

**LAS CARICATURAS DE JORGE VINATEA REINOSO EN
LA REVISTA *MUNDIAL* Y SUS VÍNCULOS CON OTROS
CARICATURISTAS PERUANOS: UNA APROXIMACIÓN**

**JORGE VINATEA REINOSO'S CARTOONS IN *MUNDIAL*
MAGAZINE AND THEIR LINKS WITH OTHER PERUVIAN
CARTOONISTS: AN APPROACH**

**AS CHARGES DE JORGE VINATEA REINOSO NA
REVISTA *MUNDIAL* E SEUS VÍNCULOS COM OUTROS
CARTUNISTAS PERUANOS: UMA APROXIMAÇÃO**

Philarine Stefany Villanueva Ccahuana*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
pvillanuevac@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-5078-0872

Recibido: 3/01/23

Aprobado: 20/03/23

* Historiadora del arte y crítica literaria, tiene estudios completos de doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima-Perú). Es magíster en Arte Peruano y Latinoamericano y licenciada en Literatura en la misma casa de estudios. Es docente universitaria e investigadora acreditada por RENACYT-CONCYTEC. Publicó el libro *Jorge Vinatea Reinoso. Una propuesta indigenista en su lenguaje pictórico* (2019). También, ha publicado artículos en revistas indexadas nacionales e internacionales sobre la obra de Antonio Cisneros, Camilo Blas, José Uriel García, entre otros. Sus líneas de investigación son los indigenismos artístico-literarios y los movimientos intelectuales durante las primeras décadas del siglo XX.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar las caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso en la revista *Mundial* y vincularlas con el dibujo caricaturesco de otros referentes peruanos en las primeras décadas del siglo XX. Específicamente, comparamos las caricaturas del presidente Augusto B. Leguía compuestas por Abraham Valdelomar, Julio Málaga Grenet y Jorge Vinatea Reinoso. De esta manera, se propone un abordaje a la caricatura como un tipo de producción artística que no solo sirvió a jóvenes artistas para presentarse ante revistas ilustradas, sino también generó redes entre caricaturistas peruanos con sus propios diálogos y tensiones.

Palabras claves: Caricatura, Jorge Vinatea Reinoso, revista *Mundial*, arte peruano.

Abstract

This paper aims to analyze the caricatures of Jorge Vinatea Reinoso in the *Mundial* magazine and link them with the caricatural drawing of other Peruvian referents in the first decades of the 20th century. Specifically, we compare the caricatures of President Augusto B. Leguía made by Abraham Valdelomar, Julio Málaga Grenet and Jorge Vinatea Reinoso. In this way, we propose an approach to caricature as a type of artistic production that not only served young artists to be involved in illustrated magazines, but also it generated networks among Peruvian cartoonists with their own dialogues and tensions.

Keywords: Cartoon, Jorge Vinatea Reinoso, *Mundial* magazine, peruvian art.

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar as caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso na revista *Mundial* e relacioná-las com o desenho caricatural de outros referentes peruanos nas primeiras décadas do século XX. Especificamente, comparamos as caricaturas do Presidente Augusto B. Leguía compostas por Abraham Valdelomar, Julio Málaga Grenet e Jorge Vinatea Reinoso. Desta forma, propõe-se uma abordagem da caricatura como um tipo de produção artística que não só serviu a jovens artistas para aparecer diante de revistas ilustradas, mas também gerou redes entre cartunistas peruanos com seus próprios diálogos e tensões.

Palavras-chaves: Desenho animado, Jorge Vinatea Reinoso, revista *Mundial*, arte peruana.

Introducción

Jorge Vinatea Reinoso (1900-1931) fue un artista arequipeño que formó parte de la primera promoción de estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), fundada en 1918, pero inaugurada el año siguiente. En esta institución, ganó la Medalla de Oro en pintura en 1924, lo que impulsó su visibilización en el escenario artístico-cultural. Por ejemplo, ese mismo año, Luis Alberto Sánchez le dedicó un artículo titulado “El pintor Vinatea Reinoso”, donde destaca sus cualidades plásticas complementadas con la temática indígena, de ahí que sugiera: “Debe irse pronto. Pero no a París. A Vinatea le hace falta viajar más por nuestra sierra” (p. 15). Cuando el artista viaja a Arequipa en 1925, Alberto Guillén señala que es una excelente oportunidad “para traer de allá visiones admirables en las que la hermosura de los temas y la reciedad [sic] técnica completarán algunas obras acabadas” (s.p.).

Años más tarde, con motivo del fallecimiento del pintor arequipeño, diversos estudiosos le dedicaron un espacio en la revista *Mundial* en el número 571 del 24 de julio de 1931 (9 días después de su deceso). Estuvo compuesto por cinco páginas y se denominó “El Elogio del Artista”, en cuyo encabezado se leía: “Intelectuales, críticos, artistas, cuantos conocieron la obra inmensa de Vinatea Reinoso, dicen en las líneas que siguen a su admiración y su homenaje al maravilloso pintor, tan pronto reclamado por la gloria” (s.p.). La valoración por la serie de piezas pictóricas dedicadas al lago Titicaca es una constante en los comentarios expuestos; tenemos el de Carlos Raygada: “Son particularmente atrayentes sus diversas impresiones del lago Titicaca” (Corzo *et al.* 1931, s.p.) o el de José Sabogal: “Las fantasías del lago Titicaca han pasado al lienzo a través de un temperamento fino, poético u espontáneo [sic]” (Corzo *et al.* 1931, s.p.).

Las críticas a su producción artística, sobre todo pictórica, continúan en las décadas siguientes en publicaciones como Vi-

natea Reynoso y otros hitos para un gran arte nacional (1966) de Xavier Bacacorso, *Jorge Vinatea Reinoso* (1992) de Luis Enrique Tord, *Vinatea Reinoso 1900-1931* (1997) de Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden, *Jorge Vinatea. Reinoso. Una propuesta indigenista en su lenguaje pictórico* (2019) de Philarine Villanueva, entre otros textos. En el presente artículo, buscamos aproximarnos a la faceta de caricaturista de Vinatea Reinoso. Consideramos que es importante realizar estudios críticos que no se limiten al análisis de su obra pictórica, sino que atiendan otras aristas de su creación en cuanto artista polifacético que realizaba caricaturas, acuarelas, dibujos, pinturas.

En esta línea de investigación, nuestro estudio dialoga con *La caricatura política en el Perú: Julio Málaga Grenet, Francisco González Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso* (2005) de Oscar Germán Luna Victoria Muñoz y *La caricatura inicial (1913-1919) de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual de la “República Aristocrática”* (2021) de Ana Claudia Reinoso Monroy. En estas tesis, se seleccionan un conjunto de caricaturas para ahondar en su visión sobre la realidad política desde el humor y su precisión técnica en el delineado y la composición. Nosotros pretendemos enriquecer ese campo de reflexión enfocándonos en la propuesta de caricatura de Vinatea Reinoso que realiza del presidente Augusto B. Leguía en la segunda década del siglo XX y la compararemos con la de otros referentes peruanos: Abraham Valdelomar y Málaga Grenet.

El oficio artístico de la caricatura: inicios de Vinatea como caricaturista

Jorge Vinatea Reinoso migró de Arequipa, su tierra natal, a Lima en 1918 y, ya instalado en la capital, llevó su carpeta de trabajos a una de las revistas ilustradas más notables del periodo, *Variedades* (Lima, 1908-1931).¹ Esta publicación era dirigida por Clemente Palma, quien, al examinar dicha carpeta, se sintió motivado a redactar una nota sobre los artistas jóvenes

de esa ciudad y el sur en general incluyendo palabras auspicio-
sas hacia el recién llegado². La nota se tituló “Los nuevos cari-
caturistas. Un dibujante arequipeño” y se publicó el 26 de enero
de 1918, en el número 517 de la revista (figuras 1 y 2).



Fig. 1. Palma, C. (1918).
Los nuevos caricaturistas.
Un dibujante arequipeño.
Variedades, 14(517), p. 93.



Fig. 2. Palma, C. (1918).
Los nuevos caricaturistas.
Un dibujante arequipeño.
Variedades, 14(517), p. 94.

Allí, Clemente Palma señala: “Hay en Vinataca un caricatu-
rista consumado, no sólo por la limpieza y la originalidad de
sus trabajos, sino por la variedad que manifiesta dentro de su
técnica” (1918, p. 94). Además de la favorable publicidad dirigi-
da al dibujante arequipeño, manifiesta su preocupación por la
recurrente elección de la caricatura como carta de presentación
de los jóvenes artistas, en vez de un “arte serio” como la pintura
o el dibujo académico, aunque aclara: “No es que desdeñemos
la caricatura [...]. Pero siempre es de lamentarse que sea este
el género y el campo elegido para hacer las primeras obras,
muchas veces por jóvenes que seguramente tienen mayores ex-
pectativas abordando trabajos más serios y de mayor aliento”
(Palma 1918, p. 94).

Respecto a este cuestionamiento, cabe destacar que la realización de caricaturas se estimaba una fuente inmediata de ingresos económicos, ya que concitaba la atención de las revistas ilustradas, las cuales requerían de este género (como también de la fotografía). Por lo tanto, la producción de caricaturas suponía la posibilidad de hacer sostenible económicamente la permanencia en la capital de los jóvenes artistas migrantes de las distintas regiones del país. Ello brindaría ciertas condiciones para el desarrollo de la caricatura tanto en términos artísticos como laborales. Sin embargo, de acuerdo con Clemente Palma o Teófilo Castillo —reconocidos intelectuales del escenario cultural del periodo— hablar de caricaturas o fotografías no ingresaba en las discusiones sobre las Bellas Artes, porque las calificaban de “artes menores”.³

Jorge Vinatea Reinoso como caricaturista de *Mundial*

Paralelo a sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Jorge Vinatea trabajaba en el cargo de director artístico del semanario *Mundial* (Lima, 1920-1933) desde su primer número, el 23 de abril de 1920, hasta que el pintor fallece en 1931.⁴⁴ Asimismo, participaba de caricaturista permanente y, en este ejercicio, ilustra fundamentalmente los debates políticos del momento. Por ejemplo, figuraban como personajes cuasiobligados los últimos dirigentes de la República Aristocrática y los promotores de la emergente Patria Nueva leguista. Estas caricaturas políticas, de personajes solos o con varios interactuando entre sí, las firmaba con sus dos apellidos y también como “Virrey” (figuras 3 y 4) o “Vi-Rei”. Además, según el humorista gráfico Omar Zevallos (2010), estaban “hechas a la acuarela, con un trazo firme y de líneas delicadas; y aunque salían publicadas en blanco y negro, puede notarse la gama cromática de la acuarela” (p. 43).



Fig. 3. Vinatea, J. [seudónimo: Virrey]. (1922). Doble cartera [caricatura]. *Mundial*, 2(88), s.p.



Fig. 4. Vinatea, J. [seudónimo: Virrey]. (1922). El crimen de anoche! [caricatura]. *Mundial*, 2(93), s.p.

En ambas portadas, observamos que las caricaturas estaban acompañadas por versos satíricos compuestas por el director de la revista, el periodista Andrés Aramburú Salinas. Consideramos que este diálogo entre la literatura y el arte demuestra la versatilidad de ambos creadores y su capacidad de trabajar en conjunto, cualidades que quedan manifiestas en la siguiente anotación de Luis Alberto Sánchez (1987):

Desde el día lunes [el director] sugería la caricatura de la semana a Jorge Vinatea Reinoso; éste traía el martes en la tarde o el miércoles en la mañana y Andrés componía una quintilla como texto del dibujo. Andrés consideraba que la caricatura y su leyenda en verso eran los editoriales de “Mundial”. (p. 18)

Por ejemplo, en la portada del número 98 (figura 5), apreciamos a un hombre de traje (probablemente Leguía por la forma característica en la que Vinatea delineaba su nariz) huir mirando hacia atrás la fachada de la Universidad de San Marcos (actualmente la Casona de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos), lo cual se vincularía con las luchas estudiantiles de la Generación del Centenario, cuyas demandas impactaron en la

esfera pública-política. Es una imagen que dialoga con la quintilla localizada abajo y titulada “El lío universitario”: “—¿Qué le pasa? ¿qué le pasa? / ¿qué le sucede a ese tío? / —Que se le ha formado un lío / al buen hombre en la cabeza / de padre y muy señor mío” (Aramburú, 1922, s.p.).⁵⁵



Fig. 5. Vinatea, J. [seudónimo: Virrey] (1922). El lío universitario [caricatura]. *Mundial*, 2(98), s.p.

Es importante destacar que la caricatura demanda el desarrollo de cualidades plásticas para lograr la precisión en el dibujo. En el caso de Vinatea, demuestra esas cualidades a la edad de 13 años en su cuaderno de apuntes que reunía los numerosos dibujos a lápiz, a la pluma y los coloreados a la acuarela que copiaba de los numerosos periódicos y revistas de la época (Gálvez, 1967; Tord, 1992) (figuras 6 y 7).



Fig. 6. Vinatea, Jorge. Dibujos de Jorge Vinatea Reinoso-1913. Fotógrafo: Daniel Giannoni Archivo: ARCHI-Archivo Digital de Arte Peruano Colección particular



Fig. 7. Vinatea, Jorge.
Dibujos de Jorge Vinatea
Reinoso-1913. Fotógrafo:
Daniel Giannoni Archivo:
ARCHI-Archivo Digital de
Arte Peruano Colección
particular

Esa mano segura, como la denomina Cristina Gálvez (1967), la continuó cultivando en sus caricaturas ya de adulto; por ello, la autora afirma con contundencia: “Su dibujo es siempre justo. La línea a menudo elegante y sobria como en la caricatura de Augusto Leguía hijo, o en la de don Adolfo Dunker” (p. 12). A continuación, nos aproximaremos a la propuesta de caricatura de Vinatea Reinoso, específicamente de la que realiza del presidente Augusto B. Leguía en la segunda década del siglo XX, y la compararemos con la de otros caricaturistas peruanos.

Redes artísticas en la caricatura: Valdelomar, Málaga y Vinatea en torno a la figura del presidente Augusto B. Leguía

Cultivar las facultades para generar humor o ironizar mediante el dibujo no era (es) una tarea sencilla; en palabras del investigador Carlos Infante (2015):

Algo que merece advertirse en el derrotero de la mayoría de caricaturistas, si no es de todos, es su arraigo intelectual. Felipe Pardo, Ricardo Palma, Francisco Fierro, Abraham Valdelomar, González Gamarra, Juan Devéscovi y muchos otros, eran consideradas personas cultas e ilustradas. Su dominio sobre la pintura o el dibujo estaba atado a cierta

capacidad reflexiva que se exponía a través de la literatura, de la filosofía, de la estética o del arte. (p. 99)

Por ejemplo, dentro del quehacer intelectual de Abraham Valdelomar, complementaba su labor en la creación literaria, con la redacción de ensayos sobre diversas temáticas, verbi-gracia, la música, pintura, tauromaquia, literatura, danza e, incluso, la caricatura. Respecto a esta última, declaró:

la caricatura es un arte nobilísimo, tal vez el más sutil, el más metafísico, el que eleva más el espíritu, el que más hace pensar. Su misma simplicidad técnica, su sencillez plástica, la pureza y modestia de sus líneas, la austeridad de sus colores, convencen de que en ella más que una delectación objetiva, hay una simple y gran tendencia sugerente. (Valdelomar 2001 [1916], p. 107)

Podemos encontrar sus caricaturas en la primera época de *Monos y monadas* (Lima, 1905-1907), la revista *Fray K. Bezón* (Lima, 1907-1910), entre otras publicaciones. Este escritor iqueño era admirado por Vinatea Reinoso, a quien le dedicó una de sus acuarelas que tituló *Casa del Conde de Lemos* (1928). De acuerdo con Gálvez (1967), las caricaturas de ambos comparten similitudes formales: “Otras veces, sus caricaturas [del arequipeño] son sólo un retrato de rasgos acentuados pero de nitidez y sobriedad casi orientales, como la de Abraham Valdelomar” (p. 12). Por ejemplo, al comparar sus caricaturas sobre Augusto B. Leguía, apreciamos que con pocos trazos delinean las características faciales que buscan acentuar: en el caso de Vinatea, resalta sus cejas pobladas y la prolongada nariz apuntando hacia la barbilla, como se observa en *Plegaria* (figura 8); por su parte, Valdelomar, también, enfatiza las pobladas cejas (las que une) y la longitud de la nariz alineada hacia abajo, pero, además, engrosa las facciones del político comparándolas con las de un equino (figura 9).

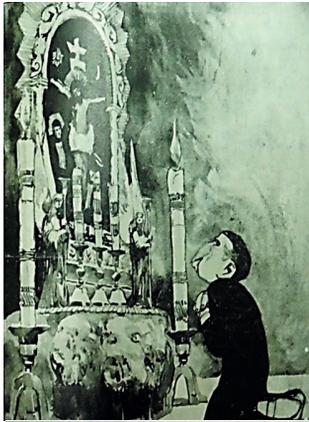


Fig. 8. Vinatea, J. [seudónimo: Virrey] (1922). Plegaria [caricatura]. *Mundial*, 3(127), s.p.



Fig. 9. Valdelomar, A. (1907). La transmutación equina de Leguía [caricatura]. En W. Pinto. (2016 [1978]). *El humor en Abraham Valdelomar: sus caricaturas en "Monos y Monadas" y sus retratos en "Colónida"*. <https://shorturl.at/gBQS2>

A partir de la simplificación de las formas y el sentido de un humor moderado, las caricaturas políticas de Valdelomar y Vinatea revelan cierta afinidad. Precisamente, José Carlos Mariátegui en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (2007 [1928]) distingue las particularidades del humor valdelomariano en sus prosas que, a nuestro criterio, podemos hacerlo extensivo a sus dibujos caricaturescos:

Valdelomar impregnó su obra de un humorismo elegante, alado, ático, nuevo hasta entonces entre nosotros. Sus artículos de periódicos, sus “diálogos máximos”, solían estar llenos del más gentil donaire. [...] Ningún humorismo

menos acerbo, menos amargo, menos acre, menos maligno que el de Valdelomar. Valdelomar caricaturizaba a los hombres, pero los caricaturizaba piadosamente. Miraba las cosas con una sonrisa bondadosa. (pp. 238-239)

En contraste, la propuesta visual de Málaga Grenet al concebir sus caricaturas difería de la de Vinatea Reinoso, puesto que, de acuerdo con Omar Zevallos (2010), los temas sociopolíticos fueron abordados por el primero con un punzante sarcasmo que no se reconocía en las caricaturas del segundo.⁶ Revisaremos esta lectura crítica del autor a la luz del análisis de las figuras 10 y 11:



Fig. 10. Vinatea, J. [seudónimo: Virrey] (1923). De cabeza... [caricatura]. *Mundial*, 4(171), s.p.



Fig. 11. Málaga, J. (1909). El reparto [caricatura]. *Variedades*, (54), s.p.

Si comparamos ambas imágenes, identificamos que buscan denunciar, mediante el humor, aquello que se pretende ocultar o ignorar de la realidad. En la caricatura de Vinatea titulada *De cabeza...* (figura 10), de *Mundial* (1923), el mar al que se lanzan Leguía y sus allegados haría referencia a la aún cuestionada reelección. Son bañistas que, además, se lanzan de cabeza, es decir, entregándose completamente con osadía, mientras que

atrás, sentados con gestos de crítica, se ubican los opositores a la reelección. Asimismo, se distinguen ciertas bandas en las ropas de los bañistas que hacen mención de una senaduría o diputación; de esta manera, se transmite la idea de que ejecutan ese acto por conveniencia política.

La conveniencia que opera en ese ámbito, también, está presente en *El reparto* (figura 11), de *Variedades* (1909). Allí Málaga traviste al presidente Leguía como vendedora de frutas y presenta a los miembros de los partidos políticos como niños ansiosos por las manzanas de la canasta, porque, implícitamente, esas manzanas simbolizarían los cargos de senadores y diputados. Adicionalmente, podemos inferir que, al poder repartirlas, Leguía estaría actuando de mediador en la querrela que se armó por el sistema de ubicaciones en el Congreso:

[L]os partidos Liberal y Demócrata no aceptaron el reparto de las curules en el Congreso. El partido civil había triunfado en todas las provincias y departamentos. Al rechazar los partidos liberal y demócrata el sistema de las ubicaciones, el partido civil reclamaría su derecho a recobrar lo que había cedido. (Luna 2005, p. 97)

Probablemente, por este motivo, la frutera-Leguía no tenga una buena aprehensión de su canasta de manzanas-curules. Por todo lo mencionado, se puede advertir que, si bien las caricaturas de Málaga y Vinatea exponen una visión lúcida/crítica de la realidad empleando el humor y utilizan el tópico de la conveniencia en la esfera política para denunciar esa realidad indeseable, ambos emplean diferentes estrategias para construir el humor mediante la representación de sus personajes. Mientras Vinatea exagera los rasgos físicos de estos simplificando los trazos, Málaga los ridiculiza con escarnio, pues no solo traviste al presidente Leguía e infantiliza a hombres con poder político, sino que, al hacerlo, los carnavaaliza (en términos bajtinianos), ya que invierte su lugar en el *statu quo*: de autoridades del Gobierno a sencillos pobladores.

Desde nuestra perspectiva, las caricaturas de Vinatea en *Mundial* revelan una dosis medida de ironía que no llega a la burla mordaz. En ese sentido, compartimos el planteamiento de Cristina Gálvez (1967) y Enrique Tord (1991) al definirlo como un caricaturista “benigno”:

[S]erán caricaturas benignas, es decir, una diversión de artista, una burla siempre chistosa, a menudo punzante, pero limitándose en ellas a dar un relieve más o menos exagerado a sus personajes y acentuando de preferencia el aspecto físico, pero sin zaherir la tara moral del individuo. (Gálvez 1967, p. 12)

Según Tord (1991), dicha benignidad era animada por su “innata elegancia espiritual” (s.p.), la cual no permitió que se rebajara “nunca a la chabacanería ni a la burla hiriente” (Tord 1991, s.p.). Por su parte, Omar Zevallos (2010) tiene una lectura diferente; en sus palabras, “las caricaturas políticas que adornaron las portadas del semanario [*Mundial*] eran de una gran mordacidad” (p. 41), aunque no alcanzó “la filosa ironía del maestro Málaga Grenet” (Zevallos 2010, p. 41). A nuestro criterio, es problemático calificar las caricaturas de Vinatea “de gran mordacidad”, porque consideramos que su intención era buscar la sonrisa cómplice del público más que su carcajeo procaz.

A modo de conclusión

Al indagar en el ejercicio artístico de la caricatura, se pueden visibilizar diálogos y tensiones entre sus principales exponentes durante las primeras décadas del siglo XX. Por ejemplo, en este trabajo, planteamos una aproximación a esas dinámicas enfocándonos en las caricaturas del presidente Augusto B. Leguía compuestas por Abraham Valdelomar, Julio Málaga Grenet y Jorge Vinatea Reinoso. Por un lado, los dibujos caricaturescos del primero y el último mencionado coinciden en dos características: la simplificación de las formas y una dosis medida de humor. Por otro lado, las propuestas de los dos artistas arequi-

peños difieren en sus estrategias para construir el sentido de humor: mientras Málaga juega mordazmente con la pérdida de poder del mandatario (lo convierte en un simple poblador al que traviste), Vinatea lo ridiculiza a través de la exageración de sus rasgos físicos. Atendiendo a estos desencuentros y también a sus convergencias, se delinean redes entre estos caricaturistas peruanos a partir de las cuales se pueden crear las condiciones para ampliar nuestra mirada sobre el campo artístico nacional —más allá de lo pictórico— y sus formas de dinamismo.

Por último, es importante enfatizar que el posicionamiento de Vinatea en la revista *Mundial* como caricaturista permanente (aparte de ser el director artístico) permitió que este joven arequipeño no solo pueda abrirse camino en el escenario artístico capitalino al gozar de una plataforma para exponer sus creaciones, sino también esté en sintonía con las principales novedades del campo artístico-literario-intelectual con un alcance allende lo nacional. Considerando este enfoque, invitamos a la reflexión sobre lo que significó ser un artista durante este periodo y, especialmente, si aquel provenía de un espacio no capitalino como los artistas seleccionados en este estudio.

Notas

- 1 Las revistas ilustradas se caracterizan por “la construcción de prácticas de lectura que se apoyaron tanto en lo textual como en lo visual como narrativas de información y comunicación” (Szir 2009, p. 56). En el contexto peruano, estas revistas cubrieron el vacío institucional que caracterizó la escena artística entre el cambio del siglo y la fundación de la ENBA. En ese sentido, el espacio de las revistas no solo se convirtió en centro de exposición del talento joven, sino también en escuela y foro de discusión. En pocas palabras, fue una verdadera alternativa ante esa institucionalidad ausente (Roca Rey 2004, p. 123).
- 2 Recordemos, en términos de Luis Eduardo Tord (1992), que “dos provincianos sureños habían sido pocos años antes brillantes colaboradores y caricaturistas de *Variedades*: [...] [el arequipeño] Julio Málaga Grenet y el cuzqueño Franciscano González Gamarra, que ingresó en ella en 1910 para sustituir a aquél, que dejó esa publicación al emprender viaje al extranjero” (p. 12).

- 3 Mientras Clemente Palma (1918) planteó la jerarquía entre las artes “más serias” como la pintura o el dibujo académico en contraste con otras prácticas artísticas como la caricatura; Teófilo Castillo (1920) también reveló una mirada aristocratizante que desestimaba la fotografía en comparación con la pintura. Por ejemplo, en su artículo “De San Cristóbal al Huascarán. Impresiones de viaje por Teófilo Castillo” (1920), manifiesta: “Inútil pensar en utilizar la fotografía para fijar esta orquestación inaudita [del nevado del Huascarán], pasmosa de explosiones, incendios y agonías de luz. El kodak más admirable se vuelve nulo ante el cúmulo melódico de matices y valores. Sólo es accesible al pincel del pintor; del pintor se entiende que sabe sentir hondamente; es un sinfonista cromático” (p. 339).
- 4 En cumplimiento de este cargo, las funciones de Vinatea daban cuenta del registro visual de *Mundial*: “él decidía qué pinturas debían ilustrar la carátula, decidía la caricatura de la falsa portada, que era una suerte de editorial político y que se hacía en coordinación con el director, y hasta decidía el diseño de la revista” (Zevallos 2010, p. 43). En ese sentido, sostenemos que ello habría sido una influencia importante para que *Mundial* contribuyera a difundir una selección de obras representativas de la historia del arte universal y del arte local. En sus páginas, reconocemos las obras de artistas extranjeros como el Greco (Doménikos Theotokópoulos) o el pintor italiano Alfredo Piaggi, así como de artistas nacionales como José Sabogal, Camilo Blas o Bernardo Rivero.
- 5 La quintilla es una estrofa formada por cinco versos de ocho sílabas (octosílabos) de arte menor con rimas.
- 6 Cabe señalar que Málaga y Vinatea son artistas arequipeños que comienzan tempranamente su labor de caricaturistas en revistas ilustradas: el primero a los diecisiete años en *Actualidades* en 1903 y el segundo a los dieciocho años en diversas publicaciones como *Sudamérica* en 1918. Málaga gozaba de distinción en el medio gráfico por laborar como ilustrador en prestigiosas revistas de la época como *Ilustración Peruana*, *Variedades* o *Monos y Monadas*. En consecuencia, fue un referente para las nuevas generaciones de caricaturistas, entre las cuales se sitúa Vinatea, por lo que es muy probable que él conociera el estilo de los dibujos de su paisano.

Referencias

- Aramburú, A. (1922). El lío universitario [quintilla]. *Mundial*, 2(98), s.p.
- Bacacorzo, X. (1966). *Vinatea Reynoso y otros hitos para un gran arte nacional: ensayo*. Ediciones Palabras y Fuego.
- Castillo, T. (1920). De San Cristóbal al Huascarán. Impresiones de viaje por Teófilo Castillo. *Variedades*, 17(631), 337-340.

- Corzo, C., Hernández, D., Don Quijote, Sabogal, J., Ruiz, H., Barrantes, P., Benavides, B y Raygada, C. (1931). El Elogio del Artista. *Mundial*, 11(571), s.p.
- Gálvez, C. (1967). Un caricaturista arequipeño. *Fanal*, 22(81), 10-13.
- Guillén, A. (1925). La exposición anual en la Escuela de Bellas Artes. *Mundial*, 5(244), s.p.
- Infante, C. (2015). El humor gráfico en el Perú: inicio, desarrollo y consolidación de la caricatura. *Pacarina del Sur* [en línea], 6(23). <http://www.pacarinadelsur.com/editorial/51-dossiers/dossier-15/1119-el-humor-grafico-en-el-peru-inicio-desarrollo-y-consolidacion-de-la-caricatura>
- Luna, O. (2005). *La caricatura política en el Perú: Julio Málaga Grenet, Francisco González Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/2360>
- Majluf, N. y Wuffarden, L. (1997). *Vinatea Reinoso 1900-1931*. Telefónica del Perú.
- Mariátegui, J. (2007 [1928]). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* [3ª ed.]. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Palma, C. (1918). Los nuevos caricaturistas. Un dibujante arequipeño. *Variedades*, 14(517), 93-94.
- Reinoso, A. (2021). *La caricatura inicial (1913-1919) de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual de la “República Aristocrática”* [Tesis de maestría, Universidad Católica de Santa María]. <https://tesis.ucsm.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/UCSM/10721/P3.2182.MG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Roca Rey, B. (Ed.) (2004). *Enciclopedia temática del Perú*. El Comercio.
- Sánchez, L. (1924). El pintor Vinatea Reinoso. *Mundial*, 5(204), 15.
- Sánchez, L. (1987). Prólogo. En A. Soriano y E. Siches (Eds.), *Catálogo de la literatura peruana publicada en la revista “Mundial” (1920-1933)*, pp. 11-21. Gráfica VillaNueva.
- Szir, S. (2009). De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional. En M. Garabedian, S. Szir y L. Miranda (Eds.) *Dossier 2. La prensa: escri-*

tura e imágenes (pp. 53-84). Teseo. https://www.academia.edu/40048233/De_la_cultura_impresa_a_la_cultura_de_lo_visible._Las_publicaciones_peri%C3%B3dicas_ilustradas_en_Buenos_Aires_en_el_siglo_XIX._Colecci%C3%B3n_Biblioteca_Nacional

- Tord, L. (1992). *Jorge Vinatea Reinoso*. Banco del Sur del Perú.
- Valdelomar, A. (2001 [1916]). Ensayo sobre la caricatura. En R. Silva-Santisteban (Ed.), Abraham Valdelomar. Obras completas [Tomo IV], pp. 105-107. Ediciones COPÉ.
- Villanueva, P. (2019). *Jorge Vinatea Reinoso. Lima: Una propuesta indigenista en su lenguaje pictórico*. Editorial de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).
- Zevallos, O. (2010). *Trazos y risas. Los caricaturistas arequipeños*. Cuzzi Editores.