

Universidad Católica de Santa María
Escuela de Posgrado
Maestría en Historia del Arte Peruano



LA CARICATURA INICIAL (1913 – 1919) DE JORGE VINATEA REINOSO COMO
MEMORIA VISUAL DE LA “REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA”

Tesis presentada por la Bachiller:

Reinoso Monroy, Ana Claudia

para optar el Grado Académico de:
Maestro en Historia del Arte Peruano

Asesor: Dr. Gutiérrez Aguilar, Olger Albino

Arequipa – Perú

2021

UCSM-ERP

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA

ESCUELA DE POSTGRADO

DICTAMEN APROBACIÓN DE BORRADOR DE TESIS

Arequipa, 22 de Enero del 2020

Dictamen: 000131-C-EPG-2020

Visto el borrador de tesis del expediente 000131, presentado por:

2015011332 - REINOSO MONROY ANA CLAUDIA

Titulado:

LA CARICATURA INICIAL (1913 - 1919) DE JORGE VINATEA REINOSO COMO MEMORIA VISUAL DE LA "REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA"

Nuestro dictamen es:

APROBADO

**1329 - GUTIERREZ AGUILAR OLGER ALBINO
DICTAMINADOR**



**2299 - GUTIERREZ AGUILAR ANANI MERCEDES
DICTAMINADOR**



**1435 - TOMAYLLA QUISPE YGNACIO SALVADOR
DICTAMINADOR**



EPÍGRAFE

[La caricatura es] "*un intento de descubrir la semejanza en la deformidad, de tal modo que nos acerquemos a la verdad más que la realidad misma*".

(Gian Lorenzo Bernini, en "*Diario del viaje del caballero Bernini a Francia*" de Paul Freart de Chatelou)



DEDICATORIA

Este trabajo de investigación está dedicado al gran artista que fue don Jorge Vinatea Reinoso, talento precoz y efímero, cuya luz iluminó la escena cultural en las difíciles décadas fundacionales de la historia política e intelectual del Perú del siglo XX. Y quien inspiró mi pasión por la caricatura política.

Y a ti, mi Ricardo Lenin, por haber estado siempre ahí.



AGRADECIMIENTO

En primer lugar, quiero agradecer a mis padres, Pedro Rafael Reinoso Castañeda y Hortensia Monroy Angulo, por incentivar en mí el amor por el arte y las letras. Están presentes en mi corazón y en cada uno de mis pasos. Mi gratitud para con ellos no conoce límites.

También a las personas que me han apoyado en este proceso, a mi amado esposo, Ricardo Lenin Falla Carrillo, por estar a mi lado en todo momento y por ser mi amorosa inspiración intelectual. A mis queridos suegros/padres, Ricardo Falla Barreda y Sonia Luz Carrillo, por sus consejos y apoyo constantes.

A mis hermanos Rafael y Mariella, por su amor e inquebrantable fe en mí.

A mis maestros, innumerables, que potenciaron mi vocación de historiadora en mis años de juventud.

Agradezco también al Dr. Olger Gutiérrez Aguilar, por su dedicación y sus valiosas observaciones como mi Asesor de Tesis, y por acompañarme en este proceso.

Al maestro y amigo Omar Zevallos, gran caricaturista peruano, por su tiempo y sus valiosos consejos.

Y, finalmente, a mi nieta, Fernanda Romina, y a mis hijos del corazón, Angelina e Ignacio Falla, por alegrarme la vida con sus sonrisas y su pureza.

ÍNDICE GENERAL

EPÍGRAFE	2
DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTO	5
ÍNDICE GENERAL	5
ÍNDICE DE TABLAS	7
ÍNDICE DE FIGURAS	8
INDICE DE ANEXOS	11
RESUMEN	12
ABSTRACT	13
INTRODUCCIÓN	14
PROBLEMAS	17
HIPÓTESIS	18
OBJETIVOS	19
LÍMITES Y ALCANCES DE LA TESIS	19
CAPITULO I MARCO TEÓRICO	21
1.1. Antecedentes del estudio de investigación	21
1.1.1. Antecedentes internacionales	21
1.1.2. Antecedentes nacionales	23
1.2. Bases teóricas	25
1.2.1. Definición de “República aristocrática”	25
1.2.2. Arequipa durante la etapa de la República Aristocrática	27
1.2.3. La prensa durante la República Aristocrática	28
1.2.4. La Caricatura como medio artístico y de expresión	29
1.2.5. La Caricatura política durante la República Aristocrática	32

1.2.6. Aspectos biográficos de Jorge Vinatea Reinoso	33
1.2.7. Obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso	35
1.2.8. Método iconográfico de E. Panofsky	38
1.3. Definición de términos básicos	40
1.3.1. República Aristocrática	40
1.3.2. La Caricatura como medio artístico y de expresión	40
1.3.3. Caricatura política	41
1.3.4. Arequipa durante la República Aristocrática	41
1.3.5. Jorge Vinatea Reinoso	41
1.3.6. Primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso	42
CAPITULO II METODOLOGÍA	42
2.1. Categorías	42
2.1.1. Definición conceptual	42
2.1.1. Operacionalización de la categoría	43
2.2. Tipo y Nivel de la investigación	46
2.3. Enfoque de la investigación	46
2.4. Método de la investigación	47
2.5. Diseño de la investigación	47
2.6. Población y muestra	47
2.7. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	48
2.7.1. Técnica	48
2.7.2. Instrumento	48
2.7.3. Criterios de validez y confiabilidad de los instrumentos	48
2.8. Método de análisis de datos	50
CAPITULO III RESULTADOS Y DISCUSIÓN	51

CONCLUSIONES	75
RECOMENDACIONES	76
REFERENCIAS	77
ANEXOS	83



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Matriz de operacionalización de la categoría	44
Tabla 2 Validez del contenido a través del juicio de expertos	49
Tabla 3 Confiabilidad del contenido a través del juicio de expertos	49



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 FOLIO 5 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)	52
Figura 2 FOLIO 10 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)	56
Figura 3 FOLIO 11 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)	60
Figura 4 FOLIO 12 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)	63
Figura 5 FOLIO 17 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)	66
Figura 6 FOLIO 18 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)	70
Figura 7 FOLIO 19 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)	72
Figura 8. Caricatura del orador argentino Belisario Roldán	100
Figura 9. Almirante de perfil	101
Figura 10. “Un carro alegórico”	102
Figura 11. “Ecos del baile popular”	103
Figura 12. “Expresivo”	104
Figura 13. “En la escuela de Economía”	105
Figura 14 Ministro Fermín Málaga Santaolalla	106
Figura 15. Ministro Francisco Moreyra	106
Figura 16. Gabinete del presidente Billinghurst (1912)	107
Figura 17. Parlamentario	108
Figura 18. “La tortilla quemada”	109
Figura 19. “En el hospital de Palacio”	110
Figura 20. “Comentando el cable”	111
Figura 21. “Lo del empréstito”	112
Figura 22. “La (mal)trata de blancas”	113
Figura 23 “Analogías”	114
Figura 24. “Chocheras de padre”	115

Figura 25. “El árbol de Noel ... militar”	116
Figura 26. “En la fiesta escolar”	117
Figura 27. “Entre jockeys”	118
Figura 28. “Ni por esas!”	119
Figura 29. “Instructiva”	120
Figura 30. “La evasión de una monja”	121
Figura 31. Dr. Manuel A. Olaechea	122
Figura 32. Fotografía del Dr. Manuel A. Olaechea, “El hombre de la semana”, Revista Variedades	122
Figura 33. Fiscal de la Corte Suprema, Don Agustín La Torre González	123
Figura 34. “Indiscreciones del Censo”	124
Figura 35. “Lo de los ascensos”	125
Figura 36. “Preparando el mensaje”	126
Figura 37. “Percances de la mudanza”	127
Figura 38. El nuevo intendente de Policía.....	128
Figura 39. General Pedro E. Muñiz	128
Figura 40. “¡Gloria victis!”	129
Figura 41. “Incubación larga”	130
Figura 42. “En Palacio”	131
Figura 43. “Padre nuestro”	132

INDICE DE ANEXOS

Anexo 1 Matriz De Consistencia	83
Anexo 2 Entrevistas sobre Influencia del contexto de la “República Aristocrática” en las primeras caricaturas (1913 – 1919) de Jorge Vinatea Reinoso.....	87
Anexo 3 Validación de los instrumentos por Juicio de Expertos (1)	96
Anexo 4 Validación de los instrumentos por Juicio de Expertos (2).....	98
Anexo 5 Registro iconológico	100



RESUMEN

El estímulo intelectual de esta es investigación, para optar el Grado de Maestro en Historia del Arte Peruano, LA CARICATURA INICIAL (1913 – 1919) DE JORGE VINATEA REINOSO COMO MEMORIA VISUAL DE LA “REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA”, es poder vincular varios de mis intereses académicos. En primer lugar, concebir al arte como manifestación formal de una determinada época Y. en segundo término, el estudio -desde diversos planos- de un determinado periodo histórico. En ese sentido, el tema elegido une estos dos intereses pues se trata del estudio de la caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso como testimonio visual de la “república aristocrática”.

El proceso de esta investigación se desarrolló en varios tiempos. En un primer momento, tuve contacto con la caricatura de Vinatea Reinoso de su periodo de formación artística, en su natal Arequipa durante su etapa de adolescente. Pude observar no sólo su evidente talento formal- artístico, sino, también, su capacidad para penetrar en la psicología de los personajes retratados a modo de sátira visual. En un segundo momento, consideré que era interesante investigar quiénes eran los personajes retratados. Eso me condujo a desarrollar una investigación bibliográfica exhaustiva, que me permitió ubicar a varios de los personajes que consignaba nuestro autor. Una vez situados los personajes, empecé a establecer el vínculo entre obra (en este caso caricatura) con los aspectos más evidentes del retrato social de la “República Aristocrática”. En ese sentido, es evidente que nuestro artista – a pesar de su juventud- fue capaz de desarrollar un gran muestrario social y político del periodo referenciado. Además, de ahondar en los aspectos psicológicos y satíricos de los mismos. De modo que consideré que su obra era particularmente crítica y digna de ser analizada.

Gracias a esta investigación he podido profundizar, desde el lenguaje artístico, en las características socioculturales del Perú de inicios del siglo XX. Además, de poder reconocer el talento de uno de los más importantes artistas peruanos de la primera mitad del siglo pasado.

Palabras clave: Caricatura, Jorge Vinatea Reinoso, República Aristocrática, Arequipa.

ABSTRACT

The intellectual stimulus of this is research, to opt for the Master's Degree in History of Peruvian Art, THE INITIAL CARICATURE (1913 - 1919) OF JORGE VINATEA REINOSO AS A VISUAL MEMORY OF THE "ARISTOCRATIC REPUBLIC", is to link several of my academic interests. In the first place, to conceive of art as a formal manifestation of a certain period and, secondly, the study - from various levels - of a certain historical period. In that sense, the theme chosen unites these two interests because it is the study of the initial cartoon of Jorge Vinatea Reinoso as a visual testimony of the "aristocratic republic."

The process of this investigation was developed in several times. At first, I had contact with the cartoon of Vinatea Reinoso from her period of artistic training, in her native Arequipa during her teenage years. I could observe not only their obvious formal-artistic talent, but also their ability to penetrate the psychology of the characters portrayed as visual satire. In a second moment, I considered it interesting to investigate who the characters were portrayed. That led me to develop an exhaustive bibliographic investigation, which allowed me to locate several of the characters that our author recorded. Once the characters were located, I began to establish the link between the work (in this case cartoon) with the most obvious aspects of the social portrait of the "Aristocratic Republic". In that sense, it is evident that our artist - despite his youth - was able to develop a great social and political sample of the referenced period. In addition, to delve into the psychological and satirical aspects of them. So I considered that his work was particularly critical and worthy of being analyzed.

Thanks to this research I have been able to deepen, from the artistic language, the socio-cultural characteristics of Peru from the beginning of the 20th century. In addition, to recognize the talent of one of the most important Peruvian artists of the first half of the last century.

Keywords: Cartoon, Jorge Vinatea Reinoso, Aristocratic Republic, Arequipa.

INTRODUCCIÓN

El periodo de nuestra historia conocido como “República aristocrática”, es una etapa determinante en la construcción de la República peruana a comienzos del siglo XX. La prensa y la cultura van a jugar un papel destacado, ya sea como elementos afirmadores de los modelos sociales y políticos implantados por los grupos de poder o ya sea como elementos de disonancia y crítica ante dicho modelo.

Jorge Vinatea Reinoso fue un artista plástico, nacido en Arequipa, que vivió y desarrolló su arte durante este periodo. La etapa de su producción artística más estudiada corresponde a los años 1919 – 1922, lapso en el que desarrolló su madurez como caricaturista político colaborando en importantes publicaciones periódicas de la capital. Sin embargo, pocos estudios existen sobre su etapa inicial, formativa, desarrollada entre los años 1913 – 1915, marcada por la activa vida política que se desarrollaba en los salones y en cafés de la Blanca Ciudad de Arequipa y de la cual el joven artista no sería ajeno. Aun cuando la República aristocrática comprende los años de 1895 a 1919, nuestro trabajo de investigación se circunscribe a los años 1913 – 1914, fechas en donde ubicamos su producción inicial.

En el contexto europeo, la etapa estudiada corresponde al ocaso del periodo denominado “*Belle époque*” (“Bella época”), periodo que abarcó los años finales del siglo XIX, hasta los inicios de la Primera Guerra Mundial. Fue este un periodo que significó un gran desarrollo de las artes plásticas, destacando la fineza de las artes decorativas a través del llamado “*Art Nouveau*” (“Arte Nuevo”), y el desarrollo de innovadoras corrientes de Vanguardia en el arte como el Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, etc. En nuestro país esta cultura innovadora y modernista, se manifestó en el desarrollo de una cultura amante de las bellas artes, de las letras y de las costumbres burguesas. Esta se ve reflejada en la célebre frase atribuida a Abraham Valdelomar: “*El Perú es Lima, Lima es el jirón*”

de la Unión, el jirón de la Unión es el Palais Concert, luego el Palais Concert es el Perú”.

Entonces podemos decir que, tanto a nivel político como económico, la última parte del siglo XIX y los primeros años del siglo XX fueron testigos de la consolidación de la “burguesía capitalista urbana” como clase hegemónica en la sociedad occidental, lo cual trajo consigo un periodo de profundas convulsiones sociales, protagonizadas por las clases obreras y los grupos estudiantiles en contra del sistema económico-político instaurado. En este contexto se fueron consolidando ideologías anti-sistémicas, como el socialismo y anarquismo, que actuaban sobre las clases obreras, dotándolas de un discurso político que las va a llevar a luchar en pro de una serie de reivindicaciones económicas, políticas y sociales.

En este convulsionado escenario europeo no podía dejar de desarrollarse la prensa escrita. En Francia, España, Italia, Reino Unido, se desarrolló una actividad periodística sumamente crítica, que encontró en la caricatura un importante vehículo de denuncia política y social. Fueron destacados representantes de la caricatura a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX: los españoles Francisco Ramón Cilla y Pérez y Lluís Bagaria i Bou; el pintor y cartelista francés Henri de Toulouse Lautrec; el alemán Thomas Theodor Heine, dibujante del semanario “*Simplicissimus*”; el norteamericano John Tenniel y muchos otros que se escondieron bajo el amparo de sendos seudónimos.

En América Latina el arte de la caricatura política tuvo un desarrollo notable. México, Argentina y Uruguay fueron epicentros desde donde irradiaban hacia el resto del continente las corrientes en el arte gráfico venidas desde Europa. Entre las publicaciones más celebradas se encuentra la famosa *Caras y Caretas*, fundada originalmente en Montevideo en 1890, dirigida por el certero humorista Eustaquio Pellicer, y trasladada a Buenos Aires unos años después. Es en esta prestigiosa publicación donde hacia 1910 entrará a trabajar como caricaturista el gran artista arequipeño Julio Málaga Grenet, llegando a convertirse en uno de los más importantes dibujantes de la ciudad platense en aquellos tiempos.

Como ya mencionamos, nuestro país no fue ajeno a estos avatares internacionales. El periodo entre 1899 y 1919, en el Perú, corresponde históricamente a la etapa llamada “República aristocrática”; bautizada así por el historiador Jorge Basadre, la cual se caracterizó por el predominio económico y político de una emergente burguesía nacional, denominada por el historiador tacneño como “aristocracia” u “oligarquía”, conformada por los “barones del azúcar” (hacendados del norte), hacendados de la sierra, empresarios urbanos (burguesía incipiente) y demás personajes vinculados a las actividades económicas que se realizaban en nuestro país, sobre todo en el sector extractivo.

Coincidiendo con el contexto cultural europeo, también proliferaron en nuestro país, periódicos, semanarios y revistas, que ilustraban la realidad política a través de la caricatura. Revistas como *Actualidades* (1903) de Juan José Reinoso, *Monos y Monadas* (1905) de Leonidas Yerovi, *La Crónica de Lima* (1912), hasta la famosa *Mundial* (1920), fueron los vehículos utilizados por artistas de la talla del ya mencionado Julio Málaga Grenet, Pedro Challe, Francisco González Gamarra, Víctor Enrique Rodríguez Escobedo, entre otros, para desnudar a través de su pluma los avatares de la política nacional y al grupo de poder establecido.

Este trabajo de investigación pretende dar luces acerca de la etapa de formación de Jorge Vinatea Reinoso, a través del análisis de sus primeras caricaturas, elaboradas en el periodo de 1913 – 1919, en su Arequipa natal y en su primer año en Lima. Consideramos que Vinatea Reinoso fue un exquisito y agudo artista arequipeño quien supo retratar la idiosincrasia de la sociedad arequipeña y nacional, por lo tanto, el estudio de su obra temprana resulta fundamental para la elaboración de una memoria visual de la historia peruana a inicios del siglo XX, encarnada en la sociedad arequipeña de dicha época.

El área del conocimiento al que pertenece es a la Historia del Arte Peruano. Las variables que se analizan son las obras de Vinatea Reinoso y el contexto en que elaboró las primeras caricaturas.

PROBLEMAS

Problema general

¿La caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de la sociedad peruana en el periodo de la “República Aristocrática”?

Problemas específicos

PE1. ¿Cuáles fueron las características de la coyuntura histórica de la República Aristocrática durante la etapa en que Jorge Vinatea Reinoso elaboró sus primeras caricaturas (1913 – 1919)?

PE2. ¿Qué caricaturistas peruanos tuvieron influencia sobre la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso?

PE3. ¿Qué personajes de la sociedad peruana y arequipeña de la República Aristocrática fueron representados en la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso?

PE4. ¿De qué manera el Método Iconográfico de E. Panofsky nos sirve para analizar e interpretar la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso?

HIPÓTESIS

Hipótesis General

HG: La caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de la sociedad peruana en el periodo de la “República Aristocrática”.

Hipótesis Específicas

HE1: Caracteriza la coyuntura histórica de la República Aristocrática el monopolio de la función pública por un reducido grupo oligárquico; la distancia social y la emergencia de la caricatura criticando estas situaciones.

HE2: Existen algunos caricaturistas peruanos que tuvieron influencia sobre la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso.

HE3: En las caricaturas tempranas de Jorge Vinatea Reinoso encontramos representados personajes de la sociedad peruana en general y arequipeña en especial de la República Aristocrática.

HE4:

Gracias al Método Iconográfico de E. Panofsky se puede descubrir que, las caricaturas tempranas de Jorge Vinatea Reinoso se constituyen en una primera memoria visual de la República Aristocrática.

OBJETIVOS

Objetivo general

OG: Determinar si la caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de la sociedad peruana en el periodo de la “República Aristocrática”.

Objetivos específicos

OE1: Describir las características de la coyuntura histórica de la República aristocrática durante la etapa en que Jorge Vinatea Reinoso elaboró sus primeras caricaturas (1913 – 1919).

OE2: Identificar qué caricaturistas peruanos tuvieron influencia sobre la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso.

OE3: Evidenciar los personajes de la sociedad peruana en general y arequipeña en especial de la República Aristocrática que fueron representados en la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso.

OE4: Analizar e interpretar la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso a partir del Método Iconográfico de E. Panofsky.

LÍMITES Y ALCANCES DE LA TESIS

La presente investigación tiene un alcance en la medida que consideramos que es importante para el estudio de una sociedad establecer los diversos tipos de memoria (memoria documentaria, bibliográfica, testimonial, etc). En este sentido, la caricatura de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de un periodo de nuestra historia, poniendo énfasis en el análisis de la sociedad peruana y arequipeña en la cual el autor vivió.

Creemos que la presente investigación servirá de base para conocer el contexto en el cual se desarrolló la juventud y formación del artista arequipeño Jorge Vinatea Reinoso, etapa poco conocida de la vida del artista. La mayoría de estudios encontrados, como el de Zevallos, O. (2010), *“Trazos y risas. Los caricaturistas arequipeños”* y Rivera, R. (2005) *“Caricatura en el Perú. El periodo Clásico (1904 – 1931)”*, solo abordan su desempeño como artista y caricaturista de importantes Revistas limeñas como “Mundial”, ya entre la década de 1920 a 1930.

Limitaciones de la investigación

Al no haberse consignado los nombres de los personajes retratados en la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso, resultó dificultoso identificar a algunos de ellos.

Por lo demás, no hemos tenido problemas en cuanto a la búsqueda de la información.



1. MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes del estudio de investigación

1.1.1. Antecedentes internacionales

Bonilla, E. (2013), en su tesis de Licenciatura en Comunicación Social, “*Análisis iconográfico de la caricatura política de Xavier Bonilla (Bonil) en el gobierno del Presidente Rafael Correa Delgado*”, sustentada en la Universidad Politécnica Salesiana de la ciudad de Quito, Ecuador; utilizó la metodología de revisión documental. En la primera parte la autora realiza un estudio teórico de lo que entendemos por caricatura: sus bases conceptuales, sus aspectos formales y sus elementos característicos. Sin embargo, el aspecto que más nos interesa de esta tesis para el desarrollo de la investigación que estamos realizando, es la descripción del Método Iconográfico planteado por el historiador y teórico del arte Erwin Panofsky, y su posible aplicación en el análisis de la caricatura política, tal cual nosotros pretendemos realizar con las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso.

Castilla, M. (2010), en su tesis de Licenciatura en Sociología, “*Concepciones de la alteridad social en el indigenismo peruano de los años veinte*”, sustentada en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) utilizó la metodología de revisión documental. En el capítulo 4, el autor analiza el desarrollo del periodo histórico que va de la “República Aristocrática” al “Oncenio de Leguía”. El autor sostiene que el desarrollo del modelo agro-exportador consolidó la dominación económica de una burguesía terrateniente comercial convertida en clase dominante, debido básicamente a su éxito económico y las estrechas relaciones con los capitales británicos, y crecientemente norteamericanos. Este grupo se fue consolidando hasta formar una poderosa oligarquía que se organizó políticamente en el “Partido Civilista”, a través del cual logró el control del Estado hacia finales de siglo XIX,

instaurando lo que la historiografía peruana llamó la “República Aristocrática”, comprendida entre los años 1895 y 1919. El autor concluye que esta burguesía pretendía la construcción “desde arriba” de una Nación-Estado fuerte y moderna, promoviendo la creación de un orden político donde se debía controlar y reprimir a los sectores subordinados de la población, a los que el autor califica de “pre - o extracapitalistas”, a los cuales tornaron dóciles y gobernables.

Sheets, R. (2006), en su Tesis de Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura, “*Leyendo monitos. Un estudio de recepción de la caricatura política en México*” (Jalisco, México), utilizando el método de la técnica de revisión documental y teniendo como objetivo entender al público de la caricatura política para saber cómo se usa políticamente este género periodístico; llega a la conclusión que en un país de altos niveles de analfabetismo, como el caso de México – extensible para el Perú de comienzos del Siglo XX - las imágenes de la caricatura llegan a una población muy amplia, por lo tanto el discurso político se hace más accesible a las masas.

Tovar, J. (2003), en su tesis doctoral “*Círculos viciosos de la democracia como antesala de la dictadura. Constitución, dinámica y quiebre del régimen político en el Perú: 1895 – 1919*”, Ciudad de México, indaga acerca de la dinámica de la República aristocrática, planteándose preguntas fundamentales como ¿Fue la República aristocrática una democracia? El autor concluye que la República aristocrática no fue un periodo democrático, debido a que, entre los años 1912 – 1919, se dio un proceso de crisis institucional debido básicamente a la incapacidad de la élite gobernante de generar un consenso de las fuerzas políticas que estaban consolidándose en el escenario político. La metodología que utilizó el autor fue la técnica de revisión documental.

1.1.2. *Antecedentes nacionales*

Villanueva, P. (2019). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) *“Jorge Vinatea Reinoso Una propuesta indigenista en su lenguaje pictórico”*. La publicación es una investigación sobre la propuesta indigenista encontrada en el lenguaje pictórico de las obras del reconocido pintor arequipeño Jorge Vinatea Reinoso. La autora del libro, Philarine Villanueva, se enfoca en el análisis del espacio cultural andino de las obras del artista y cómo su visión personal buscó destacar la imagen de hombres y mujeres de la sierra sur del Perú en sus pinturas, por medio de técnicas pictóricas que priorizan la presencia de sus personajes y las acciones de sus vidas cotidianas. El libro presenta, en una primera parte, un recuento histórico sobre la producción artística de Jorge Vinatea Reinoso y en su contexto social, político y cultural. En la segunda parte, la autora, mediante el análisis de las pinturas A Amancaes, Tantahuasi y Caballitos de totora, deconstruye el estilo pictórico del pintor y cómo las estructuras, trazos y colores responden a su propia cosmovisión andina. Finalmente, se explican los hallazgos de las composiciones dinámicas de las obras analizadas y la manera en que estas logran generar una experiencia sensorial sobre un indigenismo crítico y endógeno.

Escobar, H. (2018). En la Universidad Pontificia Universidad Católica Del Perú Escuela De Posgrado *“La influencia de Daniel Hernández en el lenguaje visual de sus estudiantes y los inicios de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1919-1931)”* Tesis Para Optar El Grado Académico De Magíster En Historia Del Arte Y Curaduría El presente trabajo de investigación se justifica en la necesidad de entender los inicios de la profesionalización artística en el Perú (1919). Así, este texto tiene por objetivo analizar la gestión de Daniel Hernández, como director-fundador y docente de la Escuela Nacional de Bellas Artes, mediante un análisis visual y documental con la finalidad de entender la influencia de Hernández en el lenguaje visual de sus estudiantes. De esta manera, la hipótesis de este trabajo sostiene que existe una influencia positiva de Daniel Hernández en el lenguaje visual de sus estudiantes. Influencia que se da mediante la aplicación de las modernas estrategias metodológicas de los talleres independientes europeos que -

lejos del rígido academicismo decimonónico francés- proponen relacionar la práctica artística con la experiencia visual del artista y con una idea de modernidad. Por otro lado, esta investigación utiliza una metodología cualitativa, no experimental, en base a fuentes primarias y secundarias. Entre las primeras se encuentra el archivo fotográfico de las Exposiciones Escolares de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Entre las segundas, están los diarios y revistas (1919-1931). Como conclusiones, se puede afirmar que, bajo la gestión de Daniel Hernández, la Escuela Nacional de Bellas Artes estableció un diálogo con el contexto social y político de la llamada Patria Nueva de Augusto B. Leguía. Mientras, desde la docencia, se propuso nuevas metodologías y herramientas didácticas para el desarrollo del lenguaje visual de los estudiantes de la Escuela. Así, bajo la dirección de Daniel Hernández se formaron los primeros y más importantes artistas profesionales del Perú y se gestó la primera generación dorada de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Espinoza, J. (2013), en su tesis “*Estereotipos de género y proyecto modernizador en la República Aristocrática: El caso de la Revista Variedades (Lima, 1908-1919)*”, Lima, analiza el rol de los estereotipos de género en el proyecto modernizador de la República Aristocrática (1899-1919). La metodología que utilizó el autor fue la técnica de revisión documental, especialmente el análisis de ejemplares de la Revista *Variedades* (Lima, 1908-1931), como fuente primaria, por ser una publicación que, en opinión del autor, representaba el pensamiento de la élite oligárquica a inicios del siglo XX. El autor concluye que durante este periodo se consolidó la élite política, económica que denominamos “oligarquía” o “aristocracia” surgida luego de la Guerra del Pacífico. Esta élite promovió, durante los primeros 20 años del siglo XX, un proyecto modernizador que buscó transformar el Perú en un país acorde con los patrones culturales de la modernidad europea.

Ayala, K. (2012), en su tesis “*Representaciones del imaginario de nación en la caricatura política del siglo XIX (1892-1896)*”, Lima. La metodología que utilizó el autor fue la técnica de revisión documental. El autor concluye que el siglo XIX, fue un periodo sumamente convulsionado, por conflictos armados, sobre todo por

guerras civiles. Fue en este contexto, donde la caricatura política representó un papel fundamental como medio de propaganda, siendo esta un vehículo utilizado por los grupos políticos para negar la ideología del opositor.

Luna Victoria, O. (2005), en su tesis de Licenciatura de Arte titulada “*La caricatura política en el Perú: Julio Málaga Grenet, Francisco Gonzales Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso*”, Lima, elabora una semblanza bastante interesante no solo de la vida y obra de Jorge Vinatea Reinoso, sino también de otros dos importantes caricaturistas peruanos como son Julio Málaga Grenet y Francisco González Gamarra. La metodología que utilizó el autor fue la técnica de revisión documental. Concluye el autor que, a través de la caricatura política, los artistas por él estudiados, criticaron los acontecimientos de la política peruana en los periodos de la República Aristocrática y el Oncenio de Leguía, lo que demuestra que estos artistas tenían un grado de conciencia de la situación política y social que se vivía en aquellos tiempos. Su caricatura constituye una radiografía de la realidad política del Perú de comienzos del siglo XX.

1.2. Bases teóricas

1.2.1. Definición de “República aristocrática”

El siglo XX se inicia en el Perú con la etapa política bautizada por el gran historiador peruano Jorge Basadre como “República Aristocrática” (Basadre, 1968), debido a que el poder se encontraba copado por un encumbrado grupo social que controlaba las actividades económicas, ocupaba los principales puestos en el Estado y dirigía la vida política del país a través del Partido Civilista. El mismo Jorge Basadre, en su tomo XI de su monumental “Historia de la República del Perú: 1822 – 1933” (1968), los describe de la siguiente manera:

La clase dirigente se componía de caballeros de la ciudad, algunos de ellos vinculados al campo, algo así como la criolla adaptación del gentleman

inglés. Hacían intensa vida de club, residían en casas amobladas con los altos muebles del estilo Imperio (...) vestían chaqué negro y pantalones redondos fabricados por sastres franceses de la capital. Vivían en un mundo feliz, integrado por matrimonios entre pequeños grupos familiares (...) (Basadre, 1968, p.127).

Klarén, P. en su texto recopilatorio “*Nación y sociedad en la Historia del Perú*” (2004), nos dice que, este grupo formaba una verdadera élite de personas que permanecían unidas por intereses y una racionalidad en común, que se encumbraron en el poder luego de la debacle de la Guerra del Pacífico. Para este autor la oligarquía peruana constituía, socialmente hablando, “virtualmente una casta cerrada” (Klarén, 2004, p.267), debido a que sus miembros establecían estrechos vínculos de parentesco que lo convertía en un grupo cerrado. Este autor sostiene que la oligarquía estuvo conformada por unas 40 familias vinculadas a la economía exportadora, que no sólo copó los principales puestos del Estado, sino que utilizó sus influencias para concretar sus propios intereses y proyectos, tanto individuales como de grupo.

Panfichi, A. y Portocarrero, F. en su obra “*Mundos interiores: Lima 1850 – 1950*” (1995) nos dan una definición del término “oligarquía” y nos explican que en nuestra historiografía el término se usa como sinónimo de “aristocracia” para catalogar a los sectores sociales que manejaron la economía y la política nacionales durante la primera mitad del siglo XX. Entendemos entonces que “oligarquía” es un régimen político basado en la concentración de la riqueza en un reducido sector de la población, quienes, a partir de la concentración de los medios de producción, ejercen un férreo control de lo público, copando los principales puestos del Estado. Este grupo, así constituido en una verdadera “aristocracia”, reivindica para sus miembros alguna clase de superioridad sobre la cual se arroba una serie de derechos y privilegios especiales, negados para el resto de la población.

La principal fuente de riqueza de la “Oligarquía” era la explotación agrícola en la “hacienda”. Burga, M. y Flores Galindo, A. en su obra “*Apogeo y crisis de la República Aristocrática*” (1981), nos dicen que la rentabilidad de la hacienda

reposaba en el uso de la mano de obra campesina barata. Esto, en opinión de estos autores, otorga a las relaciones sociales entre el hacendado y los campesinos (llamados “colonos”) una connotación “feudal”.

Estos autores no solo estudian los factores económicos que caracterizaron a esta etapa de nuestra historia, sino que, además, en el capítulo "El Consenso y la Violencia", realizan un análisis sociológico al presentarnos la mentalidad de la clase oligárquica. Los autores sustentan que, aunque los orígenes de las familias oligárquicas, en la mayoría de los casos, se remontaban apenas a la época del guano (mediados del siglo XIX), la pertenencia a la clase se definía además por el apellido, lazos de parentesco, cierto estilo de vida; en otras palabras, a lo que sería criterios estrictos de clase” se añadían otros de tipo estamental, “como rezago y herencia de la colonia” (Burga y Flores Galindo, 1981, p.88).

Para ambos autores, a pesar de prevalecer un profundo conservadurismo de clase, este es un periodo que presenta como aspecto positivo el ser una etapa de grandes cambios y transformaciones de nuestro país, sobre todo en los ámbitos político y social, ya que será en esta etapa que se empieza a vislumbrar la formación del Estado-nacional en Perú.

1.2.2. Arequipa durante la etapa de la República Aristocrática

Según los ya citados autores Burga y Flores Galindo (1981), a comienzos del siglo XX Arequipa era una ciudad que se iba dinamizando en el aspecto económico, realidad que se puede observar en el aumento de la población - según un censo realizado en 1917, la “Ciudad Blanca” llegó a tener más de 30,000 habitantes - y el crecimiento de su casco urbano.

Ambos autores nos explican la relación existente entre fortunas familiares y desarrollo económico en esta Arequipa de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Durante el siglo XIX ya se habían instalado en Arequipa filiales de Casas Comerciales europeas y empresas de inmigrantes extranjeros, como Forga,

Gibson y Ricketts. Otras fortunas arequipeñas eran amasadas por familias arequipeñas vinculadas a la propiedad de la tierra, pero también al comercio, como los Muñoz Nájjar, López de Romaña, Rey de Castro, etc. Según ambos autores estas fortunas arequipeñas se levantaron sobre la miseria del trabajo campesino (Burga y Flores Galindo, 1981).

En esta etapa también se llevaron a cabo los primeros esfuerzos industrializadores, gestándose así una burguesía de grandes comerciantes que “(...) hegemonizó – desde el nivel económico – todo este espacio regional” (Burga y Flores Galindo, 1981, p.35).

En cuanto al panorama cultural arequipeño durante el periodo que nos ocupa, podemos decir que la Blanca Ciudad tuvo una movida cultural que replicaba, aunque en escala local, lo que ocurría en Lima y en las grandes ciudades de esta *Belle époque* de la cultura burguesa. Para los investigadores Villacorta y Garay, en su estudio *La estética de los nocturnos de los hermanos Vargas de Arequipa* (2003), la Arequipa de comienzos del siglo XX fue el escenario donde se produjo el encuentro de inquietudes artísticas en diferentes campos de la cultura. Siendo el Estudio Fotográfico de los Vargas Hermanos un importante punto de reunión de políticos, científicos, artistas, poetas y músicos, entre los que podemos encontrar al consagrado Abraham Valdelomar, al músico Luis Duncker Lavalle, al poeta Percy Gibson, al aún joven José Luis Bustamante y Rivero y a nuestros referidos Julio Málaga Grenet y Jorge Vinatea Reinoso. Incluso podemos encontrar al célebre fotógrafo puneño Martín Chambi, quien a su retorno a la ciudad de Arequipa ya habiendo alcanzado renombre, llevará a cabo una muestra de su obra fotográfica en el mencionado estudio de los Hermanos Vargas.

1.2.3. La prensa durante la República Aristocrática

Mendoza Michilot, M. en su obra “*100 años de periodismo en el Perú (1900 – 1948)*” (2013), afirma que en nuestro país la labor de los diarios fue esencial para

dar el gran salto a la “modernidad” ya que estos contribuyeron a la masificación de la información.

La autora analiza la naturaleza y características de esta prensa de comienzos del siglo XX y apunta que “(...) a diferencia de otros países, la temática de la prensa peruana, ha sido predominantemente política; y en determinadas décadas, agresivamente política (...)” (Mendoza, 2013, pp.25-26), provocando este fenómeno el despertar de la conciencia democrática en gran parte de la ciudadanía.

Citando a José Antonio Miró Quesada, la misma autora afirma que: “Se cree que la prensa tiene el poder de formar la opinión pública, cuando en realidad no hace otra cosa que reflejarla (...)” (Mendoza, 2013, p.97). Este planteamiento es interesante ya que nos remite a la idea inversa de lo que habitualmente pensamos, la prensa, así vista, no sería otra cosa que el eco de la calle. Lo que nos lleva a pensar que, a comienzos del siglo XX, la opinión pública en Lima, y ciudades principales como Arequipa, era bastante crítica y utilizó los canales impresos para manifestar su descontento.

Planas, P. en su libro “*La república autocrática*” (1994), afirmaba que, si bien los primeros gobiernos de la etapa de la República Aristocrática no atentaron contra la libertad de prensa, los dos últimos años de gobierno del presidente José Pardo y Barreda (entre los años 1917 – 1919), fueron años de agitaciones políticas y crisis del Partido Civilista, el partido que sustentaba a los gobiernos oligárquicos, situación que terminaría afectando la libertad e independencia de la prensa.

1.2.4. *La Caricatura como medio artístico y de expresión*

El afamado crítico e historiador del arte, Gombrich, E., en su obra “*Meditaciones sobre un caballo de juguete*” (1998), señala que los historiadores tradicionalmente han descuidado el análisis de la caricatura política cuando se dedican a estudiar determinados contextos políticos, prefiriendo estos recurrir al

análisis de documentos oficiales y discursos de la época antes que recurrir a estos dibujos, muchas veces toscos, de los cuales han preferido no fiarse. Gombrich sostiene que: “Al estudiar caricaturas, estudiamos el uso de los símbolos en un contexto delimitado” (Gombrich, 1998, p.127), lo que significa que las caricaturas tienen una relación directa con el contexto cultural en el cual se desarrolla; un amplio sector de la sociedad puede comprender rápidamente los significados simbólicos que las caricaturas nos transmiten.

Este texto del gran historiador austriaco es de suma importancia para nuestra investigación ya que contiene un profundo análisis teórico de la función y origen de la caricatura. En él se nos explica que la caricatura moderna tiene sus orígenes en el siglo XVI. Los artistas que las realizaban eran artistas académicos, que tuvieron la capacidad de hacer visibles hasta los rasgos más recónditos de la fisonomía de los retratados. Este arte del dibujo de viñetas sin duda requería verdaderos maestros.

Complementando lo sostenido por Mendoza (2013), Gombrich resalta la importancia de la expresión gráfica de una caricatura y la labor del dibujante sobre la opinión pública. Para nuestro autor, independientemente del talento del dibujante, sus caricaturas tienen más probabilidades de causar conmoción en la ciudadanía que el discurso más inspirado de cualquier orador de masas: “Las armas que contiene pueden usarse a favor de causas buenas y de causas siniestras. El caricaturista puede mitologizar el mundo o tratar de disipar ilusiones” (Gombrich, 1998, p.142). Como vemos, la influencia que puede llegar a tener el caricaturista en un determinado contexto político es sumamente relevante.

Barajas, R. (2013), afirma que la caricatura ha sido un género considerado de segunda categoría, un “arte impuro” y por ello mismo, despreciado. Sin embargo, ello no parece haber preocupado mucho a los humoristas gráficos, quienes, conscientes de que su arte nació como una rebelión contra las formas aceptadas por las Academias de Arte como “correctas”, han aceptado el papel de ser quienes se burlen de las exigencias de prestigio de las sociedades que los alumbran. En el uso popular la palabra “caricatura” ya ha sido asimilada como sinónimo de dibujo de humor, no en vano la palabra caricatura proviene del término italiano “caricare”

que significa “recargar” o “exagerar”. Citando al historiador de la caricatura Werner Hoffmann: “la caricatura está en el polo opuesto del ideal de lo bello y constituye su negación total” (Barajas, 2013, p. 18).

La caricatura es una de las técnicas básicas del dibujo de humor, pero no la única; la esquematización, la antropomorfización, el pastiche, los juegos de imágenes y los procedimientos literarios son otros de los recursos del arsenal de la gráfica satírica que lo que busca finalmente es “ridiculizar”:

La técnica básica del dibujo satírico consiste en aislar el defecto físico, mental, social o moral de su modelo y magnificarlo; está más cerca del conjuro que de la búsqueda de la estética. El verdadero caricaturista sólo ve la esencia vituperable de su presa. El procedimiento es casi un acto de exorcismo, con la diferencia de que la caricatura no busca extraer los demonios de su paciente, sino simplemente exhibirlos (Barajas, 2013, p. 19).

Por otro lado, Abreu, C. en su obra “*Clasificaciones sobre caricatura*” (2001), sostiene que la caricatura política, es un vehículo de crítica social y lucha ideológica, sobre todo en momentos de crisis. La irreverencia de la caricatura es un instrumento perfecto para burlarse de los grupos de poder, normalmente “intocables”, y posiblemente desbaratar sus privilegios y su posición de poder.

La utilidad de la caricatura no consiste en instaurar una nueva realidad, básicamente este autor encuentra que la utilidad de la caricatura es “discursiva” ya que enuncia, descubre, los “referentes psicológicos” del momento y los muestra de una manera muy particular (Abreu, 2001, pp.30 - 39).

1.2.5. *La Caricatura política durante la República Aristocrática*

Infante, C. (2015), desarrolla una teorización acerca de la caricatura como un producto social ante situaciones de represión básicamente políticas: “El humor, (...) aparece como resultado de la necesidad de oponer lo serio –entendido como la expresión de la cultura hegemónica– con lo “no serio”, expresado en respuesta a la lógica dominante” (Infante, 2015, párr.10).

Este autor hace un recuento del desarrollo de la caricatura política en nuestro país desde el siglo XIX hasta fines del siglo XX, periodificando los momentos históricos de desarrollo de la caricatura peruana, y ubicando a Vinatea Reinoso, y su generación, en la segunda etapa de dicho desarrollo histórico. Según este autor, en esta segunda etapa, la caricatura fue definiendo su propio desarrollo, separándose de la historieta. Es en este periodo en que se van gestando grandes talentos de la gráfica humorística como “Julio Málaga Grenet, Leonidas Yerovi, Abraham Valdelomar, Pedro Challe, Francisco González Gamarra, Jorge Vinatea, Juan Devéscovi, Alfonso Lazarte, Carlos Romero, Raúl Vizcarra, Víctor Mendívil, Demetrio Peralta, Víctor Echegaray, Eduardo Calvo y Ricardo Marrufo (...)” (Infante, 2015, párr.159). El contexto histórico y artístico en el que vivió Jorge Vinatea Reinoso, fue entonces un contexto único, en el cuál proliferaron talentos individuales, lo cual potenció el desarrollo de su propio talento.

Rivera, R. (2005), nos dice que las revistas “Actualidades” y “Monos y Monadas” fueron las principales publicaciones periódicas donde se satirizó la vida política durante la República Aristocrática, contando ambas con la destacada colaboración del pintor arequipeño Julio Málaga Grenet, verdadero precursor de la caricatura política en el Perú del siglo XX junto con Leonidas Yerovi. Durante casi dos años, juntos dieron vida a la legendaria revista humorística “Monos y Monadas”, la cual, según los críticos fue “(...) manifestación de la más aguzada pero refrescante ironía, materializada en festivas crónicas, generalmente centradas en combatir las debilidades de la clase política dirigente durante los días de apogeo de la llamada “República aristocrática” (Rivera, 2005, p.11).

Espinoza, en su estudio “Entre criollos y modernos: género, raza y modernidad criolla” (2015) destaca el proyecto modernizador que evidenció la Revista Variedades (1908 – 1931), una publicación fundada por Moral y dirigida por Clemente Palma, cuya primera etapa coincidió con los años de la República Aristocrática (1908-1919), y cuyo objetivo inicial fue, según Espinoza “(...) plantear una visión del país y un proyecto de modernización cultural alternativos al del partido que controlaba el Estado” (Espinoza, 2015, p.100). Era entonces claro que los editores de Variedades se manifestaron en oposición al partido civilista demostrando más bien simpatías con el partido del ex presidente Nicolás de Piérola, eterno enemigo de los civilistas.

En este contexto de avatares políticos, profunda inquietud artística y prolífico desarrollo de la caricatura política es que encontramos la obra satírica de nuestro artista arequipeño Jorge Vinatea Reinoso.

1.2.6. Aspectos biográficos de Jorge Vinatea Reinoso

Jorge Segundo Vinatea Reinoso fue un pintor y caricaturista arequipeño que vivió entre los años 1900 a 1931. Fue el octavo de 18 hijos de don José de Vinatea, funcionario público, y de doña Elena Reinoso. Históricamente, su corta vida se desarrolló entre 2 importantes etapas políticas del siglo XX: La República aristocrática y el Oncenio de Leguía.

Según Zevallos (2010) la pertenencia a una familia numerosa formó en Vinatea Reinoso a un artista pleno, que, a pesar de la brevedad de su vida (vivió 31 años) dejaría una huella imborrable en la historia del arte y de la caricatura en el Perú. El futuro artista estudio la primaria en un colegio estatal del centro de la ciudad de Arequipa, donde ya hacía gala de su destreza para dibujar. Sostiene Zevallos (2010) que sus compañeros de clase lo recordaban “como un chico risueño y bondadoso” (Zevallos, 2010, p.39).

Posteriormente cursó los estudios secundarios en el tradicional Colegio Nacional de la Independencia Americana, que según Zevallos “(...) fue cuna de notables artistas, poetas y escritores” (Zevallos, 2010, p.39).

Wuffarden, L. y Majluj, N. (1997) dan cuenta del talento precoz del joven artista arequipeño. Según estos autores “En la historia del arte peruano, las referencias a la habilidad precoz de Vinatea han creado una imagen legendaria” (Wuffarden y Majluj, 1997, p.15).

El más antiguo testimonio de su precoz talento fue una obra titulada “Paisaje con motivo español”, pintada cuando contaba con 12 años. A los 13 años de edad, ya demostraba un talento innato para el arte de la caricatura, posiblemente copiando el trabajo de otros caricaturistas.

Zevallos (2010) sostiene que el entorno cultural en la ciudad de Arequipa pudo potenciar el talento del joven artista. Este autor refiere que ya desde fines del siglo XIX, en la ciudad de Arequipa se venía gestado un movimiento artístico importante, con iniciativas como la del pintor José G. Álvarez, quien, a través de la fundación del Centro Artístico de Arequipa, logró estimular la formación y promoción de varios artistas. En 1917 dicho Centro organizó un concurso de acuarela donde resultaron ganadores los artistas Jorge Vinatea Reinoso y Manuel Domingo Pantigoso. Zevallos considera que “Es probable que el camino de Vinatea estuviera ya trazado desde entonces” (Zevallos, 2010, p.41).

En diciembre del mismo año, a los 17 años de edad, Vinatea Reinoso presentó su primera exposición individual de caricaturas, en el Estudio Fotográfico de los Hermanos Vargas, en la ciudad de Arequipa. Llegó a Lima el 15 de enero de 1918. Publicó una serie de caricaturas para el semanario "Sudamérica". También empieza a colaborar con la Revista “Variedades”, la cual lo dio a conocer al público limeño.

En octubre de ese mismo año presenta una exposición de caricaturas en la Librería Rosay. En 1919 ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes, dentro de la primera promoción de dicha casa de estudios. Tuvo como maestros a

importantísimos pintores de la época como el célebre pintor academicista Daniel Hernández; el escultor español Manuel Piqueras Cotelí y el maestro José Sabogal. En 1920 entró a desempeñarse como caricaturista y dibujante en la Revista “Mundial”. En enero de 1921 exhibe su obra en el Primer Salón de Dibujo, Pintura y Escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1922, en el Segundo Salón de Dibujo, Pintura y Escultura de la misma Escuela, pronuncia un discurso donde expone sus ideas estéticas y critica algunas obras de sus contemporáneos. Ese mismo año adopta el pseudónimo de “Virrey” para firmar sus colaboraciones periodísticas, que después trastoca por el de “Vi-Rei”. En 1924 culminaron sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes siendo galardonado con Medalla de Oro y pasó a integrar la plana docente de su *alma máter* como profesor auxiliar designado por el maestro Hernández (Wuffarden y Majluj, 1997).

El 15 de julio de 1931 falleció en Yanahuara, Arequipa, víctima de tuberculosis pulmonar, a los 31 años de edad. En julio del mismo año, la Revista Mundial le dedica un homenaje póstumo. En enero de 1932, el maestro Hernández organizó una exposición póstuma con la obra del artista arequipeño en los salones de la Escuela Nacional de Bellas Artes, lo que significó la consagración definitiva del artista (Wuffarden y Majluj, 1997).

1.2.7. *Obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso*

En cuanto a los primeros años de Jorge Vinatea Reinoso, el artículo de Cristina Gálvez “Un caricaturista Arequipeño” aparecido en la Revista Fanal en 1967 hace una breve descripción de su juventud y reproduce un “Cuaderno de apuntes”, fechado en 1913, cuando el niño Vinatea Reinoso contaba con tan solo 13 años de edad; este cuaderno contiene 18 hojas de caricaturas, presumiblemente copiadas de caricaturas realizadas por otros artistas, además de un interesantísimo documento titulado “Decálogo”, que contienen 10 premisas escritas por el puño y letra del niño Vinatea Reinoso, contando tan solo con 13 años. La escultora Cristina Gálvez realizó un análisis de la obra temprana del joven artista arequipeño en la Revista Fanal de 1961. En este texto (reproducido en la tesis de Luna Victoria, 2005),

Gálvez sostiene que el decálogo del niño Vinatea “(...) revela, además del candor juvenil, una madurez precoz, una bondad innata de carácter, así como una innata disposición a la obediencia, al orden, al respeto jerárquico” (Luna Victoria, 2005, p.215). Podemos suponer que estos valores, forjados en la niñez, serían los principios que regirían el resto de su vida adulta.

Así mismo, Cristina Gálvez observó que los apuntes y dibujos, son de una gran calidad artística, por el uso de la técnica y el color, y que por la madurez de estas primeras caricaturas seguramente no fueron obras originalmente concebidas por Vinatea Reinoso, sino que fueron copiadas de otros apuntes o periódicos, posiblemente realizadas por artistas más maduros:

Todos estos apuntes, sin excepción, son excelentes. El trazo fino, sin borraduras, de una seguridad de mano sorprendente, revela al verdadero dibujante. En nuestra opinión, la mayoría de estos apuntes son copias de periódicos y revistas de la época, ya que poseen éstos una ferocidad de análisis que no encontraremos más tarde en su obra de adulto, ferocidad que tampoco corresponde al carácter de Vinatea Reinoso (...) Vinatea Reinoso es un observador sereno e irónico del mundo que lo rodea (...) (Luna Victoria, 2005, pp.215-216).

De la misma opinión es Zevallos, O. (2010), quien, en su obra ya citada, opina que dichas primeras caricaturas demuestran un talento innato que se encontraba en formación, y en las cuales cree reconocer la influencia del gran caricaturista Julio Málaga Grenet. Zevallos afirma que, en estos primeros trazos aún incipientes, ya se podía notar cual sería el estilo que el joven Vinatea adoptaría posteriormente, con caricaturas una técnica bien lograda y “(...) con una buena dosis de punzante ironía” (Zevallos, 2010, p.40)

Sin embargo, Zevallos (2010) señala que el análisis artístico que hace la escultora Cristina Gálvez se basa en las primeras caricaturas de Vinatea, y no incluye su trabajo más maduro y logrado en la revista Mundial, donde si podemos apreciar caricaturas políticas con un contenido de gran mordacidad, aunque sin

alcanzar la aguda ironía del maestro Málaga Grenet. Esta colección de primeros dibujos, así como el “Decálogo”, se encuentran en la colección del Museo de Arte de Lima (MALI).

Sobre la etapa anterior a su llegada a Lima y su primera exposición en Arequipa, Tord, L. (1992) nos da algunas referencias. Sostiene este autor que la primera exposición de Vinatea Reinoso se realizó cuando el artista contaba con 17 años y se llevó a cabo en la galería de arte de los Hermanos Vargas, dos fotógrafos arequipeños que solían promover la obra de los jóvenes artistas arequipeños. En esta primera exposición se dieron a conocer caricaturas realizadas entre los años 1915 y 1917. Hoy una parte de esta obra se encuentra en el Museo Municipal de Arequipa y el resto en colecciones privadas.

Wuffarden, L y Majluj, N. (1997) nos dicen que es significativo que el precoz Vinatea haya buscado referentes en las revistas que tuvo a la mano debido a la escasez de actividad pictórica en un medio aún provinciano como lo era la Arequipa de inicios del siglo XX. Pero, pese a dichas limitaciones, en Arequipa se desarrollaron artistas como Darío Eguren Larrea, quien despertó el interés de Vinatea Reinoso por los paisajes serranos, pero al cual después, nuestro joven artista, criticaría por su excesivo idealismo pictórico.

A los 18 años tuvo que emigrar a Lima en busca de mejores horizontes profesionales. En las propias palabras de Jorge Vinatea, contenidas en un “Cuestionario autobiográfico” que nuestro artista respondiera para el crítico Carlos Raygadas - recogido en el libro de los citados Wuffarden y Majluj (1997)- donde el joven arequipeño explica los avatares de su precoz formación y las razones por las que tuvo que dejar su natal Arequipa:

Desde muchacho se manifestaron sus aficiones artísticas. Su tierra natal no pudo [habla en tercera persona] proteger (sic) ni orientar debidamente sus cualidades por la carencia de institutos y profesores adecuados. Su aprendizaje autodidacta se redujo a la copia y a la iluminación a la acuarela.

La caricatura, como arte más cercano a su espíritu crítico y humorístico, fue su manifestación personal” (Wuffarden y Majluj, 1997, p.334).

Así vemos, que a pesar de la actividad cultural que se desarrollaba en la Ciudad Blanca a comienzos del siglo XX, las aspiraciones y deseo de perfeccionamiento de su técnica, fueron lo que llevaron al joven Vinatea a emigrar a la capital, para cursar estudios en la naciente Escuela de Bellas Artes.

Infante (2015) opina que estas primeras caricaturas de Vinatea Reinoso son de corte más bien “costumbrista”, ya que el joven artista suele representar la vida cotidiana de las personas de su tiempo en una serie de actividades, pero siempre exagerando la fisonomía de los personajes retratados.

1.2.8. Método iconográfico de E. Panofsky

Es el método creado por Erwin Panofsky (1892-1968), historiador del arte y prestigioso ensayista alemán, quien, reaccionando básicamente en contra del análisis formalista del arte que predominó hasta el siglo XX, planteó la necesidad de entender el arte más allá de la descripción de la forma, indagando los aspectos que circundan la creación de una obra de arte.

Tomaremos como fuente el libro de Panofsky, “*Estudios sobre iconología*” (1998), en el cual el autor nos proporciona un método para analizar una obra de arte, estableciendo las diferencias entre forma, idea y contenido.

1.2.8.1. Nivel Pre-iconográfico:

Panofsky también le llama “Significación primaria o natural”. Consiste en el reconocimiento de las formas, colores y elementos que componen la obra de arte portadoras de significados primarios. Es lo que este teórico describe como el universo de los “motivos artísticos”. En esa dimensión, el observador identifica en

los motivos artísticos aquellos elementos que se vinculan con la vida cotidiana. Por esta razón se llama “significación primaria”, pues el espectador desarrolla una conexión primaria con la experiencia previa.

Los pasos a seguir para este nivel son:

Ubicar las imágenes.

Identificar los documentos y/o materiales donde se muestran las imágenes.

Describir las imágenes, tanto a nivel de acción como de motivos cromáticos.

1.2.8.2. Nivel iconográfico:

Panofsky le llama “Significación secundaria o convencional”. Consiste en la descripción y clasificación de la imagen observada, vinculando los “motivos artísticos”, ya identificados en el nivel anterior, con los temas y conceptos que transmiten. Denota un carácter descriptivo y, al mismo tiempo, de vinculación con obras de la tradición. En este plano de análisis, se logran identificar los órdenes simbólicos y metafóricos comunes de la obra analizada con las alegorías visuales de otras obras de la tradición artística.

Los pasos para este nivel son:

Ubicar las imágenes en un estilo y tradición.

Relacionar las imágenes con otras similares.

Identificar los símbolos visuales y las alegorías de las imágenes.

1.2.8.3. Nivel iconológico

Panofsky también le llama “Significación intrínseca o de contenido”. Consiste en un “método de interpretación” que va más allá de lo formal. Se logra investigando los valores y principios que subyacen al contexto (época, estrato social, valores sociales, religiosos, etc.) en el que fue realizada la obra. Requiere la identificación de historias, símbolos y alegorías realizadas en el nivel previo para

poder reconocer las características – en diversos planos- de una civilización. Es en este plano donde somos capaces de descubrir las ideas subyacentes a las imágenes artísticas. Ya este nivel, la obra se trasforma en el síntoma de una cultura.

Los pasos para este nivel son:

Definir porque esta imagen es representativa de un determinado periodo.

Vincular la imagen con rasgos culturales, sociales, etc.

Interpretar la imagen, tomando en cuenta los conceptos con los que se ha vinculado.

1.3. Definición de términos básicos

1.3.1. *República Aristocrática*

Fue el periodo de la Historia del Perú que, según la mayoría de historiadores, se desarrolló entre los años 1895 – 1919 y durante el cual se consolidó política, social y económicamente un grupo de élite conformado básicamente por una “burguesía terrateniente comercial”, que, según algunos autores, debe ser considerado como “Oligárquico”, y por otros como “aristocrático”, por sus relaciones familiares de poder. Amasaron verdaderas fortunas provenientes básicamente de actividades agro-exportadoras, y durante este periodo coparon todas las prácticas del poder político.

1.3.2. *La Caricatura como medio artístico y de expresión*

El impacto que tiene la caricatura en el público es casi tan o más significativo que el que puede ejercer el periodismo escrito o un discurso político. Indudablemente la caricatura tiene un valor artístico pero su valor como medio de expresión, de causar un impacto en el público, es lo que le ha dado un sitio en los medios periodísticos y artísticos del siglo XX.

1.3.3. Caricatura política

La caricatura política es un medio de expresión social ya que expresa la forma de pensar de los individuos en un contexto determinado, sobre todo de represión, y se evidencia básicamente en tres aspectos fundamentales: la cultura, el estilo artístico y el sociopolítico.

La caricatura se vale del humor para transmitir un mensaje. Este humor se presenta como absurdo y hasta ridículo, pero toca de manera sensible aspectos de nuestra realidad, de ahí el efecto que puede llegar a producir entre el público observador.

1.3.4. Arequipa durante la República Aristocrática

Hacia comienzos del siglo XX, según el Censo de 1917, Arequipa tenía más de 30,000 habitantes. Era una ciudad que empezaba a prosperar gracias al desarrollo del Comercio. Debido a que en la ciudad se fueron instalando Casas Comerciales europeas, se fue formando una oligarquía provinciana de familias de inmigrantes extranjeros, como Forga, Gibson y Ricketts, que funcionaron con una dinámica similar a las de la Oligarquía criolla limeña.

1.3.5. Jorge Vinatea Reinoso

Vinatea Reinoso fue un artista nacido en Arequipa en 1900, perteneciente a una numerosa familia de clase media urbana quien, desde muy joven, demostró su destreza para el dibujo. En 1918 se traslada a Lima donde estudia Pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Combinó su faceta de pintor con la de caricaturista, llegando a elaborar celebradas caricaturas políticas en revistas como “Mundial” y “Variedades”.

1.3.6. *Primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso*

La primera manifestación del talento de Jorge Vinatea Reinoso para la caricatura que se conserva es un “Cuaderno de apuntes”, fechado en 1913, cuando nuestro novel artista contaba tan solo con 13 años, donde, según los especialistas, ya demostraba un talento innato para la caricatura.

Según Tauzin-Castellanos, I. (2009), en su estudio “*La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909)*”, afirma que, con relación la representación de los personajes políticos en estas primeras obras, se siguen los lineamientos estilísticos predominantes en la estética humorística del periodo, es decir, la representación de dichos personajes sigue un común denominador estilístico, como por ejemplo el hecho de representar a los políticos como “enanos” con cabezas descomunales. “Este defecto reductor simboliza la incompetencia de los hombres de Estado” (Tauzin-Castellanos, 2009, p.277).

2. METODOLOGÍA

2.1. Categorías

2.1.1. *Definición conceptual*

La primera categoría es la “República Aristocrática”, que podemos definir como el periodo de la Historia peruana que se desarrolló básicamente entre los años 1895 – 1919. Durante este periodo se consolidó política, social y económicamente un grupo “oligárquico”, que amasaron verdaderas fortunas provenientes básicamente de actividades agro-exportadoras, constituyendo estos “aristócratas” u “oligarcas” una verdadera “burguesía” terrateniente comercial, con aspiraciones modernizadoras, cuyo poder económico se sustentada en sus vínculos comerciales con casas comerciales europeas, sobre todo británicas y norteamericanas y que coparon todas las prácticas del poder político durante el periodo señalado.

La segunda categoría es “Primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual”. De acuerdo a la información recogida podemos decir que nuestro artista fue un artista precoz, y que sus primeras caricaturas estuvieron influidas por el ambiente periodístico de la caricatura política de diarios y revistas que proliferaron durante la etapa de la República aristocrática. Las primeras manifestaciones de este arte precoz se encuentran en un “Cuaderno de apuntes” que Vinatea Reinoso elaboró a la edad de 13 años donde, según opinión de muchos artistas, el pequeño ya demostraba un talento innato para la caricatura, actividad artística que desarrollaría con mucho talento posteriormente durante su estadía en Lima durante los años de 1918 a 1924.

2.1.2. Operacionalización de la categoría

Tabla 1: Matriz de operacionalización de la categoría.

CATEGORÍA	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	ESCALAS	NIVELES
Republica aristocrática	Político.	Definición de “República Aristocrática”. Características de la coyuntura histórica de la “República Aristocrática”.	1. ¿A qué periodo de nuestra historia se le llama la República Aristocrática? 2. ¿Cuáles fueron las características de la coyuntura histórica de la República Aristocrática?	Medición: . Nominal.	Preguntas abiertas.
	Social	Descripción de la sociedad peruana durante la “República Aristocrática”.	3. ¿Cómo era la sociedad peruana durante la “República Aristocrática”?		
Primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual	Político.	Evidencia de los personajes de la “República Aristocrática” que fueron representados en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso.	4. ¿Qué personajes característicos de la República Aristocrática fueron graficados en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso?	Medición: . Nominal.	Preguntas abiertas.
	Artístico.		5. ¿Quién fue Jorge		

¿Qué otros caricaturistas peruanos pudieron ejercer influencia en la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso?

Formación artística de Jorge Vinatea Reinoso.

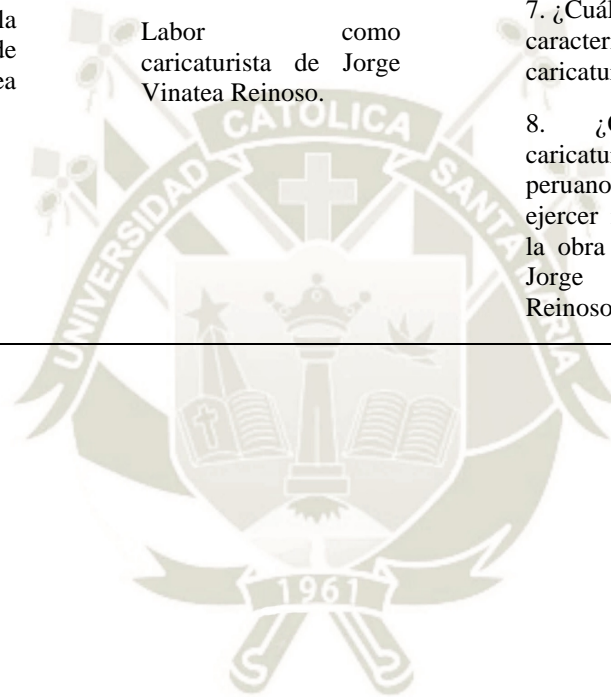
Labor como caricaturista de Jorge Vinatea Reinoso.

Vinatea Reinoso?

6. ¿Cómo fue su proceso de formación artística?

7. ¿Cuáles fueron sus características como caricaturista?

8. ¿Qué otros caricaturistas peruanos pudieron ejercer influencia en la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso?



2.2. Tipo y Nivel de la investigación

Investigación descriptiva - explicativa: Tiene como objetivo central la descripción - explicación de los fenómenos. Hernández, Fernández y Baptista (2010) sostienen que la investigación descriptiva “busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p.80) y es explicativa debido a que “Su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en explicar en qué condiciones se manifiesta, o por qué se relacionan dos o más variables” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p.84).

Para Sánchez, Reyes y Mejía (2018), el nivel descriptivo se relaciona básicamente con el estudio de carácter social. “Implica realizar caracterizaciones globales y descripciones del contexto, de las propiedades, de las partes o del desarrollo de un fenómeno o acontecimiento” (Sánchez, Reyes y Mejía, 2018, p.17).

2.3. Enfoque de la investigación

El enfoque que vamos a usar es cualitativo. Hernández, Fernández y Baptista (2010), refieren que, en el enfoque cualitativo, se “Utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación (...) Las indagaciones cualitativas no pretenden generalizar de manera probabilística los resultados a poblaciones más amplias ni necesariamente obtener muestras representativas” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 7-10).

A su vez, Sánchez, Reyes y Mejía (2018) refieren que el enfoque cualitativo involucra el punto de vista del investigador, ya que este “(...) describe, interpreta y comprende la información de los resultados (...) Con frecuencia, las investigaciones cualitativas se basan en métodos de recolección de datos sin

mediciones numéricas, como las descripciones y las observaciones” (Sánchez, Reyes y Mejía, 2018, p.59).

2.4. Método de la investigación

El método empleado es el descriptivo - explicativo, consiste en describir un hecho o fenómeno en cuanto a sus características, cualidades o relaciones exactas entre sus elementos (Tamayo, 2012).

2.5. Diseño de la investigación

El diseño de investigación es de tipo no experimental: corte transversal y descriptivo, ya que no se manipulo ni se sometió a pruebas las variables de estudio.

La investigación no experimental, según Hernández, Fernández y Baptista (2010), “Podría definirse como la investigación que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Es decir, se trata de estudios donde no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal como se dan en su contexto natural, para posteriormente analizarlos” (p.149).

El estudio es transversal, según Carrasco (2013): “Es de corte transeccional o transversal ya que se utiliza para realizar estudios de investigación de hechos y fenómenos de la realidad, en un momento determinado del tiempo” (p.72).

2.6. Población y muestra

Población: todos los expertos en Historia del Arte Peruano.

Muestra: dos investigadores expertos en Historia del Arte Peruano.

2.7. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

2.7.1. *Técnica*

La técnica que se utilizará para medir las variables será la investigación documental, la entrevista y el análisis de la representación de los tipos en las caricaturas seleccionadas de la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso.

2.7.2. *Instrumento*

Los instrumentos que se utilizarán serán:

La entrevista que se aplicará a dos especialistas para obtener información sobre el periodo de la República Aristocrática y su influencia en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso.

Registro iconológico que nos permitirá explicar el contexto de la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso.

Análisis iconográfico de caricaturas seleccionadas de Jorge Vinatea Reinoso utilizando el método de E. Panofsky.

2.7.3. *Criterios de validez y confiabilidad de los instrumentos*

2.7.3.1. *Validez*

Se verificará la validez de las preguntas de la entrevista mediante la validez de juicio de expertos constituidos por un asesor metodólogo y un asesor de especialidad.

Tabla 2 Validez del contenido a través del juicio de expertos.

Nº	Experto	Especialista	Calificación instrumento	Cant.
1	Experto	Metodólogo	Aplicable	1
2	Experto	Especialidad	Aplicable	1

2.7.3.2. Confiabilidad

Asimismo, para el proceso de la confiabilidad del instrumento, se verificará la validez de las preguntas de la entrevista mediante la validez de juicio de expertos constituidos por un asesor metodólogo y un asesor de especialidad.

Tabla 3 Confiabilidad del contenido a través del juicio de expertos.

Nº	Experto	Especialista	Calificación instrumento	Cant.
1	Experto	Metodólogo	Aplicable	1
2	Experto	Especialidad	Aplicable	1

2.8. Método de análisis de datos

Una vez recolectados los datos proporcionados por los instrumentos, se procederá al análisis comparativo respectivo.



3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Jorge Vinatea Reinoso, como ya hemos visto, fue un artista prolífico a pesar de su corta vida. A partir de esta investigación hemos descubierto un talento innato que ya se manifestaba a muy temprana edad. Su temprana actividad artística, plasmada en la caricatura, se circunscribió en la segunda parte de la etapa de nuestra historia que conocemos como “República Aristocrática”. Su caricatura inicial, puesta de manifiesto en su *Cuaderno de apuntes*, resultó en buena parte, copia y recreación de la obra de grandes caricaturistas peruanos, como Julio Málaga Grenet, Francisco Gonzales Gamarra y Alcántara La Torre, los cuales plasmaron su arte en la Revista Variedades, entre 1908 – 1913.

Sobre este período inicial de la obra de Jorge Vinatea Reinoso durante la República Aristocrática, se han seleccionado para el presente trabajo los siguientes folios de su *Cuaderno de apuntes* que contiene las siguientes caricaturas:

Figura 1 FOLIO 5 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)



Cuaderno de apuntes (1913)

Autor: Jorge Vinatea Reinoso

Folio 5

Fuente: Colección MALI. Donación Rafael Lemor

Nivel Pre-iconográfico:

En este folio podemos distinguir 12 personajes esbozados, uno de ellos sin acabar. El primero viste un frac y parece estar dando un discurso, el segundo se encuentra de perfil y viste uniforme militar, el tercero es un personaje que viste ropas sencillas, el cuarto es un personaje varón feminizado, el quinto es un personaje con sombrero y cigarro en la boca, el sexto, séptimo, octavo, décimo y duodécimo están ataviados con indumentarias infantiles, el noveno personaje viste sombrero, chaleco y saco y el onceavo personaje sólo es un esbozo inacabado del doceavo personaje.

Nivel Iconográfico:

Este es el folio 5 del Cuaderno de apuntes de Jorge Vinatea Reinoso. En él observamos 12 apuntes, algunos incompletos, elaborados utilizando la técnica de pluma, acuarela y lápiz sobre papel. Las medidas del folio son 22.50 x 18.00 cm.

El primer personaje es el único que ha sido representado en blanco y negro. En los demás destaca la policromía, observándose una gama de tonos rojos, amarillos, azules y verdes. Todos los personajes son copias de otras caricaturas aparecidas en la Revista Variedades en el año 1913.

El personaje 1 corresponde a una caricatura de don Belisario Roldán obra de Málaga Grenet, aparecido en Variedades del 6 de julio de 1913, Año IX, N°279, p.2346 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 8). Se trata de un famoso orador argentino. Hay que recordar que por aquel entonces Málaga se encontraba trabajando en Buenos Aires y esporádicamente enviaba caricaturas a Variedades, su antigua casa.

El personaje 2 se trata de un Almirante de la Armada, es obra de Challe, apareció en la página SEMANA CÓMICA de la Revista Variedades del 6 de julio de 1913, Año IX, N°279, p.2365. (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 9).

El personaje 3 corresponde a un Maestro de construcción, obra de González Gamarra, aparecido en la carátula de Variedades, 13 de julio de 1913, Año IX, N°280. (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 10).

El personaje 4 se trata del ex-presidente Leguía, personificado como una señorita sentada en un baile en honor al presidente Billinghamurst. La escena corresponde a la caricatura titulada ECOS DEL BAILE POPULAR, obra de González Gamarra, aparecida en CHIRIGOTAS de Variedades del 27 de julio de 1913, Año IX, N°282,

p.2434 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 11). Es pertinente acotar que las caricaturas de la página Chirigota son impresas en blanco y negro. El color que muestra esta caricatura en el cuaderno de Dibujos es aporte del joven Vinatea.

El personaje 5 aparece en Variedades del 3 de mayo de 1913, Año IX, N°270. (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 12).

Los personajes 6, 7, 8, 10 y 11 corresponden a una misma escena de la página CHIRIGOTAS, de Variedades del 3 de mayo de 1913, Año IX, N°270, p.2015. La caricatura original (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 13). Se titula EN LA ESCUELA DE ECONOMÍA, donde podemos observar al presidente Billinghurst llevando a sus ministros a un convento para que sean instruidos en Economía. Entre ellos hemos podido identificar al Ministro de Fomento, Fermín Málaga Santaolalla (personaje 8), ministro del Gabinete Billinghurst desde 1912, quien también aparece en otras caricaturas en la misma revista de la misma época y en una fotografía de 1912 donde la Revista Variedades presenta a sus lectores a los nuevos ministros del entrante Gabinete Billinghurst (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figuras 14 y 16). El personaje 10 se trata de Francisco Moreyra y Riglós, Ministro de Justicia del Gabinete Billinghurst, quien también aparece en otra caricatura del mismo periodo (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figuras 15 y 16).

El personaje 11 posiblemente se trate de Wenceslao Valera, Ministro de Relaciones Exteriores del Gabinete Billinghurst.

El personaje 9 es el único de este folio que no hemos podido localizar.

Nivel Iconológico:

Los personajes plasmados en este folio son personajes vinculados a la etapa de la República aristocrática durante los años 1912 – 1913. Los personajes 6, 7, 8, 10 y 11 corresponden a ministros del primer Gabinete del Gobierno del presidente Guillermo Billinghurst (1912 – 1914), un gobierno opositor al Partido Civilista dominante durante la República aristocrática. Este Gabinete, a criterio del grupo editorial de la Revista Variedades estaba compuesto por un conjunto de personalidades con escasa preparación profesional para llevar a cabo sus funciones. Ello queda evidenciado en la forma de representación de estos personajes ataviados con ropas de niños. La caricatura sugiere que estos Ministros de Estado se

encuentran muy inmaduros para desempeñar los altos cargos de gestión pública que les han sido encomendados. Los políticos son representados como “enanos”, las cabezas son más voluminosas que el resto del cuerpo, simboliza claramente la incompetencia o inmadurez de los hombres de Estado.

Del primer personaje, el orador argentino Belisario Roldán, un pequeño texto, preparado por los editores de la revista, que acompaña a la caricatura del personaje, dice lo siguiente: “Sus conferencias brillantes, deslumbradoras (...) Su don milagroso de hacer frases bellas, (...) su pose artística, (...) su gesto tribunicio han dejado imborrable huella”. (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 10) Todos estos atributos quedan de manifiesto en el andar decidido del personaje y en su gesto de la mano en alto, claramente se buscó de dar énfasis a la contundencia a su capacidad como orador.

En cuanto al personaje 4, la representación del ex-presidente Leguía como una dama que se resiste a salir a bailar con el personaje en cuyo honor se realiza el baile, evidencia la resistencia de este político para prestar su colaboración al gobierno de Billinghurst. Leguía es representado originalmente como una mujer ataviada con coqueto vestido largo. La caricatura original era en blanco y negro, es decisión del joven Vinatea Reinoso representar este vestido en tonos rojos, como una manera de representar la coquetería femenina, lo deseado, ya que el personaje se encuentra sentado(a), esperando pacientemente su momento de “salir a bailar”, es decir, de reaparecer en la escena pública.

Figura 2 FOLIO 10 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)



Cuaderno de apuntes (1913)

Autor: Jorge Vinatea Reinoso

Folio 10

Fuente: Colección MALI. Donación Rafael Lemor

Nivel Pre-iconográfico

En el presente folio han sido distribuidos 6 personajes. Los 3 personajes de la parte superior no presentan conexión entre sí y se encuentran coloreados. El número 1 está de perfil y parece inacabado. El número 2 tiene un tocado que parece un gorro de cocinero. El número 3, está de cuerpo entero y de pie, y se encuentra coloreado. Su indumentaria es de una religiosa. Los tres personajes inferiores se encuentran en una misma escena, están sentados alrededor de una mesa, conversando. Sin embargo, solamente están esbozados a lápiz.

Nivel Iconográfico:

Este es el folio 10 del Cuaderno de apuntes de Jorge Vinatea Reinoso. En él observamos 6 personajes, algunos incompletos, elaborados utilizando la técnica de pluma, acuarela y lápiz sobre papel. Las medidas del folio son 22.50 x 18.00 cm.

Se han representado personajes aparecidos en la revista Variedades tanto del año 1908, como de 1913.

El personaje 1 de perfil no ha sido acabado. El artista lo ha dejado esbozado en carboncillo y solo ha pintado con acuarela el traje. Es una copia de un original aparecido en la Revista Variedades el 18 de octubre de 1913, Año IX, N°294, p. 3071, en el segmento titulado PARLAMENTARIAS (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 17). El personaje es un parlamentario durante el periodo de gobierno de G. Billingham. No presenta firma del artista original, podría tratarse de Challe, quien se encargaba de la sección “Semana Cómica”.

El número 2 es un cocinero que muestra un gesto taciturno. Es copia fiel de un original aparecido en el segmento “Chirigotas” de la Revista Variedades el 19 de diciembre 1908, N°42, p.1323 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 18). Este original en blanco y negro y tonos grises, lleva el título TORTILLA QUEMADA y es obra de Málaga Grenet. El personaje es el presidente Leguía, quien aparece cocinando una tortilla humeante que lleva el rótulo “Conciliación”, haciendo alusión al juego político que debía enfrentar durante su primer gobierno.

La caricatura del joven Vinatea, prescinde de los rótulos y se concentra en la expresión y colorido del personaje.

El personaje 3, es un personaje masculino feminizado que viste el atuendo de una religiosa. Se trata nuevamente de una copia fiel de un original aparecido en el segmento “Chirigotas” de la Revista Variedades del 19 de diciembre 1908, N°42, p. 1357 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 19). Este original en blanco y negro y tonos grises, lleva el título EN EL HOSPITAL DE PALACIO y también es obra de Málaga Grenet. El personaje de monja es nuevamente una representación del presidente Leguía, ataviado con un tipo de cofia amplia conocida como la *cornette*, usada normalmente por las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul. El joven Leguía ha dotado de color a su caricatura, que originalmente fue representada en blanco y negro, tal y como era la estética del segmento “Chirigotas”. En el *Cuaderno de Apuntes*, las tonalidades del hábito van del negro azulino hacia los tonos grises, explorando los efectos de luces y sombras. Lo mismo podemos observar en el trabajo de la *cornette* del personaje, la cual adquiere un mayor protagonismo por su delicado sombreado.

Los tres personajes inferiores sentados alrededor de una mesa, son un esbozo a lápiz de un original aparecido en la carátula de la Revista Variedades del 18 de octubre de 1913, Año IX, N°294, obra de González Gamarra, que representa al presidente Billingham y dos ministros de su gabinete (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 20). En esta oportunidad el original es a colores, más bien el apunte del joven Vinatea Reinoso carece de coloración, ya que ha quedado en solamente en esbozo.

Nivel Iconológico:

El contexto técnico – estético en el cual el joven Vinatea Reinoso elabora estas caricaturas se dio como imitación de la estética de caricaturistas como Málaga Grenet y González Gamarra, ambos caricaturistas principales de la Revista Variedades entre los años 1908 -1913. En la entrevista realizada a Omar Zevallos para esta investigación, nos refirió que los caricaturistas de aquel periodo se

ocupaban de los políticos para satirizarlos en función de la orientación editorial de la revista para la cual trabajaban. (Ver Entrevista a Omar Zevallos, Anexo 2)

La maestría del joven Vinatea Reinoso consiste en dotar a sus personajes de una interesante gama de colores que acentúan su personalidad. En este caso, el trabajo más logrado se nota en las dos caricaturas del presidente Leguía, los personajes 2 y 3. En el personaje 2, del cocinero Leguía, la caricatura del joven Vinatea, prescinde de los rótulos y se concentra en la expresión y la gama de colores del rostro del personaje.



Figura 3 FOLIO 11 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)



Cuaderno de apuntes (1913)

Autor: Jorge Vinatea Reinoso

Folio 11

Fuente: Colección MALI. Donación Rafael Lemor

Nivel Pre-Iconográfico:

Folio en el que podemos distinguir 5 personajes, algunos sin acabar. El personaje central (1) ha sido retratado de cuerpo entero, lleva una pala en la mano y se encuentra mirando hacia la derecha. El personaje 2 se encuentra totalmente inacabado, es un esbozo de una cabeza masculina con tocado. El personaje 3 viste atuendo militar y se encuentra completamente de espaldas. Del personaje 4 sólo se ha representado la cabeza con un sombrero alto y el último personaje (5), en el lado inferior izquierdo, es un bebé gateando y jugando con una pelota.

Nivel Iconográfico:

En este folio, el número 11 del cuaderno de apuntes de Jorge Vinatea Reinoso, observamos 5 figuras, algunas incompletas, realizadas utilizando la técnica de pluma, acuarela y lápiz sobre papel. Las medidas del folio son 22.50 x 18.00 cm.

El personaje central (1) es una copia fiel de otra caricatura elaborada por Julio Málaga Grenet para el suplemento *Chirigotas* del número 46 de la Revista *Variedades*, correspondiente al 16 de enero de 1909 titulada LO DEL EMPRÉSTITO (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 21). El personaje representa a don Eulogio Romero Salcedo, primo hermano del presidente Leguía y su Ministro de Hacienda (entre 1908 – 1909). El personaje está caracterizado como un campesino o trabajador que se encuentra cavando un hoyo. Aquí se ve que el personaje se encuentra en apuros debido a problemas con nuevos empréstitos, por eso la leyenda dice que está tratando de “abrir un hoyo para tapar otro”.

El personaje 2 sólo fue representado parcialmente, y se encuentra esbozado, con algunos tintes de color. No hemos podido identificar el original.

El personaje 3 se encuentra de espaldas, viste ropa de gendarme, es copia de una caricatura del artista González Gamarra aparecida en la carátula de *Variedades* el 8 de noviembre de 1913 titulada LA (MAL)TRATA DE BLANCAS (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 22). El parecido entre el original y la copia en cuanto a las proporciones del personaje y el uso de los colores es notable, incluso

notamos un excelente manejo de las tonalidades azulinas utilizadas por el joven Vinatea en su caricatura.

El personaje 4, representa el busto de un personaje que aparece vestido con traje y corbata, y con chistera en la cabeza. Es copia de la caricatura titulada *ANALOGÍAS*, aparecida en la sección Chirigotas, del mismo número que el personaje anterior (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 23). Hemos identificado que se trata de Mister Roger Bacon, líder de una Misión diplomática de los EEUU a Sud América. En el original se encuentra acompañado por don Carlos Paz Soldán, ministro del Gabinete de Billinghamurst. En la caricatura original, el personaje se encuentra en blanco y negro, pero en el Cuaderno, Vinatea ha elegido una interesante paleta de tonos grises para el traje, rojo para la corbata y negros para la chistera. Se ha respetado los matices de sombras del rostro, aunque utilizando tonos rosáceos.

En cuanto al personaje número 5, el bebé que gatea, es copia de otra caricatura también del artista Málaga Grenet aparecida en el mismo número de la Revista *Variedades*, pero esta vez en la carátula (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 24). Se trata de un niño que tiene escrito en el pañal la palabra *AMNISTÍA* y es aúpado por su padre. La caricatura se titula *CHOCERAS DE PADRE* y la leyenda dice: “Vea usted don Joaquín (sic), lo que son las cosas. Ese señor le dice al monicaco de su hijo: - “¿Quién es mi precioso, mi nene rico?” – y el precioso hasta cojo es. - Es que para un padre no hay hijo feo”.

Nivel Iconológico:

Al personaje central (1) originalmente fue representado en blanco y negro. El joven Vinatea Reinoso ha provisto de color su representación, graficando la camisa a rayas del personaje de tonos rojos y blancos, que es como se solía representar a los obreros y jornaleros de la época. Esto lo notamos no sólo en las caricaturas de Málaga sino también en las de González Gamarra en estas mismas publicaciones.

Del personaje 4, se destaca el traje y la chistera. La representación de estos elementos evidencia la jerarquía del personaje.

En el personaje del bebé (5) Vinatea Reinoso, ha llevado a cabo dos modificaciones: no ha colocado la palabra *AMNISTÍA* en el pañal, y en lugar de ser aupado por su padre, el niño se encuentra gateando y jugando con una pequeña

pelota. Es posible que el artista haya querido quitar la carga política del personaje y representar básicamente su postura y fisonomía.

Figura 4 FOLIO 12 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)



Cuaderno de apuntes (1913)

Autor: Jorge Vinatea Reinoso

Folio 12

Fuente: Colección MALI. Donación Rafael Lemor

Nivel Pre-Iconográfico:

En este folio podemos distinguir 7 personajes. Los personajes 1, 2, 4, 5 y 6 han sido retratados de cuerpo completo, los personajes 3 y 7 solamente de torso. El personaje 1, retratado de cuerpo entero, parece ser un niño parcialmente de espaldas. El personaje 3 es un hombre de color que parece sorprendido y parece estar inacabado. El personaje 5 parece vestir un atuendo de equitación. El personaje 7, representado en escorzo y solo el torso.

Nivel Iconográfico:

En este folio, el número 12 del cuaderno de apuntes de Jorge Vinatea Reinoso, observamos 7 figuras, realizadas utilizando la técnica de pluma, acuarela y lápiz sobre papel. Las medidas del folio son 22.50 x 18.00 cm.

El personaje 1 es una copia fiel de otra caricatura elaborada por Julio Málaga Grenet para el suplemento CHIRIGOTAS de la Revista Variedades del 22 de agosto de 1908, Año IV, N°25 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 25).

Los personajes 2, 4 y 6, caricaturas originales de Málaga Grenet, fueron copiados de la carátula de la Revista Variedades del 8 de agosto de 1908, Año IV, n°23 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 26). La escena se titula EN LA FIESTA ESCOLAR, y en ella el personaje 4 es el presidente Pardo y Barreda caracterizado como el *profesor de gimnasia sueca*, que le llama la atención al personaje 6, un alumno de la escuela que en realidad es Augusto B. Leguía, recién electo presidente. Pardo lo regaña porque a pesar de sus recomendaciones para enseñarles el *ejercicio del palo*, el estudiante no presta atención. El personaje 2 también está presente en la escena como un estudiante.

El personaje 3 aparece en la sección CHIRIGOTAS de la Revista Variedades del 1 de agosto de 1908, Año IV, n°22, LOS RESTOS DEL FESTÍN, donde aparece como un mayordomo de color al cual el recientemente electo presidente Leguía le da indicaciones para que no se lleve los potajes que han sobrado de un festín anterior.

El personaje 5 aparece en la carátula de la Revista Variedades, del 27 de junio de 1908, Año IV, n°17, titulada ENTRE JOCKEYS (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 27), también obra de Málaga Grenet. El personaje alude al presidente Pardo y Barreda, viste como jockey, está tratando de domar un caballo y tiene un fuelle que dice Código Militar. En la caricatura del joven Vinatea Reinoso el fuelle del personaje carece de palabras, incluso ha sido simplificado y reducido, solo ha sido retratado el jockey con su vistoso atuendo en tonos rojos y amarillo dorado.

El personaje 7 es también obra de Málaga Grenet, y aparece en la carátula de la Revista Variedades del 16 de mayo de 1908, Año IV, n°11. Se titula NI POR ESAS! (sic) (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 28). El joven Vinatea Reinoso ha elegido representar sólo la cabeza del personaje del presidente Pardo y Barreda, acentuando el ceño confuso que muestra el personaje.

Nivel Iconológico

Los personajes de este folio están relacionados con los últimos meses del primer gobierno del presidente José Pardo y Barreda y las situaciones relacionadas con la transmisión del mando al presidente Augusto B. Leguía (Primer gobierno, 1908 – 1912), todo dentro del marco de la República aristocrática. Vemos a los personajes realizando actividades habituales de las clases acomodadas, tales como asistir a una clase de gimnasia, que era como se llamaba a las clases de deporte en las escuelas, o asistir al hipódromo para presenciar una carrera de caballos. Según Ricardo Falla Barreda, en la entrevista que le hicimos para esta investigación, en el periodo de la República aristocrática se aprecia un afrancesamiento en los gestos y las costumbres de las clases dominantes, que era herencia de los usos y costumbres desde el siglo XVIII (Ver Entrevista a Ricardo Falla Barreda, Anexo 2).

Estas caricaturas nos proporcionan material gráfico para situarnos en la coyuntura histórica del referido periodo, así como también para comprender sus costumbres y su estética.

Figura 5 FOLIO 17 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)



Cuaderno de apuntes (1913)

Autor: Jorge Vinatea Reinoso

Folio 17

Fuente: Colección MALI. Donación Rafael Lemor

Nivel Pre-Iconográfico:

En este folio observamos 9 personajes, dispuestos en 3 filas de 3. Sólo 2 aparecen de cuerpo entero (el número 7 y 9); de los otros 7 sólo han sido representadas la parte correspondiente a las cabezas. Los colores predominantes son negro, gris, rojo, azul y verde olivo.

Nivel Iconográfico:

Los 9 personajes han sido elaborados utilizando la técnica de pluma, acuarela y lápiz sobre papel. Las medidas del folio son 22.50 x 18.00 cm.

El personaje 1 se trata del abogado Germán Arenas y Loayza, Ministro de Gobierno y Policía durante el periodo 1907-1908 del presidente Pardo y Barreda. El original de esta caricatura corresponde a la caratula de la Revista Variedades del 9 de mayo de 1908, Año IV, n°10 que lleva por título INSTRUCTIVA (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 29).

El personaje 2, corresponde a un original de Málaga Grenet para la carátula de la revista Variedades del 18 de julio de 1908, Año IV, n°20, titulada LA EVASIÓN DE UNA MONJA (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 30), representa al presidente Leguía rompiendo su alianza con el Partido Civilista.

El personaje 3, corresponde al Dr. Manuel Augusto Olaechea, retratado a la manera de una caricatura por Málaga Grenet para la sección GENTE DE CASA de la Revista Variedades, del 25 de julio de 1908, Año IV, n°21, p. 685 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 31). El Dr. Olaechea era defensor de los parlamentarios pierolistas y liberales, presos por el levantamiento del 1 mayo de 1908 contra el presidente Pardo y Barreda. Véase también una foto real del Dr. Olaechea aparecida en la en la p. 678 del mismo número de la citada Revista (Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 32).

El personaje 4, corresponde al Sr. Agustín La Torre González, Fiscal de la Suprema, retratado a la manera de una caricatura por Málaga Grenet para la sección

GENTE DE CASA de la Revista Variedades, del 11 de julio de 1908, Año IV, n°19, p. 623 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 33). La caricatura, que originalmente había sido plasmada en blanco y negro, ha sido dotada de gran colorido, incluso, el chaleco que viste el personaje ha sido dotado de un vistoso diseño en tonos rojos.

El personaje 5, corresponde al presidente José Pardo y Barreda, caricaturizado por Málaga Grenet para la sección CHIRIGOTAS de la Revista Variedades del 22 de agosto de 1908, Año IV, N°25. Esta escena es la misma donde apareció el niño de espaldas que ya vimos en el folio 12 del *Cuaderno de apuntes* (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, nuevamente figura 25).

El personaje 6, aparece en una caricatura de Málaga Grenet titulada INDISCRECIONES DEL CENSO, aparecida en la carátula de Variedades del 04 de julio de 1908, Año IV, n°18 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 34). El personaje se trata del Dr. Rufino V. García, vocal y miembro de la Sala Privativa de la Corte Suprema, en el proceso contra los parlamentarios golpistas del 1ero de mayo de 1908. En la caricatura del *Cuaderno de apuntes*, el personaje de abundante bigote, no presenta tonalidades, se encuentra trazado y pintado en acuarela color sepia.

El personaje 7, corresponde a un personaje que se encuentra gateando, aparecido en la sección CHIRIGOTAS de la Revista Variedades del 28 de agosto 1908, Año IV, N°26, obra de Málaga Grenet (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 35). Se trata del parlamentario Rafael Grau (hijo del héroe de Angamos) quien en la caricatura original se encuentra a gatas tratando de sabotear las políticas del Ministro de Guerra, Juan Norberto Eléspuru (el otro personaje en la caricatura original).

Los personajes 8 y 9 corresponde una vez más al presidente José Pardo y Barreda, nuevamente caricaturizado por Málaga Grenet para la portada de la Revista Variedades del 26 de setiembre 1908, Año IV, N°30, bajo el título PREPARANDO EL MENSAJE (personaje 8, véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 36) y Variedades del 5 de setiembre 1908, Año IV, N°26, titulada PERCANCES DE LA

MUDANZA (personaje 9, véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 37), donde se hace alusión al final del primer gobierno del presidente civilista.

Nivel Iconológico:

Los personajes plasmados en este folio son personajes vinculados a la política de la Etapa de la República aristocrática, específicamente del año 1908, un año en que se estaba produciendo el cambio de mando del primer gobierno de José Pardo y Barreda al primer mandato de Augusto B. Leguía. Una sucesión presidencial que además estuvo marcada por el alejamiento político de Leguía de las filas del Civilismo, hecho que fue satirizado en los medios gráficos, como la Revista *Varietades*, como una traición. Sin embargo, esta felonía va a ser abordada por la caricatura con una visión humorística, más llevada hacia una orientación picaresca.

Según la entrevista que realizamos a Omar Zevallos para esta investigación, *Varietades* era una revista con una postura antileguiista y dicha postura política se va a ver reflejada en las caricaturas de esta etapa (Ver Entrevista a Omar Zevallos, Anexo 2).

El presidente Pardo y Barreda es representado 3 veces en este folio; en la imagen 9 se encuentra enfrentando los “percances de la mudanza”, haciendo alusión a su retiro del poder. El nuevo presidente Leguía es representado una vez, en su caracterización de *monja evasiva*, aludiendo a su supuesta traición al bando de Pardo.

Tenemos además otros 3 personajes, 2 magistrados y un abogado, involucrados en el caso de los parlamentarios presos por el levantamiento del 1 mayo de 1908.

Figura 6 FOLIO 18 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)



Cuaderno de apuntes (1913)

Autor: Jorge Vinatea Reinoso

Folio 18

Fuente: Colección MALI. Donación Rafael Lemor

Nivel Pre-Iconográfico:

Dibujo que muestra dos personajes, un adulto y un bebé, ambos de cuerpo entero. El adulto viste un uniforme policial, y el bebé se encuentra arropado en una mantita que lo cubre y es sostenido con ambas manos por el oficial. El niño parece rechazarlo con su manito derecha. En la boca el pequeño tiene una especie de pito o silbato.

Nivel iconográfico:

Se trata de un dibujo en técnica de pluma, acuarela y lápiz sobre papel pintado por Jorge Vinatea Reinoso. Corresponde al folio 18 de su Cuaderno de apuntes (1913). Las medidas del folio son 22.50 x 18.00 cm.

Esta escena ha sido copiada fielmente de un original de Julio Málaga Grenet, aparecido en la sección llamada *Gente de casa*, de la revista *Variedades*, del 18 de julio de 1908, Año IV, n°20, p.652 (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 38). En la caricatura original se consigna la identidad del personaje, se trata de “El nuevo intendente de Policía Sr. Félix Costa y Laurent” (Véase foto en el anexo 5, Registro Iconológico, Figura 39), representado al asumir recientemente el cargo. La caricatura original es en blanco y negro, pero se vislumbra un juego de sombras en tonos de grises. El personaje adulto es corpulento y ha sido retratado en escorzo. El joven Vinatea ha dotado a su representación de colores, elaborando un fino contraste de tonos fríos (uniforme del oficial de policía) y tonos cálidos y terrosos (en la coloración de la piel de ambos personajes). El personaje carga un bebé en pañales que le quita su silbato y lo hace sonar.

Nivel iconológico:

En esta representación, a página completa, el joven artista ha sabido captar el carácter del personaje adulto con un aura de serenidad y autoridad ante la difícil tarea que le toca desempeñar. Por otro lado, el niño posee un aire revejido y se muestra hosco ante la autoridad del oficial.

Una vez más el joven artista ha retratado con maestría a un personaje destacado de la coyuntura política nacional.

Figura 7 FOLIO 19 DEL CUADERNO DE APUNTES (1913)



Cuaderno de apuntes (1913)

Autor: Jorge Vinatea Reinoso

Folio 19

Fuente: Colección MALI. Donación Rafael Lemor

Nivel Pre-Iconográfico

En este folio se nos presentan 5 personajes, el primero es un personaje de color de cuerpo entero, el segundo personaje es masculino pero feminizado y ha sido graficado de medio cuerpo, lo mismo que el tercer personaje quien se encuentra sentado y de perfil. El cuarto personaje también es visto de perfil, pero sólo la parte superior del cuerpo. Y el quinto personaje está de cuerpo entero, pero es muy pequeño en comparación al resto.

Nivel Iconográfico

En este folio, el número 19 del *Cuaderno de apuntes* de Jorge Vinatea Reinoso, observamos 5 figuras, realizadas utilizando la técnica de pluma, acuarela y lápiz sobre papel. Las medidas del folio son 22.50 x 18.00 cm.

El primer personaje se trata de un hombre de color aparecido en la caratula de la Revista Variedades, 19 de setiembre 1908, Año IV, N°29, obra de Málaga Grenet (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 40).

El segundo personaje se trata del ex presidente Nicolás de Piérola, caricaturizado por Málaga Grenet en la carátula de la Revista Variedades, del 17 de octubre 1908, Año IV, N°33, bajo el título INCUBACIÓN LARGA (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 41). Piérola aparece como una granjera anciana que se encuentra esperando que una gallina empolle.

El tercer personaje corresponde al presidente Augusto B. Leguía, caricaturizado por Málaga Grenet en la carátula del 3 de octubre 1908, Año IV, N°31, titulada EN PALACIO (Véase Anexo 5, Registro Iconológico, Figura 42). El presidente Leguía aparece distendidamente sentado en compañía de un mayordomo, sostiene un cigarrillo, pero este no aparece en la caricatura de Vinatea, quien no ha completado aquella mano.

El cuarto personaje corresponde a Eulogio Romero Salcedo, Ministro de Hacienda en 1908 del Primer Gobierno de Leguía y primo hermano del presidente. La caricatura es obra de Málaga Grenet para la sección CHIRIGOTAS de la Revista Variedades del 24 de octubre de 1908, Año IV, N°34 (Véase Anexo 5, Registro

Iconológico, Figura 43). A diferencia de la caricatura original de Variedades, la del *Cuaderno de Apuntes* aparece incompleta, pero ha sido dotada de una gama de colores tanto en la ropa, como en el fondo con pinceladas difusas en tonos rojos, tierra y azul.

El quinto personaje, claramente un militar con galones, no ha podido ser identificado ni localizado.

Esta es una de las láminas del Cuaderno de dibujos donde más innovaciones realizadas por el joven artista podemos observar. En estas caricaturas, sobre todo en la 2, 3 y 4, encontramos un cierto grado de innovación, sobre todo en el tratamiento estético de los personajes a partir del uso del juego de colores. Un fondo difuso de cromatismo indefinido, que busca enfatizar la figura del personaje.

Nivel Iconológico:

Los personajes plasmados en este folio son personajes vinculados al entorno político del primer gobierno del presidente Augusto B. Leguía en sus primeros meses (1908), dentro de la Etapa de la República aristocrática. Según la entrevista que realizamos a Omar Zevallos para esta investigación, “Variedades” era una revista que por su postura política cuestionaba a los políticos de la llamada “República Aristocrática”. (Ver Entrevista a Omar Zevallos, Anexo 2)

Como vemos, los personajes políticos tenían un lugar preminente en el imaginario de lo público del periodo que estamos abordando.

CONCLUSIONES

Primera: La caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de la sociedad peruana en el periodo de la “República Aristocrática, esto debido a que en su “Cuaderno de apuntes” fueron representados importantes personajes vinculados a la esfera política de la República aristocrática en el lapso comprendido entre 1908 – 1913.

Segunda: Las características de la coyuntura histórica de la República Aristocrática durante la etapa en que Jorge Vinatea Reinoso elaboró sus primeras caricaturas (1913 – 1919), estuvieron dadas por el predominio de una oligarquía, que constituía un reducido sector de la población, que controló la economía y la política nacionales durante la primera mitad del siglo XX. Esta etapa estuvo caracterizada también por las tensiones entre el Partido Civilista, que aglutinaba a los miembros de la oligarquía, y otros grupos políticos disidentes u opositores. Este clima de tensiones políticas fue graficado en las caricaturas de la Revista Variedades, a las cuales el joven Vinatea Reinoso tuvo acceso, y que replicó en sus apuntes caricaturescos iniciales.

Tercera: Los caricaturistas peruanos que tuvieron influencia sobre la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso, fueron Julio Málaga Grenet y Francisco González Gamarra, cuya producción artística fue editada e impresa por la reconocida revista Variedades entre 1908 y 1913, durante la República Aristocrática. El joven Vinatea Reinoso, desarrolló su obra temprana, imitando el trazo y estilo de estos importantes caricaturistas peruanos. Este ejercicio mimético fue fundamental para su aprendizaje artístico y para el desarrollo de su propio estilo.

Cuarta: Los personajes de la sociedad peruana y arequipeña de la República Aristocrática representados en la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso, eran presidentes, ministros de estado y demás personajes vinculados a la esfera política de la República aristocrática en los años

comprendidos entre 1908 – 1913. Esto sería una evidencia del lugar preminente que tenía la esfera de lo público en el imaginario social del periodo referido.

Quinta: Las caricaturas tempranas de Jorge Vinatea Reinoso, se caracterizaron a nivel formal, por imitar a otros caricaturistas de reconocida experiencia que se desarrollaron en el periodo de la República aristocrática, y a nivel de contenido, por plasmar a personajes de la República Aristocrática; esto debido a que, al encontrarse en proceso de aprendizaje, las caricaturas de personajes políticos de Revistas como Variedades debieron haber constituido su referente estético más cercano. En este sentido, el estilo de representación mimético que desarrolló en esta etapa temprana fue fundamental para su aprendizaje artístico y para el desarrollo de su propio estilo.

RECOMENDACIONES

1. La caricatura es un medio de información importante, para acceder a la memoria visual de un pueblo en un determinado periodo de su historia. De tal modo, es fundamental que las instituciones académicas públicas y privadas (bibliotecas, universidades y centros de investigación), elaboraren catálogos de búsqueda bibliográfica de este género artístico, a fin de fomentar la investigación y el conocimiento en las diversas disciplinas sociales y humanísticas.
2. A fin de tener una idea más clara del proceso formativo de artistas como Vinatea Reinoso, es fundamental rastrear en sus obras tempranas las huellas de este aprendizaje.

3. Las escuelas académicas de Historia de Arte y las escuelas de Artes Plásticas y Visuales, deberían incluir en sus planes de estudio la caricatura como objeto de investigación, tanto a nivel de elaboración estética como de indagación histórica

REFERENCIAS

- Abreu, C. (2001). Clasificaciones sobre caricatura. *Revista Latina de Comunicación*, 4 (45), pp.30-39.
- Álvarez, M. (2016). El humor gráfico y su mecanismo transgresor. Madrid, España: A. Machado Libros.
- Ayala Calderón, K. (2012). *Representaciones del imaginario de nación en la caricatura política del siglo XIX (1892-1896)* (tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Recuperado de: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/4630/AYALA_C_ALDERON_KRISTHIAN_REPRESENTACIONES.pdf?sequence=1. Acceso en junio 2016.
- Barajas, R. (2013). Historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1821 – 1872). México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Basadre, J. (1968). Historia de la República del Perú: 1822-1933. Tomo XI. Lima, Perú: Editorial Universitaria.
- Bonilla, E. (2013). *Análisis iconográfico de la caricatura política de Xavier Bonilla (Bonil) en el gobierno del Presidente Rafael Correa Delgado* (tesis de licenciatura). Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador. Recuperado de:

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/5935/1/UPS-QT03712.pdf> Acceso en febrero 2019.

Burga, M. y Flores Galindo, A. (1980). *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima, Perú: Rikchay.

Carrasco, S. (2013). *Metodología de la Investigación Científica*. Lima, Perú: Ed. San Marcos.

Castilla, M. (2010). *Concepciones de la alteridad social en el indigenismo peruano de los años veinte (trabajo final de grado)*. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.353/te.353.pdf>. Acceso en junio 2016.

Espinoza, J. (2013). *Estereotipos de género y proyecto modernizador en la República Aristocrática: el caso de la Revista Variedades (Lima, 1908-1919)* (tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Recuperado de: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/4810/ESPINOZA_PORTOCARRERO_JUAN_MIGUEL_ESTEREOTIPOS.pdf?sequence=1. Acceso en junio 2016.

Espinoza, J. (2015). Entre criollos y modernos: género, raza y modernidad criolla en el proyecto editorial de la Revista Variedades (Lima, 1908-1919). *Histórica*, 39 (1), 97-136. Recuperado de: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/13640>. Acceso en junio 2016.

Gombrich, E. (1998). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Madrid, España: Debate.

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (3ra. Edic.). (2010). *Metodología de la investigación*. México, México: Mc. Graw Hill.

Infante, C. (2015, abril-junio). El humor gráfico en el Perú: inicio, desarrollo y consolidación de la caricatura. *Pacarina del Sur*. Dossier 15: Derrotero de la caricatura e historieta en nuestra América. ISSN: 2007-2309. Recuperado de: <http://www.pacarinadelsur.com/editorial/51-dossiers/dossier-15/1119-el-humor-grafico-en-el-peru-inicio-desarrollo-y-consolidacion-de-la-caricatura>. Acceso en Agosto de 2015.

Klarén, P. (2004). *Nación y sociedad en la Historia del Perú*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.

Luna Victoria, O. (2005). *La Caricatura política en el Perú: Julio Málaga Grenet, Francisco González Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso* (tesis de licenciatura). Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú. Recuperado de: <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/handle/cybertesis/2360>. Acceso en agosto 2015.

Mendoza Michilot, M. (2013). *100 años de periodismo en el Perú (1900 – 1948)*. Lima, Perú: Universidad de Lima.

Panfichi, A. y Portocarrero, F. (1995). *Mundos interiores: Lima 1850 – 1950*. Lima, Perú: Universidad del Pacífico.

Panofsky, E. (1998). *Estudios sobre iconología*. Madrid, España: Alianza editorial.

Planas, P. (1994). *La república autocrática*. Lima, Perú: Fundación Friedrich Eber.

Portocarrero, G. (1982). La oligarquía frente a la reivindicación democrática. Las opciones de la derecha en las elecciones de 1936. *Apuntes. Revista de Ciencias Sociales*. 7(12), pp.61-73.

Ramírez, A. (2007). *Metodología de la investigación*. Recuperado de: <http://www.javeriana.edu.co/ear/ecologia/documents/ALBERTORAMIREZMETODOLOGIADELAINVESTIGACIONCIENTIFICA.pdf>. Acceso en junio 2016.

Revista Variedades (1908 – 1913). Colección de la Biblioteca Nacional del Perú.

Rivera, R. (2005). *Caricatura en el Perú. El periodo Clásico (1904 – 1931)*. Lima, Perú: Biblioteca Nacional del Perú.

Sánchez, C., Reyes, C. y Mejía, K. (2018). *Manual de términos en investigación científica, tecnológica y humanística*. Lima, Perú: Universidad Ricardo Palma.

Schapiro, M. (1998). *Palabras, escritos e imágenes. Semiótica del lenguaje visual*. Madrid, España: Encuentro Ediciones.

Sheets, R. (2006). *Leyendo monitos. Un estudio de recepción de la caricatura política en México* (tesis de maestría). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Jalisco, México. Recuperado de:

http://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2431/ruby_sheets.pdf?sequence=2.

Acceso en julio 2016.

Tamayo, M. (2012). *El proceso de la Investigación científica*. México, México: Noriega editores.

Tauro, A. (1987). *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. Lima, Perú: Peisa.

Tauzin-Castellanos, I. (2009). La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909). *Boletín del Instituto Riva Agüero, Revista PUCP*. (35), pp. 274 – 291.

Tord, L. (1992). *Jorge Vinatea Reinoso*. De la colección Pintura peruana. Arequipa, Perú: Banco del sur del Perú.

Tovar, J. (2003). *Círculos viciosos de la democracia como antesala de la dictadura. Constitución, dinámica y quiebre del régimen político en el Perú: 1895 – 1919* (tesis de doctorado). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México, México). Recuperado de: http://www.flacso.edu.mx/biblioiberoamericana/TEXT/DOCCS_III_promocion_2_000-2003/Tovar_JJ_1.pdf. Acceso en mayo 2016.

Valderrama, S. (2013). *Pasos Para Elaborar Proyectos de Investigación Científica*. Lima, Perú: Editorial San Marcos.

Villacorta, J. y Garay, A. (2003). *La estética de los nocturnos de los hermanos Vargas de Arequipa*. Texto presentado en el 3° Congreso Latinoamericano de Historia de la fotografía “La fotografía, reflejo de nuestra historia”. Sociedad Iberoamericana de Historia de la fotografía, Municipalidad de Vicente López, Buenos Aires,

Argentina. Recuperado de <https://sites.google.com/site/marareq/fotografia-peru/aqp>

Vinatea Reinoso, J. (1913) *Caricaturas. Cuaderno Dibujos de Jorge Segundo Vinatea Reinoso*. Museo de Arte de Lima. Recuperado de <http://190.12.86.155/coleccionvirtual/view/objects/asitem/People@264/2?t:state:flow=e040281e-dcef-470d-abfc-2759ec8936c9>

Wuffarden, L. E. y Majluj, N. (1997). *Jorge Vinatea Reinoso y el horizonte indigenista*. Lima, Perú: Tabapress.


Zevallos, O. (2010). *Trazos y risas. Los caricaturistas arequipeños*. Arequipa, Perú: Cuzzi Editores.

Anexo 1 MATRIZ DE CONSISTENCIA

LA CARICATURA INICIAL (1913 – 1919) DE JORGE VINATEA REINOSO COMO MEMORIA VISUAL DE LA “REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES E INDICADORES			
Problema general: PG: ¿De qué manera la caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de la sociedad peruana en el periodo de la “República Aristocrática”?	Objetivo general: OG: Determinar si la caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de la sociedad peruana en el periodo de la “República Aristocrática”. Objetivos	Hipótesis General: HG: La caricatura inicial de Jorge Vinatea Reinoso se presenta como memoria visual de la sociedad peruana en el periodo de la “República Aristocrática”. Hipótesis Específicas: HE1: Caracteriza la coyuntura histórica de la	Variable 1: “República aristocrática”.			
			Dimensiones	Indicadores	Ítems	
			Político	Definición de “República Aristocrática”. Características de la coyuntura histórica de la “República Aristocrática”. Descripción de la sociedad peruana	1. ¿A qué periodo de nuestra historia se le llama “República Aristocrática”? 2. ¿Cuáles fueron las características de la coyuntura histórica de la República Aristocrática? 3. ¿Cómo era la sociedad peruana durante la	
Social						

<p>Problemas específicos:</p> <p>P1: ¿Cuáles fueron las características de la coyuntura histórica de la República Aristocrática durante la etapa en que Jorge Vinatea Reinoso elaboró sus primeras caricaturas (1913 – 1919)?</p> <p>P2: ¿Qué caricaturistas peruanos tuvieron influencia sobre la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso?</p>	<p>específicos:</p> <p>OE1: Describir las características de la coyuntura histórica de la República aristocrática durante la etapa en que Jorge Vinatea Reinoso elaboró sus primeras caricaturas (1913 – 1919).</p> <p>OE2: Identificar qué caricaturistas peruanos tuvieron influencia sobre la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso.</p>	<p>República Aristocrática el monopolio de la función pública por un reducido grupo oligárquico; la distancia social y la emergencia de la caricatura criticando estas situaciones.</p> <p>HE2: Existen algunos caricaturistas peruanos que tuvieron influencia sobre la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso.</p>	durante la “República Aristocrática”.			“República Aristocrática”?	
			VARIABLES E INDICADORES				
			Variable 2: Caricatura política de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual				
			Dimensio nes	Indicadores		Ítem	
Político.	3.1. Evidencia de los personajes de la “República Aristocrática” que fueron representados en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso.		4. ¿Qué personajes característicos de la República Aristocrática fueron graficados en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso?				
Artístico.	4.1. Formación artística de Jorge Vinatea Reinoso		5. ¿Quién fue Jorge Vinatea Reinoso?				
			6. ¿Cómo fue su proceso de formación artística?				
			7. ¿Cuáles fueron sus características como				

<p>P3: ¿Qué personajes de la sociedad peruana en general y arequipeña en especial de la República Aristocrática fueron representados en la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso?</p> <p>P4: ¿De qué manera el Método Iconográfico de E. Panofsky nos sirve para analizar e interpretar la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso?</p>	<p>OE3: Evidenciar los personajes de la sociedad peruana en general y arequipeña en especial de la República Aristocrática que fueron representados en la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso.</p> <p>OE4: ¿De qué manera el Método Iconográfico de E. Panofsky nos sirve para analizar e interpretar la caricatura temprana de Jorge Vinatea Reinoso?</p>	<p>HE3: En las caricaturas tempranas de Jorge Vinatea Reinoso encontramos representados personajes de la sociedad peruana en general y arequipeña en especial de la República Aristocrática.</p> <p>HE4: Gracias al Método Iconográfico de E. Panofsky se puede descubrir que las caricaturas tempranas de Jorge Vinatea Reinoso se constituyen en una primera memoria visual de la República Aristocrática.</p>		<p>4.2. Labor como caricaturista de Jorge Vinatea Reinoso</p>	<p>caricaturista?</p> <p>8. ¿Qué caricaturistas peruanos pudieron ejercer influencia en la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso?</p>
---	---	--	---	---	--

--	--	--	--	--	--



TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	POBLACIÓN Y MUESTRA	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS	ESTADÍSTICA DESCRIPTIVA E INFERENCIAL
<p>TIPO: La presente investigación será básica.</p> <p>Valderrama (2013) sobre la investigación básica manifiesta: “Es conocida también como investigación teórica, pura o fundamental. Está destinada a aportar un cuerpo organizado de conocimientos científicos y no produce necesariamente resultados de utilidad práctica inmediata. Se preocupa por recoger información de la realidad para enriquecer el conocimiento teórico-científico, orientado al descubrimiento de principios y leyes”. (p. 164)</p> <p>Al respecto Carrasco (2009) sostiene: “Es la que no tiene propósitos aplicativos inmediatos, pues solo busca ampliar y profundizar el caudal de conocimientos científicos existentes acerca de la realidad. Su objeto de estudio lo constituye las teorías científicas, las mismas que las analiza para perfeccionar sus contenidos”. (p.43)</p> <p>DISEÑO: El Diseño correspondiente de acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2010, p. 165) es no experimental porque no hubo manipulación de variables, transversal porque la investigación se centra en un solo momento. Es un estudio correlacional causal porque mide el grado de relación o asociación entre las variables descritas.</p>	<p>Entrevista a dos especialistas en Historia y Arte peruano.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Técnica de revisión bibliográfica. 2. Técnica de entrevista a expertos. Instrumento: cuestionario. 3. Técnica de registro iconográfico de la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso. 4. Técnica de análisis iconográfico de E. Panofsky. 	<p>No aplica.</p>

Anexo 2 Entrevista sobre La caricatura inicial (1913 – 1919) de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual de la “República aristocrática”.

Objetivo:

El cuestionario tiene como objetivo determinar la influencia de la coyuntura histórica de la “República Aristocrática” en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso (1913 – 1919).

Preguntas:

1. ¿A qué periodo de nuestra historia se le llama “República Aristocrática”?
2. ¿Cuáles fueron las características de la coyuntura histórica de la “República Aristocrática”?
3. ¿Cómo era la sociedad peruana durante la “República Aristocrática”?
4. ¿Qué personajes característicos de la “República Aristocrática” fueron graficados en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso?
5. ¿Quién fue Jorge Vinatea Reinoso?
6. ¿Cómo fue su proceso de formación artística?
7. ¿Cuáles fueron las características de su obra como caricaturista?
8. ¿Qué caricaturistas peruanos pudieron ejercer influencia en la obra temprana de Jorge Vinatea Reinoso?

**Entrevista a Ricardo Falla Barreda sobre La caricatura inicial (1913 – 1919)
de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual de la “República
aristocrática”.**

Ricardo Falla Barreda, es profesor Universitario nacido en Lima en 1943. Es Licenciado en Educación, Especialidad en Filosofía y Psicología por el Universidad Nacional Federico Villarreal, y Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ejerce la docencia en calidad de Profesor Principal en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en los niveles de Pre y Post Grado. Ha sido profesor visitante en varias ocasiones en la Universidad de Salamanca (España) y la Sorbona IV (París). Ha publicado un sinnúmero de artículos ensayísticos y de investigación en revistas especializadas como *Breve ensayo sobre estética* (Lima, 1981) y otros.

Preguntas:

1. ¿A qué se le llama “República Aristocrática”?

El concepto *República Aristocrática*, fue formulado por Jorge Basadre en su célebre Historia de la República, donde explica su formación partir de tres sujetos sociales:

a) Descendientes de la aristocracia virreinal; b) Burguesía estructurada en base a la migración europea en el siglo XIX (italiana, francesa, inglesa, polaca, germana, entre otras); c) descendientes de la aristocracia incaica (gamonales).

En este panorama, la población denominada *popular*, constituida por la población vernácula, mestiza (indo-hispánica, afro-hispana, indo-asiática, indo-europea, etc.), criolla (como estructura cultural) fue marginada de las estructuras de poder de distinto tipo y modalidad. Se trataba, pues, de una demo-burguesía de perfil oligárquico, terrateniente, agroexportadora, no obstante, se declaraba patriota y a la vez se mostraba imitadora del escenario europeo con su carga de prejuicios eurocéntricos, racistas, clasistas, despreciativa de la provincia. Los “aristócratas” no eran, pues, exponentes de los llamados sujetos cultivados, representativos del universo letrado, sino despreciativos de valores provenientes del universo intelectual.

2. ¿Cuáles fueron las características de la coyuntura histórica de la República Aristocrática?

En 1860 se promulgó la Nueva Constitución que permitió el funcionamiento de la institucionalidad democrática restringida en lo político, elecciones de la presidencia de la república, funcionamiento del parlamento, estructuración del poder judicial, etc. El imperio de esta Constitución duró 60 años, se trata del proceso político institucional más extenso de toda la historia republicana. Además, se inicia el proceso de inserción al modo capitalista de producción a través de la explotación del guano de las islas por empresas francesas, hecho que empujó a la formación de la burguesía que pronto entró en conflicto con los remanentes de la aristocracia virreinal.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se inició la modernización del transporte a través de ferrocarril y del barco a vapor. La nueva situación generó la agudización del conflicto social, la presencia de nuevas estructuras ideológicas como el anarcosindicalismo, el ejercicio de la huelga en el campo y la ciudad, lo que provocó la represión al naciente movimiento social.

En el siglo XX aparecieron como formas productivas las fábricas, la exploración de nuevas fuentes de recursos naturales como el petróleo y la minería. Todo ello, teniendo como telón de fondo el movimiento migratorio al Perú, lo que implicó el surgimiento de colonias como la italiana, francesa, inglesa, china (formada por los descendientes de los esclavos de origen chino provenientes de Macao), japonesa, etc.

En las tres primeras décadas del siglo veinte tuvo lugar el penoso proceso de fijar fronteras, situación que puso al Perú en pie de guerra con Ecuador, Chile, Colombia.

En el ámbito literario surgió la poesía modernista de José Santos Chocano, la simbólica de José María Eguren, la romántica de Carlos Augusto Salaverry, la expresión criolla de Ricardo Palma, el indigenismo narrativo de Clorinda Matto de Turner. En la reflexión pedagógica se hizo presente Elvira García y García, Mercedes Cabello de Carbonera, Victoria Barcia Bonifatti, José Antonio Encinas. En el campo de la reflexión se tuvo a José de la Riva Agüero, Víctor Andrés Belaúnde, Francisco García Calderón, Manuel Vicente Villarán.

En los años veinte Augusto B. Leguía se proclama presidente de la República e inicia el proceso de aburguesamiento del Estado, reivindica el indigenismo imperial, se hace dictador, reprime con violencia todo tipo de disidencia, se vincula al área de influencia de

los Estados Unidos. Los hechos, pues, que se materializaron en una nueva Constitución era el signo del fin de la “República aristocrática”.

3. ¿Cómo era la sociedad peruana durante la “República Aristocrática”?

La estructura social fue vertical, antidemocrática, con predominio de los grupos vinculados a la estructura terrateniente, minera y comercial. Se aprecia el afrancesamiento -que en el siglo XVIII se había impuesto por el cambio dinástico en España con la impronta de los Borbón y la ilustración- en los gestos de las clases dominante. Felipe Barreda y Laos en *La vida intelectual del virreinato peruano*, advierte su anti hispanismo desde la perspectiva francesa, volteriana en lo ideológico, y desprecio al campo popular a la que denomina “el vulgo”.

Surge el proletariado urbano y rural (haciendas de la costa), se presentan nuevas opciones ideológicas manifiestas en el pensamiento de José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, se funda la Confederación General de Trabajadores del Perú, igualmente se presentan movimientos protestatarios como el Partido Socialista del Perú y el Partido Aprista Peruano. En este contexto la propaganda indigenista se agitó como respuesta al predominio oligárquico.

4. ¿La coyuntura histórica de la “República Aristocrática” pudo tener influencia en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso?

Vista la caricatura como expresión de la categoría estética de *lo cómico*, donde a través de la ironía, lo grotesco, exageración de situaciones, deformaciones de trazo, etc. se busca que el receptor rechace los actos y situaciones negativas a la sociedad, se puede afirmar que el contexto sin lugar a dudas influyó en Jorge Vinatea Reinoso para generar burla y con ello crítica al estado de situación imperante en el Perú.

5. ¿Quién fue Jorge Vinatea Reinoso?

Jorge Vinatea Reinoso fue un talentoso artista arequipeño que, aunque no perteneció al grupo generacional de los indigenistas, como José Sabogal, Enrique Camino Brent, Camilo Blas, Julia Codesido; no obstante, su pintura y caricatura expresó socialmente al marginado y excluido de la cultura oficial, el personaje rural, al indio. También fue un prolífico caricaturista que trabajó para publicaciones periódicas como la Revista Mundial.

6. ¿Cómo fue su proceso de formación artística?

Jorge Vinatea Reinoso, si bien ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes y fue alumno de Daniel Hernández y Manuel Piqueras Cotoquí, donde recibió formación clásica en materia pictórica y humanística, su temprana muerte permite establecer que más actuó en él su experiencia autodidacta en Arequipa; es decir, Lima no lo ganó a él.

7. ¿Cuáles fueron sus características como caricaturista?

El perfil caricaturesco se había hecho presente en el escenario peruano en las acuarelas de Pancho Fierro, en la narrativa de Ricardo Palma, en las deformaciones con carga de burla e ironía impuesta por Abelardo Gamarra “el tunante”, en los exabruptos de Manuel Atanasio Fuentes en su periódico “el murciélago”, en los trazos deformantes de Julio Málaga Grenet, por tanto, no es de extrañar que Jorge Vinatea Reinoso, quien llegara muy joven a Lima, haya sentido semejante influjo en el momento de trazar sus caricaturas.

8. ¿Es posible que otros caricaturistas peruanos hayan tenido influencia en el proceso de formación del joven Vinatea Reinoso como caricaturista político?

Lima, como capital de los Reinos y Provincias del Perú y de la República del Perú, siempre fue el escenario para que se expresaran todas las manifestaciones del arte, literatura e ideas de diverso tipo, no obstante, la impronta de algunas provincias como es el caso de Trujillo, Cusco y Puno. El llamado *grupo norte* que congregó a escritores y artistas en Trujillo tuvo influencia limitada, tanto, que sus integrantes tuvieron que viajar a Lima con la finalidad de lograr nuevos aprendizajes y mejorar sus capacidades expresivas (caso de César Vallejo, Víctor Raúl Haya de la Torre, Alcides Spelucín, etc.). Situación semejante se presentó con el colectivo *Boletín Titicaca* de Puno, cuyos miembros como Alejandro Peralta, Gamaniel Churata, Emilio Armasa, etc., tuvieron que trasladarse a Lima por razones semejantes a los trujillanos. Lo mismo sucedió con los cusqueños. Por ello, no es de extrañar que Jorge Vinatea Reinoso decidiera trasladarse a Lima con la finalidad de estudiar pintura y ver “qué pasa” en su proceso formativo en materia de caricaturista al influjo de quienes actuaban en la revista *Amauta*, o en publicaciones de menor cuantía, pero influyentes como *Variedades* y *Mundial*. No hay que olvidar que Jorge Vinatea Reinoso se hizo presente en Lima en momentos que la propaganda leguista legitimaba a Augusto B. Leguía como el fundador de la *Patria nueva*, y hegemonizaba el discurso oficial el indigenismo imperial.

Entrevista a Omar Zevallos sobre La caricatura inicial (1913 – 1919) de Jorge Vinatea Reinoso como memoria visual de la “República aristocrática”.

Omar Zevallos Velarde es un prestigioso caricaturista peruano nacido en la ciudad de Arequipa en 1958. Se ha desempeñado como caricaturista, humorista gráfico, cronista y editor de suplementos en publicaciones periódicas como *Correo y Expreso*. Ha llevado a cabo una importante labor de investigación y rescate del legado artístico de artistas y caricaturistas arequipeños publicando obras como *Trazos y risas, los caricaturistas arequipeños* (2010), *Los acuarelistas arequipeños 1840-1940* (2013) y *La Pinacoteca del Museo Municipal de Arequipa - Guillermo Zegarra Meneses* (2016).

Preguntas

1. ¿A qué se le llama “República Aristocrática”?

Es una etapa de nuestra historia identificada luego de la Guerra con Chile y que el historiador Jorge Basadre la sitúa entre los años 1895 y 1919, cuando se buscaba reactivar la economía diezmada por el conflicto bélico y el poder económico de las empresas inglesas consiguieron establecer una alianza con el Partido Civil controlado por la oligarquía peruana para hacer negocios a costa del país.

Con el control del poder ejecutivo, legislativo y judicial, los civilistas consiguieron hacer las reformas que llevaron a favorecer a los más ricos y la estrecha relación comercial con el poder económico inglés se consolidó luego de la firma del “Contrato Grace” firmado entre el gobierno peruano y el Comité Inglés de Tenedores de Bonos de la Deuda Externa del Perú, por el cual esta entidad liberaba al Perú del pago de dicha deuda, a cambio de la entrega de la administración de sus ferrocarriles por 66 años, entre otras concesiones.

2. ¿Cuáles fueron las características de la coyuntura histórica de la República Aristocrática?

Es importante precisar que en dicha época hubo un desprecio por la cultura andina, a quienes consideraban habitantes de segundo orden; y en cambio admiraban la cultura europea. Eran tiempos en que se incrementó el racismo.

3. ¿Cómo era la sociedad peruana durante la “República Aristocrática”?

Era una sociedad que benefició a un pequeño grupo vinculado con actividades agro-exportadoras y de la naciente industria. Era una sociedad que no logró integrar a las clases populares en el proyecto modernizador de la oligarquía.

4. ¿La coyuntura histórica de la “República Aristocrática” pudo tener influencia en las primeras caricaturas de Jorge Vinatea Reinoso?

Tal vez una influencia indirecta, ya que cuando Jorge Vinatea empieza a dibujar con verdadera pasión, lo hace copiando a los caricaturistas de la revista “Variedades”, (Julio Málaga Grenet, Gonzales Gamarra, Alcántara la Torre, etc.) tenía apenas 12 o 13 años. En efecto, los caricaturistas se ocupaban de los políticos de entonces para satirizarlos en función de la línea editorial de la revista en la que trabajaban. “Variedades” era una revista antileguísta y seguro cuestionaban a la llamada “República Aristocrática”.

Él empieza a trabajar como caricaturista político en 1920, cuando se funda la revista Mundial; y su director Andrés Aramburú Salinas, mantenía una posición crítica, al inicio, contra la política de Augusto B. Leguía que estaba empeñado en borrar lo que hicieron los gobernantes de la llamada “República aristocrática” de la cual él mismo participó, pero esta vez impulsando lo que llamó el gobierno de la “Patria nueva”. Si bien la revista Mundial tuvo una posición crítica a su gobierno, luego se fue morigerando para luego terminar alabando muchas de sus acciones.

En ese sentido Jorge Vinatea probablemente obedecía a lo que el director de la revista quería, sabiendo el poder que tenía la caricatura de portada; y teniendo en cuenta que para él, era un modo de subsistencia, ya que en ese momento estaba estudiando en la Escuela Nacional de Bellas Artes y no tenía los recursos suficientes para sostenerse en Lima y a la vez solventar los gastos de materiales que demandaba su carrera como pintor.

5. ¿Quién fue Jorge Vinatea Reinoso?

Probablemente uno de los artistas más importantes del siglo XX en nuestro país, que lamentablemente tuvo una breve existencia, pero fue suficiente para demostrar el enorme talento que tenía para las artes plásticas y la caricatura. Consiguió un estilo muy personal y sus caricaturas se pueden identificar fácilmente por su prolijidad en el trazo y la elegancia del dibujo; además de un notable manejo del género en la exageración de los rasgos físicos logrando integrarlo con la psicología del personaje. Fue un maestro de la caricatura.

6. ¿Cómo fue su proceso de formación artística?

Vinatea tuvo como un estímulo primigenio, las ilustraciones y caricaturas publicadas en las revistas que llegaban a la Ciudad Blanca desde Lima, Buenos Aires y Chile; donde aparecían los trabajos de los grandes artistas. Su temprana vocación artística, sumado a su innato talento para el dibujo, lo llevó rápidamente a valorar a los grandes maestros y queda demostrado cuando a los 17 años hace su primera exposición en la galería de los hermanos Vargas con una gran cantidad de caricaturas de los más importantes personajes de la ciudad, políticos, artistas y representantes de la alta sociedad arequipeña.

Sin embargo su consolidación en el arte viene con su ingreso a la recién inaugurado Escuela Nacional de Bellas Artes en 1921 y es allí que Jorge Vinatea logra definir su carácter plástico con una buena formación académica.

7. ¿Cuáles fueron sus características como caricaturista?

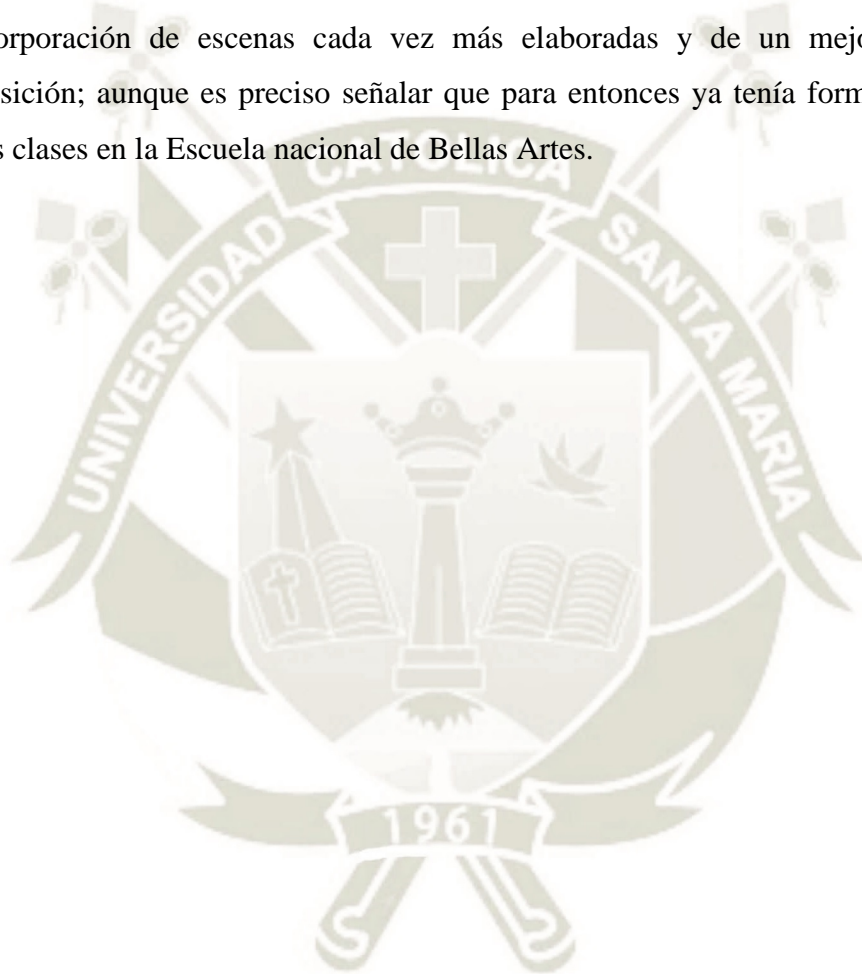
Aportó un nuevo estilo con una caricatura bien lograda, estilizada y con un notable manejo plástico. El nivel de deformación estética de sus caricaturas fue grande a lo largo de su trabajo semanal en la revista Mundial donde se desempeñó como caricaturista, ilustrador y director artístico; y su evolución se nota a lo largo de los años en que laboró captan la actualidad política. Hasta ese momento, Vinatea trabajaba las caricaturas de manera individual, pero el trabajo en la revista le exigía crear escenas más complejas con diversos personajes. Debido al gran manejo de la caricatura, los políticos caricaturizados eran reconocidos por los lectores y la sátira plasmada en sus trabajos, estaban acompañados por notables escenas muy bien elaboradas.

Es probable que dichas caricaturas no reflejaran necesariamente la posición personal del artista, ya que la revista Mundial tenía una inicial oposición al régimen de Augusto B. Leguía por su desmedido afán reeleccionista y su inclinación por las grandes y costosas fiestas; pero luego va cambiando su posición y muestra un evidente apoyo al gobernante. El director, Andrés Aramburú Salinas, era quien le daba los temas y probablemente, hasta las ideas para que Vinatea las dibuje; porque incluso cada caricatura iba acompañada de un verso satírico compuesto por el director.

No hay que olvidar que este trabajo en la revista, le permitía al joven artista a financiar su estadía en Lima y sus estudios en la Escuela de Artes.

8. ¿Es posible que otros caricaturistas peruanos hayan tenido influencia en el proceso de formación del joven Vinatea Reinoso como caricaturista político?

Sin duda alguna, quienes influenciaron en su formación como caricaturista, fueron las obras de Julio Málaga Grenet y de Francisco Gonzáles Gamarra, notables artistas a lo que admiraba y que publicaban en la revista Variedades sus caricaturas. El gran manejo de la figura humana de Málaga y el color de Gonzáles tuvieron que influir en el trabajo evolutivo de Vinatea, porque en la revisión de sus trabajos publicados en Mundial, se nota la incorporación de escenas cada vez más elaboradas y de un mejor manejo en la composición; aunque es preciso señalar que para entonces ya tenía formación académica por sus clases en la Escuela Nacional de Bellas Artes.



Anexo 3 Validación de los instrumentos por Juicio de Expertos (1)

DATOS GENERALES:

APELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO: Mg. Ricardo Lenin Falla Carrillo

INSTRUMENTO MOTIVO DE EVALUACIÓN: Entrevista

AUTOR: Ana Claudia Reinoso Monroy

ASPECTOS DE VALIDACIÓN

N °	INDICADOR ES	CRITERI OS	S I	N O	SUGERENC IAS
1	CLARIDAD	Esta formulado con lenguaje apropiado.	X		
2	OBJETIVIDAD	Esta formulado de acuerdo a las hipótesis planteadas.	X		
3	ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.	X		
4	ORGANIZACIÓ N	Existe una organizació n lógica	X		
5	SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad del instrumento	X		
6	INTENCIONALI DAD	Está de acuerdo para validar las variables de las	X		

		hipótesis.		
7	CONSISTENCIA	Está basado en fundamentos teóricos y/o científicos.	X	
8	COHERENCIA	Existe coherencia entre variables.	X	
9	METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de las hipótesis.	X	
10	PERTINENCIA	El instrumento es útil para la presente investigación.	X	

Fuente: APROBADO: 90-100% (8-10PGTAS.) / Si observa el 50% (corregir) / Si es menor al 50% replantear).

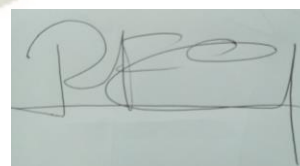
OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

Dada las características del tema, la maestristas posee los conocimientos teóricos y metodológicos para llevar a cabo esta entrevista

PROMEDIO DE VALORACIÓN: 100%

FECHA: 2 de noviembre 2016

FIRMA DE EXPERTO:



DNI: 07972811

Anexo 4 Validación de los instrumentos por Juicio de Expertos (2)

DATOS GENERALES:

APELLIDOS Y NOMBRES DEL EXPERTO: Mg. Betford Betalleluz

INSTRUMENTO MOTIVO DE EVALUACIÓN: Entrevista

AUTOR: Ana Claudia Reinoso Monroy

ASPECTOS DE VALIDACIÓN

N o	INDICADOR ES	CRITERI OS	S I	N O	SUGERENC IAS
1	CLARIDAD	Esta formulado con lenguaje apropiado.	X		
2	OBJETIVIDAD	Esta formulado de acuerdo a las hipótesis planteadas.	X		
3	ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.	X		
4	ORGANIZACI ÓN	Existe una organizaci ón lógica	X		
5	SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad del instrumento	X		
6	INTENCIONALI DAD	Está de acuerdo para validar las variables de las hipótesis.	X		

7	CONSISTENCIA	Está basado en fundamentos teóricos y/o científicos.	X	
8	COHERENCIA	Existe coherencia entre variables.	X	
9	METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de las hipótesis.	X	
10	PERTINENCIA	El instrumento es útil para la presente investigación.	X	

Fuente: APROBADO: 90-100% (8-10PGTAS.) / Si observa el 50% (corregir) / Si es menor al 50% replantear).

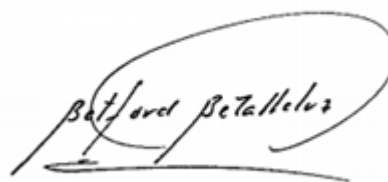
OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

Las preguntas del cuestionario son pertinentes con el objetivo de la investigación.

III. PROMEDIO DE VALORACIÓN: 100%

FECHA: 7 de marzo 2017

FIRMA DE EXPERTO:



DNI: 08744501

Anexo 5 Registro iconológico

Figura 8. Caricatura del orador argentino Belisario Roldán



Autor: Julio Málaga Grenet

Fuente: *Variedades*, Lima, 6 de julio de 1913, Año IX, N°279, p.2346

Colección de la Biblioteca Nacional.

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 9. Almirante de perfil.



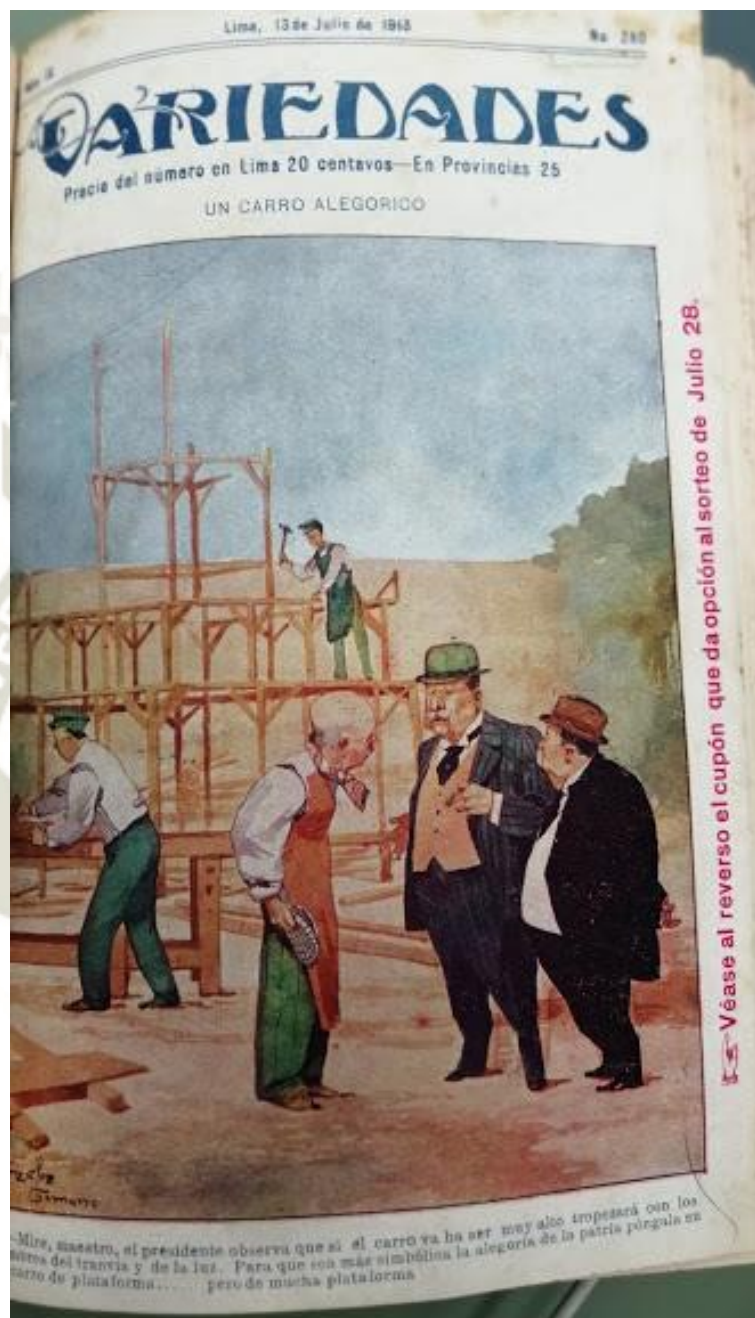
Autor: Challe

Fuente: *Variedades*, Lima, 6 de julio de 1913, Año IX, N°279, p.2365

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 10. “Un carro alegórico”.



Personaje: Maestro de construcción

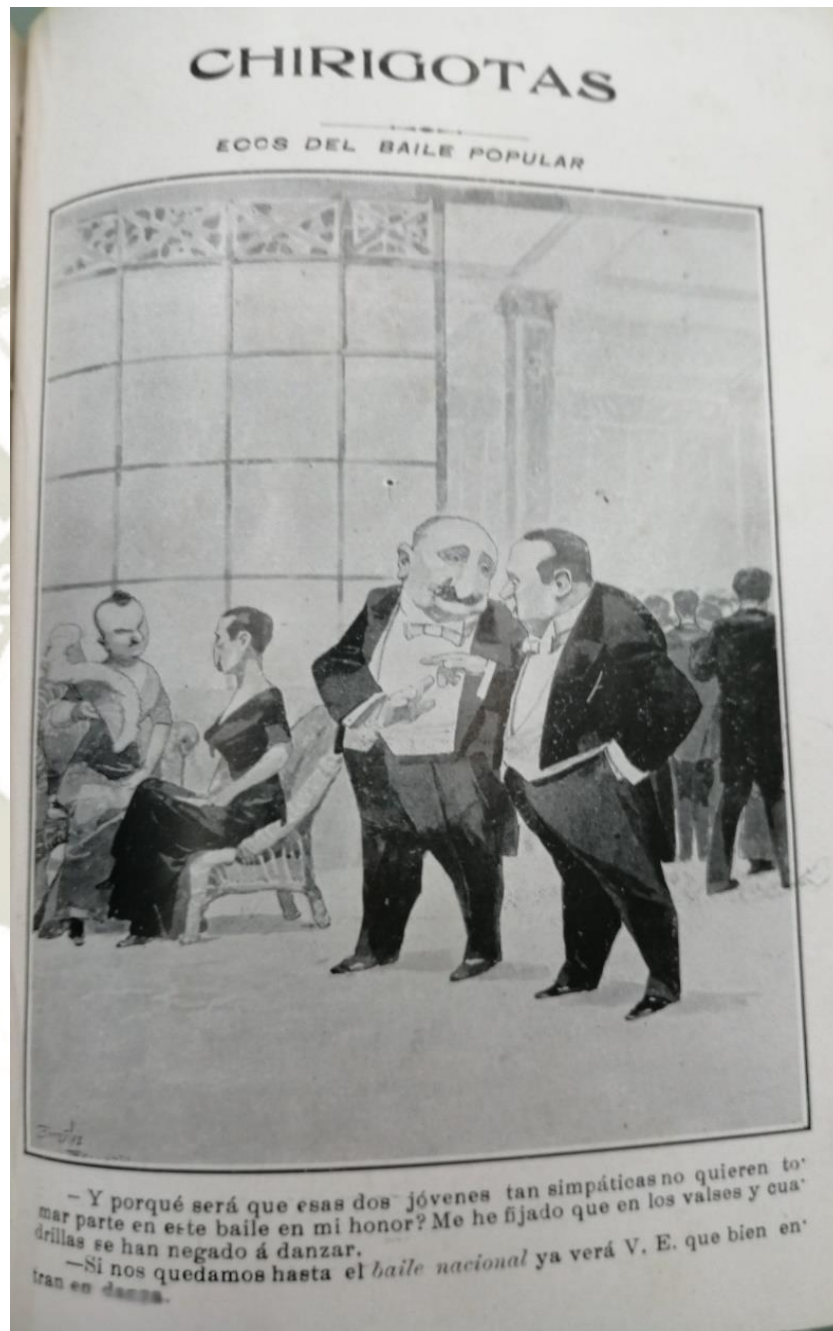
Autor: González Gamarra

Fuente: *Variiedades*, carátula, Lima, 13 de julio 1913, Año IX, N°280.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 11. “Ecos del baile popular”.



Personaje: Ex presidente Leguía como señorita sentado en un baile

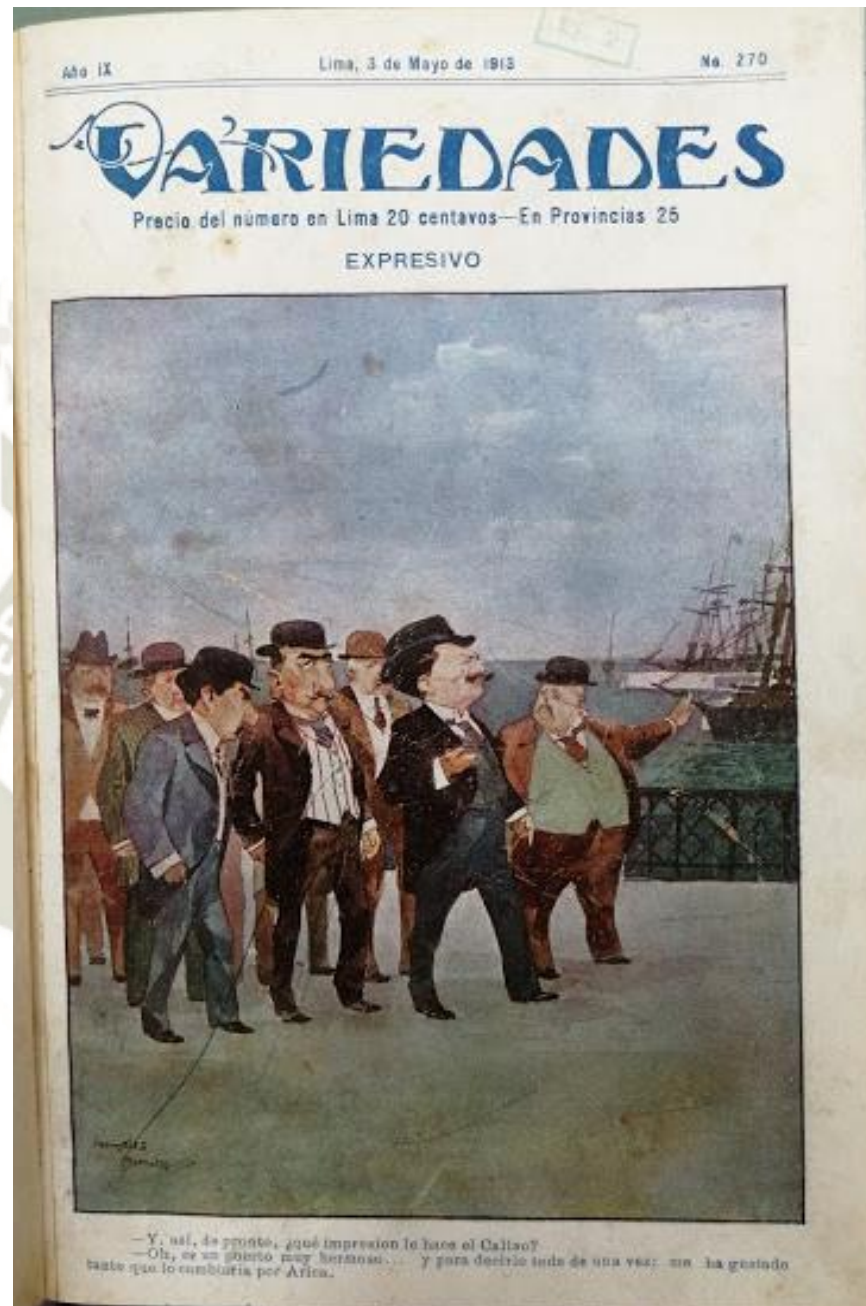
Autor: González Gamarra

Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*. Lima, 27 de julio 1913, Año IX, N°282, p.2434.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 12. “Expresivo”.



Personaje: Personaje central

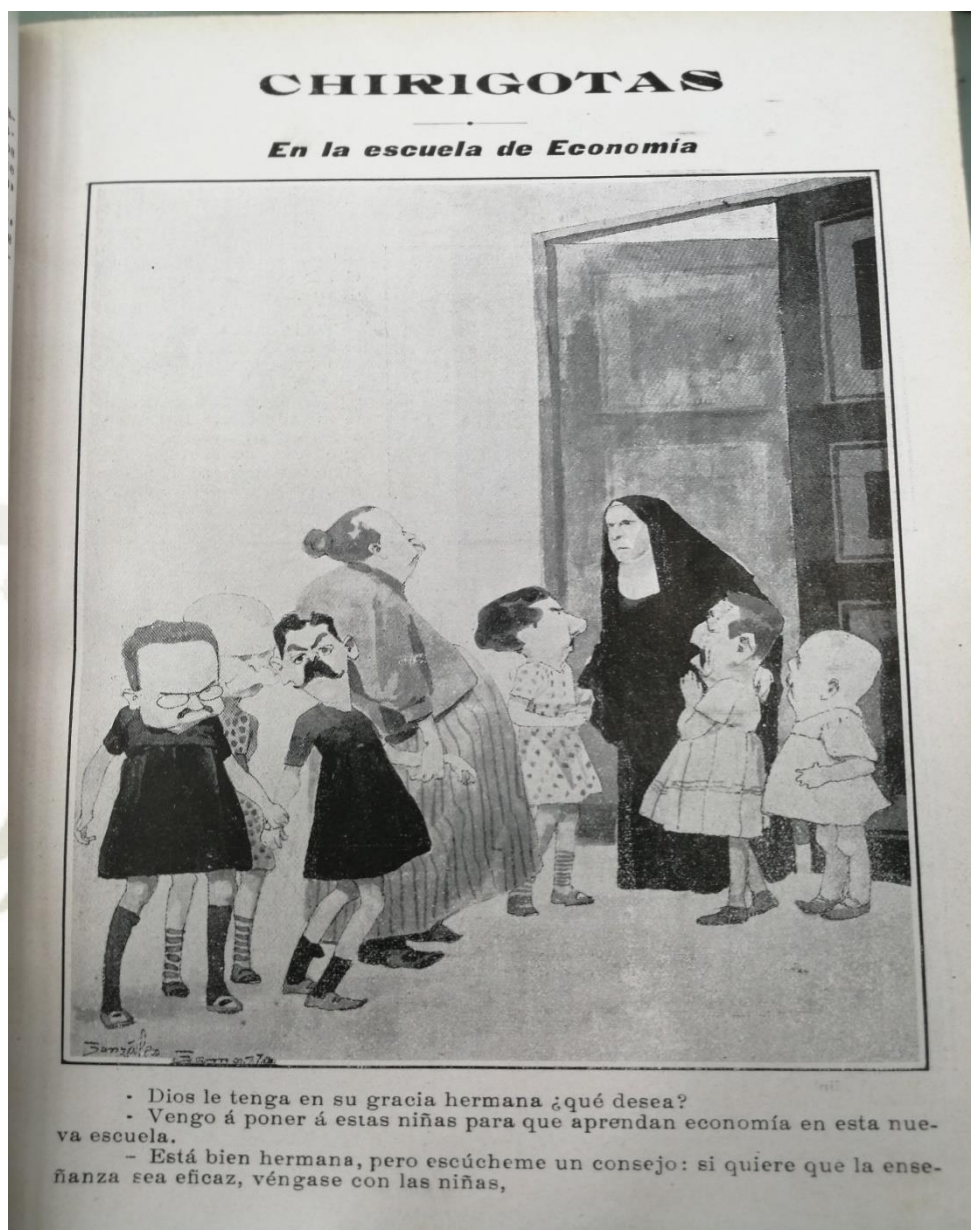
Autor: González Gamarra

Fuente: *Variedades*, carátula, Lima, 3 de mayo 1913, Año IX, N°270.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 13. “En la escuela de Economía”.



Personajes: Niños llevados a la escuela de Economía.

Autor: González Gamarra

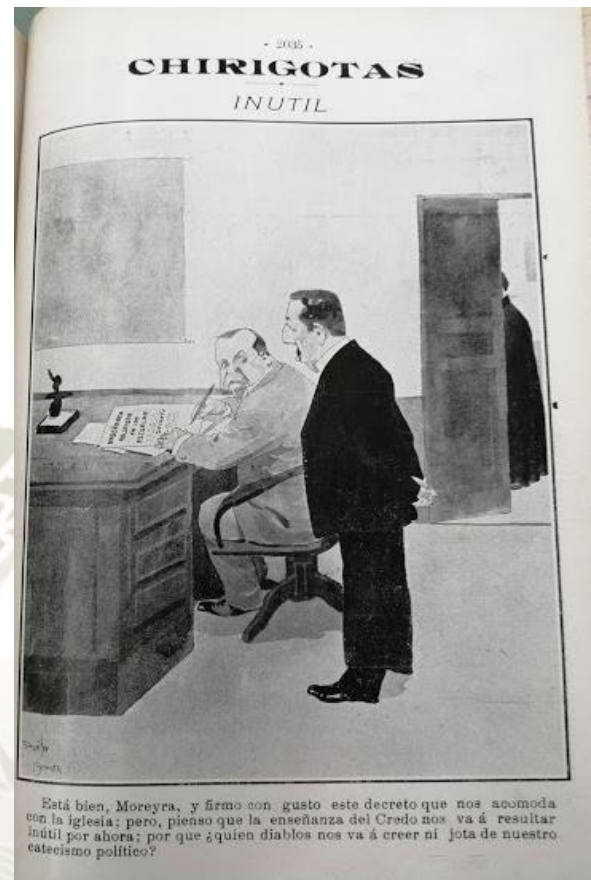
Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*, Lima, 3 de mayo 1913, Año IX, N°270, p.2015.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 14 Ministro Fermín Málaga Santaolalla

Figura 15. Ministro Francisco Moreyra



Ambas caricaturas:

Autor: González Gamarra

Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*, Lima, 3 de mayo 1913, Año IX, N°270.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 16. Gabinete del presidente Billinghurst (1912)



Fotografías de los Ministros Francisco Moreyra, de Justicia (arriba, derecha), Fermín Málaga Santaolalla, de Fomento (abajo, derecha) y Wenceslao Valera, de Relaciones Exteriores.

Fuente: *Varietades*, Lima, 28 de setiembre 1912, Año VIII, N°239, p.1165.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 17. Parlamentario



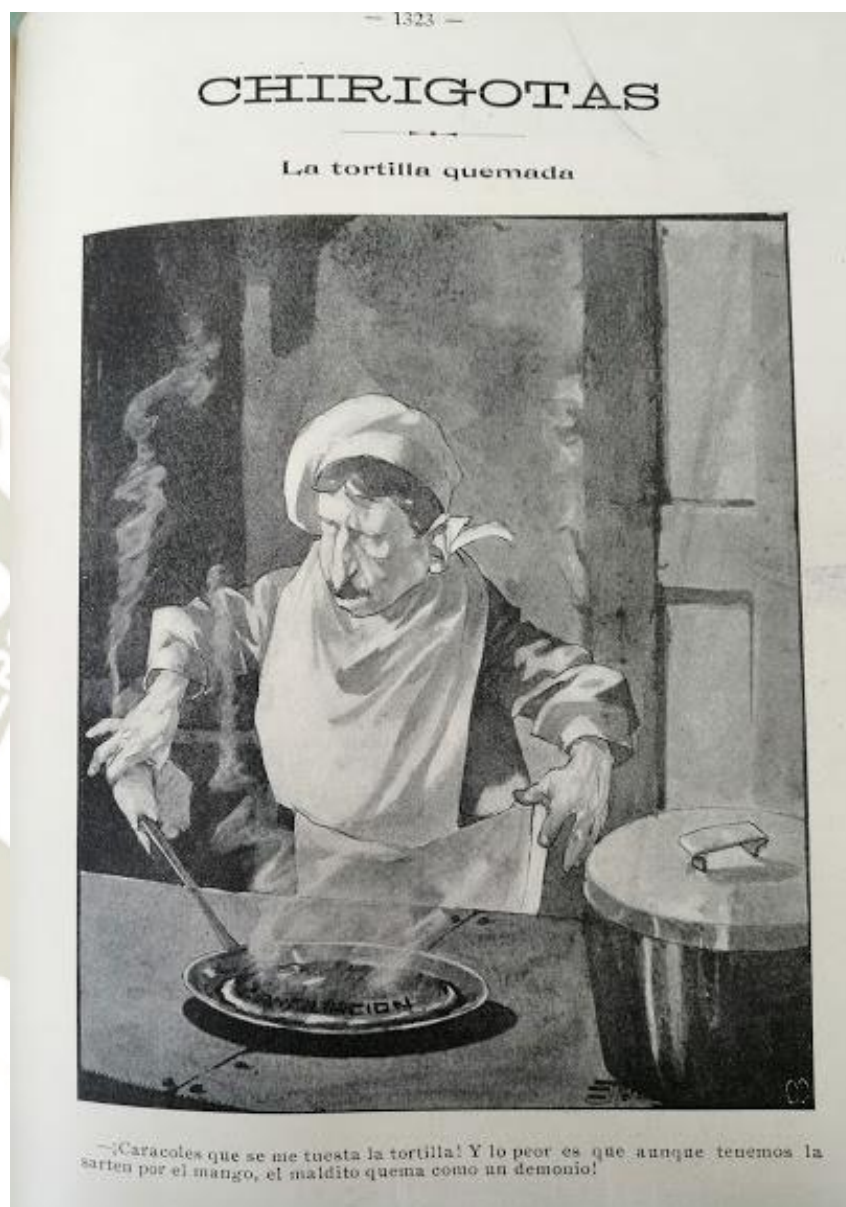
Autor: No precisado.

Fuente: *Parlamentarias*, en *Variedades*, Lima, 18 de octubre de 1913, Año IX, N°294, p. 3071.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 18. “La tortilla quemada”



Personaje: Presidente Leguía como cocinero.

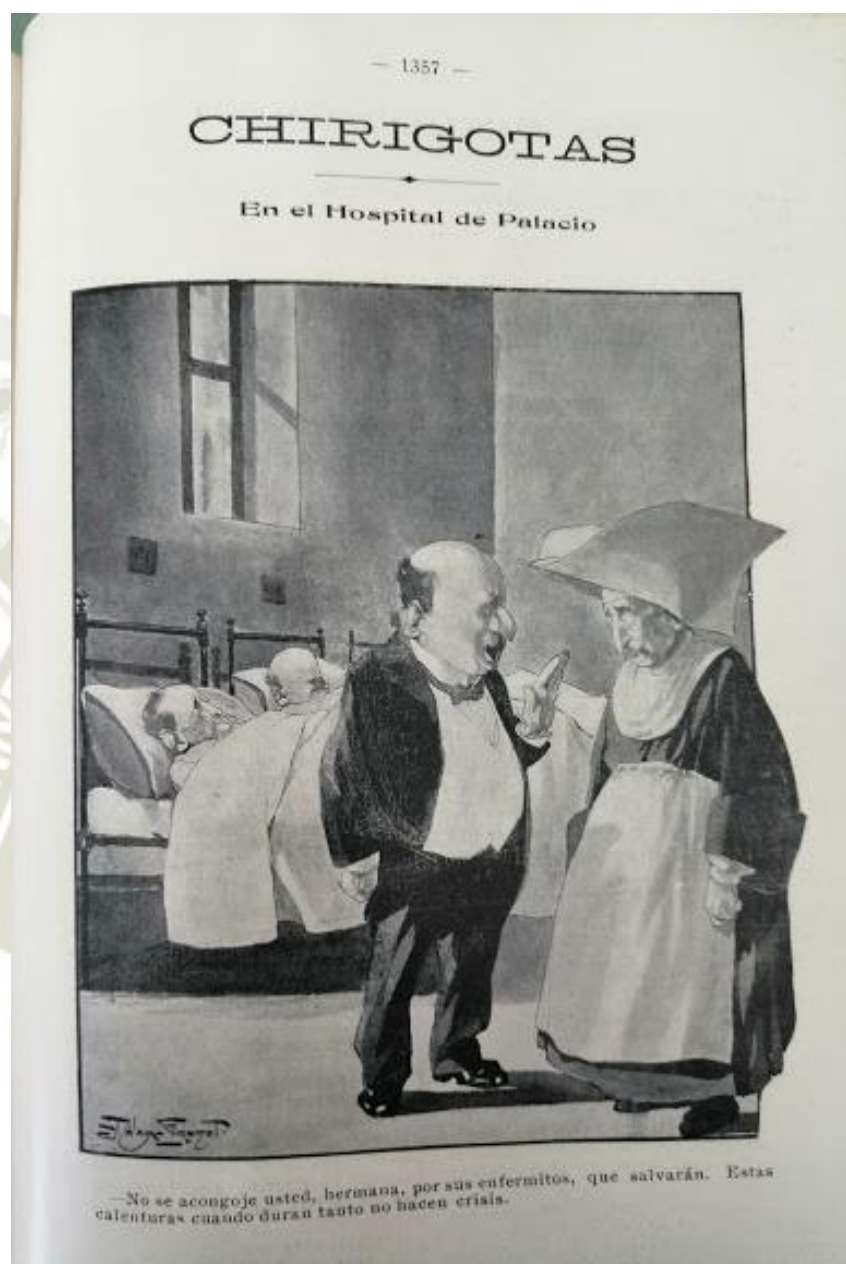
Autor: Málaga Grenet.

Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*, Lima, 19 de diciembre 1908, Año IV, N°42, p.1323.

Colección de la Biblioteca Nacional.

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 19. “En el hospital de Palacio”.



Personaje: Presidente Leguía como “monja”.

Autor: Málaga Grenet.

Fuente: *Chirigotas*, en *Varietades*, Lima, 19 de diciembre 1908, Año IV, N°42, p.1357.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 20. “Comentando el cable”.



Personajes: Reunión con el Presidente Billinghurst

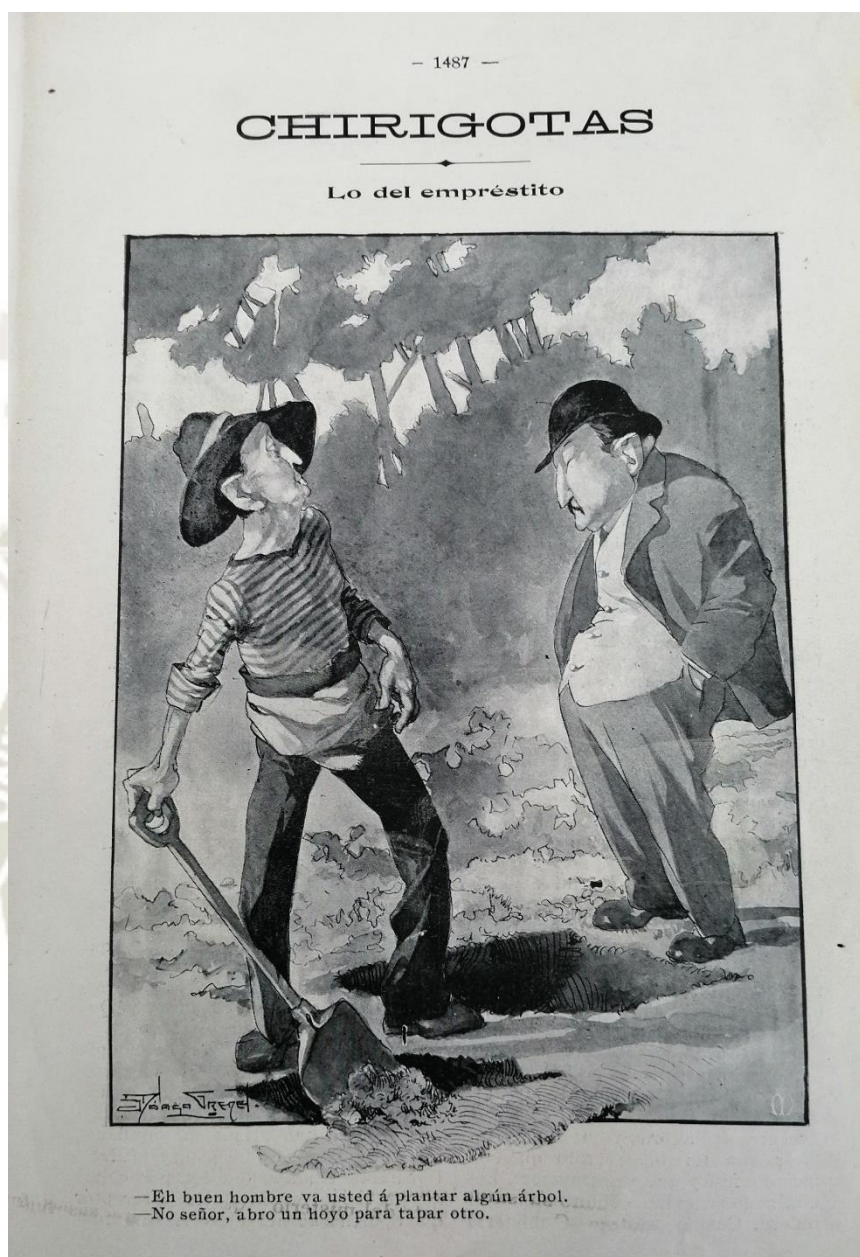
Autor: González Gamarra.

Fuente: *Variiedades*, carátula, Lima, 18 de octubre de 1913, Año IX, N°294.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 21. “Lo del empréstito”



Personaje: Ministro de Hacienda Eulogio Romero Salcedo como “enterrador”.

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*, Lima, 16 de enero de 1909, Año II, N°46.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 22. “La (mal)trata de blancas”



Personaje: Gendarme de espaldas

Autor: Francisco González Gamarra.

Fuente: *Variiedades*, carátula, Lima, 8 de noviembre de 1913, Año IX, N°297.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 23“Analogías”



Personaje: Embajador Mister Roger Bacon observa con curiosidad.

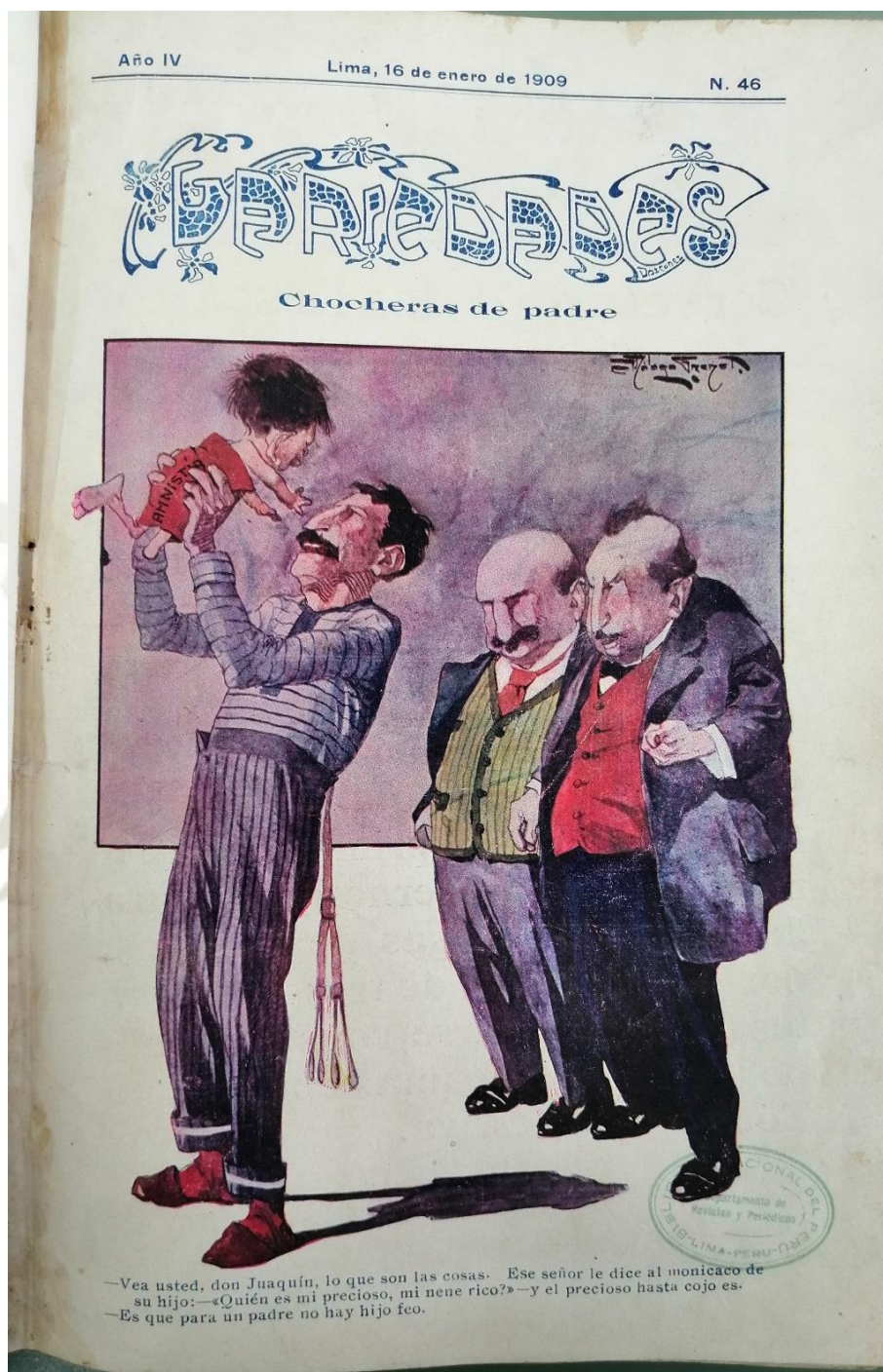
Autor: Francisco González Gamarra.

Fuente: *Chirigotas*, en *Varietades*, Lima, 8 de noviembre de 1913, Año IX, N°297, p.4075.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 24. “Chocheras de padre”



Personaje: Pequeño bebe aupado por su padre.

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, Lima, 11 de enero de 1909, Año IV, N°46.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 25. “El árbol de Noel ... militar”



Dos personajes: Niño recibiendo un gorro y presidente Pardo y Barreda

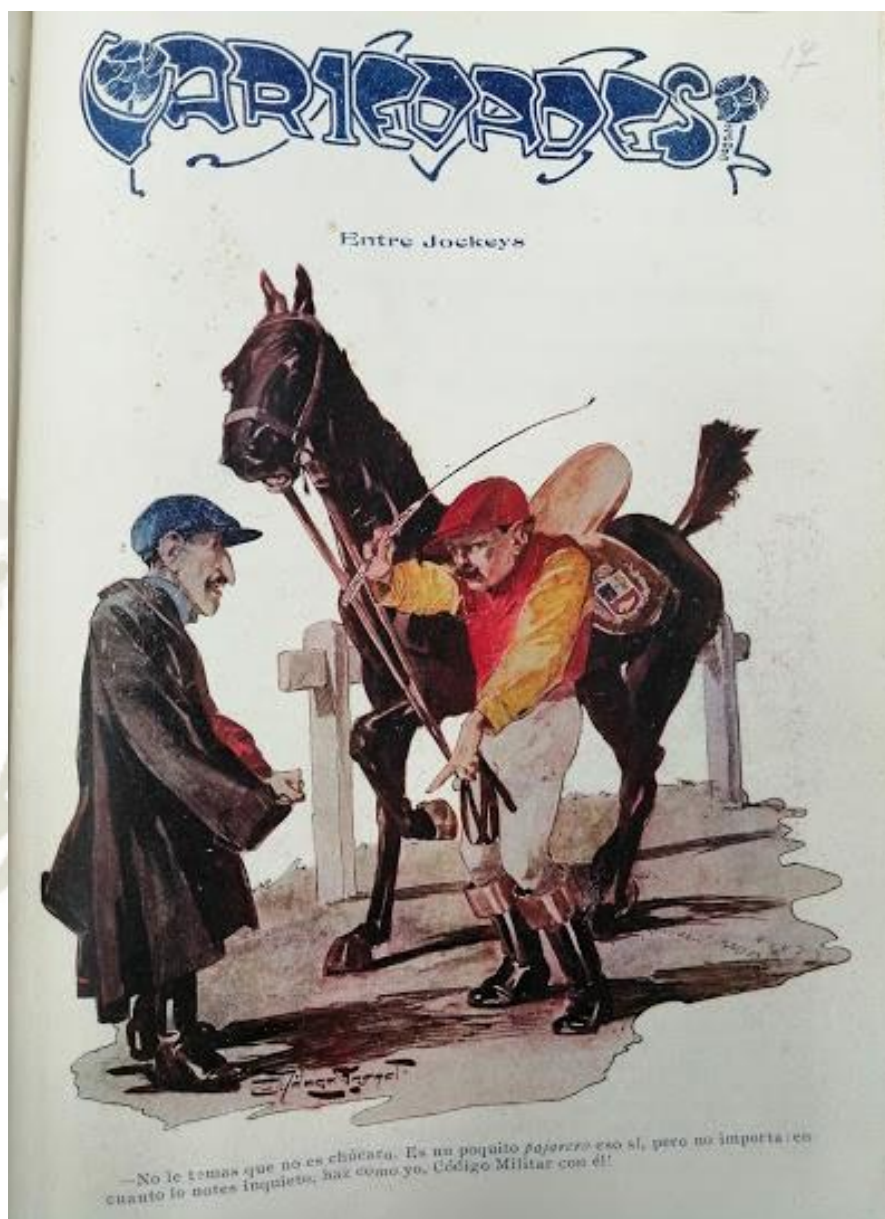
Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*, Lima, del 22 de agosto de 1908, Año IV, n°25.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 27. “Entre jockeys”



Personaje: Presidente Pardo y Barreda vestido como jockey.

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, Lima, 27 de junio de 1908, Año IV, n°17.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 28. “Ni por esas!”



Personaje: Presidente Pardo y Barreda

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, Lima, 16 de mayo de 1908, Año IV, n°11.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 29. “Instructiva”



Personaje: Ministro sentado recibiendo la instrucción de un reo.

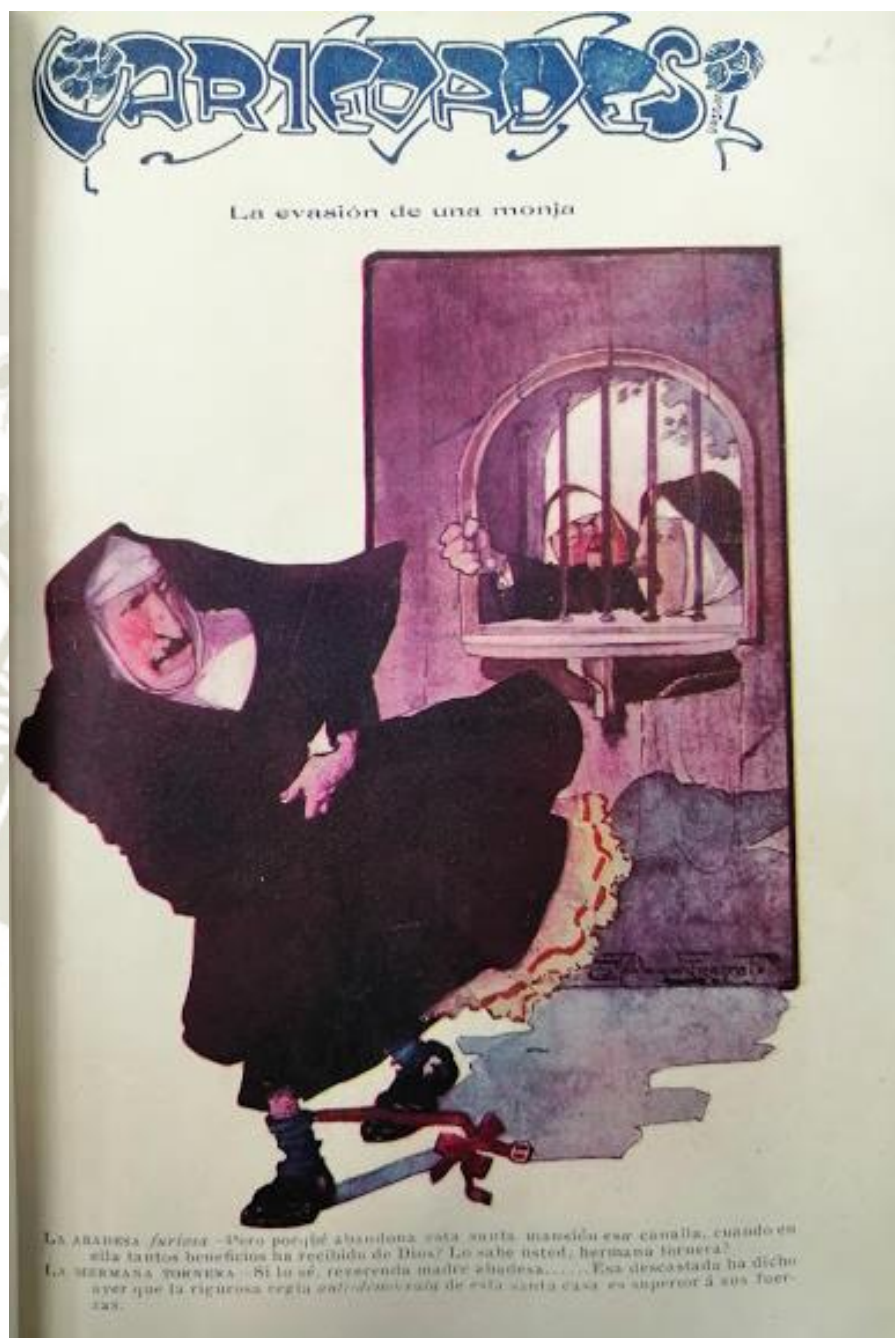
Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variiedades*, Lima, 9 de mayo de 1908, Año IV, n°10.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 30. “La evasión de una monja”



Personaje: Leguía como “monja prófuga”.

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, carátula, Lima, 18 de julio de 1908, Año IV, n°20.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 31. Dr. Manuel A. Olaechea



Arriba: Caricatura del Dr. Manuel A. Olaechea

Autor: Málaga Grenet.

Fuente: *Variedades*, Lima, del 25 de julio de 1908,
Año IV, n°21, p. 685.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 32. Fotografía del Dr. Manuel A. Olaechea “El
hombre de la semana”, Revista *Variedades*. Lima, 25 de julio
de 1908, Año IV, n°21, p. 678.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

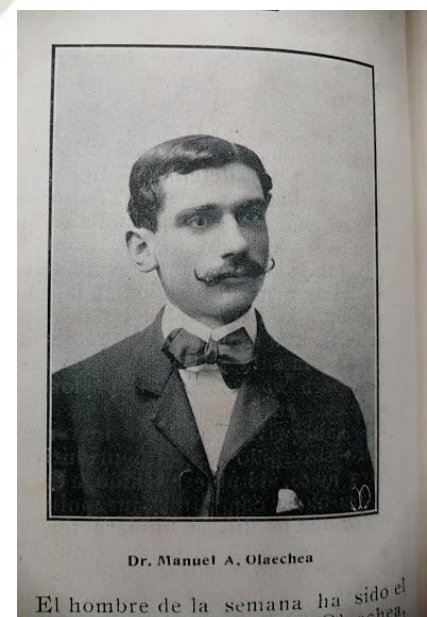


Figura 33. Fiscal de la Corte Suprema, Don Agustín La Torre González



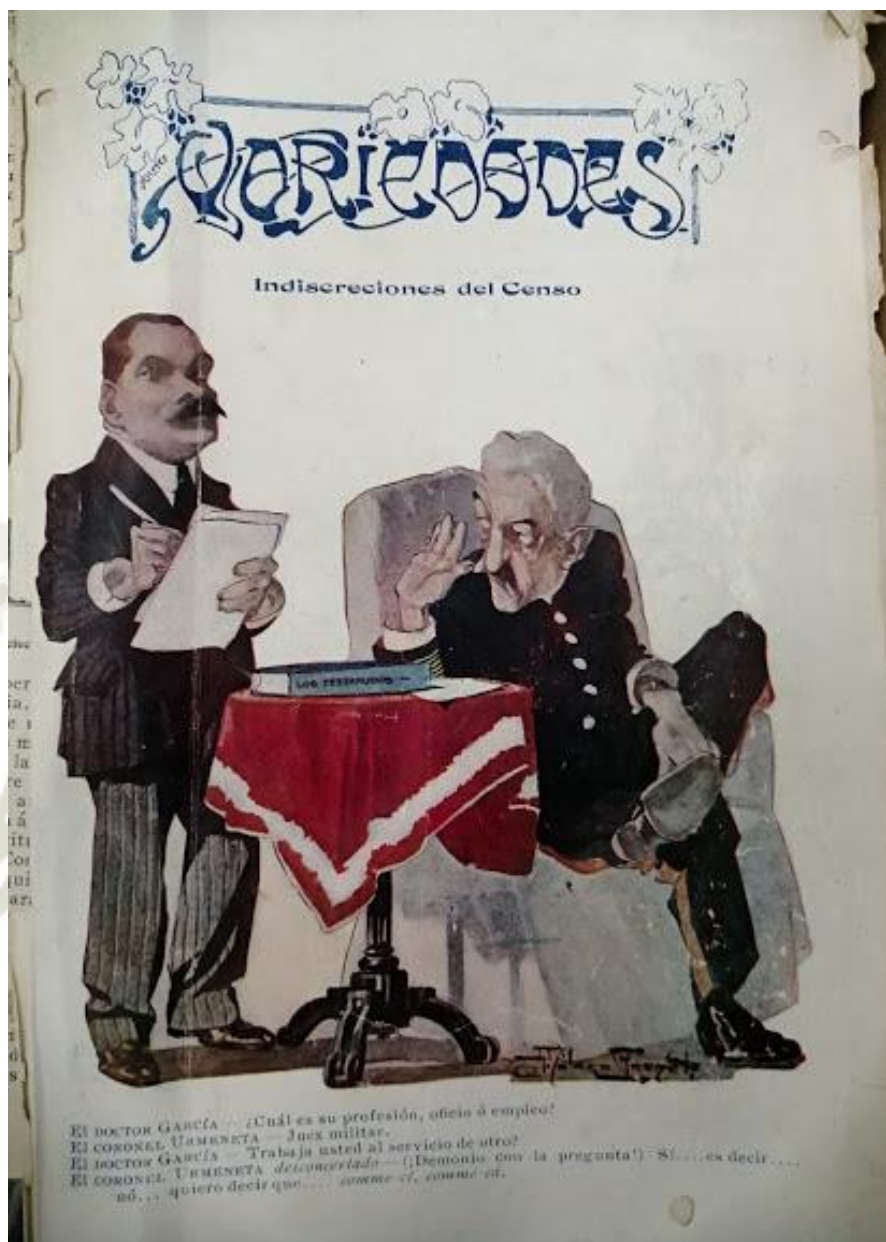
Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Gente de casa*, en *Varietades*, Lima, del 11 de julio de 1908, Año IV, n°19,
p. 623

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 34. “Indiscreciones del Censo”



Personaje: Doctor García toma instrucción

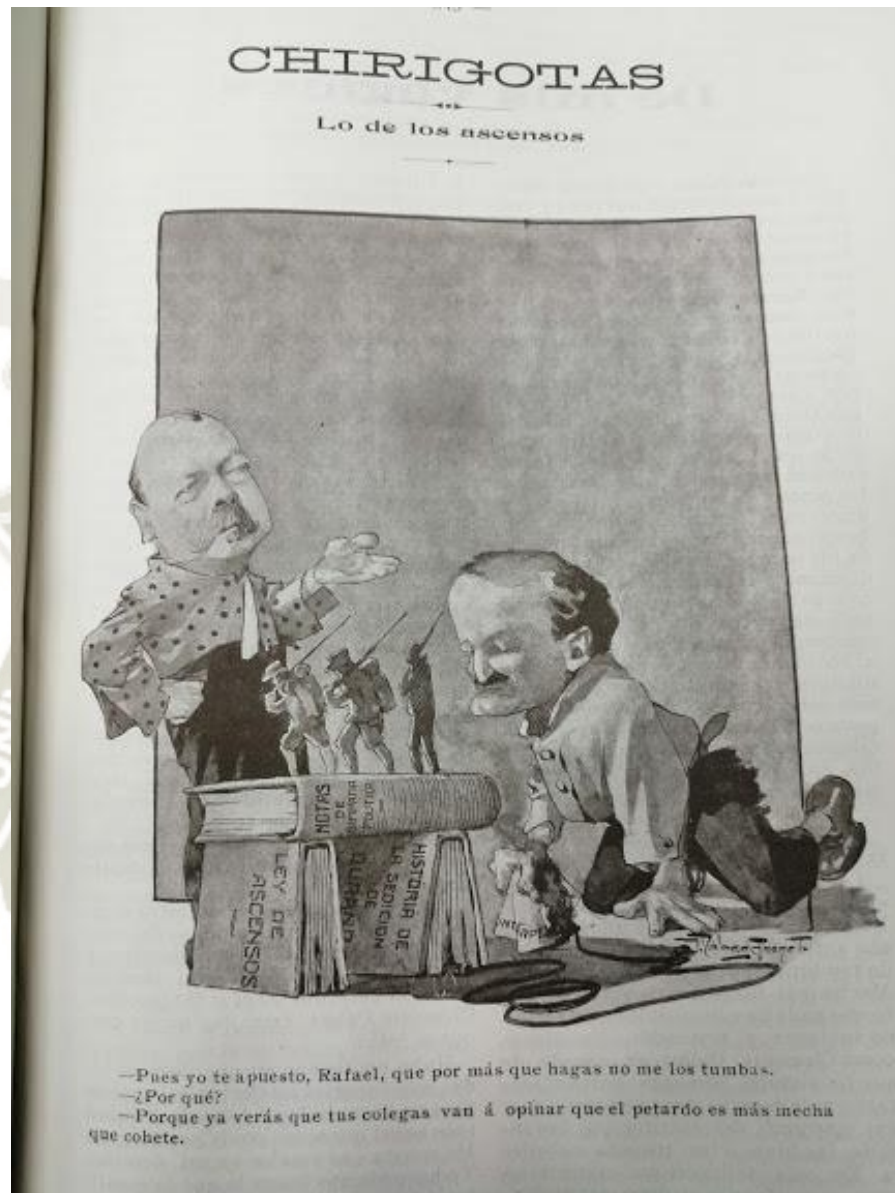
Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, carátula, Lima, del 04 de julio de 1908, Año IV, n°18.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 35. “Lo de los ascensos”



Personaje: Personaje gateando.

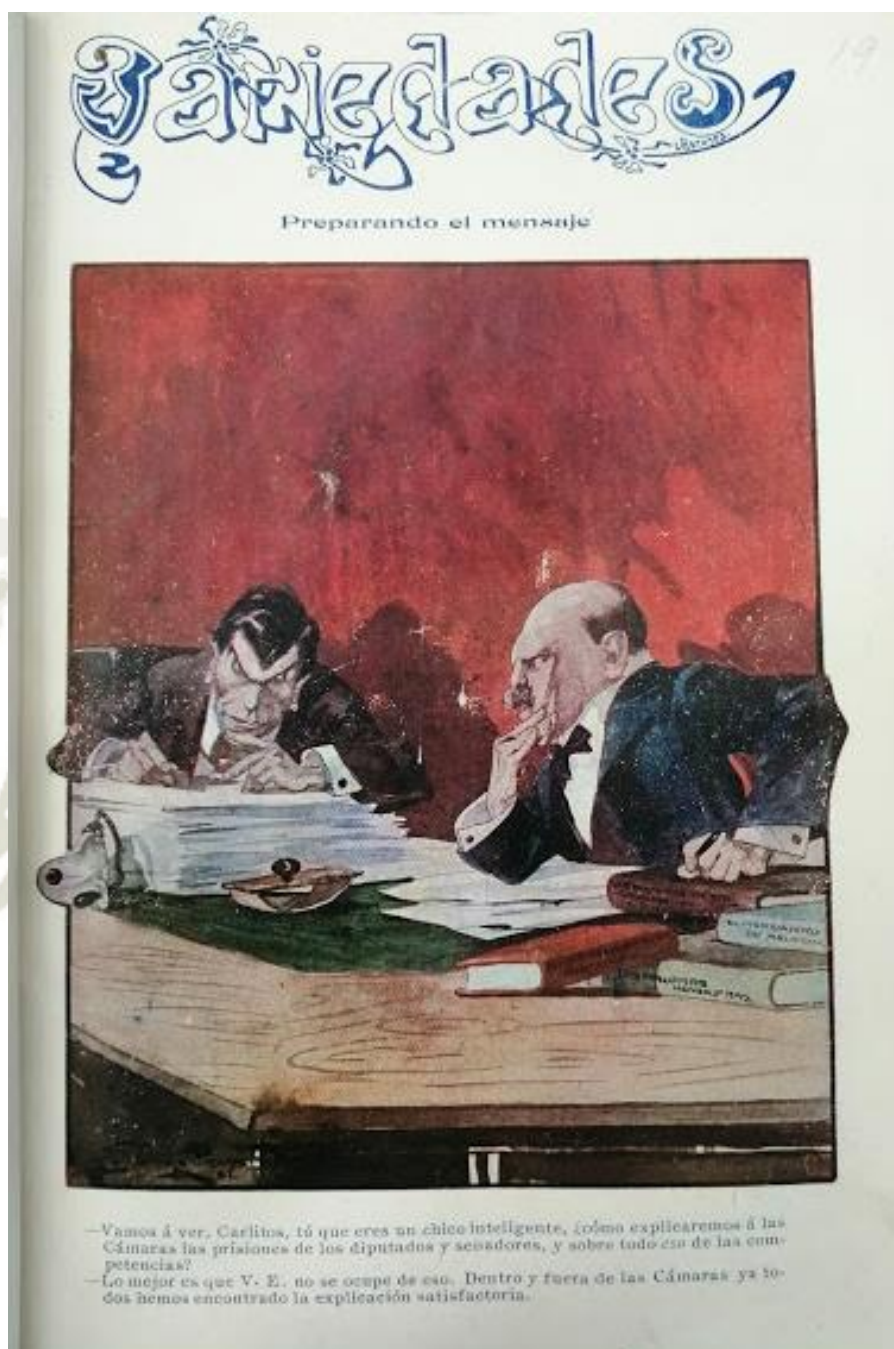
Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*, Lima, del 28 de agosto de 1908, Año IV, n°26

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 36. “Preparando el mensaje”



Personaje: Presidente Pardo y Barreda

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, carátula, Lima, del 26 de setiembre de 1908, Año IV, n°30.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 37. “Percances de la mudanza”



Personaje: Presidente Pardo y Barreda dirige mudanza.

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, carátula, Lima, del 5 de setiembre de 1908, Año IV, n°27.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 38.

El nuevo Intendente de
Policía

Autor: Julio Málaga
Grenet,

Fuente: *Gente de casa*,
en *Variedades*, Lima, 18
de julio de 1908, Año
IV, n°20, p.652

Colección de la
Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia
Reinoso M.



Figura 39. General Pedro E. Muñiz

Fuente: *Variedades*, Lima, 18 de julio de 1908,
Año IV, n°20

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

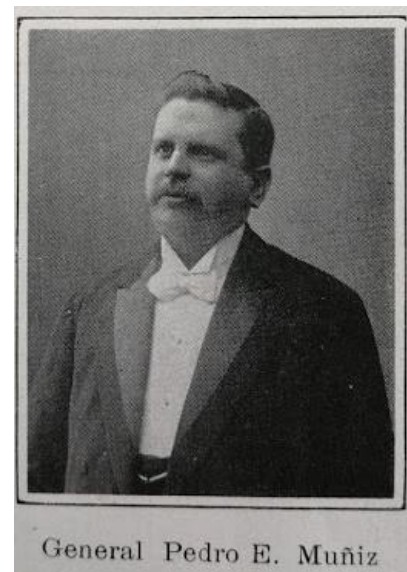


Figura 40. “¡Gloria victis!”



Personaje: Personaje de color con sombrero en la mano.

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, carátula, Lima, 19 de setiembre de 1908, Año IV, N°29

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 41. “Incubación larga”



Personaje: Ex presidente Piérola como anciana

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variiedades*, carátula, Lima, 17 de octubre de 1908, Año IV, N°33.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 42. “En Palacio”



Personaje: Presidente Leguía sentado.

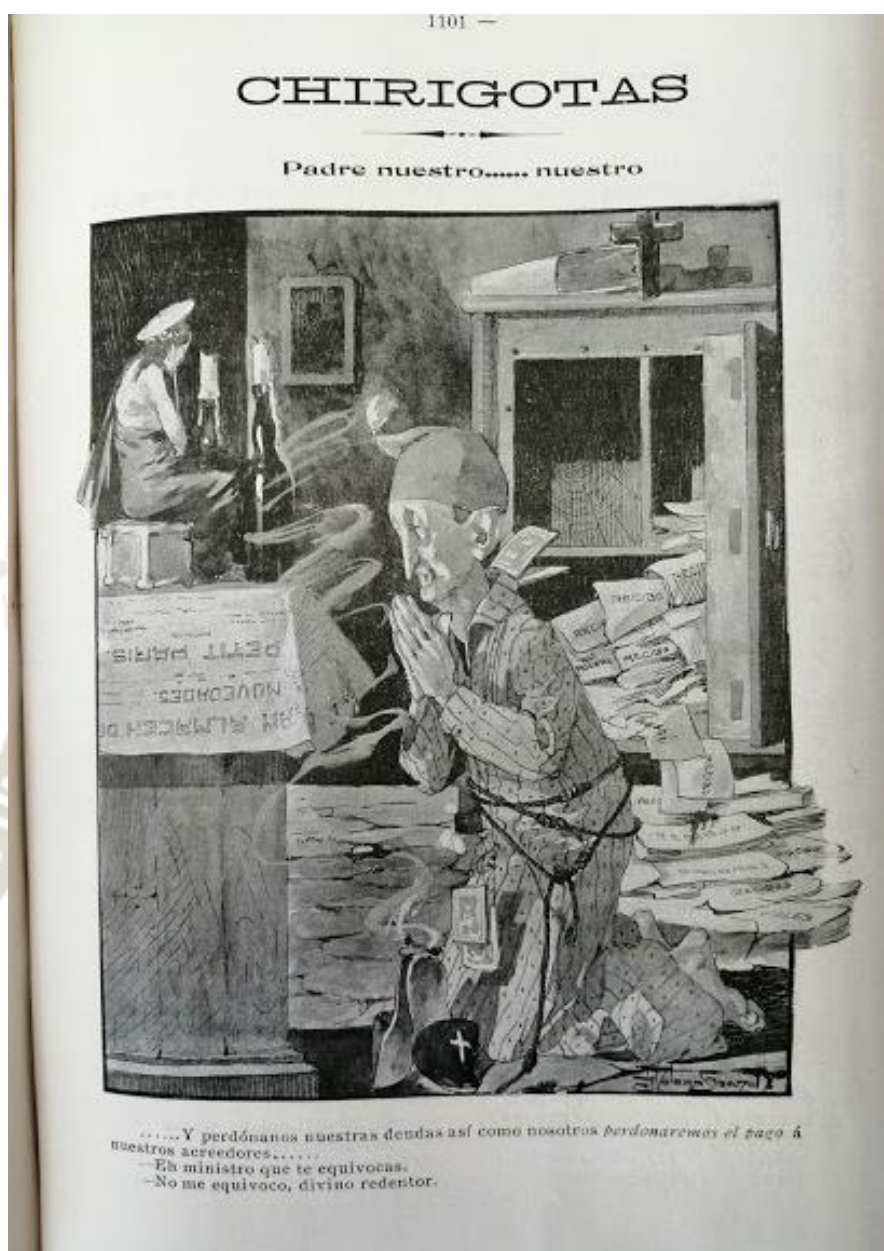
Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Variedades*, carátula, Lima, 3 de octubre de 1908, Año IV, N°31.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.

Figura 43. “Padre nuestro ... nuestro”



Personaje: Ministro de Hacienda Eulogio Romero Salcedo orando.

Autor: Julio Málaga Grenet,

Fuente: *Chirigotas*, en *Variedades*, Lima, 24 de octubre de 1908, Año IV, N°34.

Colección de la Biblioteca Nacional

Fotografía: Ana Claudia Reinoso M.