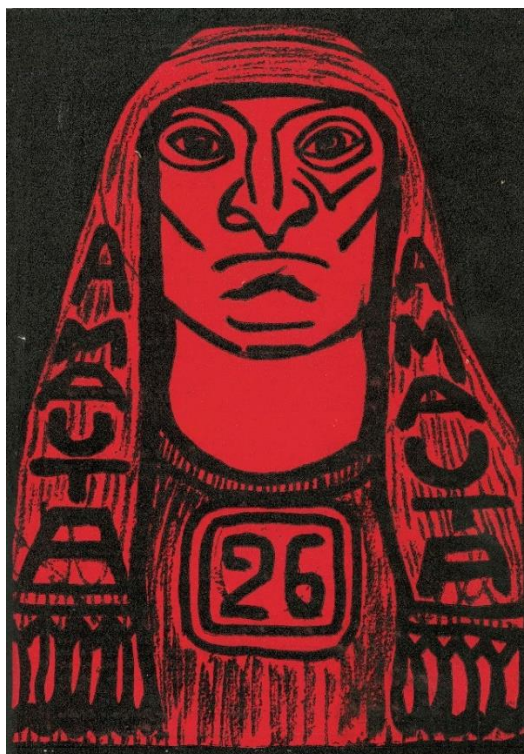


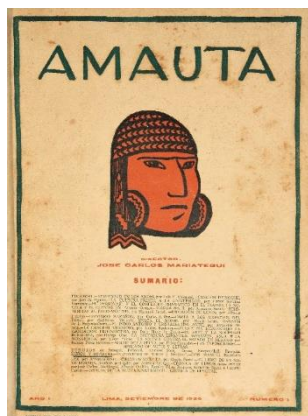
Redes de Vanguardia: Amauta y América Latina, 1926-1930



JOSÉ SABOGAL
Amauta. Diseño de carátula, Lima, nº 26, sept. - oct. 1929
25,2 x 17,7 cm
Archivo Mariátegui, Lima

FECHAS:	19 de febrero de 2019 - 27 de mayo de 2019
LUGAR:	Edificio Sabatini, 3ª planta
ORGANIZACIÓN:	Museo de Arte de Lima y Blanton Museum of Art, Austin, con la colaboración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el apoyo de Promperú
COMISARIADO:	Beverly Adams y Natalia Majluf
COORDINACIÓN:	Beatriz Jordana
ITINERANCIA:	20/06/19 – 22/09/19 Museo de Arte de Lima 17/10/19 – 12/01/20 Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México 16/02/20 – 17/05/20 Blanton Museum of Art, Austin
ACTIVIDADES RELACIONADAS	- Ciclo de conferencias: <i>Indigenismos. Arte y diferencias en América Latina (1919/1979/2019)</i> . 19 y 21 de febrero, 3 y 22 de Abril – 19:00 h - Documentos 10. <i>Interrogando el archivo José Carlos Mariátegui y la revista Amauta</i> . 11 de abril – 18:00 h

Amauta fue, sin duda, una de las revistas más influyentes del siglo XX. Fundada en Perú y dirigida por **José Carlos Mariátegui** (Moquegua, Perú, 1894 – Lima, Perú, 1930), la publicación fue concebida como una plataforma para los debates centrales de la modernidad. A diferencia de otras revistas de vanguardia, no fue la expresión de un grupo ni buscó imponer un único programa estético o político, sino más bien convertirse en un medio de exploración de los movimientos que pudieran transformar la sociedad. “Crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo”, fue uno de sus objetivos declarados. Por lo mismo, no se limitó a los debates locales –aunque su repercusión en diversas regiones del Perú fue importante– sino que emprendió un diálogo con movimientos americanos y europeos. Una gran red de agentes y corresponsales en América Latina y Europa contribuyó a nutrir a la revista –que tuvo una tirada de entre tres y cuatro mil ejemplares– y a definir su impacto internacional. Esa perspectiva amplia es la que hace posible que una exposición en principio limitada a una revista pueda convertirse en una verdadera radiografía de las vanguardias en América Latina.



Amauta, año I, núm. 1 [vol. 1, no. 1], 1926
Periódico
33.8 x 24.5 cm
Archivo José Carlos Mariátegui, Lima

Organizada por el **Blanton Museum of Art de la Universidad de Texas** en Austin y el **Museo de Arte de Lima** con la colaboración del **Museo Reina Sofía** y el apoyo de **Promperú**, la muestra sigue el derrotero de la revista *Amauta* para explorar algunas de las escenas y debates de vanguardia que marcaron el arte latinoamericano de los años veinte, esencialmente en Argentina, México y Perú. De sus artículos emerge una nueva perspectiva sobre las vanguardias latinoamericanas, en muchos sentidos distinta a la visión que ha prevalecido en los estudios literarios y de historia del arte.

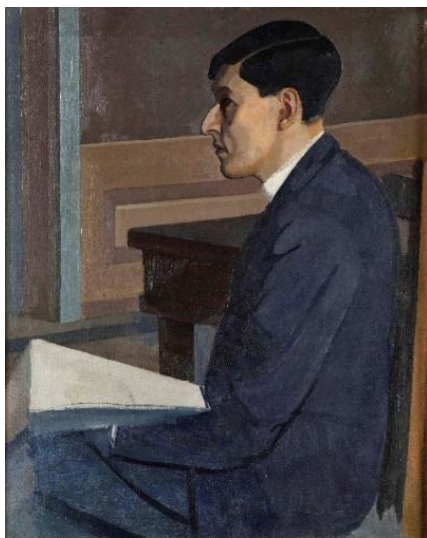
El proyecto cuestiona las oposiciones binarias entre nacionalismo e internacionalismo, localismo y cosmopolitismo, criollismo e indigenismo, o tradición y modernidad que han organizado hasta ahora la discusión sobre el período. La revista refleja una realidad menos dogmática y polarizada. Bajo esa perspectiva el abismo que separa el realismo socialista de *Los Artistas del Pueblo* de artistas de vanguardia como **Emilio Pettoruti**, no impide que pudieran convivir en tenso diálogo en las páginas de *Amauta*.

De la misma forma, todavía hoy el grupo de pintores indigenistas liderado por **José Sabogal** es visto desde la perspectiva que impusieron los modernistas de los años treinta y cuarenta, quienes calificaron a estos artistas como tradicionalistas, excluyéndolos de su particular narrativa histórica de la modernidad. La exposición no sólo recupera el indigenismo para el campo de la vanguardia, sino que, de forma más amplia, aplica la mirada plural de *Amauta* para repensar el arte de América Latina de este período.

La muestra, **comisariada por Beverly Adams y Natalia Mailuf**, ofrece así un nuevo panorama de los años veinte, que permite recuperar las redes intelectuales que construyeron la idea misma de una región con lazos culturales y proyectos políticos compartidos. Recupera también la figura de José Carlos Mariátegui, su mirada plural y su visión radical y heterodoxa, que permanece hasta hoy como un referente central en la discusión cultural en América Latina.

Con **más de 250 obras**, esta muestra, que cuenta con la inestimable colaboración del Archivo de José Carlos Mariátegui, no sólo reúne obras que fueron reproducidas en *Amauta*, sino que comprende una selección algo más amplia, inspirada en los debates que se dieron en las páginas de la revista. La mayoría de estas obras son contemporáneas a la publicación y abarcan diversos medios y formatos, desde pintura, dibujo, escultura y fotografía, hasta piezas de arte popular y documentación. Se incluyen trabajos de artistas como **Ramón Alva de la Canal, Camilo Blas, Norah Borges, Martín Chambi, Julia Codesido, Elena Izcue, Carlos Mérida, César Moro, Emilio Pettoruti, Diego Rivera, José Sabogal, Tina Modotti y Alejandro Xul Solar**, entre otros.

Hacia la fundación de *Amauta*



EMILIO PETTORUTI
José Carlos Mariátegui, 1921
Óleo sobre lienzo
63 x 51,5 cm
Museo de Arte de Lima
Derechos Reservados Fundación Pettoruti, www.pettoruti.com

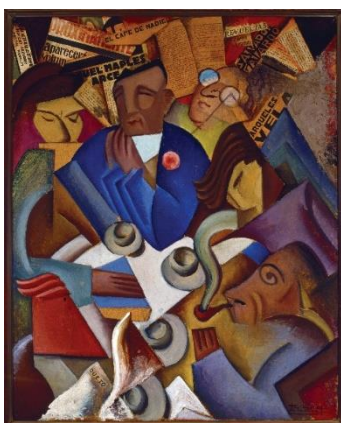
Una proyección de las 32 portadas de *Amauta* nos sirve de preámbulo de esta muestra que, en su primera sala, nos acerca al viaje que José Carlos Mariátegui realizó por Europa entre 1920 y 1923. Este recorrido permite recuperar aspectos de su relación con los movimientos de vanguardia, sobre todo el futurismo, y con obras de artistas europeos, como **Francis Picabia**, que le sirvieron de modelo para ilustrar sus artículos. También coincidió en Europa con el pintor argentino **Emilio Pettoruti**, quien le realizó un retrato.

Una segunda sala recrea el ambiente artístico de América Latina en la primera mitad de los años veinte. En esta época, según la comisaria Natalia Majluf “se produce un acercamiento a las vanguardias y a los artistas que estuvieron en Europa o que desde Latinoamérica se acercan a las vanguardias. Forman parte de un circuito cosmopolita que integra a los artistas a través de viajes o revistas y se pone un énfasis especial en la relación entre el arte y la literatura”. Se pueden ver obras de **Carlos Quípez Asín** junto a revistas y materiales documentales donde colaboran figuras como **Victoria Ocampo, Norah Borges** o **Alberto Hidalgo**, uno de los pioneros en la literatura de vanguardia.

Mariátegui era probablemente uno de los latinoamericanos que más ampliamente conocía la escena internacional y el arte de su tiempo. Esta perspectiva confluye con la mirada de **José Sabogal**, formado entre Argentina y México, quien llegaría a ser una figura clave en la fundación de la revista, en la definición de su programa estético y en su vuelco al indigenismo. Es de la unión de ambas perspectivas que surge la propuesta heterodoxa de la revista *Amauta*.

Tras un primer intento fallido con la revista *Vanguardia*, en septiembre de 1926 nace *Amauta*. Desde su propio título, que evocaba la figura del maestro o sabio indígena, la revista “anunciaba la transformación de su proyecto editorial, que pasó de ser vehículo para la divulgación del arte y la literatura internacional a convertirse en un órgano para la definición de un nuevo programa con una perspectiva regional, indigenista y con una clara vocación política”, explica Majluf.

Vanguardias: diálogo entre tradición y modernidad



RAMÓN ALVA DE LA CANAL.
El Café de Madrid. c. 1930.
Óleo y collage sobre lienzo.
78 x 65 cm.
INBA / Museo Nacional de Arte, México.
© D.F. Museo Nacional de Arte / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2017.
Cortesía de Jorge Ramón Alva Hernández (Iqig).

Las vanguardias artísticas se identificaron con la modernidad y la modernización. Uno de los primeros movimientos vanguardistas en la plástica latinoamericana fue el **estridentismo**, preocupado por la modernización urbana y los avances de la tecnología y que, por su compromiso político radical, tendría un impacto decisivo como modelo para las vanguardias en distintos puntos de América Latina. El movimiento tuvo su mayor momento de expansión entre 1925 y 1927 en México, con artistas como **Ramón Alva de la Canal**, **Germán Cueto** o **Tina Modotti**. En Perú su influencia se dejó sentir, sobre todo, a través de **César Moro**, quien desde París remitió imágenes a algunas publicaciones del poeta **Germán List Arzubide**.

Otro de los movimientos de vanguardia que mayor alcance tuvo en la región fue el **futurismo**, con obras generalmente relacionadas a una perspectiva cosmopolita, a la experimentación formal, a las imágenes de la tecnología y al dinamismo de la vida urbana.

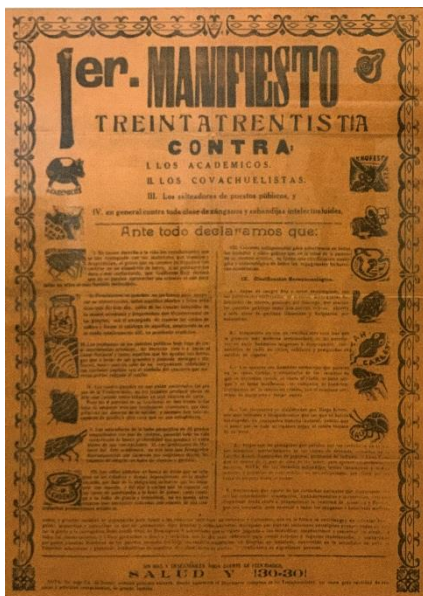
En palabras de la comisaria, este tercer espacio nos explica cómo el arte de vanguardia en América Latina entró así “en un intenso diálogo con diversas formas de afirmación de identidades locales e incluso nacionales, formas tradicionales de vida o formas estéticas populares: una confrontación entre tradición y modernidad”. En Argentina, identificada con una idea cosmopolita, la ciudad se convertiría en el espacio para forjar una nueva identidad local; en México, las imágenes de las fábricas debieron convivir con escenas de mercados indígenas; en el Perú, también, los artistas y escritores comprometidos con el cambio estético y social fueron incorporando asuntos locales.

Las páginas de *Amauta* dan cuenta de ese tenso diálogo entre tradición y modernidad. La recuperación y puesta en valor de las artes tradicionales y populares fue uno de los aportes perdurables de los artistas de los años veinte. Desde inicios de la década, México tendría un lugar clave en el proceso que conduciría a artistas como **Gerardo Murillo (Dr. Atl)**, **Roberto Montenegro** y otros a la compilación de las primeras publicaciones, exposiciones y colecciones dedicadas al arte “popular”. Es el caso también del trabajo de **Lola Cueto** que incorpora el arte y la artesanía popular a través del diseño y elaboración de tapicerías.



LOLA CUETO
Bandera mexicana, 1920s
Tapiz de seda con puntada de cadeneta
42 x 150 cm
Colección privada, Lima
Sucesión Mireya Cueto

El ejemplo mexicano trascendió fronteras. **José Sabogal**, quien había viajado a México en 1922, emprendería un trabajo similar con el arte tradicional de los **mates burilados** de la Sierra Central.



Grupo de Pintores [30-30]. 1er manifiesto treintatrentista, 1928. Xilografía. Colección particular, Lima.

El surgimiento de una **nueva pedagogía artística** desarrollada contra los preceptos académicos fue una de las propuestas que mayor cobertura tuvo en las páginas de *Amauta*. Desde México se difundió un nuevo modelo estético, inspirado en el ideal de un arte proletario y popular. *Amauta* recogió imágenes y ensayos sobre la nueva pedagogía remitidos por artistas y críticos asociados al grupo de pintores ¡30-30!, como **Gabriel Fernández Ledesma** y **Fernando Leal**. Fernández Ledesma, sus hermanos y **Guillermo Ruiz**, decidieron crear la Escuela de Escultura y Talla. Esta escuela, explica Majluf, “desafió la idea del arte por el arte, y se centró en la artesanía y el arte popular, y en los educadores y los niños con un programa más inclusivo con los sectores rurales que permitía, por otro lado, la apertura a nuevos públicos”. De este taller salieron

las *Puertas del claustro de la Merced*, realizadas en madera, que pueden verse en la exposición.

Las nuevas pedagogías estarían también dirigidas a crear un nuevo ciudadano, identificado con formas estéticas “nacionales”. Sería la propuesta del método de dibujo de **Martín Noel** en Argentina, de **Adolfo Best Maugard** en México y de **Elena Izcue** en el Perú. De diversas formas, estas pedagogías alternativas estuvieron alineadas no sólo con el compromiso social de *Amauta*, sino con su clara posición anti-imperialista.

Compromiso político

La política fue una clave central de la idea de vanguardia propuesta por Mariátegui desde las páginas de *Amauta*. En su primera fase, la revista mantuvo lazos con el programa antiimperialista de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), un frente internacional liderado por el exilado peruano **Víctor Raúl Haya de la Torre**. Tras la ruptura con el líder del APRA en 1928, *Amauta* tomó posición como una revista socialista. Fue un elemento clave del proyecto político de Mariátegui, tan importante como los esfuerzos que puso en la promoción de sindicatos, en la publicación de *Labor*, un periódico quincenal orientado a los trabajadores, o el establecimiento del Partido Socialista del Perú, que ayudó a fundar.



AGUSTÍN LAZO
Jinetes o Revolución. c. 1928
Tinta de colores sobre papel
25 cm x 27.5 cm
Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin,
Donación de Thomas Cranfill, 1977, 1977.82

Pero Mariátegui no encontró contradicción entre las convicciones políticas y el pluralismo estético. Publicó en *Amauta* la obra de artistas tan distantes entre sí como



CARLOS QUIRÓZ ASÍN
Alegoría de los labradores, 1928
Óleo sobre lienzo
190 x 150 cm
Universidad Nacional de Ingeniería, Lima

Agustín Lazo y Diego Rivera, Carlos Quíroz Asín y José Sabogal, Adolfo Bellocq y Emilio Pettoruti. Cuando sus colegas cuestionaron la apertura de *Amauta* y exigieron que restringiera su línea editorial, Mariátegui comentó irónicamente sobre el “terror supersticioso e inquisitorial a toda idea más o menos alógena” que conducía a algunas personas a imaginar “que una revista de doctrina y polémica debe expurgar su material”. “La demagogia es el peor enemigo de la revolución, lo mismo en la política que en la literatura”, sentenciaría Mariátegui en su discusión del populismo, para afirmar que “sobre la mesa de trabajo del crítico revolucionario, independientemente de toda consideración jerárquica, un libro de Joyce será en todo instante un documento más valioso que el de cualquier neo-

Zola.” Para Majluf “*Amauta* siempre tuvo una mirada abierta. Su compromiso político no implicó ningún tipo de dogmatismo”.

Del muralismo mexicano al realismo social argentino

Amauta se benefició directamente de los viajes de los jóvenes intelectuales y del recorrido de los exilados políticos que atravesaron la región en estos años, estableciendo redes en ciudades como Buenos Aires, La Habana, México y París.

Los exilados apristas fueron claves para forjar un diálogo entre los artistas e intelectuales de México y de Perú. Ellos harían llegar a Lima las imágenes y textos sobre

la obra de **Diego Rivera**, a quien Mariátegui reconoció como un verdadero artista revolucionario y resaltó como un modelo para el arte de América Latina.



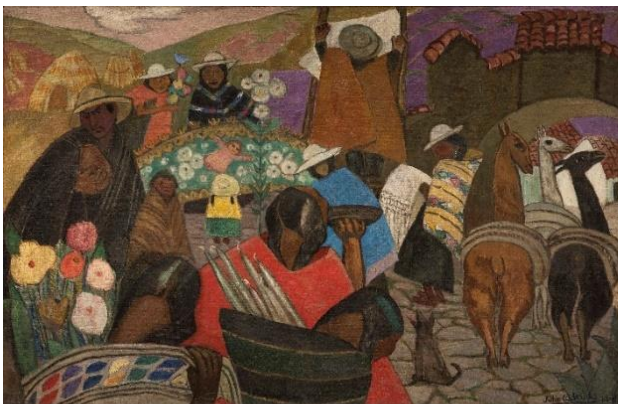
JUAN ANTONIO BALLESTER PEÑA
Hombre de campo, 1928
Xilografía
21 x 19.5 cm
Collection MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

Mariátegui mantuvo una posición abierta sobre los términos en que era posible definir un “arte político”. El abanico de posibilidades fue amplio. Defendió el indigenismo por su aporte a la vindicación y visibilización de un grupo social relegado y oprimido, incluso cuando la pintura indigenista llegara a asumir sólo excepcionalmente un abierto tono de denuncia. También abrió las páginas de *Amauta* a las obras del grupo de pintores, escultores y grabadores argentinos que hoy se conocen como los “Artistas del pueblo”, formado por **José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo** y el escultor **Agustín Riganelli**, por su compromiso político y por su cercanía a revistas como *La Campana de Palo* y *Claridad*, que

estuvieron entre los principales foros de la izquierda en la Argentina de los años veinte, como se puede apreciar en el primer espacio de la última sala de la muestra.

El indigenismo como vanguardia

La exposición finaliza con una sala dedicada al tema del indigenismo. *Amauta* nació, dice Majluf, “como una revista claramente identificada con el indigenismo, el movimiento cultural y político que cohesionó a los intelectuales peruanos en torno a la vindicación de “lo indio” y produjo una radical redefinición del imaginario nacional. El indigenismo constituyó un horizonte amplio de visiones y proyectos enfrentados, que puso en debate perspectivas divergentes en torno a la vindicación de las poblaciones indígenas y su incorporación a un nuevo paradigma de la cultura nacional”.



JULIA CODESIDO
Mercado indígena, 1931
Óleo sobre lienzo
Private Collection, Lima

En sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Mariátegui analizó desde una perspectiva marxista el “problema del indio” como un asunto económico y social, como una consecuencia del “problema de la tierra”. *Amauta* intentaría dar voz a los reclamos de la población indígena a través del boletín titulado *El Proceso del Gamonalismo*.

En la plástica, el pintor **José Sabogal** y otros artistas de su entorno como **Camilo Blas** y **Julia Codesido** pusieron cara al movimiento. Sabogal, que había propuesto el nombre de la revista y había

establecido su identidad gráfica, lideró a un grupo de alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes en torno a un proyecto indigenista centrado en la exaltación de la cultura indígena antes que en la denuncia social. *Amauta* sería un foro clave para la evolución de ese movimiento y para su puesta en diálogo con otras propuestas de arte de vanguardia relacionadas con la vindicación de la cultura indígena en el Perú y en América Latina.

Por sus asociaciones primitivistas y su sencillez formal, **el grabado en madera** fue un elemento clave de la gráfica de vanguardia en América Latina. La simplificación compositiva, las alusiones artesanales y la radicalidad gestual formularon un vanguardismo visual que no siempre tuvo un verdadero paralelo en el campo de la pintura. El interés por el medio y por ese particular lenguaje gráfico surgió de forma coincidente hacia 1922 en la obra de **Jean Charlot, Fernando Leal y José Sabogal**, quien entonces se encontraba de viaje en México. Fue Sabogal quien sería responsable por iniciar a los artistas de Guadalajara en esta forma de grabado. El lenguaje primitivista de sus maderas, inspirado en parte en el estilo de los mates burilados, también jugó un papel clave en la determinación del estilo gráfico de revistas regionales peruanas de los años veinte como *Kosko, Kuntur, Boletín Titikaka y Cunan*.

Catálogo

La muestra se acompaña de un catálogo dedicado enteramente al lugar de las artes plásticas en *Amauta*. El libro incluye un recorrido documentado por la historia de la revista, en la forma de una cronología ilustrada, con un estudio de los editoriales a cargo de **Fernanda Beigel**. Diversos ensayos de **Natalia Majluf, Patricia Artundo, Lynda Klich, Ricardo Kusunoki, Natalia de la Rosa, Roberto Amigo, Silvia Dolinko y Horacio Tarcus** abordan los principales debates estéticos discutidos en la revista y otros asuntos relacionados con las artes gráficas, la industria editorial, el arte popular, la política revolucionaria y la pedagogía. La publicación se completa con las ilustraciones de las obras incluidas en la exposición y un registro detallado, a cargo de **Ana Torres y Pablo Cruz**, de las redes intelectuales que dieron forma a la revista.

ACTIVIDADES RELACIONADAS

Con motivo de la exposición *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina (1926-1930)* el Museo organiza un programa de actividades bajo el título **Indigenismos. Arte y diferencia en América Latina (1919/1979/2019)** con el objetivo de explorar las relaciones entre identidad indígena, arte y cultura visual y políticas de la representación en América Latina a lo largo de tres hitos cronológicos: las vanguardias históricas (1919); las neovanguardias y la crisis del paradigma moderno (1989) y la contemporaneidad (2019).

Programa

- Martes, 19 de febrero - 19:00 h / Edificio Sabatini, Planta 3
Indigenismo 1. Redes de vanguardia. Amauta y América Latina
Recorrido por la exposición a cargo de Natalia Majluf y Beverly Adams
- Jueves, 21 de febrero - 19:00 h / Edificio Nouvel, Auditorio 200
Indigenismo 1. Mariátegui y las vanguardias desde el sur
Mesa redonda con la participación de Martín Bergel, Natalia Majluf, Renato González Mello. Modera Ana Longoni
- Miércoles, 3 de abril - 19:00 h / Edificio Sabatini, Auditorio
Indigenismos 2. El retorno de lo indígena en las décadas de 1970 y 1980
Con la participación de Mariana Botey, en conversación con Eliza Fuensalida
- Lunes, 22 de abril - 19:00 h / Edificio Nouvel, Auditorio 200
Indigenismos 3. Otros saberes para otro mundo: razón indígena versus razón colonial
Con la participación de Santiago Castro Gómez, en conversación con Montserrat Galcerán

Por otra parte, el programa *Documentos* del Museo Reina Sofía dedica una nueva edición al archivo de José Carlos Mariátegui (1894-1930), fundador de la revista *Amauta*, en relación con la exposición *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina, 1926-1930*. Este archivo es una iniciativa de conservación, digitalización, organización, visualización y difusión de documentos y publicaciones vinculados al intelectual y crítico peruano.

- Lunes, 11 de abril - 18:00 h / Edificio Sabatini, 3ª planta, salas de exposición
Documentos 10. Interrogando el archivo José Carlos Mariátegui y la revista Amauta
Con la participación de José Carlos Mariátegui y Jaume Naulart Vilaplana

DATOS DEL FTP DE LA EXPOSICIÓN PARA LA DESCARGA DE MATERIAL GRÁFICO Y MULTIMEDIA:

<ftp:museoreinasofia.es>

Usuario: InformacionExposiciones

Contraseña: AccesoPrensa

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa

