materiales e inmateriales. Que la cultura es parte intrínseca del ser y hace caracterizar cada etnia con sus diferencias, peculiaridades, prácticas, simbolismos, repeticiones y creencias, o simplemente la cultura puede ser un proceso acumulativo de experiencias históricas de las generaciones pasadas, como lo define Taylor.

Intentar definir el Arte también no es tarea fácil, visto que, ella así como la cultura se realiza a través de varios tipos de lenguajes como: música, escrita, arquitectura, escultura, pintura, dibujos, baile y etc. En este sentido, podemos destacar a través de los estudios de (BOSI, 2004) algunas explicaciones y reflexiones que bien explican esta cuestión. Para el crítico e historiador Alfredo Bosi (2004, p. 13) “el arte es un hacer y también es un conjunto de actos por los cuales se cambia la forma, se transforma la materia ofrecida por la naturaleza

y por la cultura”. El acto de transformación y de hacer existir algo que no existe a partir de algo que ya existe, o el acto de usar un pensamiento o materia amorfa y transformar en algo descodificado a los ojos o a los sentidos humanos, podemos artísticamente ver o configurar como arte. Otra definición a respecto del arte y que explica su función en uso es hecha por Pérez Amezcua, él habla que:

El arte es el acto o la facultad mediante la cual el hombre imita o expresa y crea, copiando o fantaseando, aquello que es material o inmaterial; haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etcétera, o simplemente incitando la imaginación de los demás. El arte es una expresión de la actividad humana mediante la cual se manifiesta una visión personal sobre lo real o imaginado. (AMEZCUA, 2010, p. 1).

Al pensar específicamente sobre el arte en la pintura, vemos que ella es marcada de una manera expresiva y como objeto de contemplación visual e interpretativa para quien lo observa, de esta manera, la pintura despierta en las personas inspiración para inventar y crear muchas más otras formas de arte. De una manera general, podemos percibir que el arte está en todo, sea en un simple acto cotidiano de pensar, hacer, exprimir o hablar, hasta las más profundas teorías sobre las manifestaciones de una humanidad. El arte se configura a la medida en que la conocemos como algo místico, sensible, sublime y hasta mismo inefable en un sentido positivo a los sentimientos.

Generalmente, el indígena y su comportamiento siempre es comentado cuando se habla de explicar y definir la cultura, en un sentido de relación entre cultura, arte e indigenismo podemos destacar un factor importante y existente en los tres ejes en cuestión, que es el etnocentrismo. Barros Laraia, discute que el etnocentrismo se explica en el hecho de que el hombre ve el mundo a través de su cultura y eso tiene como consecuencias en considerar su propio modo de vida como el más correcto y natural. De esta manera, esta visión centrada en su propia realidad causa en la sociedad varios tipos de problemas/conflictos sociales y numerosas formas de prejuicios. El arte en este sentido, y principalmente el arte en el indigenismo, viene como forma de romper con esta visión y demostrar artísticamente la diversidad y la forma original de una cosa, costumbre o pueblo como normal y como otras formas de posibilidades sociales/culturales diferentes de la de quien lo observa.

### 3 ARTE PLÁSTICO

Podemos ver el Arte Plástico como una actividad de carácter totalmente creativo, producido y desarrollado por el ser humano desde su surgimiento en el mundo. Sobre eso, tenemos como prueba las pinturas rupestres como primeras manifestaciones plásticas. La plástica puede ser encontrada en varios ámbitos, entre ellos, ella se destaca en la pintura, arquitectura y escultura. En este sentido, Pérez Porto y María Merino (2011) hablan que “el arte plástico son aquellas manifestaciones del ser humano que reflejan, con recursos plásticos, algún producto de su imaginación o su visión de la realidad”. Con una misma mirada, Alcido Souza en las investigaciones de su libro sobre *Arte plástica na escola* (1968) define el arte plástico a un campo también visual de acuerdo con el propósito de quien lo hace, así él define que:

La base de todo el arte plástico es la experiencia visual y táctil - pero ni toda experiencia visual y táctil puede ser considerada obra de arte; la diferencia está en los propósitos humanos. El artista organiza una experiencia a través de la manipulación - en los límites de una disciplina - de elementos tales como la línea,

la forma, la masa, la luz y sombra, la textura y el color. El pintor y el escultor pueden usar estos elementos para representar objetos conocidos o traducir ideas, sentimientos y emociones a respecto de ellos, o, entonces, crear un mundo enteramente nuevo para la nuestra contemplación. (SOUZA, 1968, p. 19-20, traducción nuestra).

Haciendo un recorte sobre el inicio de la plástica indigenista en Perú del siglo XX, podemos destacar como principales figuras de la plástica peruana, artistas como José Sabogal, Julia Codesido, Camino Brent, Cota Carvallo, Camilo Blas, entre otros. Fue con la llegada de José Sabogal en la (ENBA) Escuela Nacional de Bellas Artes, en Lima, que empezó a desarrollar en la plástica peruana los artes de carácter indigenista, de acuerdo con todo el contexto histórico que se encontraba Perú y que se difundía el indigenismo en todo el mundo.

Antes de todo, es importante comprender el surgimiento de la EMBA en Perú y su importancia para el desarrollo del arte en este país. De acuerdo con el archivo de la EMBA, la escuela fue fundada a partir del reconocimiento y debates que existían a mucho tiempo sobre la necesidad e importancia en establecer y formalizar una enseñanza del arte en el país y también sobre desarrollar un arte propio. En este sentido, a fines del siglo XIX, el artista peruano Teófilo Castillo Guas, empezaba sus campañas críticas y periodísticas en detrimento del arte peruano, que fuese un arte lejos de la influencia europea. Con la ayuda del también pintor Daniel Hernández, por ser una persona cercana al gobierno de la época lograron así el “Decreto Supremo del 28 de septiembre de 1918, para la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú” (Archivo EMBA, 2017). De esta manera, Teófilo Castillo Guas y Daniel Hernández fueron los fundadores de la escuela, y en abril de 1919 iniciaron las clases con la dirección de Daniel Hernández.

Es imposible hablar del arte peruano indigenista sin citar el nombre del grandísimo José Arnaldo Sabogal Diéguez, pues él fue un pintor Cajamarquino importantísimo del arte nacional peruano y fundador de las ideas artísticas en el ámbito indigenista. Nació en Cajabamba 1888, y cuando cumplió sus 20 años de edad viajó a España, Italia, Francia y a la parte norte de África conociendo las artes europeas, pero fue en Argentina que él empezó sus estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires. En este contexto, el archivo del bicentenario peruano describe la llegada de Sabogal en la EMBA:

[...] y en 1920, Daniel Hernández autorizó la apertura de su taller de pintura en la recién fundada Escuela de Bellas Artes, en Lima. En ese taller nacería una perspectiva pictórica centrada en los Andes y su poblador originario y separado del canon occidental que tomaría pronto el nombre de indigenismo y se sumaría al diálogo mundial de las vanguardias estéticas mientras prestaba su sentido de identidad a un Perú nuevo. (Bicentenario, Perú 2021).

Las propuestas de sabogal en aquella época se quedaban claras y llamaban la atención de los artistas peruanos que allí estaban, él proponía, según Martínez Hoyos, una escuela de artista preocupados por la problemática de los nativos, “Sabogal se propuso que los indios fueran los protagonistas de la obra artística, no un simple elemento decorativo” (HOYOS 2018, p. 149). Entonces, de esta manera, el arte plástico en Perú tomaba un rumbo que llevaba la nación a otros caminos de los que existían, el indigenismo pictórico propuesto por Sabogal significaba un alejamiento de la influencia europea, igual propuesto por Teófilo Castillo al fundar la EMBA, este alejamiento significaba según (RIOS, 2019) un rescate y renacimiento de lo autóctono peruano por sobre lo extranjero. Las técnicas plásticas, como por ejemplo los fuertes colores y las representativas y expresivas pinceladas con verosimilitud o no de la representación de la realidad, configuraron los sentimientos de los artistas y personajes que producían y representaban el arte en cuestión.

## 4 EL INDIGENISMO

El movimiento indigenista ha plasmado varios cuestionamientos a lo largo del tiempo y durante su surgimiento. Con eso, fue desarrollándose varios estudios para intentar definir y mejor direccionar esta corriente que en la literatura, según Conejo Polar, “tiene más cuestiones y conflictos que respuestas y explicaciones” (CORNEJO-POLAR, 1991 *Apud* RIGON, 2020, p. 44-45). Tomamos como ejemplo algunos autores investigadores para intentar comprender las significaciones y el comienzo de este importante movimiento, tanto en el sentido del contexto latinoamericano como en el Perú en específico.

Visto en todo el mundo como una corriente cultural, política y antropológica, desarrollada en países como Bolivia, Perú, México, Guatemala, Ecuador y Brasil, el indigenismo se basa en la producción artística/literaria/político y de pensamiento intelectual a inicios del siglo XX. El movimiento llamado de indigenista, según (SCIORRA, 2013, p. 113) tiene como objetivo “la reivindicación y la revalorización de los derechos y las costumbres de los pueblos originarios”, así como también el objetivo de hacer críticas y denuncias a los abusos que han sufrido estos pueblos con la invasión y dominación de sus territorios por parte de las clases dominantes de cada país. El etnocentrismo también es foco de cuestionamiento en el indigenismo que se instala en América, por el hecho de cuestiones sobre la realidad de un rechazo a las culturas indígenas autóctonas a favor de la cultura europea implantada.

Al proponer intentar decir lo que es el indigenismo es importante tener en cuenta las significaciones al respecto de la palabra “acciones”, de que son hechas, por quien son hechas y para quién son hechas las acciones en el contexto del indígena. Al pensar en una acción indígena comprendemos que es una acción hecha por un indígena o una comunidad indígena, pero en el caso del indigenismo una acción indigenista va a ser una acción que no es hecha por indígenas, sino sobre y a respecto de los indígenas, para los indígenas y sus comunidades. En este sentido, percibimos la contraposición entre la palabra indígena e indigenismo, que es un aspecto importante para empezar a comprender las significaciones de esta corriente. Así vemos, que este es un aspecto que transforma el indígena en un modelo de autenticidad nacional donde el otro es quien representa a él, así destaca Castilla:

Majluf afirma irónicamente que “lo único que se requiere para ser indigenista es no considerarse indio”. La autora presenta una paradoja que recorre el indigenismo, y que reside en “presentar al indio como paradigma de la nacionalidad auténtica, como origen y fuente primordial de una cultura nacional, y al mismo tiempo admitir que el que lo representa no lo es” (MAJLUF, 1994, p.615 *Apud* CASTILLA, 2010, p. 8).

Con eso, vamos a enfocar nuestras investigaciones en el indigenismo en Perú de una manera general, para comprender su comienzo y desarrollo. Al pensar en Perú es inevitable no tener en mente la imagen del escenario andino y todo lo que viene a representar la cultura del pueblo peruano. En el ámbito de la música, con el sonido del charango, el soplo de las queñas y las zampoñas, y en las canciones *El cóndor pasa* (1913), y *Amanecer andino* (1920) de Daniel Alomías Robles. En la literatura, con las importantísimas creaciones de José Carlos Mariátegui en *Amauta*, Clorinda Matto de Turner con la novela *Aves sin nido* (1889), y José María Arguedas como hombre conocedor del indígena, hablante del español y quechua, y escritor de importantísimas obras. Ya en la fotografía, con Martín Chambi Jiménez y su labor artística representando la identidad nacional peruana y el pueblo en su forma real, por sobre las lentes en negro y blanco. Y en el arte plástico con José Sabogal y Julia Codesido con sus pinceladas en emblemáticas pinturas del pueblo y paisajes andinos autóctonos.

Todo esto citado, son algunos ejemplos artísticos y literarios de figuras que componen y formulan el movimiento indigenista peruano. Movimiento este, que se desarrolla paralelamente con otros estilos y corrientes del Perú a partir de 1900, con el objetivo y sentido principal que, “busca la reivindicación del indígena dentro de su propio espacio cultural y social, cuestionando y rechazando la discriminación de este por parte de las sociedades dominantes” (RIOS, 2019).

Es de total importancia antes de todo comprender el momento antes del indigenismo, momento de una virada del periodo colonial para el siglo XX y observar el contexto histórico en que vivía Perú. En el siglo XIX, había en Perú una clara división entre la élite de la capital Lima con la sierra central, división esta, causada por un olvido a los pueblos de la sierra más profunda, pueblo este, que, de poco a poco, se encontraban cada vez más presionados por la llegada de empresas extranjeras de minería que se instalan en la virada del siglo, como por ejemplo la empresa Cerro de Pasco, ubicada en el departamento de Pasco.

En este contexto, también debemos tener en cuenta la derrota de Perú en la Guerra del Pacífico (1879-1883), pues fue un periodo en que la nación se encontraba muy frágil y desanimada, con una gran inestabilidad política, haciendo con que el país rendirse al extranjero dejando que exploren mucho más los minerales en la parte andina. Así, toda esta situación de “invasión extranjera” tomaba un rumbo cruel, debido al mencionado olvido de la costa para con la sierra, habiendo no tener y no existir una supervisión del estado para fiscalizar los abusos a las comunidades.

El pueblo andino ya no lograba tener su vida normal en el campo, perdían sus tierras para estos invasores y ya no lograban vivir haciendo sus siembras y cosechas. Con esta situación crítica comenzó una gran migración interna de estos pueblos hacia Lima, aumentando considerablemente el número de habitantes y cambiando el escenario de la capital, así como describe Gabriela Soares:

[...] en Lima, esta presencia indígena realmente salta a los ojos a partir de principios del siglo XX, y la presencia indígena provoca estas elites Limeñas en el sentido de esa nueva población, estos nuevos recién llegados desentonan de todo el imaginario identitario que las elites proyectaban en Lima. Entonces la ciudad de Lima va dejando de ser tan blanca y tan aristocrática para abrigar en sus calles, en sus vías públicas, una población que tenía otros perfiles, otros hábitos [...] (SOARES, 2017, 22:47 - 23:30, traducción nuestra).

Entonces, es en este contexto que las élites Limeñas de la época percibieron que no podrían más ignorar la existencia de estos pueblos recién llegados, esto ocurrió en un momento histórico en que la capital ya buscaba en el contexto que se encontraban un proyecto de nación. La incorporación del indígena fue una manera para que se creara una representación de identidad nacional peruana “la guerra contra Chile impulsó el patriotismo peruano y demostró la necesidad de consolidar el Estado centralizado y principalmente la nación” (JESUS, 2015, p. 196). Así, empezaron a incorporar el indio a las representaciones de la nación de modo reivindicativo, visto que esta comunidad tenía un gran peso demográfico. Pero, volviendo al sentido anterior a este intento de definir la “Nación” mirando hacia la clara división y falta de integración que había entre costa y sierra, puede ser explicada la derrota peruana en la Guerra del Pacífico y el hecho de la patria no haber sido defendida, haciendo con que se cuestione Manuel González Prada sobre:

[..]“Si del indio hicimos un siervo, ¿qué patria defenderá?”. Assim, a derrota foi explicada pela situação servil do índio, pela fragmentação, divisão e oposição das duas partes que compunham o Peru: índios (ou dominados) e brancos (ou dominantes). O dualismo, desde 1888, erigiuse como ponto de partida para definir o

Peru e seus problemas, e o índio tornou-se o “verdadeiro” peruano (URIARTE, 2010).

En el pensamiento social/cultural y representación de la sociedad peruana del siglo XIX y XX, con este sentido dual que encontramos en la citación de Uriarte, es un aspecto que hizo surgir en el escenario peruano dos puntos muy similares y al mismo tiempo contrarios, llamados de Hispanismo e Indigenismo. Los Hispanistas eran llamados de la *Generación del 900*. Los miembros de esta generación fueron Francisco García Calderón, Víctor Andrés Belaúnde, José de la Riva-Agüero, entre otros. Los Hispanistas consideraban, según (URIARTE, 2000) “la herencia hispánica mucho más importante de que la indígena, llegando inclusive a negar que la etapa preincaica fuese parte de la historia del Perú”, ellos tenían un proyecto homogeneizador y de incorporar/moldear el indígena, difundir el castellano, y formar un país moderno en el sentido de que todo el imago de modernidad era incompatible con los indígenas en su forma autóctona que tenían. Así afirma Uriarte:

[...] por isso foram chamados de hispanistas: porque desprezavam e negavam qualquer outra história que não fosse a espanhola e qualquer outro futuro que não fosse o ocidental. [...] os índios eram para os pensadores dessa geração seres degenerados que os brancos-ocidentais-descendentes de hispânicos deviam assimilar, civilizar e integrar. (URIARTE, 2000).

Fue en este sentido negativo que llevaba el hispanismo y los hispanistas que empezó a adentrarse en Perú el discurso indigenista, con “la llamada *Generación del Centenario* que buscó responder la interpretación y las propuestas de la *Generación del 900*” (ibidem). Los miembros del indigenismo ya mencionados al inicio del texto, entre otros, protagonizan sentidos diferentes de los encontrados en el hispanismo, diferencias en el sentido de proyectos políticos, económicos, denuncias en defensa de la población que se encontraba en desventajas, que tenían sus tierras usurpadas y exploradas y además de eso “buscaron legitimar la imagen del indio como principal y verdadero elemento nacional” (ibidem). Al contrario del hispanismo, destaca Uriarte hablando que:

A proposta da grande parte dos indigenistas não consistia em redimir o índio civilizando-o e sim, pelo contrário, buscou erguer sua raça e cultura à categoria de alternativa válida frente à ocidental e hispânica. O indigenismo peruano (pelo menos a maior parte dele), ao contrário do mexicano, não buscou converter os índios em mestiços para formar assim a nova nação homogênea. De modo inverso, propôs manter o índio, suas instituições (comunidades indígenas) e suas tradições culturais, para reafirmar a "verdadeira nacionalidade" que excluía e deslegitimava a hispânica e ocidental. Enquanto os hispanistas criaram a idéia de peruanidade cristã-ocidental, os indigenistas propuseram a peruanidade indígena-andina, que reconhecia e valorizava tanto o índio histórico (aquele do império Inca) quanto o índio do presente. (URIARTE, 2000).

El historiador Jorge Basadre, destaca otro pensamiento importante sobre otro punto pertinente en este esquema dual mencionado, que es la “deslegitimación y exclusión que ocurre ora de “blancos” (indigenismo) ora de indios (hispanismo)”, (Ibidem). De manera general, el mayor fruto de estas cuestiones dualistas y del inicio del indigenismo en Perú fue la valoración y el crecimiento de la imagen del indígena, la diversidad de manifestaciones culturales y formas de arte, política y literatura difundidas. Aunque en el indigenismo la voz de representación no sea del propio indígena, la historia muestra que los miembros hicieron grandes e importantes aportes, como por ejemplo en la pintura que es nuestro punto de investigación con los trabajos de Julia Codesido, que además de la representación indígena de una manera general, ella fue más allá, haciendo destaque a lo que vamos a adentrarnos en los

próximos puntos, que es la figura de la mujer indígena que tan poco era valorada en su realidad.

## 5 LA MUJER INDÍGENA

El androcentrismo y el colonialismo se reflejan fuertemente y negativamente en la historia del mundo y principalmente en cuestiones relacionadas con la cultura, la figura femenina y a la mujer indígena en específico. Sabemos que el bienestar de la mujer en una sociedad está relacionado siempre a cuestiones políticas de cada país, con las ideas coloniales/culturales impuestas y la economía, entre otros factores. En este sentido, Alberti-Manzanares enfatiza que:

Si el país presenta escaso desarrollo democrático, económico y político es muy difícil que la población indígena esté integrada en igualdad de derechos con el resto de la población. En el caso de las mujeres indígenas, éstas se verán más afectadas y con menos posibilidades de desarrollo. (PILAR, 2007, p. 707).

La historia muestra que las mujeres son figuras olvidadas en la sociedad, víctimas de violencias y excluidas de la igualdad de derechos. Si objetivamos las cuestiones relacionadas con la mujer indígena en Perú desde el periodo colonial hasta el siglo XX, vamos a percibir que la mujer indígena sufrió varias formas de deshumanización, por el hecho de la sociedad peruana ser androcéntrica, o sea, las formas de poder estaba siempre centradas en la figura del hombre, en su comportamiento/experiencias que estaban siempre sobrepuestos a cualquier posibilidad de derecho o expresión de una mujer.

El protagonismo en la sociedad peruana estaba siempre en las manos de los hombres, en la política, literatura y arte, aunque habiendo lucha por parte de las mujeres indígenas desde períodos ancestrales en busca de sus derechos, esta cuestión masculina permanecía la mujer como invisible. Solamente al final del siglo XX, la mujer indígena iba siendo considerada en la sociedad peruana. De esta manera, destacamos un relato del archivo de La Organización Nacional de Mujeres Indígenas Andinas y Amazónicas del Perú (ONAMIAP), sobre las primeras actuaciones de las mujeres indígenas en la sociedad peruana.

Tenemos pioneras como Licenia Ihuaququi, quien perteneció al pueblo Piro y fue la primera mujer indígena en graduarse como médica en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1980. Es bueno destacar también a las mujeres indígenas que incursionaron en política como las ex congresistas Paulina Arpasi e Hilaria Supa o la actual parlamentaria Tania Pariona. Así como Tarcila Rivera, quien actualmente es miembro del Foro Permanente sobre cuestiones Indígenas de la ONU, o nuestra ex presidenta Gladis Vila Pihue, también las dirigentes locales, regionales y nacionales de nuestras bases, entre otras mujeres que fueron las primeras en asumir las funciones de jefas de comunidad, alcaldesas, regidoras, consejeras u otros cargos públicos. (ONAMIAP, 2018).

Perú es un país con una gran diversidad de pueblos indígenas, hasta los tiempos actuales estos pueblos y la mujer indígena en específico aún sufren con prejuicios, violencia y varias otras formas de discriminación. De esta manera, fue creado en Perú desde 2009 la ONAMIAP con el intuito de luchar por los derechos de las mujeres indígenas de Perú. Esta organización de mujeres indígenas muestra que desde siglos pasados hasta hoy en día la integración y la colectividad entre mujeres es de suma importancia para las conquistas en la sociedad.

## 6 JULIA CODESIDO

El domingo, 5 de agosto de 1883 nace la peruana Julia Manuela Codesido Estenós (figura 1), en Lima la capital del país, importante y emblemática artista plástica del movimiento indigenista peruano en que también actuó como profesora. Hija del señor diplomata Bernardino Codesido Oyaque y la señora Matilde Estenós Carreño, tenía también una hermana mayor llamada Matilde y un hermano menor llamado Bernardino José, según la web de las biografías.

Aún con 17 años, Codesido tuvo que viajar y vivir en Europa con su familia, donde pasó un tiempo en Suiza y España, y debido al trabajo de su padre como cónsul de Perú, también vivió en Inglaterra y Francia. Fue así, en este escenario, todavía en Europa, que ella empezó a tener interés en el arte, visitando museos y galerías, donde iba conociendo las tendencias europeas.

Figura 1 - Pintora Julia Manuela Codesido Estenós.



Fuente: El comercio, 2021.

Mismo en este mundo fuera de su país de origen, Codesido nunca dejaba de visitar Lima y en 1918 ella volvió para Perú definitivamente, exactamente con 35 años de edad. Es en este momento que Codesido se inscribe como primera alumna en un taller de un importante pintor también peruano llamado Daniel Hernández en la recién fundada ENBA Escuela Nacional de Bellas Artes, donde practicaba el dibujo, la escultura y pintura. Más o menos un año después llegaba José Sabogal para actuar como profesor en la ENBA, en este momento Sabogal empieza según Clerici (2016?) a “expresar la reivindicación del hombre y del paisaje peruano autóctono a través del lenguaje pictórico”, haciendo con que Julia y otros alumnos se convirtiesen al taller de él.

La primera exposición de Codesido ocurrió en la Academia Nacional de Música Alcedo, ella expuso algunas de sus obras que ya hacían parte del indigenismo. Todavía en estos periodos de 1928 y 1929, Codesido tuvo sus obras positivamente comentadas en la importante revista *Amauta*, por Mariátegui y Carmen Saco, en las ediciones 11 y 27. A lo largo de los años, sus obras iban siendo expuestas no solo en Perú, sino también en varios rincones del mundo, en Lima, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; en México, en la Galería de Exposiciones del Palacio de Bellas Artes; en la *Galería Delphic Studios* de New York y también Buenos Aires y Barcelona.

Codesido murió a consecuencia de un paro cardíaco el 8 de mayo de 1979. Sus obras se conservan hasta hoy en colecciones públicas y privadas en varios rincones del mundo, en el museo de Arte Moderno de New York, en el *Jeu de Paume* de París y en la casa que ella vivió que se ha transformado en una Casa Museo de Julia Codesido, ubicada en el distrito de Pueblo Libre (Perú).

## 7 JULIA CODESIDO Y EL ARTE

Julia Codesido ha contribuido significativamente en la historia de Perú y en la corriente artística del indigenismo, desde el siglo XX hasta actualmente. En este contexto, debemos comprender los períodos de sus obras, períodos estos que fueron configurando su perfil en la labor artística y llevando su arte de un simple gusto personal por la pintura, hasta adentrarse de hecho en una gran corriente, donde iba a tener fuerza y contribuir en el aspecto nacional a favor de la valoración de los indígenas, mestizos, mujeres, paisajes y costumbres locales/andinos de Perú.

En 1919, cuando Codesido adentraba en los estudios de dibujo, pintura y escultura del profesor Daniel Hernández en la ENBA, comienza la primera etapa de su labor artística con la pintura de algunos retratos y “desnudos”, en este momento, su arte tenía un tratamiento naturalista que terminaba en 1924.

La segunda etapa de Codesido (1925-1944), es el momento en que ella cambia para el taller del recién llegado y auxiliar de pintura José Sabogal, donde empieza a adoptar la técnica y temática propuesta por él. Es en este momento, que ella ha producido las pinturas más importantes no solamente de su vida, sino del imaginario y nacionalismo peruano, como por ejemplo *Vendedora ayacuchana* (1927), *India Huanca*, (1932) y *Cabeza de criolla* (1938). Con estas pinturas ella ya reflejaba bien el carácter indigenista con las formas y usos de colores vivos.

En su tercera y última etapa artística (1945), Codesido todavía continuaba haciendo su arte indigenista, pero en este momento ella ponía mucho más sus propias características y prácticas en las telas, y también tomaba como influencia los Muralistas mexicanos y otros rasgos artísticos europeos. Esta etapa era denominada como expresionista, y fue donde ella pintó *Mujeres Selváticas* (1949).

Para comprender mejor las contribuciones de Codesido, y no solo las contribuciones como también las dificultades que ella ha enfrentado para llegar donde llegó, destacamos del archivo de Mariátegui un ejemplo clave de lucha y resistencia de ella, no solo por el indigenismo como también por todas las mujeres de su tiempo en varios campos de actuación en su medio nacional.

No debió ser fácil para las pintoras de los veinte imponerse en una sociedad conservadora y patriarcal, en que no había otro espacio para la mujer que no fuera el ámbito doméstico, o acaso el pedagógico. *Amauta* fue clave para facilitar el proceso de afirmación de mujeres activas en el periodismo, la política, la literatura y, sobre

todo, en la plástica, un campo en el que las mujeres representaban una amplia mayoría frente a los hombres. Pero esa proporción numérica no impidió que fueran los pintores quienes ocuparan el mayor espacio en los puestos de enseñanza, en la prensa y en las exposiciones. Codesido estuvo entre las primeras en alcanzar un reconocimiento autónomo, pero le costó años de sobrellevar una crítica que tenía como lugar común discutir su trabajo como una simple extensión de la obra de Sabogal. (MAJLUF, 2020)

Vemos que en los veinte, la pintura era un espacio y una carrera que era inapropiada para las mujeres, la condición de ser mujer en esta mencionada sociedad patriarcal fue para la figura femenina una condición muy difícil para hacerse de artista y profesionalizar su arte. Eso hacía con que la actuación de las mujeres en el ámbito artístico desafiara a los cánones sociales, y sobre todo, los estereotipos sobre lo femenino que eran impuestos. El problema del sexismo reflejaba en configurar distinciones en el arte, así lo habla Chiang:

[...] el sexismo se reveló en el arte con la distinción entre las bellas artes (masculino) y la artesanía (femenino). Las artesanías y los objetos decorativos hechos por mujeres fueron considerados inferiores, entre estos los trabajos textiles. Por el contrario, las obras de pintores como Daniel Hernández<sup>16</sup> y Teófilo Castillo<sup>17</sup> fueron catalogadas como arte superior. (CHIANG, 2020, p. 227).

Como vemos existían prejuicios no solo relacionados con la cuestión de género aisladamente, pero junto a eso, vemos los prejuicios acerca de las tareas y la labor de la mujer en la sociedad, problema este, que es muy bien trabajado en las obras de Codesido. Otro problema también fue con el dibujo natural utilizando el desnudo, donde la mayoría de los modelos de desnudos eran femeninas y pintados por hombres, tornando una confusión de sujeto y objeto, “negando la individualidad de la mujer y la sometiendo a una categoría inferior, donde no existe la mujer genio, ni la mujer maestra de arte, solo la alumna adelantada” (CHIANG, 2020, p. 233). Es en este contexto, de problemas y prejuicios en la sociedad patriarcal peruana, que podemos dentro de las obras de Codesido ver sus tentativas y logros en hacer reivindicaciones de manera innovadora hacia los pequeños géneros, transformando los problemas y prejuicios presentes en la sociedad en algo a ser visto y debatido.

El campo artístico fue el espacio donde las mujeres peruanas tuvieron actuaciones a inicio de los años veinte, los escritos de Elvira García y García en su libro titulado: *La mujer peruana a través de los siglos serie historiada de estudios y observaciones* (1924-1925), fue muy importante para historicizar el inicio de las mujeres en la plástica y el cambio de mujeres estudiantes o aficionadas hasta profesionales del arte peruano. En el sentido de que los hombres eran los creadores de las bellas artes de aquella época, Pachas Marceda explica esta cuestión de superioridad masculina en el arte peruano diciendo que: “[...] esta supuesta superioridad masculina no se relacionaba con un don especial, sino con la falta de estímulos que reciben las mujeres en el ámbito privado (familia) y al casi nulo compromiso público (instituciones educativas, museos, etc.)” (MACEDA, 2019, p. 73).

Unos de los prejuicios que Codesido también sufrió en la época fue brevemente mencionados en la cita arriba de Majluf, que es sobre la crítica de que muchos consideraban su trabajo como una extensión de la obra de Sabogal, pero Codesido tenía voz propia en su arte. La prueba de eso, está en la forma/técnica de su pintura en contraste con Sabogal. El arte de Sabogal mucha de las veces llevaba un peso mucho más de representar la verosimilitud de la realidad, en cuanto el arte de Codesido también hacía eso, pero en su tercera etapa ella lo hacía de una manera sintetizada, o sea, está mencionada síntesis en el arte de Codesido significa que en algunos pocos y simples trazos que ella pintaba nos hacen recordar de figuras que ya conocemos. De esta manera, podemos observar la pintura *Varayoc de Chinchero*

(1925), de José Sabogal (figura 2) y la pintura *Varayoc* (1950), (figura 3) de Julia Codesido, y ver este mencionado contraste.

Figura 2 - *Varayoc de Chinchero* (1925), de José Sabogal. Figura 3 - *Varayoc* (1950), de Julia Codesido.



Fuente: Google arts e Culture.



Fuente: Pinterest.

Las creaciones artísticas de Codesido llevaban también aspectos precolombinos. Fue en su importantísima creación de la portada del libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) de Mariátegui, que Codesido muestra más una vez, además del factor precolombino, su independencia al estilo de Sabogal. Según el Archivo de Mariátegui, el diseño se basa en el estilo decorativo de la cerámica precolombina de la cultura Chiribaya, que fue una cultura precolombina que se desarrolló entre Arequipa y Moquegua (Perú). Majluf (2020) enfatiza que Codesido no era la primera pintora en usar aspectos/modelos precolombinos, pero veía la propuesta que ella traía como mucho distinta e inédita de las “recreaciones figurativas asociadas al modernismo simbolista”.

La conciencia que Codesido tenía y las formas de luchas acerca de la situación de la mujer en Perú, hicieron ella acercarse y comenzar a participar del primer grupo de mujeres feministas que aparecía en Perú, al principio de 1914, grupo este, propuesto por María Jesús Alvarado Rivera (primera feminista peruana). Las mujeres casadas en aquella época, de acuerdo con el artículo del Código Civil, eran sometidas al poder de sus esposos, en este sentido, Codesido apoyo activamente en el grupo feminista que recién pertenecía, para una reforma de este Código Civil (1922) y cambio de esta situación. Según el periodico *El Comercio* (2021), cuando el Consejo Nacional de Mujeres del Perú fue creado en marzo de 1923, Codesido fue nombrada como subsecretaria, formando parte de la junta directiva, y así continuó apoyando a las mujeres en su medio nacional.

## 8 LA MUJER INDÍGENA EN EL ARTE DE JULIA CODESIDO

En este momento, vamos a tratar de analizar algunas obras de Julia Manuela Codesido Estenós. Vamos a comprender su técnica pictórica y las formas reivindicativas presentes en sus obras para tratar de las cuestiones de la mujer indígena. Como visto anteriormente, Codesido fue en la época una pieza fundamental con sus actuaciones en la pintura, y no solo

en la pintura, sino también en las actuaciones feministas, para poner la figura de la mujer en otros campos de actuación en que antes solamente predominaba la presencia de los hombres.

La peruana, pintora y escultora Carmen Saco, publicó en diciembre de 1929 en la edición número 27 de la Revista Amauta, comentarios acerca de una exposición de Julia Codesido. En sus comentarios, ella enfatiza todo el carácter técnico y de representación de una raza que expresa las obras de Codesido, además de reconocer el carácter de ella en demostrar un nuevo sentido al femenino, destacamos:

Los cuadros de Julia Codesido nos traen el color de las razas aborígenes, en una ola que lleva en su líquido, estrías blancas, negras y amarillas. [...] La Exposición de Julia Codesido tiene también la trascendencia de la implantación en nuestro medio de un nuevo orden espiritual, que dará un nuevo sentido social a la mujer, relegada hasta el día de hoy a las oscuras y mecánicas tareas de sacudir los bibelots y cambiar las flores marchitas de los salones. (SACO, 1929, p. 19-20).

Debido al hecho de haber viajado a la zona central de los Andes peruanos, por vuelta de 1930, Codesido pudo conocer de cerca y representar a las mujeres y al mundo andino, o sea, la maternidad, la labor textil, el trabajo, la vida rural en el campo y etc. En este sentido, al observar la pintura *Indias huancas* (1931), (figura 4), podemos ver como ella trabaja la representación de la maternidad, y la labor de tejer e hilar de la mujer indígena del valle del río Mantaro, visto que, la palabra *huanca* se denomina a la población de este lugar.

Figura 4 - *Indias huancas* (1931), de Julia Codesido.



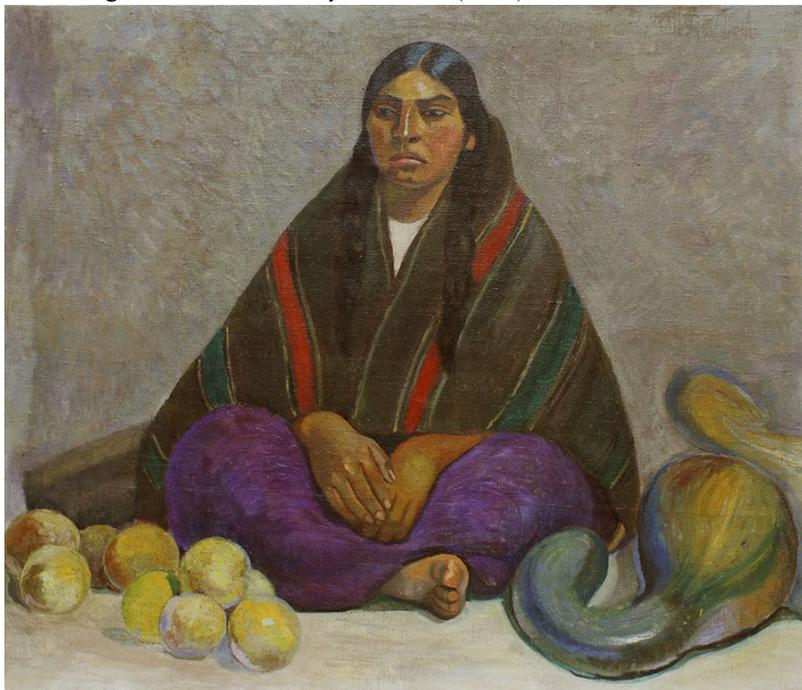
Fuente: Artelogie, 2018.

Hablando primeramente sobre su técnica en formas y colores, podemos ver en la pintura *Indias huancas* los colores en tierra y ocre siendo muy utilizadas para aludir a la realidad. Las formas de las líneas llevan una espesura uniforme, el contorno combina con el color de la forma de adentro para fuera, orientando nuestra percepción a la caracterización real de la imagen. También vemos la ilusión de profundidad reflejando el fondo de la pintura con los sombreros grises y repetitivos que llevan las mujeres.

La labor textil es una práctica antigua que es pasada de generación en generación (de madre a hija), en las comunidades indígenas esta práctica además de ser artísticas en muchos de los casos es hecho para representar cada comunidad y cada pueblo diferente. En la pintura *Indias huancas*, al observar las vestimentas podemos ver unas fajas en sus cinturas, estas fajas representan un sentido artístico, iconográfico, histórico y cultural. El acto de hilar hacía parte del cotidiano de las mujeres, en la pintura vemos a una mujer formando el hilo en un instrumento llamado rueca o en quechua (lengua inca) *pushka*. El acto de hilar, hasta hoy es algo que las mujeres indígenas hacen a cualquier momento del día, sea caminando, pastoreando los animales y etc. Esta costumbre retracta Codesido, y aún representa a las mujeres indígenas de la actualidad.

La maternidad también es un factor importante en esta pintura, pues refleja el ideal y la identidad femenina de la época. Un aspecto importante a observar es el contacto hijo y madre, una de las madres lleva a su hijo en sus manos y la otra lo lleva suspendido en su espalda envuelto por la *lliqla* (manta ancestral) hecha por ellas mismas. Esta caracterización mostrada en la pintura *Indias huancas* refleja la realidad de costumbres que también hasta hoy es practicado por las mujeres indígenas en Perú.

Figura 5 - *Vendedora Ayacuchana* (1927), de Julia Codesido.



Fuente: Archivo digital de arte peruano, 2017.

En la pintura *Vendedora Ayacuchana* (1927), (figura 5), más una vez vemos la labor de la mujer retratada, en este caso una vendedora de la ciudad de Ayacucho, vendiendo sus frutos. Los colores están armoniosamente puestos, el amarillo y el verde de las frutas, el fondo rústico y gris de la pared y los colores de la ropa haciendo un pasaje y una combinación del marrón de la manta/poncho para el morado de su falda. La mujer indígena retratada en la imagen, lleva en su cara una expresión de seriedad que nos remite a sus dificultades en la labor, la escena que vemos en la pintura retrata la manera que trabajaba la mujer en esta época.

De manera general, en la construcción social de los pueblos andinos, las tareas de los hombres y de las mujeres eran impuestas de maneras diferentes, Chiang (2020) afirma que, “[...] los hombres tenían, principalmente la responsabilidad del trabajo en el campo; sin

embargo, las tareas domésticas como preparar los alimentos acarrear el agua y la leña, y cuidar a los hijos estaban destinadas a las mujeres”. Sabemos que actualmente estas cuestiones de género no cambiaron mucho, y que aún encontramos algunos tipos de desigualdades entre hombres y mujeres, pero poco a poco todo va cambiando.

## 9 CONCLUSIONES

En este trabajo de investigación percibimos que para comprender sobre las contribuciones de Julia Codesido en el arte indigenista, se hace necesario comprender los significados acerca del indigenismo en Latinoamérica y en Perú, y profundizar en las cuestiones sobre el arte, cultura y la plástica, para así quedar claro las dificultades que sufrían las mujeres en esta época.

Comprender el carácter situacional y cultural sobre las mujeres indígenas peruanas despierta también un alejamiento de visiones etnocéntricas, en este sentido, este trabajo se hace de importante para evitar visiones prejuiciosas y comprender también el prejuicio que había con la mujer y con el indígena en el contexto del recorte de la época hecho en este trabajo.

Hablar sobre la plástica peruana del siglo XX y sobre el inicio del indigenismo de esta misma época, fue fundamental para nuestro enriquecimiento cultural y para comprender la importancia de la mujer no solo en el arte como en todos los campos de actuación. Un importantísimo hecho sobre las obras y actitudes de Codesido en la sociedad peruana es el carácter decolonial que ella tenía en hacer un desprendimiento de visiones eurocéntricas, su valoración hacia el indígena fue marca para llevar el autóctono a una imagen de un nuevo Perú, con una nueva identidad de representación nacional.

Por fin, concluimos que las acciones de Codesido en el arte indigenista peruano fue de total importancia, sus actuaciones de carácter feminista hicieron poner y abrir espacio para las mujeres en el arte, y valorar la mujer indígena que siempre tuvo su imagen olvidada y una actuación inexistente en la sociedad. Además de desconfigurar la imposición cultural y de carácter colonial de que solo el hombre era creador de la bella arte, ella fue uno de los puntos de partida para tornar un Perú menos androcéntrico y con mujeres actuando, expresando y profesionalizando su arte libremente.

## REFERENCIAS

AMEZCUA, Luis Alberto Pérez. **Las diferentes definiciones de “arte”**. Universidad de Guadalajara. 2010. Disponible en: [https://gabygg18.files.wordpress.com/2010/10/distintos\\_conceptos\\_y\\_opiniones\\_sobre\\_el-arte\\_m-2\\_act1.pdf](https://gabygg18.files.wordpress.com/2010/10/distintos_conceptos_y_opiniones_sobre_el-arte_m-2_act1.pdf) Accedido en: 01 de jul. de 2022.

Bicentenario, Perú, 2021. **21 INTELLECTUALES PERUANOS DEL SIGLO XX** serie antologías.18. José Sabogal. Disponible en: [https://appsbicentenarioprd02.blob.core.windows.net/intelectual/2020/12/18\\_Sabogal.pdf](https://appsbicentenarioprd02.blob.core.windows.net/intelectual/2020/12/18_Sabogal.pdf) Accedido en: 08 de jul. de 2022.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 7 ed. São Paulo: Editora ática, 2004.

CHIANG, Giuliana. «INDIAS HUANCAS» DE JULIA CODESIDO. **ESPACIO, TIEMPO Y FORMA**, Madrid, SERIE VII , N.º 8, p. 221-249, 26 de ago. de 2020.

CASTILLA, Martín. **Concepciones de la alteridad social en el indigenismo peruano de los años veinte**. UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA. 12 de julio de 2010. Disponible en: <<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.353/te.353.pdf>> Accedido en: 21 de may. de 2022.

CLERICI, Annina. **La web de las Biografías**. Codesido y Estenós, Julia Manuela (1883-1979). 2016? Disponible en: <<https://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=codesido-y-estenos-julia-manuela>> Accedido en: 20 de mar. de 2022.

DAVIES, Perina Denegri. Julia Codesido: Inspirada por el indigenismo, pero creadora de un estilo propio. **El Comercio**, 14 de abril de 2021.

HOYOS, Francisco Martínez. **El indigenismo desde 1492 hasta la actualidad**. Ediciones Cátedra, Madrid. 2018.

JESUS, Gabriela Menezes. **Hispanismo e Indigenismo: visões sobre a nação peruana**. Universidade Federal do Espírito Santo. Dimensões, v. 35, jul.-dez. 2015, p. 193-212. Disponible en: <file:///C:/Users/55839/Downloads/lucasbraga,+193-212.pdf> Accedido en: 15 de jun. de 2022.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. 24 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

Los fundadores de la Escuela de Bellas Artes del Perú. **Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú**. 2017. Disponible en: <<https://ensabap.edu.pe/los-fundadores-de-la-escuela-de-bellas-artes-del-peru/>> Accedido en: 08 de jul. de 2022.

MACEDA, Sofia Karina Pachas. **Las primeras profesionales del arte peruano en los escritos de Elvira García y García**. Revista Scielo, Lima, Perú, p. (71-93), 07 de noviembre de 2019.

MAJLUF, Natália. La portada de Julia Codesido para los Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. **Archivo José Carlos Mariátegui**, 11 de dic. de 2020. Disponible en: <<https://www.mariategui.org/2020/12/11/portada-julia-codesido-siete-ensayos-de-interpretacion-realidad-peruana/>> Accedido en: 20 de mar. de 2022.

Mujeres indígenas en resistencia en la historia del Perú. **ONAMIAP**, 2018. Disponible en: <<https://onamiap.org/2018/03/mujeres-indigenas-en-resistencia-en-la-historia-del-peru/>> Accedido en:

PILAR, Alberti-Manzanares. **MUJERES INDÍGENAS Y DESARROLLO EN PERÚ** (1990-2000), Revista Ra Ximhai, México, vol. 3, núm. 3, p. (707-738), septiembre-diciembre, 2007.

PORTO, Julián Pérez; MERINO, María. Definicion.de: **Definición de artes plásticas**. 2011. Disponible en: <<https://definicion.de/artes-plasticas/>> Accedido en: 01 de jul. de 2022.

RIGON, Heloisa Costa. **CLORINDA MATTO DE TURNER: A LITERATURA COMO DENÚNCIA DOS CONFLITOS POLÍTICOS E SOCIAIS NO PERU**. Orientadora: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza. 2020. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual da Paraíba.

RIOS, Daniela. **Sabogal y el indigenismo en Perú**. 29 nov. de 2019. Disponible en: <https://www.danieladelosrios.com/blog/2019/sabogal-e-indigenismo> Accedido en: 19 de mar. de 2022.

SACO, Carmen. Sugestiones del arte de Julia Codesido. **Revista Amauta**, Lima, Núm. 27, p. (17-20), noviembre-diciembre de 1929.

SCIORRA, Jorgelina. **José Sabogal y la identidad de la revista Amauta**. ARTE Y INVESTIGACIÓN, Universidad Nacional de La Plata Facultad de Bellas Artes Secretaría de Ciencia y Técnica, p. 113-117), noviembre, 2013.

SOARES, Gabriela Pellegrino. **Indigenismo no século XX: Peru, Bolívia e México (Aula 4, parte 1)**. Youtube, 9 de ago. de 2017. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=xM8ubmlKW6I&list=LL&index=2>> Accedido en: 17 de mar. de 2022.

SOUZA, Alcidio Mafra. **Artes Plásticas na Escola**. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1968.

URIARTE, Urpi Montoya. **Hispanismo e indigenismo: o dualismo cultural no pensamento social peruano (1900-1930). Uma revisão necessária**. Universidade de São Paulo, 2000. Disponible en: <<https://www.scielo.br/j/ra/a/cxmtddBRm5cGXbjc5cC5qG/?lang=pt>> Accedido en: 15 de jun. de 2022.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, que me dio fuerza para lograr vencer esta etapa en mi vida.

En seguida, agradezco a mi padre Lionardo y a mi madre Maria José, por todo el apoyo en todos estos años de estudios, y a mis hermanos Filipe y Livia por todo el cariño.

Agradezco a todos mis amigos de clase que he estudiado del primer período hasta el último, por toda la fuerza y palabra amiga compartida, y a todos los amigos hechos a lo largo del tiempo en la UEPB.

A mi orientador Alessandro Giordano, que fue mi profesor durante la graduación y que me apoyó en este momento final, gracias por su atención, paciencia y comprensión.

Gracias a los profesores Thales Lamoniêr y Luanda Calado que hicieron parte de la banca de presentación de TCC y a todos los profesionales que contribuyeron de alguna forma en mi trayectoria académica.

A todos, ¡Muchas Gracias!