



COSMOPOLIS
LEGA.....

ESTAMPAS
LIMENAS
POR

ROBERTO
I V L A C L E A M S T E N O

El presente estudio, basado en investigaciones iniciadas hace ya una década, centra la atención en los contactos artísticos entre Perú y la Argentina, tomando como referente específico a la ilustración de libros. Se sitúa temporalmente en un momento crucial para el arte latinoamericano como es el de la consolidación de la modernidad y el arraigo de las corrientes de vanguardia, en cuyos escenarios será decisiva la presencia del diseño gráfico. A lo largo del ensayo nos referimos justamente al libro ilustrado como factor de modernidad, antes de adentrarnos en el núcleo central de la cuestión como es la presencia de literatos y artistas peruanos en el ámbito del libro ilustrado argentino, con particular atención al arequipeño Julio Málaga Grenet y a una de las temáticas emblemáticas del vínculo entre ambos países: el incaísmo como expresión de vanguardia con raíces.

**Perú / Argentina / Década de 1920 / Modernidad / Vanguardia / Diseño gráfico / Libros
ilustrados / Julio Málaga Grenet / Prehispanismo / Incaísmo**

The present study, based on research started a decade ago, focuses on artistic contacts between Peru and Argentina, on the specific reference to the illustration of books. It is located temporarily at a crucial moment for Latin American art as is the consolidation of modernity and establishment of avant-garde currents, whose scenarios will be decisives in the presence of graphic design. Throughout the essay we mean precisely the illustrated book as a factor of modernity, before we delve into the core of the issue as the presence of Peruvian writers and artists in the field of Argentine's illustrated book, with particular attention to Julio Málaga Grenet and one of the emblematic thematic link between the two countries: the incaism as an expression of art with roots.

**Peru / Argentina / 1920s / Modernity / Avant-garde / Graphic Design / Picture books /
Julio Málaga Grenet / Prehispanism / Incaism**

1. Introducción. El libro ilustrado como factor de modernidad

Al echar la vista sobre las "historias del arte" escritas en Latinoamérica durante el siglo XX salta a la vista que las mismas están sustentadas casi exclusivamente en pintura y escultura, con alguna tibia incursión en grabado y dibujo (sobre todo en los últimos lustros) y con casi nada respecto de diseño gráfico, caricatura o artes decorativas, testimonios que, cuando han recibido algún tratamiento, este ha sido mas bien marginal y cercano a lo anecdótico. Esta omisión se vuelve más sangrante cuando se asume como tema de análisis el origen y consolidación de lo que llamamos "modernidad", que podríamos situar entre finales del XIX y hasta los años 20, década esta última ya marcada por una circunstancia ineludible



Fig. 1. José Vasconcelos. Mito de Anón. Lima. Ediciones Actual, 1934. Cubierta de César Moro. (Col. del autor).



Fig. 2. Roberto Maclean y Ezeris. Compañía Lego. Estampas Anónimas. Lima. Casa Editora de R. Caballero e Hijos, 1927. Cubierta de Carlos Rengado. (Col. del autor).

riales. Por suerte esto va cada vez más en alza, y por poner el ejemplo más reciente en Lima mencionaremos la exposición de José Sabogal inaugurada en el MALL en julio de 2013:

Las ilustraciones para libros y revistas constituyen una de las reservas

para los historiadores como es la desjerarquización de las artes como praxis y el proceso de integración de las mismas, conformándose ámbitos donde arquitectos trabajaron con escultores, pintores con gente de teatro, o ilustradores con literatos, en un cruzamiento disciplinario de gran vitalidad, en donde los creadores supieron incursionar en géneros a priori ajenos.

Cuando se analiza a fondo ese decenio, se advierte que, en muchas ocasiones, los artistas se mostraban más adelantados en sus dibujos y grabados que en sus propias tareas como pintores. Las estampas, revistas, libros, partituras o carteles fungían como verdaderos laboratorios y, por lo general, resultaron más permeables a la innovación, gozando además de mayor capacidad en lo que atañe a la conformación del gusto popular. Fueron áreas experimentales esenciales para entender la modernidad, en la que es insoslayable la importancia que supuso el contacto con literatos y editores, con los que trabajarían codo a codo, ampliando sus horizontes. Los libros ilustrados son el resultado de este proceso. Como dice Juan Manuel Bonet:

...en la época de la que hablamos, los libros están hechos a la vez por el poeta y por el gráfico... El libro se piensa como una totalidad; lo escrito y lo gráfico tienen la misma importancia y a veces el poeta ni siquiera precisa un ilustrador, él mismo acude a esa parte...¹

Los avances del conocimiento en cuanto a estos materiales que tienen como signo la multiplicidad y el soporte papel, nos han obligado a reescribir aspectos de nuestras historias del arte contemporáneo y, como consecuencia, a adaptar recorridos y discursos en museos y exposiciones temporales, a veces al punto de que en estas últimas, cuando no se exhiben vitrinas con material gráfico y documental, podemos tener la sensación de estar ante muestras sospechosas de no conllevar una profunda tarea de investigación detrás. En otras palabras, que nos hemos acostumbrado a la necesidad de visualizar esos mate-

1. Bognione, 2011.

artísticas más importantes del periodo... Prejuicios muy arraigados han impedido que sean apreciadas en su justo valor, frente a otras obras confiadas a soportes considerados, sin justificación, más nobles que el frágil papel. Como consecuencia de esta falta de interés, artistas que brillaron con toda intensidad en su época, son prácticamente desconocidos por las generaciones actuales².

O como escribió el mexicano Xavier Moysen:

El papel desempeñado por la literatura en la evolución del arte moderno y muy en especial el que corresponde al libro ilustrado, no ha recibido la atención que merece... Los libros son bienes poco frecuentes en las colecciones museísticas, que suelen contar con una estructura de departamentos tradicional y un público acostumbrado a encontrar pinturas y esculturas en las salas de exposición³.

Por ello es de aplaudir la tendencia cada vez más consolidada de promover publicaciones y exposiciones que tienen a libros y revistas ilustradas no ya como complementos sino como protagonistas principales. No vamos a extendernos aquí en hacer un listado de casos, pero sí mencionaremos, a manera de muestra, la exposición *La vanguardia aplicada (1890-1950)* llevada a cabo en la madrileña Fundación Juan March durante 2012, hermanando las sobresalientes colecciones del estadounidense Merrill C. Berman y del español José María Lafuente.

En esta muestra en lo que toca al Perú, se exhibió un ejemplar de *Química del espíritu* de Alberto Hidalgo, libro publicado en Buenos Aires en 1923 y en el que el autor unió sus facetas de escritor y tipógrafo, y en la que no hubieran desentonado para nada excelentes muestras de la vanguardia peruana como la muy temprana y poscubista cubierta de César Moro para *Ideario de acción* (1924) de José Vasconcelos (Fig. 1), la neofuturista de Carlos Raygada para *Cosmópolis Jega* (1927) de Roberto MacLean y Estenós (Fig. 2), la xilográfica composición de Emilio Goyburu para los 5 metros



Fig. 3. Guillermo Mercado, *Un chullo de poemas*. Sicani, Editorial Kuntur, 1928. Cubierta de Lucía Guerra Solís. (Cof. del autor)



Fig. 4. Luis Alberto Sánchez, *Don Manuel*. Lima, librería Franca Científica, 1930. Cubierta de José Sabagui. (Cof. del autor)

2 Moreno Samblébara, 2004: 17.

3 Wye, 2002: 21.



Fig.3. César A. Rodríguez. *La torre de las paradojas*. Buenos Aires, Ediciones "Nuestra América", 1926. Cubierta de José Bonomi. (Col. del autor).



Fig.6. Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges (ed.). *Índice de la Nueva Poesía Americana*. Buenos Aires, Talleres Gráficos El Inca, 1926. Cubierta de Carlos Pérez Ruiz. (Col. Ariel Fleischer).

Acosta (Atalaya). A partir de los años 20 destacará fundamentalmente el poeta y antólogo de vanguardia Alberto Hidalgo, aunque también los periodistas Julio De la Paz y Luis

de poemas de Carlos Oquendo de Amat, la incisa de Lucas Guerra Solís para *Un chullo de poemas* (1928) de Guillermo Mercado (Fig.3), o inclusive la de tintes déco que José Sabogal hace para *Don Manuel* (1930), libro que Luis Alberto Sánchez dedica a Manuel González Prada (Fig.4).

En el ámbito latinoamericano, podemos señalar como el esfuerzo más importante dado en este campo la exposición y libro *México Ilustrado, 1920-1950*, coordinados por Salvador Albinana en 2010, que, desde su primera puesta en escena en el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUVIM), circuló por varias ciudades europeas y americanas hasta 2012. En junio de 2013, bajo la curaduría de Riccardo Boglione, se inauguró en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo la muestra *Vibración gráfica. Tipografía de vanguardia en Uruguay (1923-1936)*. En nuestro caso personal, al momento de escribir estas líneas, tenemos en proceso de maquetación la obra titulada *Libros argentinos. Ilustración y modernidad (1910-1936)* que esperamos vea la luz a principios de 2014.

2. Perú en el libro argentino. De literatos y artistas

En 2009 publicamos en Lima, con Elizabeth Kuon, Ramón Gutiérrez y Graciela Viñuales, el libro *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*⁴, en cuyo proceso de investigación advertimos la notoria importancia que habían tenido, en los intercambios producidos en ese eje geográfico, los libros y las publicaciones periódicas, y, dentro de ellas, la importancia dada a las ilustraciones, mayoritariamente de sesgo prehispánico.

Esa sensación se confirmó y acentuó al acometer poco después el estudio sobre los libros argentinos mencionado, donde el número de ejemplos clasificables dentro de esa línea fue en aumento, determinando que la misma se convirtiera en un horizonte presente. En ese marco podemos situar, en lo que atañe a los ilustradores y sus vínculos con los literatos, el arribo en 1909 del dibujante arequipeño Julio Málaga Grenet, y en 1911 de José Sabogal y el crítico Alfredo Chiabra

+ Kuon Arce y otros, 2009.

Fernán Cisneros, quien contó respectivamente, para la primera y tercera edición de su *Todo es amor* (1923 y 1933), con el concurso de Málaga Grenet y del argentino Julio E. Payró, uno de los críticos de arte más influyentes del país y que en su juventud tuvo algunas incursiones puntuales en el diseño gráfico. Y podríamos extendernos territorialmente y citar la presencia, en este caso en Uruguay, de Juan Parra del Riego, casado con la poetisa uruguaya Blanca Luz Brum, a quien dedicaría, poco antes de su fallecimiento, su libro *Blanca Luz* (1925), con cubierta ilustrada por el montevideano César Pesce Castro.

En 1924 se fundó en la capital argentina la editorial Nuestra América, con la intención de dar a conocer a escritores de todo el continente. Esta empresa que llegaría a editar una decena de libros, en su mayor parte ilustrados por un notable (y olvidado) artista de la vanguardia argentina, José Bonomi. Dos peruanos se desempeñaron como representantes de la editorial en el exterior, Ventura García Calderón en París y César Atahualpa Rodríguez, en Arequipa. Bonomi les ilustraría respectivamente las cubiertas de *Sonrisas de París* (1925), con una sintética Torre Eiffel, y *La torre de las paradojas* (1926) (Fig.5) en la que sobresalen altos edificios y rascacielos. Las cubiertas "peruanas" de Bonomi se completarían con la del libro *Tiempos de la patria vieja* (1926) de Angélica Palma, geometrizando a través de tintas negras y rojas una escena histórica acorde con los contenidos.

Figura central fue Alberto Hidalgo, promotor, a mediados de los 20, de una peña literaria que se reunía los sábados en el Café "El Globo", y que aglutinaba a varios escritores y artistas vinculados a otro de los órganos de la vanguardia argentina, la revista *Pron*, entre ellos Jorge Luis Borges. Con éste y con el chileno Vicente Huidobro, Hidalgo editaría en 1926 el *Índice de la nueva poesía americana* con fantástica cubierta poscubista de Carlos Pérez Ruiz (Fig.6), artista perteneciente al mismo círculo. En cuestión de libros, Hidalgo había recurrido en algunas de sus obras a tipografías de avanzada como en *Química del espíritu* (1923) o *Simplismo* (1925). En esos años cimentaría una estrecha amistad con el pintor vanguardista Emilio Pettoruti –también amigo de José Carlos Mariátegui–, quien le pintaría al menos tres retratos a Hidalgo, reproduciéndose uno de ellos en la cubierta de la edición privada de éste, *Diario de mi sentimiento* (1937).

Ya en los años 30, una última cubierta a citar fue la que el rosarino Julio Vanzo diseñó para el libro *Nuevo arte* (1934) del puzano Felipe Cossío del Pomar. Vanzo fue otro de los artistas de vanguardia con amplia trayectoria en la ilustración de libros, y ésta es su primera andadura conocida en el arte del fotomontaje, combinando la fotografía con sus habituales composiciones geometrizadas a base de blanco, negro y rojo. Un ejemplar de este libro fue incluido en la ya citada exposición *La vanguardia aplicada* (1890-1950).

En lo que se refiere a ilustradores peruanos, quien adquirió mayor protagonismo dentro del ámbito de la ilustración argentina es sin duda Málaga Grenet, a quien dedicaremos un apartado específico. No obstante, aunque se trata de una acción indirecta, debemos mencionar también el trabajo como ilustrador de libros de José Sabogal. Si bien las obras a las que nos referimos fueron publicadas en Lima y Madrid entre 1919 y 1922, es decir entre su retorno de la Argentina y antes del viaje con María Wiesse a México en el que incorporará a la xilografía como lenguaje vinculado al diseño gráfico, no cabe duda que sus iniciales inclinaciones simbolistas estaban influidas por su contacto con el medio argentino. Luego de su llegada a Buenos Aires en 1911 se vinculó a la Academia de Bellas Artes, teniendo como compañero, entre otros, a Alfredo Guido, uno de los más notables artistas argentinos, que sería esencial en todo lo referente al diseño prehispánico a través de mobiliario y otras expresiones en el ámbito de las artes decorativas, ilustración en libros y revistas, estampas, murales y óleos⁵.

5. *Ibidem*: 299-304.



Fig. 7. Luis Fermín Cisneros. *Todo, todo es amor*. Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1923. Cubierta de Julio Málaga Grenet. (Col. del autor).

Tras la larga estancia en Tucumán, entre 1913 y 1918, año en que retorna a Buenos Aires y participa del "Primer Salón Nacional de Artistas Independientes sin jurados y sin premios", llevado a cabo en el Salón Costa, Sabogal tiene ocasión de visitar otro "Primer Salón", el de Artes Decorativas, en el que justamente Alfredo Guido, junto a otro rosarino, José Gerbino, obtienen el primer premio por un *Cofre de estilo incaico*. En ese salón se exhiben numerosas propuestas de ilustración para libros, mayoritariamente con rasgos simbolistas, del tipo de las que, coincidentemente, están invadiendo la producción editorial. Cuando Sabogal regresa al año siguiente al Perú, trae consigo todo este bagaje, que incluye el conocimiento de revistas como *Plus Ultra*, aparecida en 1916 como lujoso suplemento de la masiva *Caras y caretas* (mucho en la línea de la limeña *Variedades*). En la misma, ilustradores de renombre en la época como Gregorio López Naguil, Jorge Larco, Rodolfo Franco o el citado Guido, dejan su huella simbolista a lo Aubrey Beardsley, senda en la que también ilustran numerosísimos libros en esos años.

Aunque no se trata estrictamente de una "ilustración para libro", la inclusión por parte de Sabogal, ya en 1919, de un retrato del poeta Alberto Hidalgo en la cubierta de su libro *Jardín Zoológico (se prohíbe la entrada a los menores de edad)* publicado en Arequipa, nos habla a las claras de la atención que prestaba a ese tipo de labores. En 1920, Sabogal iniciará una estrecha y efímera, pero trascendente, colaboración con el escritor Daniel Ruzo, a quien ilustrará dos ediciones de su libro *Así ha cantado la naturaleza* (1920), luego *Madrigales* (1921) y, finalmente *El atrio de las lámparas* (Madrid, 1922). Detrás de Sabogal vendrán varios artistas lanzados, en afán modernizador, a la ilustración de libros en el Perú; por citar solo algunos casos mencionaremos a Carlos Quípez Asín (antes de su ida a España en 1921), a Raúl Pro, Alejandro González Trujillo, Víctor Morey, Raúl Vizcarra e inclusive a Emilio Harth-Terré, autor en 1924, un año antes de graduarse como arquitecto, de sintéticos dibujos para el poemario en francés *En passant* de su colega Héctor Velarde.

3. Julio Málaga Grenet y la ilustración de libros

Dentro de estos escenarios de modernidad, como señalamos con anterioridad, sobresalió el arequipeño Julio Málaga Grenet, quien había triunfado con sus caricaturas durante la primera década del XX en prestigiosos periódicos y revistas limeñas⁶. En tal sentido podemos destacar su acción en *Actualidades* (se vincula a la misma en 1904), *Monos y monadas*, que dirigió junto a Leónidas Yerosi a partir de su creación en 1905, y *Variedades*, a partir de 1908, en la que sería reemplazado dos años después por Francisco González Gamarra. Fue considerado el más sagaz de cuantos hicieron, mediante la pluma, una lectura satírica de los sucesos de la política nacional⁷.

6 Ver: Velarde, 1967.

7 Riquena Escobar, 2006. Ver también: Acevedo, 1999: 33-35.

En 1909, un año antes del Centenario argentino, en la plenitud de su éxito, y debido a una caricatura suya, el semanario *Figero*, en el cual trabajaba, fue clausurado. Málaga Grenet tomó entonces la decisión de marcharse a Buenos Aires, donde se consolidó pronto, junto a su amigo Alejandro Sirio y a otros artistas del gremio, como uno de los ilustradores principales de la vida social argentina, de su historia y sus circunstancias. Así lo hizo en *Caras y caretas* (de la que tras su llegada se convirtió en director artístico) o, más adelante, en *Plus Ultra*, *Mundo Argentino* y *El Hogar*, órganos de difusión masiva de alta circulación.

Aun mediando una larga temporada en que regresó a Lima, entre 1916 y 1921, para vincularse a la dirección del diario *El Peri* junto a Luis Fernán Cisneros, tarea que a la postre sería efímera, o para colaborar como dibujante en *Excelsior* o la revista *Don Lunes*, Málaga Grenet tenía ya prestigio consolidado en la capital argentina donde a partir de 1921 se desempeñaría como director artístico del suplemento dominical del diario *La Nación*. De esos años datan sus primeras ilustraciones para libros: *Cantos de la montaña* (1921) de Juan Carlos Dávalos, *Tres relatos porteños* (1922) de Arturo Cancela, *Adriana Zumarán* (1922) de Carlos Alberto Leumann, *Patricio* (1923) de Ernesto Renán, y *Toda, todo es amor* (1923) del citado Cisneros (Fig. 7).

De 1923 data uno de sus más recordados trabajos como dibujante publicitario, el cartel de la cerveza Quilmes Cristal. Ese año marcha hacia Nueva York, pasando por Lima. En Norteamérica dará continuidad a esa labor cartelística alcanzando gran éxito, publicando en varios diarios y revistas. En el ámbito del libro su acción más relevante serán las cubiertas que realice para las ediciones neoyorquinas de Hugo Wast, publicadas por Longmans Green & Co., entre ellas *Black Valley: A Romance of the Argentine* (1928), *Stone desert* (1928), *Peace blossom* (1929) y *The strength of lovers* (1930). También las de las dos ediciones del *Almanaque de la mujer* (1929 y 1930) que se publican en Buenos Aires, cuyas ilustraciones firma en Nueva York. En 1930 va a Europa, visitando Portugal, España e instalándose en París. Publicará allí dibujos en *Le rire* y *Fantasio*, además de ilustrar *Song gitane* (1933) de Raymond Escholier publicado en la capital francesa, en edición reservada exclusivamente al cuerpo médico vinculado a los laboratorios Deglaude, y en 1935 la tapa de *Ciudad trágica (novela histórica peruana)* de Francisco A. Loayza, lanzado en Barcelona por Maucci. En 1936 se produce su retorno a la Argentina, y en 1940 a su país natal, radicándose en Lima⁸. De este periodo podemos mencionar las ilustraciones que hace para *Calles de Lima y meses del año* (1943) de José Gálvez. Fallecería en 1963.

4. El incaísmo en la ilustración argentina. Una vanguardia enraizada

Hace algunos años escribía Alfonso Castrillón que "el incaísmo puede ser definido como una tendencia plástica peruana que utiliza motivos ornamentales incaicos adaptados,



Fig. 8. Abraham Valdelomar. *Los hijos del sol* (nueva edición). Lima, Ediciones "Luzford", 1921. Cubierta de José Sabagat (col. del autor).



Fig. 9. Ernesto Morales. *Las enseñanzas de Pacaric*. Tiempos, narraciones, alógos y fibulas quichuas. Buenos Aires, "El Ateneo", 1929. Cubierta de *Las Macaya*. (Col. del autor).



Fig. 10. Fausto Burgos. *Huella*. *Cuento del Kosko*. San Rafael, Editorial Batai, 1938. Cubierta de *Martín Fierro*. (Col. del autor).

algunas veces, a los modelos occidentales y de inocultable contenido romántico por su añoranza de un mundo arcádico ya superado⁹. Al "incaísmo", en el concierto latinoamericano, podríamos signarlo como un fragmento de un concepto más amplio, el "prehispanismo", que en buena medida fue expresión artística de vanguardia. Ha existido y existe una suerte de incomodidad historiográfica con respecto a estos testimonios por no ajustarse a los itinerarios de avanzada tradicionalmente trazados, de sesgo europeo en su mayoría. Pero no en vano, uno de los mayores expertos en las vanguardias históricas, Serge Fauchereau, incluye dentro de las mismas a varias vertientes americanas: estridentismo, muralismo, indigenismo, antropofagismo¹⁰.

De los personajes y medios vinculados habitualmente con las vanguardias, varios y destacados son los que mostraron una íntima comunión con lo prehispánico. Para los dos países que nos ocupan aquí, Argentina y Perú, lo autóctono fungió como una verdadera vanguardia con tradición; basta con pensar en los títulos de las que son quizá las más importantes revistas de vanguardia en ambos países, *Martín Fierro* y *Amauta*, que recurren a referentes vernáculos en lugar de inclinarse por fórmulas más estridentes.

La fascinación que el arte prehispánico causó en muchos espíritus de vanguardia es tangible, y en el caso argentino podríamos mencionar a Oliverio Girondo, compulsivo coleccionista de piezas precolombinas, o a Alberto Prebisch, autor éste de dos recordadas confrontaciones visuales insertas en *Martín Fierro* en 1925, en las que contraponía esculturas aztecas (*buena y magnífica*) a obras de los escultores Yrurtia (*mal*) y José Llimona (*¡ésimo!*), además de hacer referencias en algunas de sus críticas de arte contemporáneo a lo genuino de aquellas creaciones preteritas¹¹. Esta "vanguardia enraizada" tuvo un amplio campo de acción en el diseño gráfico, tanto en lo que se refiere a la ilustración como

a lo tipográfico, ámbito este en el que se consolidaron originales propuestas, netamente americanistas. En Perú el ejemplo de Elena Izcue, cuyo rescate lo consideramos uno de los

9. Castrillón, 2006: 37.

10. Fauchereau, 2010.

11. Sobre estos temas recomendamos la lectura de Arnaldo y Fantoni, 1999.

mayores que se hayan hecho en el ámbito de las vanguardias latinoamericanas¹², es más que esclarecedor.

Aun en su sesgo vanguardista, lejos estuvo el prehispánico de ser una expresión "rupturista": sus formas estaban presentes ya en el simbolismo y en las propuestas del *art nouveau*, y servirían de puente anticipando la geometrización *déco* con la que luego se entroncaría. La entrada al *art déco* proporcionó a lo prehispánico un rumbo estético de avanzada, permitiendo una estilización de los lenguajes indígenas, y el rescate de sus formas geométricas, las que se revisitan para descubrir en ellas formas modernas.

Quienes primero se interesaron por estos objetos fueron los artistas y no los teóricos del arte, y por una razón fundamentalmente artística, la posibilidad de poseer un repertorio de formas con siglos de experimentación al alcance de la mano. Los artistas europeos, formados todos en el seno del academicismo y el naturalismo, veían en los objetos primitivos la concreción de aquellos principios significativos, abstractos, conceptuales y sintéticos que buscaban... En el camino de la abstracción y la síntesis de la forma los realizadores de formas primitivas les llevaban una incalculable ventaja¹³.

En el libro peruano fue, otra vez, José Sabogal uno de los primeros en aplicar los postulados incaístas, haciéndolo tempranamente, en 1921, con las cubiertas de *Los hijos del sol* (1921), libro póstumo de Abraham Valdelomar (Fig. 8), y de *Flores artificiales* de José Chino. Entre las más emblemáticas cubiertas en esta línea podríamos señalar la del ya referido *Un chullo de poemas* (1928) de Guillermo Mercado, o la de *El nuevo indio* (1930) de José Uriel García, con ornamentaciones y tipografía prehispánicas.

Lo incaísta, tal como recogimos en nuestro libro *Cuzco-Buenos Aires* anteriormente citado, alcanzó fortuna en la Argentina como ideología y actitud estética. En el ámbito del libro ilustrado un ejemplo temprano es la cubierta que hace Fidel De Lucía para el "poema incaico" *Las vírgenes del sol* (1920) de Ataliva Herrera, libro que desarrolla su trama en el proceso de derrumbe del imperio incaico, con la traición de Francisco Pizarro a Atahualpa y el aprisionamiento de este.

Siempre en la capital argentina, en 1923 se producirán dos hechos de relevancia para nuestro itinerario: uno, el lanzamiento de los cuadernos *Viracocha* que publican el escultor Gonzalo Leguizamón Pondal y el arquitecto Alberto Gelly Cantilo, con el fin de orientar la enseñanza del arte decorativo en la Argentina, tomando motivos de la región diaguita-calchaquí, considerados por ellos "de fácil adaptación en la decoración moderna"¹⁴. Otro, el arribo desde Cuzco de la Compañía Incaica dirigida por Luis Valcárcel para hacer representaciones del drama quechua *Ollantay*. El argentino Rodolfo Franco haría el cartel publicitario¹⁵ y colaboraría en la parte escenográfica. Franco, uno de los artistas esenciales en el libro argentino de esos años, ilustraría a través de una fantasía arquitectónica incaísta la tapa de otro *Los hijos del sol*, éste de Arturo Capdevila, una epopeya incaica, tratada con rigor histórico, tanto que al final incluía abundante bibliografía sobre los temas tratados.

En esos años finales de la década del 20 otro ilustrador, el catalán radicado en la Argentina Luis Macaya, se convertirá en el más prolífico dentro del tópico, a través de la colaboración con dos literatos locales inclinados a las temáticas indígenas con especial atención a lo incaico, Ernesto Morales y Justo G. Dessein Merlo. Para ambos, Macaya diseñará tapas en las que plasmará iconografías y tipografías prehispánicas que alcanzan en ocasiones

12. Majluf y Wulfarden, 1999.

13. Ocampo, 2011: 99-100.

14. Leguizamón Pondal y Gelly Cantilo, 1923.

15. Raon Arce y otros: 190-216 y 243-253.

gran calidad como se aprecia en *Leyendas de Indios* (1928), *Las enseñanzas de Pacaric* (1929) (Fig. 9) y *Estudios incaicos* de Morales, o en *Andes del sol* (1929) y *Ara incaica* (1929) de Dessein Merlo.

Sin embargo, el literato argentino más volcado a los temas andinos del Perú va a ser Fausto Burgos, radicado a finales de los años 20 en la localidad mendocina de San Rafael. Para la mayor parte de los libros que editó allí, bajo el sello editorial Butti, requirió la colaboración de ilustradores, en su mayoría de trayectoria reconocida como Antonio Bermúdez Franco, Atilio Boveré, Alfredo Gramajo Gutiérrez y el potosino Víctor Valdivia. Gramajo le hará la tapa de *Kanchis Soruco. Novela puneña* (1928), mientras que Valdivia hará lo propio con *La cabeza del Huiracocha* (1932) y *Cachisumpi. Cuentos de la Puna* (1934). El artista tuzqueño Mariano Fuentes Lira le ilustrará el estupendo *Huilka. Cuentos del Kosko* (1938) (Fig. 10).

Ya adentrados en la década de 1930, podemos señalar entre los ilustradores incaistas argentinos a Raúl Mario Rosarivo, autor de cubierta e ilustraciones interiores para *Pachamama* (1931) de Amadeo Rodolfo Sirolli, obra coincidente en año con una de las cumbres de la ilustración vanguardista argentina, la edición limitada del drama *Ollantay* que se publicó entre Madrid, París y Buenos Aires por los Amigos del Libro de Arte, con grabados al boj en colores del escultor Pablo Curatella Manes. Otro artista del cincel, Luis Perloti, con estrechos vínculos en Lima y Cuzco, en sus contadas incursiones en el libro dejó también la impronta prehispanista como se aprecia en las tapas de *Por qué estamos con Bolivia* (1933) de Juan Andrés Cuello Freyre, o *Sabiduría de los incas* (1934) de Ernesto Morales, ambos con huellas tiawanacotas libremente interpretadas. José García Bañón hizo varias ilustraciones para *Cura Oello* (1931) de Paulina Simonello, y Pedro Heredia para su propia novela *La Pachamama* (1934), en la que, además de lo prehispanista, subyacen acentos simbolistas. Con estas menciones cerramos una apretada síntesis, que deseamos sirva como base para ampliar conocimientos sobre un tema que, estamos seguros, seguirá brindando nuevas atalayas y descubrimientos. ●

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Juan

- 1999 Málaga Grenet: humor gráfico limeño. En *Historia de Lima y otros temas. VI Coloquio de historia de Lima*, Maticorena Estrada, Miguel (comp.): 33-35. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Armando, Adriana, y Fantoni, Guillermo

- 1999 Primitivismo y herencia indígena en el arte argentino de los años '20. En *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Díez Marín, Cristina (ed.): t. II, 123-131. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Bogione, Riccardo

- 2011 Vaivenes rupturistas. Juan Manuel Boret, especialista en las vanguardias artísticas hispanoamericanas. En *La Diaria*, Montevideo, 11 de noviembre de 2011.

Castrillón, Alfonso

- 2006 "Iconografía de la Revista *Amauta*. Crítica y gusto en José Carlos Mariátegui". *Illapa*, 3 (3): 35-44. Lima.

Fauchereau, Serge

- 2010 *Avant-gardes du XXe siècle. Arts & Littérature 1905-1930*. Paris: Flammarion.

Kwon Arce, Elizabeth, Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, Gutiérrez, Ramón, y Viñuales, Graciela María

- 2009 *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Lima: Universidad San Martín de Porres.

Leguizamón Pondal, Gonzalo, y Gelly Cantilo, Alberto

- 1923 *Viracocha. Dibujos decorativos americanos*. Buenos Aires: Comisión Nacional de Bellas Artes.

Majluf, Natalia, y Wuffarden, Luis Eduardo

- 1999 *Elena Lucie, el arte precolombino en la vida moderna*. Lima: Museo de Arte.

Moreno Santabárbara, Federico

- 2004 *Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Ocampo, Estela

- 2011 *El fetiche en el museo. Aproximación al arte primitivo*. Madrid: Alianza Editorial.

Rivera Escobar, Raúl

- 2006 *Caricatura en el Perú. El Periodo Clásico (1904-1937)*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

Velarde, Hernán (prólogo)

- 1967 *Málaga Grenet. Un genio a través del arte*. Lima: se.

Wye, Deborah

- 2002 *Sobre arte y libros: una introducción. En El libro niso de vanguardia, 1910-1934*, Rowell, Margit, y Wye, Deborah (coords.). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Zevallos Velarde, Omar

- 2010 *Trazos y risas. Los caricaturistas arequipeños*. Arequipa: Cuzzi Editores.