

# La producción final de Sérvulo Gutiérrez: Santa Rosa de Lima y El Señor de Luren, iconos religiosos criollos

La última etapa de Sérvulo Gutiérrez (1955-1961), conocida como “mística”, fue acuñada por Juan Acha con motivo de la exposición póstuma del pintor en 1961, organizada por el Instituto de Arte Contemporáneo (I.A.C). En esta etapa, Acha hace referencia a la actitud individualista del pintor quien en búsqueda de su identidad —y como apoyo emocional— se enfoca en la representación de íconos religiosos como Santa Rosa de Lima y El Señor de Luren. Sin embargo, considero que esta apreciación, aunque no carece de verdad, necesita ser analizada con mayor profundidad para poder entender cabalmente la última etapa de la obra de Sérvulo. Acha hace referencia a que el rumbo que toma la vida personal de Sérvulo durante su última etapa pictórica es lo único que define este periodo, aparte de no realizar —para el crítico— obra de importancia alguna (Acha 1961b: 6).

Recién en 1998 aparecerían los textos de Élide Román y Luis Eduardo Wuffarden a raíz de la exposición retrospectiva organizada en Lima por la Fundación Telefónica. Dichos escritos constituyen un aporte importante a los estudios sobre Sérvulo; sin embargo, no está dentro de sus intereses desarrollar específicamente el contenido de los elementos pictóricos de la última etapa del pintor. De manera complementaria, las apreciaciones más contemporáneas de Augusto DelValle (2010), Alfonso Castrillón (2014) y Jorge Villacorta (2016) asientan las bases para



*Mtro. Carlos Yarlequé Ubilluz*  
*Universidad San Ignacio de Loyola*  
*yarlekake@hotmail.com*  
*Lima, Perú.*

investigaciones posteriores sobre esta última etapa. Aparte de estos escasos hitos, hay una carencia de una historiografía extensa y especializada al respecto, lo que impide remitirse a una variedad de estudios específicos del artista. El resto de bibliografía relacionada a Sérvulo consta de unos pocos libros —más didácticos que académicos— que esbozan un perfil superficial del artista y hacen únicamente un resumen general de su obra. A partir de esta preocupación, me encargué de estudiar con mayor profundidad este periodo, tomando en cuenta los íconos religiosos representados y sus posibles acepciones.

En el mejor de los casos la historiografía del arte contemporáneo considera la producción pictórica tardía de Sérvulo Gutiérrez —dedicada a los íconos criollos— un tema controversial y aislado en el marco de dos corrientes trascendentales, el expresionismo y el abstraccionismo. Es controversial porque no hay una opinión consensual sobre el tema ni tampoco una posición académica amplia y definida al respecto. Y es aislado porque las pocas fuentes historiográficas existentes suelen remitirse a su última etapa como un hecho insular a pesar de otorgar a la figura de Sérvulo un lugar preeminente dentro de la pintura peruana. Esto debido al carácter personal de sus búsquedas y a la ausencia de un proyecto programático que permitiera adscribirlo en algún movimiento específico (Wuffarden 1998: 57). Lo que finalmente los historiadores del arte afirman en líneas generales es que el conjunto de obras pertenecientes a la última fase del pintor no estarían al mismo nivel pictórico que sus pri-

meras actividades de creación, sino que componen una producción de naturaleza inferior. Estas son las razones por las que nace este trabajo, el cual opta por una perspectiva analítica y transversal de su producción tardía dedicada a los íconos criollos.

En líneas generales este trabajo presenta en un inicio un breve panorama acerca de la producción de Sérvulo a través de sus distintas etapas para posteriormente proceder a configurar su etapa final; de tal manera que podamos obtener una visión conjunta sobre su producción y revalorar a las temáticas del Señor de Luren y de la Santa Rosa de Lima dentro de ella. Los íconos religiosos criollos le otorgan validez a su expresión subjetiva como artista, y representan la síntesis de una vida prolífica inserta en el fenómeno plástico de la época: el abstraccionismo. Es así que la hipótesis principal considera que en los íconos criollos del Señor de Luren y Santa Rosa de Lima de Sérvulo Gutiérrez, se encuentra un fundamento de valor artístico para determinar una nueva etapa pictórica. Dicho importancia pasa tanto por su intrínseco valor artístico dentro de un periodo específico de tiempo, como por su relevancia como testimonio y herramienta en la generación de un discurso dirigido a exaltar un criollismo costeño y capitalino. Para desarrollar esta labor decidí estructurar la investigación en 3 capítulos:

En el primero, se busca describir las influencias del contexto en la última etapa de la producción pictórica de Sérvulo Gutiérrez. En el segundo capítulo se pretende

(1) Arduini ayuda a entender el arte de Sérvulo desde el punto de vista del proceso creativo en un esfuerzo por hacer tangibles sus estructuras de producción desde la ideación hasta la ejecución final de su arte. El autor nos permite develar el *modus operandi* del pintor a través de las estructuras de pensamiento retórico propuestas por el lingüista en base a su concepto de campo figurativo, comprendido como un espacio cognitivo propio del ser humano y en donde se ubican las figuras retóricas.

A partir de este razonamiento Arduini desprende seis campos figurativos que explican el comportamiento general del ser humano: metáfora, metonimia, sinécdoque, repetición, elipsis y antítesis. Las figuras retóricas son lugares comunes en la estructura del pensamiento del ser humano que se repiten y que nos permiten encauzar a Sérvulo en su discurso estructural como parte del proceso de generación y realización de una idea. Otra herramienta propuesta por Arduini y aplicada en esta investigación es la del concepto de campo retórico, comprendido como el bagaje de experiencias adquiridas por el individuo y la sociedad. En el caso de Sérvulo los campos retóricos presentes en su proceso creativo reflejan su predilección por un motivo en particular, mientras que los campos figurativos demuestran las inclinaciones del pintor en cuanto a técnicas de representación.

En el sentido plástico las figuras retóricas son herramientas que permiten su uso en la elaboración de imágenes para hablar de determinados temas. Una vez llegados a este punto se trata de descifrar el discurso establecido por el pintor a través de la deconstrucción de las dimensiones que lo componen: *intellectio*, *inventio*, *dispositio* y *elocutio* (a nivel plástico) y *memoria* y *actio* (a nivel performativo). Así a través de Arduini pretendemos analizar las herramientas y el proceso discursivo empleados por Sérvulo durante su etapa final para poder acercarnos a su pintura y entender la aplicación de determinados códigos en un contexto particular ayudado a entender la percepción de su arte en su propia época.

En el medio Arduini ha servido para explicar la retórica del arte transdisciplinario de Eielson quien se expresa a través de argumentos y recursos figurativos que le sirven en su rol como locutor para al alocutario. De igual forma este hace uso de una amplia gama de técnicas argumentativas y figuras retóricas. A nivel conceptual Eielson realiza una demoledora crítica a la violencia como práctica común entre los sectores de poder de la sociedad peruana de su época con el fin de sostener un discurso segregacionista en desmedro de los pobres (Fernández-Cozman 2015: 76).

explicar el concepto de ícono criollo representado por Santa Rosa de Lima y el Señor de Luren. Es decir, expongo las particularidades del desarrollo de estos íconos criollos en la obra artística de Sérvulo para, de esta manera, entender la especificidad de la etapa final de su obra en relación a las etapas anteriores. Por último en el tercero —una vez establecida la naturaleza del ícono criollo y su relación con la obra pictórica de Sérvulo para entender la constitución de la etapa icónica— se realiza un análisis de las pinturas de la etapa icónica utilizando el concepto de síntesis expresiva así como del proceso creativo del pintor a través del concepto de campo figurativo establecido por el lingüista Stefano Arduini<sup>1</sup>. El uso del análisis retórico estilístico de Arduini para la interpretación de la obra de Sérvulo Gutiérrez comprendida entre 1958 y 1961 nos permitirá entender con mayor claridad el alcance del trabajo del pintor desde un principio.

Estas herramientas nos permiten entender las características que definen la etapa icónica y explicar formalmente el valor artístico que este periodo tiene. En el catálogo del corpus, a manera de apéndice, examino de manera individual cada uno de los lienzos que componen la mencionada etapa icónica. Este se compone de obras que resumen lo expresado por el pintor a lo largo de sus diversas etapas anteriores: académica, expresionista y mística. Porque será a través del uso de los colores básicos en sus trazos recurrentes y finales que su obra se convertirá en una producción homogénea, constante y sincrética.

De manera complementaria, en este trabajo se procedieron a recoger los testimonios de críticos e historiadores del arte como Jorge Villacorta, Augusto Del Valle, Luis Eduardo Wuffarden y Ricardo Kusunoki. Además se incluyeron testimonios de amigos cercanos al pintor como Roberto Cores (fotógrafo, curador, crítico de arte y amigo íntimo de Doris Gibson) y Arturo Salazar Larraín (abogado, político y periodista; director de La Prensa, diario que le dedicara sendos reportajes al pintor y del cual se extraen valiosos testimonios —y quien fuera a su vez amigo de Sérvulo). De igual manera tenemos los testimonios de Pedro D'Onofrio (pintor, hijo de Luis D'Onofrio quien fue uno de los principales compradores y amigos de Sérvulo Gutiérrez, dueño anterior de su Señor de Luren sobre chimenea). Por último se realizó una entrevista al pintor Fernando de Szyszlo (el mayor representante del abstraccionismo, el último estilo y época artística que combatió Sérvulo Gutiérrez —y con la que coexistió su último periodo artístico).

Para el presente trabajo se utilizó el análisis completo de fuentes obtenidas de: documentos, obras inéditas, fotografías y artículos. Así como los testimonios mencionados anteriormente y citas del propio artista proporcionadas principalmente por la Asociación Cultural Sérvulo Gutiérrez a cargo del sobrino de Sérvulo, Máximo Gutiérrez. Asimismo se han revisado las fuentes textuales y gráficas de los principales medios de comunicación de la época: la revista *Caretas* y los diarios *El Comercio* y *La Prensa*. Se revisaron artículos publicados durante el periodo de estudio, que incluyen publicaciones de los principales medios de comunicación antes mencionados (desde la década del cuarenta al sesenta). Estos artículos cuentan con escritos de Luis Miró Quesada, Carlos Raygada, Eduardo Moll y Sebastián Salazar Bondy.

De igual manera se incluyen comentarios contemporáneos y exposiciones. También se considera el último catálogo razonado del pintor: *Sérvulo 1914-1961*, libro realizado en 1998 para la muestra organizada por la Fundación Telefónica y curada por Élica Román y Luis Eduardo Wuffarden. Las principales fuentes secundarias son el catálogo de la exposición póstuma de Sérvulo de 1961 en el que Juan Acha propone las tres etapas pictóricas originales de Sérvulo: “monumental” (1942-1946), “expresionista” (1946-1954) y “mística” (1955-1961). El resto de fuentes secundarias se componen principalmente de una bibliografía recopilatoria de las obras del pintor iqueño, liderada por el catálogo razonado de la exposición retrospectiva de 1998 (*Sérvulo Gutiérrez 1914-1961*) a cargo de Élica Román y Luis Eduardo Wuffarden. Por otra parte, está presente también el material bibliográfico de la serie *Maestros de la pintura peruana y Pintores peruanos* con los volúmenes correspondientes a Sérvulo. En última instancia una hemerografía más contemporánea —proveniente principalmente de *El Comercio* y *Caretas*— complementa con informes, reseñas, efemérides y exposiciones póstumas del pintor.

En resumen, este trabajo busca principalmente determinar la formación de una etapa icónica en la obra pictórica de Sérvulo Gutiérrez a partir de la valoración artística de los íconos criollos del Señor de Luren y Santa Rosa de Lima. Y ya de manera específica pretende describir las influencias del contexto en la última etapa de la producción pictórica de Sérvulo Gutiérrez, establecer la formación de la etapa icónica a partir del concepto de ícono criollo representado por Santa Rosa de Lima y el Señor de Luren y analizar el procedimiento de síntesis expresiva en los íconos criollos de las pinturas para en-

tender la especificidad formal y valorativa de la etapa final de Sérvulo Gutiérrez. Cabe resaltar que la hipótesis generada no busca constituirse en una verdad absoluta ni excluyente, sino el de aportar una perspectiva renovada de la última etapa artística de Sérvulo Gutiérrez, para una nueva lectura historiográfica.