

REDES DE VANGUARDIA

AMAUTA Y AMÉRICA LATINA, 1926-1930

MUSEOS Y GALERÍAS

Segunda edición en español: 2019
Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes

Miguel Fernández Félix / Coordinación general
Evelyn Useda Miranda, Karen Janeth Delgado Rodríguez / Coordinación editorial
del Museo del Palacio de Bellas Artes
Pablo Cruz, Valeria Quintana / Coordinación editorial del Museo de Arte de Lima
Karen Janeth Delgado Rodríguez, Mariana Casanova Zamudio,
Tabaré Azcona Muñoz / Investigación iconográfica
Isaura Oseguera Pizaña / Gestión de permisos
Flavia López de Romaña / Traducción pp. 157-174
Axel Retif / Corrección de estilo
José Luis Lugo / Diseño
A. Andrés Monroy / Preprensa

D.R. © 2019 de la presente edición
Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo del Palacio de Bellas Artes
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,
colonia Chapultepec Polanco,
alcaldía Miguel Hidalgo, 11560, Ciudad de México
www.inba.gob.mx

D.R. © 2019 de la presente edición
Asociación Museo de Arte de Lima - MALI
Paseo Colón 125, Lima 1, Perú
www.mali.pe

Blanton Museum of Art
The University of Texas at Austin
200 E. Martin Luther King Jr. Blvd.
Austin, TX 78712 USA
www.blantonmuseum.org

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Cultura.

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por
cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la
fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito
de la Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura,
del Blanton Museum of Art y del Museo de Arte de Lima

ISBN: en trámite

Impreso y hecho en México

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

REDES DE VANGUARDIA

AMAUTA Y AMÉRICA LATINA, 1926-1930

Editoras: Beverly Adams y Natalia Majluf



BLANTON MUSEUM OF ART



ÍNDICE

- 6 PRESENTACIONES**
- 13 REDES DE VANGUARDIA. INTRODUCCIÓN**
Beverly Adams y Natalia Majluf
- 30 AMAUTA. FICHA BIBLIOGRÁFICA**
Ana Torres
- 41 EL EDITORIAL COMO MANIFIESTO**
Fernanda Beigel
- 49 PRESENTACIÓN DE AMAUTA**
José Carlos Mariátegui
- 51 ANIVERSARIO Y BALANCE**
José Carlos Mariátegui
- 55 CRONOLOGÍA**
- 69 IZQUIERDA Y VANGUARDIA AMERICANA. JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI Y EL ARTE DE SU TIEMPO**
Natalia Majluf
- 125 JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI Y EMILIO PETTORUTI. ENTRE EUROPA Y AMÉRICA, 1920-1930**
Patricia Artundo
- 157 EN TODAS PARTES Y EN NINGUNA. EL FUTURISMO ITALIANO, AMAUTA Y EL VANGUARDISMO EN AMÉRICA LATINA**
Lynda Klich
- 177 OLIVERIO GIRONDO, MARTÍN FIERRO Y LA IDEA AMERICANA**
Patricia Artundo
- 191 IMAGINARIOS DE PAPEL. DIBUJO DE PRENSA Y VANGUARDIA EN AMAUTA**
Ricardo Kusunoki
- 221 EL INDIGENISMO COMO VANGUARDIA. EL PAPEL DE LA GRÁFICA**
Natalia Majluf
- 257 CONSTRUCCIONES ESTÉTICAS DE LA REALIDAD AMERICANA. DIÁLOGOS DE VANGUARDIA ENTRE MÉXICO Y PERÚ, 1926-1930**
Natalia de la Rosa
- 293 CRUCES MODERNOS. SABOGAL EN BUENOS AIRES, 1928**
Roberto Amigo
- 305 MODERNIDAD DE ARRABAL. ARTISTAS GRÁFICOS DEL REALISMO SOCIAL ARGENTINO EN LOS AÑOS VEINTE**
Silvia Dolinko
- 327 NUESTRA AMÉRICA. CORRESPONDENCIAS EDITORIALES ENTRE BUENOS AIRES, SANTIAGO, LIMA Y LA HABANA**
Horacio Tarcus
- 353 REDES**
Pablo Cruz, Natalia Majluf, Ana Torres
- 401 BIBLIOGRAFÍA**
- 418 LISTA CATALOGRÁFICA**

La Secretaría de Cultura, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes, presenta la muestra *Redes de vanguardia: Amauta y América Latina, 1926-1930*, conformada por más de doscientas obras provenientes de distintas colecciones nacionales e internacionales. Centrada en la revista fundada por el prolífico escritor e intelectual peruano José Carlos Mariátegui, la exposición busca desentrañar el papel de *Amauta* como un órgano de difusión del debate del pensamiento artístico latinoamericano durante la primera mitad del siglo xx.

Nacido en Perú en 1894, fundador del Partido Socialista del Perú e impulsor del indigenismo peruano, Mariátegui siguió de cerca las transformaciones que ocurrieron en México durante los convulsos años subsecuentes a la Revolución. Entre las páginas de *Amauta*, a elección expresa de su parte, habrían de reseñarse las obras de los personajes más destacados de la transformación cultural de aquellos años, como Diego Rivera, Gerardo Murillo (Dr. Atl) y José Vasconcelos.

Precisamente Vasconcelos había definido ya en 1921 —con ese idealismo tan admirable como temerario que lo caracterizaba— la situación de nuestro país entre las naciones latinoamericanas: “México es solamente una de las veinte naciones de la misma sangre y lengua que separadas ahora, tarde o temprano habrán de juntarse”.

Y si es verdad que la utópica profecía de unidad vasconcelista jamás habría de concretarse en lo político, empresas como *Amauta* son una muestra de los vasos comunicantes que en el terreno cultural existieron y siempre existirán entre los países de la esfera hispanohablante.

Las páginas del catálogo que ahora presentamos son congruentes con ese diálogo: especialistas de Argentina, México o Perú, continúan la tarea que Mariátegui procuró con la fundación de *Amauta*: consolidar un diálogo amplio entre los creadores de toda la América Latina, que, más allá de generalizaciones folcloristas, siempre han compartido una postura crítica frente a cualquier doctrina impuesta desde los países europeos o la América sajona.

Incluso si sostenían posturas ideológicas antagónicas, Vasconcelos y Mariátegui impulsaron un mismo programa que, lejos de ser una apología de un nacionalismo reduccionista, buscaba poner en el centro del debate la identidad de nuestros países en un contexto internacional. O para expresarlo con las palabras de su fundador, aparecidas en la editorial del primer número de *Amauta*: todo lo humano es nuestro.

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

La década de 1920 resultó crucial para la historia de la plástica mexicana. No solo fueron años de renovación, en los que habrían de sentarse las bases del muralismo, sino que durante ellos la crítica de arte en México, enmarcada en revistas como *Ulises* o *Contemporáneos*, habría de comenzar un debate entre lo nacional y lo universal, según los términos propios de aquella época. Y aunque este periodo ha sido muchas veces explorado, hasta ahora ha predominado sobre todo el estudio de sus vínculos con el medio artístico estadounidense. Con todo, un acercamiento a las relaciones de nuestros artistas e intelectuales con la América del hemisferio sur nos parece hoy indispensable.

Redes de vanguardia: Amauta y América Latina 1926-1930, es el punto de partida de esta revisión en dos sentidos. Desde luego, el rescate de la participación de artistas como Diego Rivera o Agustín Lazo dentro de las páginas de la revista *Amauta* ofrece una oportunidad para entender los ecos y las influencias mutuas de nuestros connacionales con artistas tan diversos como el peruano José Sabogal o la argentina Norah Borges. Pero además y especialmente, se trata de situar la polémica en torno al arte y la identidad nacional mexicana en el contexto más amplio de la latinoamericanidad.

Perú y México, como los dos centros más antiguos de la cultura mestiza en América, compartían —y siguen compartiendo— una rica tradición precolombina que intentaba salir a flote. Al mismo tiempo, algunos de sus jóvenes artistas buscaban insertarse en el discurso universalista de las vanguardias europeas. José Carlos Mariátegui, fundador de *Amauta*, supo entender de manera aguda esa tensión. Aunque fiel a su visión propia y heterodoxa, Mariátegui no buscó cancelar una tendencia en desventaja de la otra. Al contrario, fue un férreo defensor de la pluralidad como condición indispensable para su visión programática del arte latinoamericano.

Coorganizada por el Museo de Arte de Lima y el Blanton Museum of Art de la Universidad de Texas en Austin, la muestra que llega hoy al Museo del Palacio de Bellas Artes despliega una selección de obras coetáneas de la revista *Amauta*. A través de ella y con ayuda de los textos incluidos en este catálogo, esperamos que el lector mexicano pueda mejor comprender su visión heterogénea de esa zona concreta e irrenunciable en los términos de la herencia cultural que compartimos y que solemos agrupar bajo el nombre de América Latina.

Lucina Jiménez
Directora General
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

“En el principio fueron las revistas”, con estas palabras subrayaba José Luis Martínez, hace un par de décadas, en el marco de un coloquio internacional convocado por la Universidad Sorbona en París, la importancia que para América Latina habían tenido ciertas publicaciones periódicas no solo como vehículos de transmisión de ideas, sino como objetos culturales. Para el historiador mexicano y ex director del Fondo de Cultura Económica, cada revista poseía una “respiración mental” propia, producto no solo de la visión de sus fundadores y editores sino de cada una de las voces incluidas entre sus páginas.

Amauta, fundada por José Carlos Mariátegui en 1926, recoge en ese sentido la respiración de todo un continente. América parecía por aquel entonces querer independizarse de la cultura europea continental. En el centro de uno de los debates más recurrentes a lo largo de los cuatro años que se publicó la revista, estaba precisamente la noción de “identidad”, o para ser más precisos de “identidades”. Y si los historiadores atribuyen las primeras definiciones del término América Latina al diplomático colombiano José Torres Caicedo, sería justo reconocer también en el propio Mariátegui a uno de los primeros pensadores que vieron en la multiplicidad artística latinoamericana un destino compartido: “América en el orden mundial, puede y debe tener individualidad y estilo; pero no una cultura ni un sino particulares”.

Mariátegui, desde luego, no estaba solo en ese esfuerzo panamericanista. Diego Rivera, Gerardo Murillo (Dr. Atl) y José Vasconcelos lo acompañaban del

lado mexicano. Otros connacionales, como Gabriel Fernández Ledesma o Mardonio Magaña, aceptaron la invitación para colaborar en *Amauta* con algo más concreto —más material, al menos, en el sentido del aparato crítico de Walter Benjamin— que un programa ideológico: sus obras mismas. *Redes de vanguardia: Amauta y América Latina, 1926-1930*, exposición presentada en el Museo del Palacio de Bellas Artes, busca reproducir en toda su dimensión estética la complejidad de un diálogo entre los pioneros del arte latinoamericano. Las páginas de éste su catálogo nos permiten no solo estudiar las ediciones originales de la revista, sino apreciar a plenitud las obras de varios de sus colaboradores, que, con el paso del tiempo y a la luz de la crítica contemporánea, se han convertido en maestros indispensables del quehacer artístico continental. No buscamos “reproducir”, en el sentido más llano del término, las páginas de *Amauta*. Se trata de recrear y resignificar la complejidad de su pensamiento. Y si, como afirma Pierre Bourdieu, la biografía de una obra literaria no se construye tanto a partir de una cadena de pequeños actos cotidianos sino de la zigzagueante trayectoria de su pensamiento, entonces es posible descifrar en *Amauta* auténticas cartografías intelectuales, orientadas a partir de Lima, Buenos Aires, La Habana y la Ciudad de México. Los intercambios, los acuerdos y desacuerdos entre las plumas que le dieron vida, resultan instantáneas que capturan algo más que el retrato de un momento histórico: son polígonos abiertos, trazados a partir de un concepto que aun con las mutaciones del tiempo podemos considerar vigente: la idea de nuestra América Latina.

Miguel Fernández Félix

Director

Museo del Palacio de Bellas Artes

Para la Fundación Mary Street Jenkins participar en este nuevo libro del Museo del Palacio de Bellas Artes, dedicado a la exposición *Redes de vanguardia: Amauta y América Latina, 1926-1930*, representa continuar con uno de sus objetivos primordiales: conformar una red de colaboración que busca respetar y conservar la diversidad cultural, así como fomentar la educación crítica en el país.

El hecho de que el fundador de la revista, José Carlos Mariátegui, haya elegido una palabra de origen quechua para bautizar su revista no es casual. Los amautas, en aquella tradición andina, eran los encargados de la educación. Su significado de “sabio”, alude a una persona no solo poseedora de una gran inteligencia, sino además de una posición de respeto que le permitía transmitir el conocimiento entre su comunidad.

Guillermo Óscar Jenkins, fundador de nuestra institución, también creía en la educación como una vía primordial para el bienestar social. Por esa razón, y desde su fundación hace setenta y cinco años, respaldamos un gran número de iniciativas, que, como la colección de libros del Museo del Palacio de Bellas Artes, máximo recinto cultural del país, promueven una labor educativa de calidad a favor del conocimiento colectivo de los mexicanos.

No es tampoco casual que tanto este libro que ahora presentamos como nuestro ideario institucional comparta la noción de trabajo compartido y el tejido de vínculos como motores del crecimiento humano. Así como en el siglo pasado la revista *Amauta* se propuso ser un órgano de difusión del conocimiento en América Latina, en la Fundación Jenkins creemos en la importancia de la libre circulación de ideas y del intercambio intelectual como rasgos distintivos de la pedagogía occidental que nos han permitido hasta el día de hoy la consolidación de un saber universal compartido.

Las páginas de esta publicación son una muestra del papel del diálogo y del intercambio generoso como condiciones indispensables para la creación, valores que nuestra fundación respalda incondicionalmente y que estamos convencidos de que el público mexicano podrá redescubrir, a partir de las imágenes y los ensayos aquí representados.

Fundación Mary Street Jenkins



Carlos Mérida (1891-1984)
Alcalde de Almolonga, 1919
Cat. 104



REDES DE VANGUARDIA

INTRODUCCIÓN

Beverly Adams y Natalia Majluf

Esta revista, en el campo intelectual, no representa un grupo. Representa, más bien, un movimiento, un espíritu. En el Perú se siente desde hace algún tiempo una corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación. A los fautores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc. La historia no los ha bautizado definitivamente todavía.

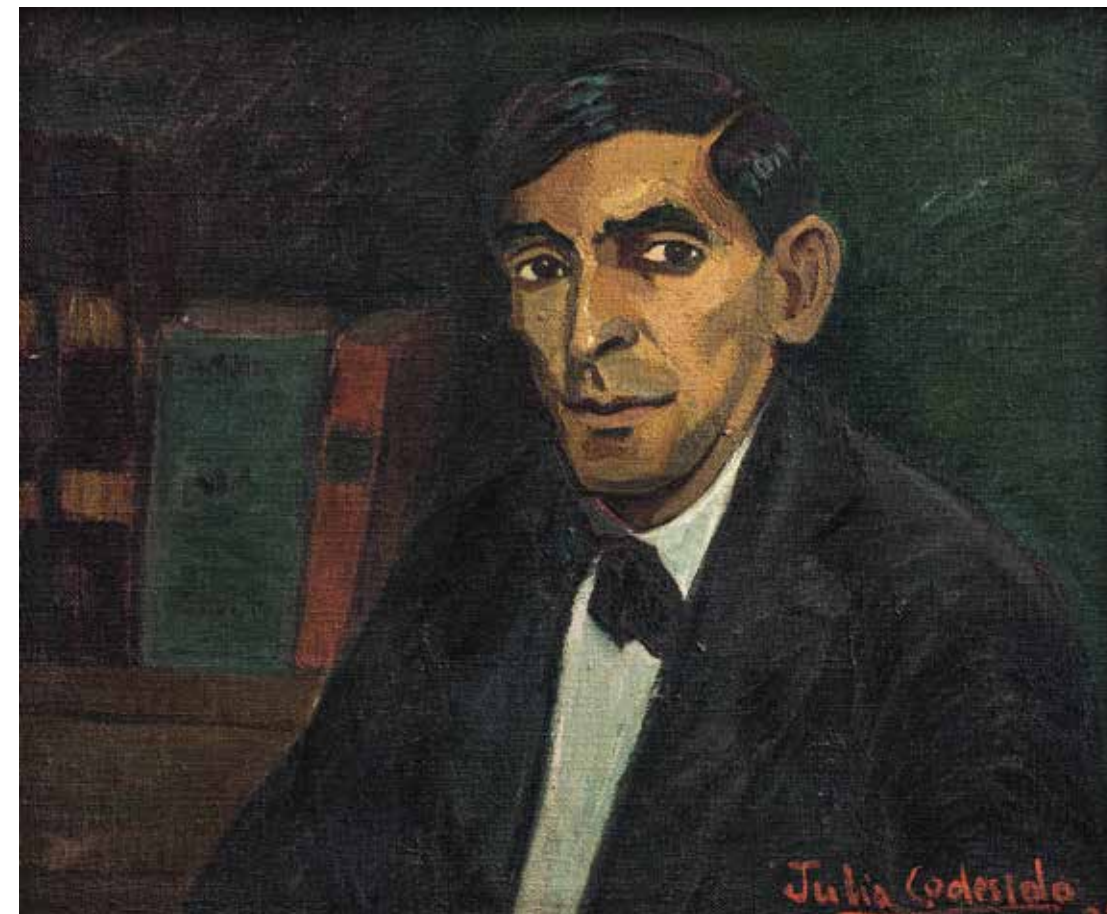
José Carlos Mariátegui, "Presentación de Amauta", 1926

La historia no dirimió ese fallo. Más bien, en el campo de las artes visuales, redefinió la cadena de sinónimos usada por José Carlos Mariátegui para describir a un grupo de artistas, escritores políticos e intelectuales reunidos en torno a la revista *Amauta* y los convirtió en antónimos.¹ Las conexiones entre vanguardia y socialismo se olvidaron, el proyecto indigenista de inclusión y de representación como parte del camino a la renovación social en Perú, terminó juzgado como derivativo y pintoresco, como una escuela.² A lo largo del siglo xx, el proyecto de Mariátegui ha sido evaluado sobre todo desde la historia de la literatura y de la política³. Ha sido considerado uno de los primeros críticos literarios de América Latina,⁴ pero su importancia para la crítica y teoría de la plástica de vanguardia ha recibido escasa atención en las narrativas del arte de América Latina. Por lo general, su posición estética se ha discutido desde los estudios literarios antes que desde las artes visuales.⁵

La presencia marginal de la figura de Mariátegui en los debates sobre la plástica en Perú y en América Latina se extiende a la propia *Amauta*, que no ocupa todavía el lugar que merece al lado de otras revistas de los años veinte, como *Martín Fierro* o *Revista de Antropofagia*.⁶ Mientras que muchas ediciones vanguardistas fueron proyectos efímeros o se asociaron a una única idea o movimiento, *Amauta* (un término quechua que significa sabio o maestro), publicada en Lima entre 1926 y 1930, fue uno de los proyectos más sostenidos del periodo y permanece como una de las revistas más influyentes del siglo xx.⁷ En sus páginas se reunieron textos de literatura y artes visuales, política y economía, y se publicó o reseñó la obra de figuras tan diversas como Martín Adán, Dr. Atl, Henri Barbusse, Jorge Basadre, Jorge Luis Borges, Norah Borges, André Breton, Luis Cardoza y Aragón, Garmaliel Churata, Julia Codesido, José María Eguren, Gabriel Fernández Ledesma, Waldo Frank, Sigmund Freud, Maxim Gorky, Georg Grosz, Víctor Raúl Haya de la Torre, Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro, José Ingenieros, Filippo Tommaso Marinetti, Carlos Mérida, Gabriela Mistral, César Moro, Pablo Neruda, José Ortega y Gasset, Emilio Pettoruti, Magda Portal, Diego Rivera, José Sabogal, Bernard Shaw, Béla Uitz, Miguel de Unamuno, Luis E. Valcárcel, César Vallejo y José Vasconcelos, entre docenas de otros colaboradores. *Amauta* hizo visible la diversidad de facetas, las contradicciones y la complejidad inherente a la problemática de la modernidad, que se manifestó tanto en el amplio alcance de los temas tratados como en las sorprendentes yuxtaposiciones de imágenes y textos que la revista permitió confrontar.⁸ Pero no era un pluralismo indiscriminado. Su política editorial, incluyendo el arte escogido para ilustrar sus páginas, buscaba promover una concepción expansiva y a la vez políticamente comprometida de las vanguardias.

Redes de vanguardia: Amauta y América Latina, 1926-1930 propone reconsiderar el papel de la revista en la definición, debate y circulación del arte en América Latina en los años veinte. Se trata de un intento por estudiar, desde una visión continental y a la vez centrada en contextos y obras locales, los debates en torno a la idea de vanguardia que se desarrollaron entre artistas e intelectuales en la región. La exposición y el catálogo que la acompañan busca trascender las narrativas generales sobre el arte latinoamericano, para rastrear las relaciones específicas del proyecto americanista de Mariátegui, con el fin de resituar el indigenismo y la política en la historia de las vanguardias.

Como señala su título, se trata de un estudio firmemente anclado en la revista. La mayor parte de las obras seleccionadas fueron publicadas en *Amauta* o se relacionan directamente con los artistas, movimientos e ideas que se presentaron en sus páginas durante los años en que se publicó, aunque se incluyen también algunas piezas que no fueron discutidas en la revista en la medida en que permiten una mejor comprensión de su contexto de actuación. Al concentrarse en *Amauta*, el proyecto permite ofrecer un estudio



Julia Codesido (1883-1979)
José Carlos Mariátegui, 1926
Cat. 55

monográfico en profundidad, que hace posible indagar en la complejidad de la publicación como proyecto y como objeto. Y aunque no busca ofrecer una muestra representativa del arte de los años veinte, dado el amplio rango de intereses y la diversidad de autores que colaboraron con la revista, la exposición contribuye a la vez una visión general de las redes y espacios de circulación del arte en América Latina en este periodo, especialmente en Argentina, México y Perú, los países con los que Mariátegui tuvo vínculos más cercanos.

Amauta ofrece así una perspectiva privilegiada para proponer una revisión de las vanguardias latinoamericanas. Los patrones de debate e intercambio establecidos por la revista y sus colaboradores nos permiten pasar de conceptos generales o etiquetas, arbitrariamente impuestos sobre el arte del periodo, al dibujo de relaciones más precisas entre artistas, intelectuales e ideas.⁹ Al reunir a figuras y movimientos que no suelen considerarse juntos,