

ENTRE EL TRAZO Y LA PALABRA: LA POLÍTICA VISUAL EN *AMAUTA*

Claudio Berríos Cavieres*

Universidad de Valparaíso, Chile

claudio.berriosc@gmail.com

La revista *Amauta* (1926–1930), dirigida por José Carlos Mariátegui, constituye uno de los proyectos editoriales más significativos de la historia cultural latinoamericana del siglo XX. Su importancia no radica únicamente en los textos que reunió o en las figuras que convocó, sino también en la complejidad de su concepción material, discursiva y estética. Más allá de ser un vehículo para la difusión de ideas revolucionarias, *Amauta* fue un artefacto cultural deliberadamente diseñado para intervenir en el campo intelectual y político de su tiempo, articulando de manera estratégica lo técnico, lo visual y lo textual.

En razón a esto, merece una especial atención la capa visual de la revista. Lejos de funcionar como simple acompañamiento gráfico, las imágenes en *Amauta* se consolidaron como un lenguaje con autonomía propia, que no solo ilustraba, sino que también proponía imaginarios, tensaba sentidos y proyectaba una estética alternativa.

Un espacio fundamental fue la sección de arte y expresiones artísticas presentes en *Amauta*. A partir del número 2 aparecerá –sobre papel satinado generalmente azul o rojo– un espacio dedicado a pintores/as, escultores/as y muralistas que representan el vanguardismo europeo, así como también las innovaciones propiamente latinoamericanas.

El primero de éstos fue la presentación de acuarelas y mosaicos del pintor argentino Emilio Pettoruti. Le seguirán en los próximos números comentarios y pinturas de artistas como Camilo Blas¹, Diego Rivera², José Sabogal³, George Grosz⁴, Julio Codesido⁵, entre otros y otras. Arte

artísticas indigenistas, arte ruso y alemán, etc. Por medio de esta sección, *Amauta* se presentó como una exposición artística sustentada en la materialidad misma del papel. La imagen no es en este caso, entonces, una mera ornamentación de la revista. Si bien Alexandra Pita y María del Carmen Grillo (2013) señalan que las imágenes en las revistas son “[...] verdaderas unidades informativas visuales que trabajan acompañando al texto y suministrando contenido por vía visual” (Pita y Grillo, 2013, p.191), en *Amauta* las imágenes son una finalidad en sí mismas. Respondieron al posicionamiento cultural –y también político– de un tipo de arte, el cual proyectaba imaginarios propios y novedosos. “[...] la gráfica –señala Natalia Majluf– fue algo más que mera superficie, fue parte central de la propuesta editorial, el elemento que articuló en imágenes las líneas programáticas de su proyecto intelectual” (Majluf, 2019, p. 138).



* Doctor en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad. Miembro de la Asociación Gramsci-Chile.

1 *Amauta*, n° 3, noviembre de 1926, pp. 21-24.

2 *Amauta*, n° 4, diciembre de 1926, pp. 5-8.

3 *Amauta*, n° 6, febrero de 1927, pp. 9-12.

4 *Amauta*, n° 7, marzo de 1927, pp. 21-23.

5 *Amauta*, n° 11, enero de 1928, pp. 9-11.

mexicano, arte y arquitectura peruana, expresiones

Amauta, n° 2

Fuente: Archivo Mariátegui



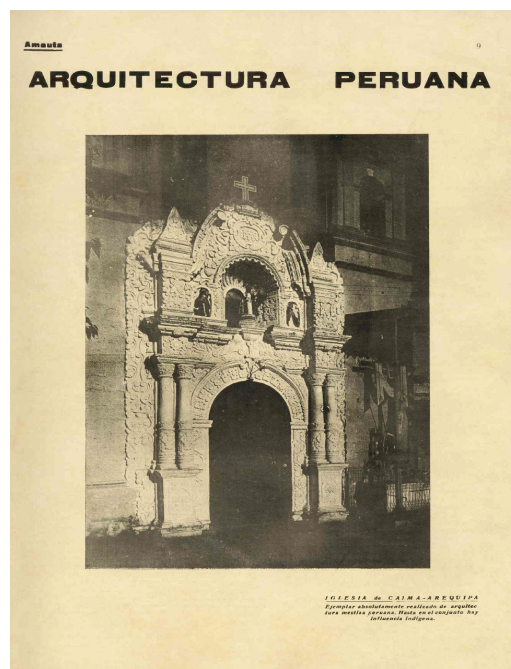
Amauta, n° 12

Fuente: Archivo Mariátegui

Sin embargo, la iconografía en *Amauta* no es exclusiva de esta sección. A lo largo de sus 32 números, una serie de pinturas, dibujos, fotografías, serigrafías, etc., inundaron gran parte de sus páginas, evidenciando un diálogo permanente entre palabra e imagen. En tal sentido, las imágenes en *Amauta* cumplen una función fundamental al momento de plantear las cuestiones de sociabilidad de la revista, tanto entre sus colaboradores/as como en el público lector. Pensemos en la imagen “El Cristo de George Grosz” aparecida en el número 22 de *Amauta*, donde Armando Bazán informa acerca del encarcelamiento del artista alemán por algunos de sus dibujos que fueron considerados “atentatorios” a las “sagradas creencias”. En una sociedad tan conservadora y católica como la limeña de comienzos del siglo XX, “El Cristo” de Grosz no debió haber pasado desapercibido, generando un gran impacto. Sumemos a esto que la publicación de aquel número fue en abril de 1929, mes correspondiente a semana santa.

Siendo *Amauta* revista de vanguardia, sus imágenes no se limitaron a estos estilos. La publicación también recorrió la historia del arte en sus páginas. Además de la exposición de indigenismo, futurismo y otras corrientes modernas, *Amauta* dio espacio al arte precolombino a través de la cerámica de Chanchán y al arte chinomediante esculturas de “lojan”-maestros

budistas- que databan de entre los siglos XIV y XVII. Asimismo, se presentó la obra de José Solana, expresionista español con un fuerte componente católico en sus pinturas. También se presentaron fotografías de la arquitectura peruana coloquial, enfocándose especialmente en las iglesias coloniales. Lo que *Amauta* destaca de estas construcciones es la mezcla de estilos en su edificación, dotadas de una composición católica española, pero imbricadas con técnicas y estilos indígenas. Acerca de la iglesia de Caime-Arequipa, la nota a pie de página señala: “Ejemplar absolutamente realizado de arquitectura mestiza peruana. Hasta en el conjunto hay influencia indígena” (*Amauta*, n° 12, febrero de 1928, p. 9). La composición de este “mestizaje” o hibridez arquitectónica responde a un proyecto editorial-visual bastante singular en *Amauta*. Pese al rechazo del proceso colonizador por parte de su colectivo, más allá de negarlo, reconvierten el sentido de estas obras, en este caso de las iglesias creadas en Perú durante este periodo. En tal sentido, las imágenes de la arquitectura mestiza no solo servían como documentación, sino que también eran una declaración visual de la identidad cultural que *Amauta* promovía. Esta integración de lo visual con lo textual ayudaba a construir una narrativa coherente sobre la identidad y la resistencia cultural.

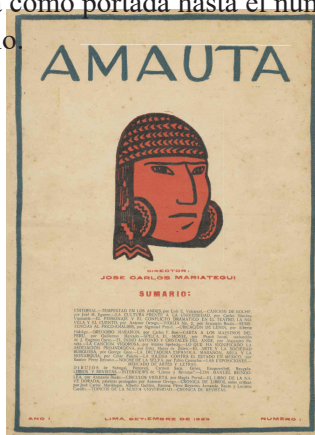


Amauta, n° 12

Fuente: Archivo Mariátegui

En la sección “Arte y artistas en *Amauta*” del Archivo Mariátegui, es posible observar la gran variedad de técnicas empleadas por los y las artistas a lo largo de los 32 números de *Amauta*, predominando el dibujo, el óleo y las fotografías. Esto evidencia la optimización y necesarios gastos de recursos que la empresa editorial depositaba en lo pictórico.

Las portadas y sus imágenes revisten también un factor importante. Osuna (2004) asimila las portadas de las revistas culturales a la fachada de un edificio: “mucho nos dice de los que hay en su interior” (Osuna, 2004, p. 144). Por su parte, Pita y Grillo (2013) evidencia la importancia de su estudio en la medida de pensar en el impacto que presuntamente tuvo una revista particular en las manos de un lector. En el caso de *Amauta*, las portadas fueron un factor determinante para configurar un imaginario particular en torno a ésta. De corte indigenistas, la gran mayoría de las portadas de esta revista tuvieron imágenes del pintor José Sabogal, partiendo por la imagen más representativa de la revista y que la acompañará como portada hasta el número 4: la cabeza de indio.



Portada n° 1 *Amauta*



Portada n° 26 *Amauta*
Fuente: Archivo Mariátegui

El indígena con su clásico “chullo”, y sus aretes incaicos, será la imagen clásica que tomará *Amauta*, puesto que si bien acompañó las primeras portadas (apareciendo también en las portadas de los números 11, 22, 25 y 31), continuará figurando como parte de la página correspondiente al índice. Las portadas realizadas por José Sabogal constituyen un ejercicio de innovación artística progresiva: desde la estilizada y sintética “cabeza de indio”¹ que inauguró los primeros números de *Amauta*, hasta el rostro más detallado y expresivo que apareció en el número 26. Su estilo parece evolucionar en sintonía con la propia revista, como si el trazo del artista acompañara -y a la vez modelara- el pulso cambiante del proyecto editorial.

La “cabeza de indio” constituyó entonces, una especie de “sello” con lo que público reconocería como propio de *Amauta* y su colectivo. Un hecho que no era habitual en las revistas vanguardistas de la época, donde el apuro por innovar y “romper” todo lo actual, les impedía configurar una imagen que pudiera ser proyectada en el tiempo y se reconociera con un proyecto editorial en particular. Además, el hecho de ser Sabogal el pintor principal de estas portadas, posicionaba visualmente a la revista en el orden de un artefacto promotor del indigenismo vanguardista en lo estético. Un nexo entre lo autóctono (pasado-nacional) y lo exógeno (presente/futuro-universal). Castrillón (2017) señala que mientras las portadas indigenistas en *Amauta* orientaban hacia un arte periférico y nacional, en su interior las imágenes constituían el debate entre centro y periferia, entre Europa y América.

Las imágenes en la revista *Amauta* representaron una búsqueda consciente de autonomía visual, evidenciando la intención de construir un discurso gráfico independiente que complementara y potenciara su propuesta editorial. Los artistas y estilos presentados, desde Emilio Pettoruti hasta George

¹ “La cabeza de indio, presentada de semi perfil, que ilustró los cuatros primeros números de *Amauta*, representa un alto grado de estilización por la manera en que realiza el trenzado del tocado, las figuras escalonadas y las líneas serpentiformes y quebradas del atuendo; también un dibujo sintético que, con gran economía de líneas, denota los rasgos distintivos de la raza: nariz aguileña que se une, sin pausa, a la línea horizontal de las cejas, ojos oblicuos y la línea escueta de la boca.” (Castrillón, 2017: 38).

Grosz, reflejan una diversidad de influencias que abarcan desde el indigenismo hasta el arte ruso y alemán, integrando así una pluralidad de perspectivas estéticas y culturales. Al igual que la capa discursiva, las imágenes propiciaron, no solo un aspecto informativo, sino, y por, sobre todo, un an-

damiaje propio de imaginarios constitutivos de la propia revista, utilizando la imagen como un medio poderoso para articular y proyectar sus ideales culturales y políticos. Esto constituyó la “capa” visual de *Amauta*.

BIBLIOGRAFÍA

- Castrillón, A. (2017). Iconografía de la Revista Amauta: Crítica y gusto en José Carlos Mariátegui. *Illapa Mana Tukukuq*, (3), pp. 35–44. <https://doi.org/10.31381/illapa.v0i3.1151>
- Majluf, N. (2019). “Izquierda y vanguardia americana. José Carlos Mariátegui y el arte de su tiempo”, en *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina. 1926-1930*. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima-MALI, pp. 170-179.
- Osuna, R. (2004). *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Pita, A., y Grillo, M. (2013). “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica”, en *Temas De Nuestra América Revista De Estudios Latinoamericanos*, 29(54), pp. 177-194.