# MEMORIA 2019

# COMITÉ DE FORMACIÓN DE COLECCIONES

# CARTA DE LA PRESIDENTE

La memoria anual que tengo la satisfacción de presentar, recoge los aspectos más destacados de la actuación del Comité de Formación de Colecciones correspondientes al ejercicio del 2019, sin duda uno de los periodos más retadores para la institución, pero que refleja el trabajo constante y comprometido de los curadores y miembros del comité a favor de una de las colecciones de arte más importantes de la región.

El 2019 inició con la presentación de tres grandes exposiciones del MALI en Madrid. Las muestras *Nasca*, curada por Cecilia Pardo y Peter Fux para las salas de Fundación Telefónica; *Redes de vanguardia: Amauta y América Latina, 1926-1930*, con la notable curaduría de Natalia Majluf y Beverly Adams, que inició su itinerancia en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; y *Amazonias*, una interesante propuesta de Sharon Lerner y Gredna Landolt en Matadero Madrid, fueron presentadas en el marco de la feria ARCOMadrid 2019, teniendo al Perú como país invitado. En esta coyuntura se evidenció la importante labor de los comités de adquisiciones del MALI en el enriquecimiento de su acervo, lo que permitió presentar estas grandes exposiciones, reconocidas por diversos medios nacionales e internacionales.

Este año los fondos del Comité nos ha permitido incorporar piezas de indudable relevancia para las colecciones del museo. La serie *Vida de San Juan Bautista* (ca. 1620-1640) se presenta como una de las adquisiciones no eclesiástica temprana más notables para la colección de arte colonial. Por otro lado, la maqueta arquitectónica de estilo Recuay (200-700 d.C.) adquirida en nuestra primera sesión gracias a un gentil aporte extraordinario de Ana María Moreyra y Alia Mufarech contribuye a enriquecer las narrativas sobre el espacio arquitectónico en los Andes, que el MALI viene construyendo hace varios años. Finalmente, la adquisición de la pintura *El Perené* (1934) de Camilo Blas, representa la incorporación de la primera pintura importante del artista para la colección del museo.

Quisiera aprovechar para agradecer de manera muy especial además el apoyo fundamental de los miembros del comité, quienes no dudaron en realizar aportes extraordinarios para la incorporación de numerosas piezas a la colección. De este modo, quisiera reconocer la generosidad de Maria Julia de Lindley, Natalia Majluf, Cristina Ferreyros, José Majluf, Maki Miró Quesada, Catherine Mulder y Hadaz Ivcher.

Sin duda, el 2019 fue un año con diversas actividades programadas exclusivas para los miembros del comité. El viaje a Madrid a inicios de año nos permitió conocer de cerca las propuestas expositivas presentadas en el marco de la feria ARCOMadrid. La visita al museo de sitio de Pachacamac en el mes de junio y la visita al Museo Larco en octubre, permitió acercarnos a otras colecciones importantes con las que el MALI tiene diversos puntos de encuentro. Nuestro objetivo para el 2020 es desarrollar un nutrido programa de actividades para continuar incentivando la participación de todos nuestros miembros. Por ello, nos hemos enfocado en diseñar experiencias que trasciendan el circuito de la capital, y la primera del año será el viaje Redescubriendo el Norte que tendrá

lugar en el mes de abril. Visitaremos los principales museos y sitios arqueológicos de las ciudades de Trujillo y Chiclayo, sedes de las culuras precolombinas Mochica, Lambayeque y Chimú. Así mismo, la visita al Museo Nacional de la Cultura Peruana y el Centro Historico de Lima, contribuirán con el reconocimiento de un panorama del coleccionismo institucional local.

Finalmente, quisiera mencionar la valiosa labor del comité curatorial del Comité de Formación de Colecciones, liderado por Cecilia Pardo y compuesto por Ricardo Kusunoki y Julio Rucabado. Es gracias a su destacada labor que ha sido posible alcanzar los objetivos marcados para este año.

Muriel Clemens
Lima, enero 2020

**PRESIDENTES DEL COMITÉ DE FORMACIÓN DE COLECCIONES 2011 - 2019**

| | |
|---|---|
| JUAN CARLOS VERME GIANNONI | 2011 |
| MAKI MIRÓ QUESADA DE MUTSAARS | 2012 - 2016 |
| MURIEL CLEMENS | 2017 - presente |

**MIEMBROS DEL COMITÉ DE FORMACIÓN DE COLECCIONES 2019**

MURIEL CLEMENS DE BRICEÑO
PRESIDENTA

ANNICK BENAVIDES
BLANCA BENAVIDES DE MORALES
FLAVIO CALDA NOVAK
ÁLVARO CARULLA
GUSTAVO CHOPITEA BARREDA
ROBERTO DAÑINO ZAPATA
ANA MARÍA DE BRACAMONTE
CARLOS DE FERRARI
SUSANA DE LA PUENTE WIESE
GUIDO DEL CASTILLO
PETRUS FERNANDINI BOHLIN
CRISTINA FERREYROS
HADAZ IVCHER
MARIA JULIA LINDLEY
NATALIA MAJLUF BRAHIM
JOSÉ MAJLUF BRAHIM
NISSIM MAYO FRID
MAKI MIRO QUESADA
ALIA MUFARECH
JAN MULDER PANAS
CATHERINE MULDER PANAS
ANA MARÍA OCAMPO DE MOREYRA
FELIPE ORTIZ DE ZEVALLOS
TERESA PINILLOS
PAUL RIZO PATRÓN
JUAN CARLOS VERME GIANNONI

MIEMBROS INVITADOS:
ÁLVARO CARULLA
JUAN PABLO DE LA PUENTE

## EQUIPO CURATORIAL 2019

### CECILIA PARDO (LIMA, 1975)

Subdirectora del Museo de Arte de Lima-MALI (2006-2019). Licenciada en Arqueología por la PUCP (2000); obtuvo la maestría en Museología por el Instituto de Arqueología, University College, Universidad de Londres (2004); Ha sido profesora del curso de Introducción a la Arqueología y Museología en la PUCP (2000-2009), ha trabajado como coordinadora de proyectos de patrimonio cultural en la Fundación Telefónica (2000-2003), y como coordinadora del departamento de Registro del Museo de Arte de Puerto Rico (2004-2006). Como curadora del MALI ha tenido a cargo la reestructuración del departamento de Registro y Catalogación, y ha participado en el diseño y curaduría de: *Retrato: Identidad, memoria y poder* (2007), en co-curaduría con Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden; *El MALI: Formando Colecciones 2007-2008*, en co-curaduría con Natalia Majluf; *De Cupisnique a los incas. El arte del valle de Jequetepeque* (2009); T*extiles Precolombinos en la colección del MALI* (2010-2011); así como la itinerancia de la muestra *Art & Myth in Ancient Peru. The history of the Jequetepeque Valley*, presentada en el Americas Society de Nueva York (2010); *Modelando el mundo: imágenes de la arquitectura precolombina* (2011-2012) en co-curaduría con José Canziani, Luis Jaime Castillo y Paulo Dam; *Castillo de Huarmey. El mauseoleo imperial wari* (2013-2014); *Moche y sus vecinos. Reconstruyendo identidades* (2016), y *Nasca*, con Peter Fux (Lima 2017, Zurich y Bonn 2018, Madrid 2019), entre otras.

**RICARDO KUSUNOKI (Lima, 1980)**

Curador asociado de Arte Colonial y Republicano del MALI (2013-2019), egresado de Historia del Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2005), candidato a Magister en la misma especialidad por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Trabajó como catalogador en la Dirección de Registro Nacional de Patrimonio Cultural Mueble del antiguo Instituto Nacional de Cultura (2001-2002), así como en diversas colecciones particulares. Integró el equipo peruano del proyecto *Documents of 20th-century Latin American and Latino Art* del International Center for the Arts of the Americas – Museum of Fine Arts, Houston (2008-2009). Participó como investigador en la exposición *La rebelión de los lápices*, entre otras muestras curadas por Ramón Mujica Pinilla en la Biblioteca Nacional (2011). Ha publicado ensayos en revistas especializadas como *Dieciocho: Hispanic Enlightenment* (Virginia), *Illapa* (Lima) y *Fronteras de la Historia* (Bogotá). Como curador asociado del MALI, participó en las muestras: *Devociones: Santos y santuarios en los Andes coloniales* (2007), co-curada con Luis Eduardo Wuffarden; *Szyszlo. Retrospectiva* (2011), co-curada con Luis Eduardo Wuffarden; *Morococha: Sebastián Rodríguez* (2007), co-curada con Natalia Majluf; *Baca-Flor, el último académico* (2012), co-curada con Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden; *Pintura Cuzqueña* (2016), co-curada con Luis Eduardo Wuffarden.

**JULIO RUCABADO YONG (Lima, 1974)**

Es curador asociado de arte prehispánico del MALI. Obtuvo la Maestría en Antropología de la Universidad de Carolina del Norte-Chapel Hill, Departamento de Antropología (Estados Unidos). Es Bachiller en Humanidades con mención en Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha trabajado en el Museo de Sitio Pachacamac como Jefe del área de Registro y Manejo de Colecciones desde el 2013 y como investigador asociado en el Museo Rafael Larco Herrera desde el 2007, donde también ha realizado labores de mediación. Ha sido profesor de diversos cursos en la PUCP desde el año 2001, así como asistente académico en la Universidad de Carolina del Norte - Chapel Hill y docente invitado en la Universidad de Rochester (NY, EEUU). En el 2016, fue co-curador de la muestra *Moche y sus Vecinos. Reconstruyendo Identidades* en el MALI.

# OBRAS ADQUIRIDAS CON FONDOS DEL COMITÉ

MALI

# 1

**ESTILO RECUAY (200-700 d.C.)**

*Maqueta arquitectónica*

Madera tallada
10 x 58 x 35 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019 con aportes extraordinarios de Ana Maria Ocampo de Moreyra y Alia Mufarech.

# 2

**ANÓNIMO**

Serie *Vida de San Juan Bautista*
*Visitación de María a Santa Isabel / Nacimiento y huida al desierto de san Juan Bautista niño / Bautismo de Cristo*

ca. 1620-1640
Óleo sobre tela
150 x 63 cm. / 153 x 106.3 cm. / 153.5 x 109.2 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019

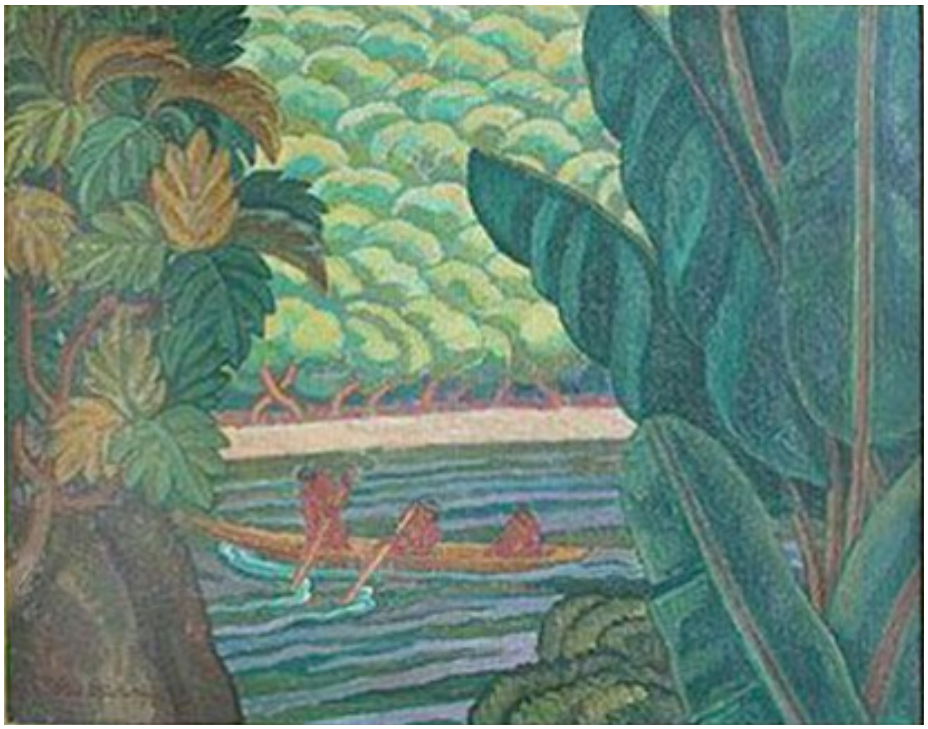
# 3

**CAMILO BLAS (Cajamarca, 1903 - Lima, 1985)**

*El Perené*

1934
Óleo sobre madera
60 x 74 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019



# OBRAS DONADAS

MALI

# 4

**PEDRO DÍAZ (act. Lima 1770-1815)**

*Virgen con el niño*

ca. 1780
Óleo sobre tela
81 x 52 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación María Julia Lindley.

# 5

**ANÓNIMO**

*Rancho del presidente Juan Antonio Pezet, Chorrillos*

ca. 1865-1870
Impresión en papel albuminado

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Santiago y María Berckholtz Pardo

# 6

**JORGE VINATEA REINOSO (Arequia, 1900-1931)**

*Autorretrato*

Acuarela sobre papel
ca. 1918-1922
25 x 15.5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Cristina Ferreyros.

# 7

**VÍCTOR MENDIVIL**

*Autorretrato*

1938
Tinta y acuarela sobre papel
36 x 25 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación José Majluf.

# 8

**ALEJANDRO GONZÁLEZ TRUJILLO (APURIMAK)**
**(Abancay, 1900 - Lima, 1985)**

*Indígena tocando un instrumento de viento/ Agrónomos/*
*Boceto para portada de revista Instituto arqueológico/*
*Sin título/ Apuntes del Cusco / Casa franco*

ca. 1937- 1960
Técnicas variadas
Medidas variadas

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación José Majluf

# 9

**SABINO SPRINGETT (Parinacochas, 1913 - Lima, 2006)**

*Perú. Afiche para la Cooperación Nacional de Turismo*

ca. 1950
Serigrafía sobre papel
97 x 68 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Catherine Mulder

# 10

**CÉSAR MORO (Lima, 1903-1956)**

*El obispo embotellado / El uso de la palabra*

1939
Impresión offset sobre papel
36 x 25,5 cm. / 40,8 x 31,5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Thierry Mutsaars

# VICENTE HUIDOBRO O EL OBISPO EMBOTELLADO

Precio 20 cts.

**LIMA, PERU-Febrero de 1936**

**NOTA: Circunstancias de orden diverso condicionan el retardo en la publicación de esta respuesta al pasquín de Vicente Huidobro: "Vital", Junio de 1935.—Santiago de Chile.**

Es un espectáculo bastante triste contemplar los síntomas de una putrefacción moral; desagradable atisbar la suciedad moral de un "personaje" literario, hinchado de una vanidad pueril y de una estúpida pretensión de superioridad o, siquiera, de valor. Huidobro, ya en trance de culpable reconociendo la falta, no guarda ningún pudor, no tiene ningún inconveniente en mostrarnos por entero su bajeza moral. Antes pudo haber guardado las apariencias: se trataba de seguir pobremente, según sus propios pobres recursos, a algunos de los innovadores de la poesía en los últimos tiempos. Huidobro, a su sombra, era el mico que copiaba el gesto; nada más que el gesto, naturalmente. El mico se colocaba una faja al pecho y escribía en ella: "Huidobro, el más grande poeta del mundo". Podíamos, sin embargo, haber supuesto que guardaba otras gracias; la vileza de la última actitud de Huidobro es bastante característica. ¿O es que él cree que recién ahora se revela la farsa? ¿Qué la verdad puede ocultarse con chillidos, golpes de pecho, calumnias y falsedades? ¿Qué alguien puede sentir otra cosa que lástima y asco ante un ser ya bastante adulto y que, sin embargo, no puede contenerse y defeca delante de todos? ¿Hay algo más infantil que creer que porque se cierran los ojos, los demás desaparecen; que creer que tenemos la omnipotencia y que nuestros deseos son invulnerables? César Moro, en unas cuantas frases, supo definir precisamente a Huidobro. Ahora este supone que puede librarse de ellas adjudicando gratuitamente a César Moro cuanta acción reprobable se le ocurre; como perfecto canalla cree en la eficacia de la difamación y en que sobre alguien han de hacer efecto las declaraciones de un infame soplón que en su miseria moral considera a los otros pertenecientes a su misma especie. No hemos de examinar una por una las declaraciones de Huidobro: tienen el mismo valor que las de cualquier estafador al descubrírsele el fraude: las palabras gruesas en cambio de razones; la mentira y la calumnia por única defensa. Sólo debemos insistir en las afirmaciones de César Moro y en su veracidad. El veterano no puede negar sus años ni su arrivismo, aunque él mismo, siempre ha de ser él mismo, se llame **arrivé.** Naturalmente, la edad de Huidobro no tiene otra importancia que la que él mismo quiera darle. (Habría que leer su artículo (?): "juventud contra vejentud (?)", añadiendo al pie de la firma la edad exacta de Huidobro; sólo entonces adquiriría todo su humorismo, nos revelaría todo lo grotesco y ridículo de su pretensión. ¿O es que quiere que le imaginemos con un chupón en la boca y llevándose los dedos a las narices? En cuanto a la estafa, ¿bastarán como descargo los testimonios de las conversaciones habidas con personas ya muertas? —descanse en paz Juan Gris. El caso de la "Jirafa" y el "Arbol" es un ejemplo de la técnica de Huidobro; la acusación de César Moro permanece en pie: acumula de tal modo Huidobro las circunstancias atenuantes, las disculpas son tan variadas; no había leído, además esto y aquello otro, y por si no bastare la historia del cuadro y el loco y el nombre del loco, las conversaciones en casa de la familia y los sicoanalistas y los Regoyos y todo lleno de las fechas que ya sabemos con cuánta matemática exactitud equivoca Huidobro; es decir, una aglomeración bastante sospechosa. Cuando una persona trata de engañar y de engañarse, sin duda ha de preferir las aguas turbias; Huidobro lleva su pegajosa viscosidad a todas partes. Es un marxista (?) que a pesar de ello escribe una novela sobre "la próxima" en el mismo tono de cualquier imbécil folletinista de magazine, y que lo quiere componer todo con un epígrafe y con una romántica e inofensiva llamada de auxilio: no hay que hacer nada, no debemos absolutamente hacer nada: "Rusia es la única salvación". ¡Actitud perfectamente revolucionaria, no han de negarlo nuestros maravillosos marxistas criollos! Actitud que no puede sorprendernos en un confusionista de vieja estirpe, en quien no tiene empaque de declarar "que no proclama nada con exclusión de algo", "que proclama el hombre con todas sus facultades de hombre, el hombre TOTAL (?)". Por lo tanto, actitud nada más que de servilismo y compromiso ésta, y que no puede merecer sino el desprecio y la mofa. Bien puede Huidobro abrazar a Hitler y a Stalin, ponerle una vela al diablo y otra al papa. "No proclamar nada con exclusión de algo": llorarle al buen dios y pretender servir (?) la revolución social: el hombre "TOTAL", es decir, el hombre dueño de todos los disfraces: ya policía o sacerdote o presidente de la república o mensajero de Apolo. He aquí el estafador "TOTAL", "ni cubista, ni creacionista, ni dadaísta, ni surrealista", nada más que mierda, simplemente mierda "TOTAL".

Todavía recuerdo cuando Napoleón me decía: "Este Huidobro hará hablar de sí", y me parece que lo ha conseguido. Hasta ahora era Huidobro mismo el que se dedicaba a ello. En la feria de vanidades o en la verbena, delante de la carpa del fenómeno, con grandes aspavientos y voz retumbante, ¿o es que no es retumbante la voz de Huidobro?, anunciaba Huidobro: ¡Pasad a ver a Huidobro, el "terremoto celeste" (1), la "estrella taciturna", "el gigante incomensurable", "el que crea de la nada", el "profeta de hombre", etc. etc. Acaso los niños o los ingénuos caían en la trampa. Huidobro, muy orondo, hacía ante ellos sus pequeños juegos de prestidigitación. Pero el negocio ha quebrado, la carpa está vacía. Sólo han quedado Huidobro el viejo y Anguita el jóven, el discípulo, el que esperaba heredar el arte y los clientes y la carpa del "maestro". Huidobro, decimos, ha conseguido que por un momento hablemos de él: ahora aquí le dejamos de nuevo pudriéndose en la mierda que tan abundantemente despide y la misma que le rodea y la anguita que le lame los gusanos.

**WESTPHALEN.**

(1) Vicente Huidobro: **"Presentaciones"** Barcelona (?) 1932.

## Una carta de Rafo Mèndez

Barranco, julio de 1935.

Señor Don César Moro.

Estimado amigo:

Acabo de leer una hoja impresa en Santiago de Chile, cuyo texto, insidioso y procaz, me repugna glosar. Procuraré, salvando los nauseabundos obstáculos y aunque mi carta resulte un tanto desordenada, dejar la impresión que me ha hecho el pasquín y no dudo que lograré dar a mi actividad "una tendencia moral" qué tan lejos está de las turbias y sórdidas "apreciaciones" de los confusionistas

# EL USO DE LA PALABRA

Lima - Perú
Diciembre 1939
Precio: 40 Cts.

Editores:
César Moro
E. A. Westphalen

## Varios leones al crepúsculo lamen la corteza rugosa de la tortuga ecuestre

*a Alice Paalen y a Valentine Penrose.*

*En la desaparición de los malgaches*
*en la desaparición de los mandarines de tela metálica fresca*
*en la construcción de granjas-modelo para gallinas elefantinas*
*en el renacimiento de la sospecha de una columna abierta al me-*
*(diodía*
*en el agua telefónica con alambres de naranja y de entrepierna*
*en el alveolo sordo y ciego con canastas de fruta y pirámides*
*(encinta gruesas como alfileres de cabeza negra*
*en la sombra rápida de un halcón funesto de antaño perdido en*
*(los pliegues fríos bajo un pálido sol de salamandras de al-*
*(guna tapicería fúnebre*
*en el rincón más hermético de una superficie accidentada como*
*(el rostro de la luna*
*en la espuma de la rabia del sol anochecido en el beso de la histeria*
*en el lenguaje de albor de los idiotas o en el vuelo impecable de*
*(una ostra desplazándose de su palacio de invierno a su pa-*
*(lacio de verano*
*entre colchones de algas ninfómanas y corales demente-precoces*
*(y peces libres como el viento empinado golpeando mi ca-*
*(beza nictálope*
*en el crepúsculo para familias retiradas al estercolero o en ga-*
*(llinas endomoniadas*
*en un ojo de avestruz de trapo sangriento coronada de humo de*
*cabelleras de momias reales dinásticas evaporantes infan-*
*(ticidas*
*en la sonrisa afrentosa de un lagarto destripado al sol*
*a las doce del día*
*bajo un árbol*
*sobre un techo*
*a oscuras*
*en la cama a mil pies bajo el mar*
*sobre la almohada húmeda de lluvia en el bosque desnudo*
*como un espectro de perro de familia dinástica violenta y saltrosa*
*como soplo de un elefante sobre un muro de piedra fina*
*en el empobrecimiento progresivo y luminoso de un tigre que*
*(se vuelve translúcido sobre el cuerpo de una mujer desnuda*
*una mujer desnuda hasta la cintura*
*un hombre y un niño desnudos varios guijarros desnudos bajo el*
*(frío de la noche*
*una azotea a todo sol*
*unos despojos de aves de corral un baño y su bañadera rota por*
*(el rayo*
*un caballo acostado sobre un altar de ónix con incrustaciones*
*(de piel humana*
*una cabellera desnuda flameante en la noche en el mediodía en*
*(el sitio en que invariablemente escupo cuando se aproxima*
*(el Angelus*

C E S A R M O R O

**"EL USO DE LA PALABRA",** Contiene: POEMAS DE RAFO MENDEZ, CESAR MORO, ALICE PAALEN Y E. A. WESTPHALEN; TEXTOS EN PROSA DE ANDRE BRETON, PAUL ELUARD, AGUSTIN LAZO, CESAR MORO, WOLFGANG PAALEN, JUAN LUIS VELASQUEZ, XAVIER VILLAURRUTIA Y E. A. WESTPHALEN; FOTOGRAFIAS DE LOLA Y MANUEL ALVAREZ BRAVO Y EVA SULZER.

## LA POESIA Y LOS CRITICOS

**por E. A. Westphalen**

Levantando un arco de selva virgen, la poesía lentamente extiende su mirada de profundidad submarina a través de ciudades de cristal de roca cuyos habitantes también ostentan cráneos de cristal de roca fosforescente, con algas de metal en fusión y caparazones de insectos nocturnos de polvo de diamantes imantados por la estrella polar y la estrella que habita en el volcán intermitente entre el ecuador y los polos. El desierto gira con lentitud sobre su eje. Las ventanas aletean desesperadamente por escapar a la tempestad de agua hirviente atrayendo sin piedad ciudad tras ciudad a su círculo mágico. Las torres despliegan todo su esplendor y cubren por completo un continente y luego otro. Entre forados y socavones temblorosos a millones de leguas bajo tierra, el mar se introduce subrepticiamente. La poesía, de nuevo, con sus brazos de cataratas y el murmullo quebradizo de cristales rotos incrustados en el tierno silencio de un rostro. La poesía con sus temibles y seductores guantes de fuego, que no abandona nunca ni para abrazar a sus fieles amantes.

* *

Al sólo anuncio de la presencia de la poesía, los tahures siniestros se cubren con gran manto funerario y pretenden exorcizar con hipocresía y mentira su presencia irrefutable. Elevan muro tras muro de falsedad y engaño, se golpean el pecho, gimen, erigen asquerosos ídolos deleznables, a quienes rinden adoración y dan los nombres que únicamente corresponden a la auténtica a la desafiante, a la insobornable. Estas prácticas de mal agüero, estos usos carentes de resonancias fecundas de cualquiera especie, esta estafa desvergonzada, lleva nombre, en muchos países, de "crítica de poesía".

* *

**"La poesía ha vencido siempre a los poetas, pero ella no ha conseguido jamás librarse de sus parásitos, críticos que refieren todo a las más pequeñas necesidades artísticas y sentimentales del lector. Es que está en juego la conservación de una élite, directamente interesada en impedir, retardar o disimular el nacimiento o la existencia de los valores nuevos, subversivos por definición. Para hacer pasar los pil os y los pedantes por la misma puerta que los Grandes, necesitan esos alcahuetes regular su propio paso sobre un aire sin sorpresas".** PAUL ELUARD (1).

* *

En el Perú esta especie tiene representantes malignos, anodinos, sensibleros, otros llenos de doblez, de perfidia o, sencillamente, los más, de ignorancia. Ellos definen, clasifican, premian, condescienden, exhortan. La poesía está en otra parte.

¿Es que alguno de ellos se ha enterado del proceso seguido por la poesía en su evolución, de cuáles son las esencias poéticas, de lo distintivo de la poesía, de lo que la hace reconocible como tal a diferencia de toda prosaica utilización del lenguaje para fines literarios o históricos o científicos, etc?

* *

Según un aviso de la Editorial, L. A. Sánchez ha precedido su "Indice de la Poesía Peruana Contemporánea" (2) de **"un panorama crítico escrito con la mayor objetividad".** Desde luego, llama la atención el voluminoso libro y la gran cantidad de "poetas" representados, indicio de que muchos se han colado por descuido o, más bien, con toda complicidad del seleccionador. La importancia conferida a algunos, la presencia de los más, la ausencia de algunos, y, sobre todo, los poemas escogidos en algunos casos con todas las agravantes de alevosía y mala fe (cuidadosa búsqueda de los poemas menos significativos y más pobres) nos dan una visión bastante lamentable de la capacidad crítica y de la honradez intelectual del autor de la antología. Debemos concederle que no falta uno solo de los trompeteros mayores y menores que remacharon versos castellanos en esta tierra infeliz dejada de la mano de la poesía. A más de los putrefactos rimadores, los Chocanos, Fiansones, Yerovis, Cisneros, etc., encontramos también al asqueroso tenor policial: Sassone. Que no es exagerada nuestra animadversión hacia todo el "Parnaso modernista", el mismo Sánchez lo confirma al referirse a él en los siguientes términos: "recargado verbalismo", "hipertrofia de la locuacidad española", "exaltación de la pompa retórica", "borrachera verbal", "versos convencionales", "dudoso buen gusto literario". El más huero formalismo, la más detestable cursilería, la más monocorde resignación, la más vacua vanidad, completan las cualidades estéticas y morales de esta mísera escuela literaria. Sánchez, que se siente a gusto entre ellos (su complacencia cuando habla de Yerovi!), un momento hipócritamente se disculpa: **"se ha preferido incluir esta composición especialmente por su significado pintoresco"**, ¿pero todas las otras cuya inserción tampoco puede excusarse en otra forma? Más notable se nos aparece su predilección por la retórica retumbante o apagada, al tratar de los herederos directos de esa tendencia: al hablar del **"acento sin par en el Perú** (?) del **"mortecino y triste"**, del soso e indefinido Ureta, al elevar a Hidalgo, el pequeño Chocano, el confusionista sombrío, chillón y rastacuero, a la categoría **"de uno de los más grandes poetas americanos de hoy".**

(Sigue a la pág. 7)

# 11

**ESTILO INCA TRANSICIÓN (ca. siglo XVI)**

*Botella de doble cuerpo y asa puente con decoración impresa de felinos encorvados y técnica de vidriado*

Moldelado y vidriado
15 x 19 x 9 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Hadaz Ivcher

# 12

**ANÓNIMO HUANCAVELICA**

*Chifle*

1926
Cuerno burilado
12 x 8 x 33,5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Natalia Majluf

# 13

**ANÓNIMO COLCABAMBA, HUANCAVELICA**

*Vaso*

1910
Cuerno burilado
6,5 x 15,5 x 5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Natalia Majluf

# 14

**T. TINOCO, PUCARÁ**

*Jarra*

Década de 1950
Cerámica vidriada
32 x 24 x 21,5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación María Julia de Lindley

# 15

**ANÓNIMO PUPUJA**

*Caballo*

ca. 1940-1950
Cerámica vidriada
23 x 10 x 26 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación María Julia de Lindley

# 16

**ANÓNIMO QUINUA**

*Toro conopa*

ca. 1931
Cerámica vidriada
39,5 x 20 x 37,5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación María Julia de Lindley

# 17

**MAMERTO SÁNCHEZ**

*Monumento a la batalla de Ayacucho*

ca. 1960-1970
Cerámica modelada
23,5 x 9 x 9 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación José Majluf

# 18

**ESTUDIO COURRET, LIMA / ESTUDIO BISCHOFF SPENCER, VALPARAÍSO**

*Retratos de Elvira Derteano de Kruger, señora de Freundt y Rosa Elguera de Laos, en disfraces para el baile del Club Nacional*
*Irene Sells de Elmore en disfraz para un baile en Valparaíso*

1873
ca. 1875
Impresión sobre papel albuminado
16,4 x 10,8 / 16,4 x 10,8 / 16,4 x 10,7 / 16,6 x 10,8 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Maki Miro Quesada

# 19

**DIEGO GOYZUETA (Lima, act. 1905-1945)**

*Tórtola Valencia*

1917
Impresión sobre papel de gelatina de plata
22 x 14,3 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación José Majluf

# 20

**JOSÉ SABOGAL (Cajabamba, 1888 - Lima, 1956)**

*Plaza de pueblo*

1922
Xilografía sobre papel
12 x 18 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2019
Donación Muriel Clemens