

# El arte del Perú Antiguo como medio para la construcción de la identidad peruana y su aplicación en el diseño textil: El legado de Elena Izcue (1925–1939)

Esta presente investigación –aún en proceso– trata aspectos relevantes de la obra de Elena Izcue (Lima, 1889–1970), quien recurre a la apropiación de imágenes pictóricas de la cerámica y textiles de diversas culturas del Perú Antiguo, tales como: Nazca, Mochica, y otras culturas peruanas, para construir y reforzar la identidad peruana, y a partir de las cuales, empleará como patrones de diseño textil en su producción dentro del campo del diseño. Este estudio también aborda el contexto histórico que vivió la artista en el Perú y que fue determinante en su formación, trayectoria artística, docente y su posterior consolidación como diseñadora textil en el exterior. Así mismo, analiza los referentes estéticos de Elena Izcue, la reinterpretación y estilización de estos, dentro de la composición de sus modernos y diversos patrones de diseño.

**Palabras clave:**

Arte  
Diseño textil  
Perú antiguo  
Elena Izcue  
Nazca  
Mochica

**Elena Izcue en el contexto peruano de la década de 1920.** La concepción artística que plasmó en su trayectoria educativa y en el diseño Elena Izcue, no habría



*Mtra. Rosa María Vargas*  
Universidad de Tarapacá  
(Arica, Chile)  
rvargas13@hotmail.com  
Lima, Perú.

sido posible si no se hubieran dado las condiciones para que ello sucediera.

El Perú había pasado por una etapa crítica durante el decimonónico; en el siglo XX, aún continuaba atravesando por problemas territoriales, producto de la Guerra del Pacífico (1879-1884). Las provincias cautivas de Tacna y Arica, bajo la administración chilena, generaron una serie de estrategias por parte del Perú para fomentar y construir la identidad peruana, y, por ende, la idea de “nación”, en un país centralista y de una amplia diversidad étnica. A través de la pintura se iniciaría una de ellas, recurriendo para ello, a la obra de artistas como Ramón Muñiz y su célebre obra *El Repase* (1888); Juan Lepiani, autor de *La Respuesta* y *El último cartucho* entre otras obras; y Lodovico Agostino Marazzani Visconti (Piacenza, Italia, 1853-Lima, Perú, 1914), autor de la obra *Alfonso Ugarte* en el Morro de Arica (1905) y posteriormente, el trabajo artístico de los estudiantes (bajo la batuta del docente José Sabogal) quienes plasmaron en la elaboración de afiches y panfletos la devolución de Tacna y Arica que se encontraban por entonces bajo ocupación chilena hasta fines de la década del 20. Por aquel entonces, también comenzó a emerger una curiosa y cada vez creciente fascinación por los descubrimientos arqueológicos en el Perú, que concitaron un gran interés en Europa y Norteamérica. Los descubrimientos, investigaciones y difusión de Max Uhle (iniciador de la arqueología científica en el Perú) sobre Pachacamac, Chavín, Moche, Tiahuanaco y Wari a fines del decimonónico, y el descubrimiento en 1902 de Machu Picchu por lugareños, que luego sería estudiado y difundido por el arqueólogo Hiram Bingham en 1912 y publicado en 1913 en la revista *National Geographic*, sumado a las investigaciones de Julio C. Tello (considerado como el padre de la arqueología peruana), estudioso y descubridor de las culturas Chavín y Paracas; quien recurrió a “shows” de danzas y ceremonias rituales en las instalaciones del Museo Nacional en Lima, y una suerte de performance en el cual se ejecutaba el desenfundamiento de momias Paracas en refinados salones de los Estados Unidos (algo impensable de hacer en la actualidad, dado el riesgo que conlleva para los textiles y los cuerpos). Todos estos actos, justificados con la finalidad de recaudar fondos para la construcción del proyecto del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Otro acontecimiento que se dio a partir de 1920 fue la consolidación del pensamiento marxista en Latinoamérica, pero particularmente en el Perú, donde surge una vertiente original, una suerte de indigenismo marxista, propuesto por José Carlos Mariátegui (Moque-

gua, 1894 – Lima, 1930). La ideología mariateguista, cuya preocupación principal era la situación real del indígena o indio que puso de manifiesto en su libro *7 ensayos de la interpretación de la realidad peruana* (1928), también influyó en el pensamiento de jóvenes políticos como Víctor Raúl Haya de la Torre y Luis Alberto Sánchez (miembros fundadores de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA)), partido de tendencia socialdemócrata fundado en 1924, al igual que en la literatura, pintura y otras expresiones artísticas en el Perú. Tal es el caso de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima; institución pública creada en 1918 y que abrió sus puertas en 1919 bajo la dirección de Daniel Hernández, brindando formación en arte tanto para hombres como para mujeres, donde el entonces profesor José Sabogal difundió una propuesta estética que tuvo como referente la temática andina e hizo énfasis en la figura humana del hombre y la mujer del Andes en contraposición con los cánones estéticos impuestos por la academia europea. El arte de Sabogal era reivindicativo del menoscabado indígena, dado que, el arte peruano que reminiscencia autóctona era idealizado y asociado a lo fastuoso y monumental del período Inca, tal como afirmaba José Carlos Mariátegui en su libro *El artista y la época* (1925):

*No es el interés genérico del pintor por lo pintoresco ni por lo característico, lo que ha movido a este artista admirable a encontrar la riqueza plástica de lo autóctono. Sabogal siente sus temas. Se identifica con la naturaleza y con la raza que interpreta en sus cuadros y en sus xilografías. Después de él, se ha propagado la moda del indigenismo en la pintura, pero quien tenga mirada penetrante no podrá confundir jamás la profunda y austera versión que de lo indio nos da Sabogal, con la que nos dan tantos superficiales explotadores de esta veta plástica, en la cual se ceba ahora hasta la pintura turística. Se podría decir que en el arte de Sabogal renacen elementos del arte incaico, a tal punto se le siente consustanciado con sus temas vernáculos (Mariátegui, 1977. P.93).*

Esta corriente pictórica peruana denominada pintura indigenista, tuvo su desarrollo y auge entre 1920 y 1930, época en la que Elena de Izcue pudo estar en contacto con esta tendencia artística durante su etapa de estudiante en dicha escuela de arte.

Esta corriente pictórica peruana denominada pintura indigenista, tuvo su desarrollo y auge entre 1920 y 1930, época en la que Elena de Izcue pudo estar en contacto con ella durante su etapa de estudiante en dicha escuela de arte.

En aquel período, el presidente de entonces, Augusto B. Leguía, promocionó algunas obras importantes relacionadas con el contexto andino: estableciendo el día 24 de junio como “día del indio”, además de la creación de centros agropecuarios y escuelas rurales. Durante su gobierno, brindó apoyo económico a medios de prensa escritos, para ser portavoces del mensaje patriótico en los territorios ocupados por Chile, provocando finalmente el acuerdo al que llegó (en 1929) con dicho país, para el retorno de Tacna al Perú y pasando Arica a formar parte de Chile.

Para Izcue, este contexto le permitirá desarrollarse en el ámbito docente y en las “artes decorativas”. Su labor docente y metodología artística, bajo un discurso de revaloración del arte del antiguo Perú, sumado a su didáctica del dibujo, pintura y bordado para niños, hicieron que el presidente Leguía le otorgara una beca en 1926, para continuar estudios en Francia; experiencia y aprendizajes que posteriormente le permitieron desempeñarse internacionalmente en el diseño textil durante dos años, no obstante, su estadía se prolongaría por muchos años más.

**Elena Izcue, rasgos biográficos y trayectoria.** Respecto a Elena Izcue y su hermana, se sabe que fueron hijas naturales y extramatrimoniales del ex Ministro de Hacienda y Comercio (1878), y Ministro Plenipotenciario del Perú ante del Reino Unido (1883 - 1886), don José Rafael de Izcue (Lima, 1838-1889) y de María Antolina Cobián. Por tal motivo, la artista y su hermana usaron el apellido, sin “de” hasta la edad adulta, cuando modificaron su acta de nacimiento y se definieron como hijas legítimas para poder usar el apellido completo de su padre: de Izcue.

El ser hijas ilegítimas, inicialmente las sumió en una vida reservada, recibiendo ayuda de familiares y amigos cercanos (familias pudientes limeñas, como los Olavegoya, amigos del padre de las hermanas Izcue, quien falleció tres meses antes de su nacimiento). Dedicada a su labor como profesora de dibujo de las escuelas elementales de Lima y del Centro Escolar del Callao desde 1908, en 1919 ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, conformando la primera promoción de estudiantes de

esta institución; obteniendo en 1925 la medalla de honor. Ese mismo año conoce a Philip Ainsworth Means, director de la sección de arqueología del Museo Nacional, quien le permitirá reproducir piezas de arte prehispánico. En 1923 ilustra el libro *La Leyenda de Manco Cápac*, de Rafael Larco Herrera y dirige la Escuela Industrial del Museo Arqueológico de Lima, creado por Larco Herrera en 1926. Posteriormente, trabajó en colaboración junto a su hermana melliza Victoria (quien tenía dotes para la confección y las manualidades), en un libro de arte para escolares. En ese mismo año ambas obtuvieron una beca otorgada por el gobierno del presidente Augusto B. Leguía para realizar estudios de arte decorativo en París. Izcue destacó como diseñadora textil en el extranjero<sup>1</sup>. A través de la docencia, difundió las expresiones artísticas del arte de las antiguas civilizaciones del Perú antiguo, proponiendo una nueva metodología y concepto de enseñanza, basado en la ejecución de un arte con identidad; asimismo, su trabajo como diseñadora de textiles durante su estancia en París, le proporcionó éxito y prestigio, el mismo que posteriormente obtuvo en Nueva York. Su trabajo docente también trascendió fronteras debido a un manual de dos tomos, redactado en tres idiomas (en español, inglés y francés), que fue terminado en 1925 y publicado en Francia entre 1926 (Tomo I) y 1929 (Tomo II), gracias al apoyo de Rafael Larco Herrera (quien fuera Ministro de Relaciones Exteriores en 1931 y primer vicepresidente del Perú durante el primer Gobierno de Manuel Prado, desde 1939 a 1945).

Este era un método destinado a la difusión de la identidad nacional a través del conocimiento de los elementos del arte del antiguo Perú a través del aprendizaje del dibujo, pintura y bordado dirigido a alumnos de escuelas públicas, el cual era lo suficientemente conveniente para el propósito de construcción de la identidad nacional del presidente. El hecho de educar desde la escuela era, sin duda, mucho más efectivo metodológicamente hablando y de ahí el interés mostrado por el presidente Leguía a su labor, lo que motivó a otorgarles la beca a ella y a su hermana. Un detalle interesante se puede advertir en su libro: la imposición de roles en las labores asignadas a los niños según su género: bordado y pintura en tela para las niñas y para los niños, pintura en cerámica (imágenes 1 y

(1) Este apartado tiene información extraída del documental realizado en 1998 por la cineasta Nora de Izcue, cuya investigación tuvo como fuente su diario personal y los documentos, fotografías, diarios y archivos de las hermanas Elena y Victoria Izcue (parientes

suyas), fondo documental que obra en poder de su sobrina Elba de Izcue, titulado: “Armonía Silenciosa”. Publicado en el año 2015 en YouTube por el Diario “El Comercio”. Link: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=137&v=0Omas\\_NwsFQ](https://www.youtube.com/watch?time_continue=137&v=0Omas_NwsFQ).

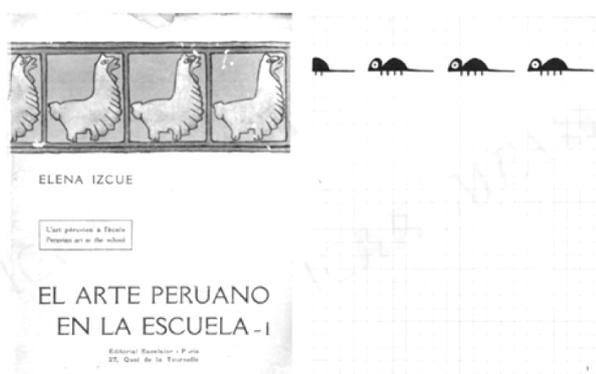


Imagen 1- El Arte en la Escuela - I. Libro para estudiantes de educación básica regular de la autoría de Elena Izcue (publicado en 1926). Fuente: ARCHI. Archivo digital de Arte Peruano. Museo de Arte de Lima. Link: [archi.pe](http://archi.pe)



Imagen 2.- El Arte en la Escuela - II. Libro para estudiantes de educación básica regular de la autoría de Elena Izcue (publicado en 1929). Fuente: ARCHI. Archivo digital de Arte Peruano. Museo de Arte de Lima. Link: [archi.pe](http://archi.pe)

2), algo común en dicho contexto. También destacó en el diseño de telas, obteniendo premios y reconocimientos por esta labor, en cuyo trabajo reinterpretó los patrones de textiles prehispánicos sobre tela. Igualmente se puede advertir en su discurso, un mensaje evocador que ensalza al arte y a los artistas de las antiguas culturas peruanas, dirigido a los niños peruanos con una visión integradora que promovía el sentido de la identidad, que evoca la memoria de un pasado de gloria y dominio imperial:

*Amiguito lector, Perú tiene una historia muy hermosa y es uno de los países más ricos de la tierra en los tres reinos de la Naturaleza. Desde tiempos muy remotos el Perú fue fuerte y poderoso, y el imperio de nuestros antepasados dominó en este continente y tuvo grandes guerreros y artistas, puede*

*volver a serlo cuando tú lo quieras, por la obra de tu corazón, de tus brazos y de tu cerebro (Izcue, 1929. P.3).*

Esta iniciativa, que fue bien recibida por personalidades e intelectuales de su tiempo, tales como Elvira García y García y Ventura García Calderón; quienes dedicaron sendos prólogos felicitando la iniciativa de la autora. Sin embargo, el prólogo escrito en el libro por García Calderón nos muestra una visión estereotipada del indígena, al afirmar sutilmente que el libro está dirigido a los niños “indios” para “reeducarlos” a través del conocimiento y ejecución del arte de sus ancestros:

*Acostumbrado a vivir en las soledades glaciales, bajo el látigo y la perpetua amenaza, en condiciones de higiene inverosímiles, el indio se ha encogido, guardando un mutismo obstinado del que apenas si sale para expresar su desesperación musical en la queja nocturna de una quena. ... Ha debido adoptar dioses que no inventara, códigos que fueron establecidos por los reyes de Castilla o Napoleón y un lenguaje que comprende mal o del que no entiende nada. Para consolarse, para evadirse, masca hojas de coca y bebe alcohol de caña, los dos venenos de la raza. Se impone pues, una reeducación completa, que sólo puede alcanzarse con la escuela, por los pequeñitos, favoreciendo las facultades adormecidas de los indios, y principalmente, su genio artístico [...] Imaginad el esplendor de la naturaleza tropical, vista nuevamente y recalcada por artistas de ocho años que han encontrado en su cerebro - si la memoria de la raza no es una mentira de los psicólogos - la emoción ingenua e inteligente de sus abuelos de la gran época cuyas momias están allí, recubiertas con un capuchón de lana gris (Izcue, 1926. P.2).*

Aunque en aquellos días, el arte de referentes prehispánicos tenía dos denominaciones: “arte incaico” y “arte preincaico”, sin embargo, y pese al predominio de la corriente indigenista en el arte, críticos académicos como Antonino Espinosa, tuvieron opiniones divididas acerca del arte incaico en relación con el preincaico y a su incorporación en el arte decorativo. Espinosa recalca, en una carta publicada en el diario El Comercio de Lima, cómo el arte preincaico o prehispánico (específicamente Nazca y Chimú) poseían características que permitían su estilización tanto en la forma, línea y color, a diferencia del incaico, al cual calificó de carecer de criterio estético, pues “no cultivaron la belleza de la línea, del color y de la forma” (El Comercio, 1930 s/p), siendo precisamente el arte de culturas prehispánicas las que Elena Izcue tomó como referente en la didáctica de enseñanza y en su producción textil.

Tras la publicación de su libro y el traslado a París de Elena y Victoria Izcue, debido a la beca de estudios asignada por el gobierno peruano, Elena se dedicó a aprender las técnicas de estampado manual sobre tela en el taller de la Sra. De Bearly<sup>2</sup>. Su trabajo fue requerido por el modisto francés Jean-Charles Worth, con quien trabajó durante 11 años. En París conoce a la Sra. Ann Morgan, quien, en 1935, junto a otras damas de la sociedad neoyorquina, organiza una exposición del trabajo textil y decorativo de inspiración precolombina de las hermanas Izcue en la ciudad de New York (EE. UU.). En 1937 continuará estudios en la Académie de la Grande Chaumière<sup>3</sup> de París. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, decidieron abandonarlo. Al retornar al Perú en 1939, trabajó junto a su hermana y algunos artesanos del norte peruano, para luego mantener un bajo perfil y trabajar como funcionarias del gobierno durante varios años. Elena Izcue llegó a ser directora del Taller Nacional de Artes Gráficas Aplicadas en 1940, manteniéndose activa dentro de ese ámbito hasta su retiro. Elena falleció en 1970 y Victoria en 1976, ambas solteras y sin descendencia<sup>4</sup>. Pero el legado de Elena Izcue al diseño y arte decorativo es reconocido internacionalmente junto a nombres importantes como: la pintora Tamara de Lempicka y el diseñador de muebles Jean-Charles Moreux, entre otros.

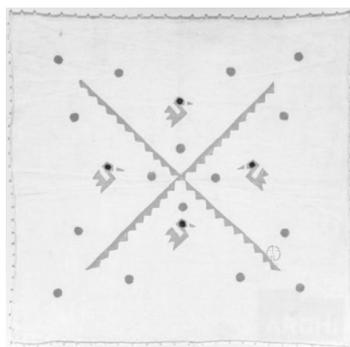


Imagen 3.- Servilleta de Lino estampado a mano con frivolité. 28.00 x 28.00 cm  
Fotógrafo: Daniel Giannoni.  
Fuente: ARCHI. Archivo digital de Arte Peruano.  
Museo de Arte de Lima.  
Link: [archi.pe](http://archi.pe)

### Referentes estéticos del arte textil de Elena Izcue.

Entre sus referentes, como se ha mencionado en líneas anteriores, se encuentra el arte Mochica o Moche, la cultura Nazca, Chincha y otras culturas prehispánicas. En el denominado “Arte decorativo” aplicado a su trabajo



Imagen 4.- Elena Izcue.  
Acuarela sobre papel.  
12.20 x 9.30 cm.  
Fotógrafo: Daniel Giannoni.  
Fuente: ARCHI. Archivo digital de Arte Peruano.  
Museo de Arte de Lima.  
Link: [archi.pe](http://archi.pe)



Imagen 5.- Período Intermedio Temprano (2 Plato de arcilla pintado en fondo blanco amarillo y bordes marrón oscuro con representaciones pictóricas de ratones en marrón oscuro. Cultura/Estilo: Nasca  
Cronología: Épocas de Rafael Larco Hoyle: Época Auge (1 dC - 800 dC)  
Cronología de John Rowe: Período intermedio temprano (200 aC - 600 dC)  
Código de catalogación: ML032705  
Museo Rafael Larco Herrera. Lima-Perú

docente, la artista apeló a representaciones zoomorfas y humanas para aplicarlas como parte de su método en base a ejercicios de dibujo y pintura, incluidos en ambas partes del libro *El arte peruano en la escuela* (1926-1929). Como se aprecia, Elena Izcue recurre a la apropiación de imágenes, las cuales estiliza a voluntad para hacerlas menos complejas y para simplificar su ejecución durante el proceso de estampado o pintado, como en el caso de los dibujos de sus libros aplicados a pañuelos, tapetitos y piezas de yeso o arcilla con acabado en pintura y decorado, como en el caso de los ratones (Imágenes 4 y 5), imágenes estilizadas de animales hasta alcanzar la no figuración (imágenes 6 y 7) y estudio de dibujo de serpientes inspiradas en representaciones pictóricas de la cerámica nazca (imágenes 8 y 9).

En cuanto a su trabajo en el diseño textil, Izcue desarrollo

(2) Elena Izcue comenta sobre su aprendizaje en París en una entrevista realizada a la artista y a su hermana por Óscar Miró Quesada de la Guerra. Publicado en el diario *El Comercio*. Edición del 13 de mayo de 1928

(3) La Académie de la grande Chaumière de París (traducida com Academia de la gran casa con tejado de paja) era una escuela de arte

en el VI Distrito de París, Francia. Fue fundada en 1902 por la suiza Martha Stettler (1870-1945). Su metodología docente era de carácter independiente y distaba de las tradicionales reglas pictóricas impuestas por la Ecole-des-Beaux-Arts.

(4) Ídem, 2.

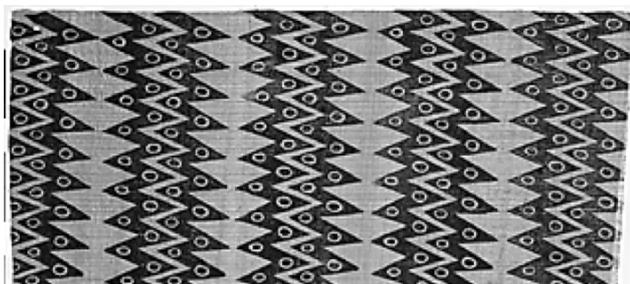


Imagen 6.- Elena Izcue. Tela de seda natural estampada a mano. 41.00 x 25.00 cm. Fotógrafo: Daniel Giannoni. Fuente: ARCHI. Archivo digital de Arte Peruano. Museo de Arte de Lima. Link: [archi.pe](http://archi.pe)



Imagen 7.- Textil de fibra de algodón y camélido. Cultura: Chincha. Épocas de Rafael Larco Hoyle: Época Imperial (1300 dC - 1532 dC) Cronología de John Rowe: Período Intermedio Tardío (1000 - 1476 dC) Código de catalogación: ML600146. Museo Rafael Larco Herrera, Lima-Perú.

novedosos patrones inspirados en el arte pictórico y textil de diversas culturas del antiguo Perú, cuyas formas de volutas, achaflanado, zig-zag, seres bicéfalos o personajes permanentemente estiliza y sintetiza para crear con ellas diversos patrones geométricos estampados sobre telas de diverso material como seda, algodón y otras. Con ellas se confeccionaron prendas y accesorios de uso cotidiano, tales como: Pañuelos, pañoletas, etc. (imagen 3)

**Conclusiones.** Los grandes descubrimientos arqueológicos en el Perú y su difusión, sumado a las emergentes ideologías de referente marxista y de carácter indigenista como el mariateguismo, sumado a la iniciativa de construir una identidad nacional remitiéndose a lo prehispánico que apelaba al arte indigenista por parte del Presidente Augusto B. Leguía como propaganda durante las aún ocupadas provincias cautivas de Tacna y Arica, fueron factores determinantes que contribuyeron a que el mundo aprecie con una mirada distinta el arte del Perú antiguo y su reinterpretación, por lo tanto, fue el escenario ideal para el desarrollo y difusión de la labor educativa



Imagen 8.- Vaso de cerámica policroma Nazca. Épocas de Rafael Larco Hoyle: Época Auge (1 dC - 800 dC) Cronología de John Rowe: Período Intermedio Temprano (200 aC - 600 dC). Código de catalogación: ML032827 Museo Rafael Larco Herrera, Lima-Perú.



Imagen 9.- Ejercicio de dibujo y pintura extraído de "El Arte en la Escuela - II". Libro para estudiantes de educación básica regular de la autoría de Elena Izcue (publicado en 1929). Fuente: ARCHI. Archivo digital de Arte Peruano. Museo de Arte de Lima. Link: [archi.pe](http://archi.pe)

y artística de Elena Izcue, que además le permitió destacar en el ámbito del diseño y las artes decorativas en París y en los Estados Unidos.

Es evidente que, la modificación de las formas o elementos de las representaciones pictóricas, facilitaron el aprendizaje del dibujo y su posterior pintado; método que ella misma aplicó a su trabajo de estampado textil manual, llegando a sintetizar los elementos de la forma de cada especie hasta lograr un trabajo de patrones abstractos, acorde con la modernidad del contexto que le tocó vivir.

Asimismo, el apoyo recibido por la artista de parte de las influyentes amistades de su padre jugó a favor de la artista pues estos contactos favorecerían su avance y reconocimiento a su labor, aunque esto no hace mella en su loable iniciativa por difundir el arte milenario a las nuevas generaciones de niños y adolescentes peruanos carentes de identidad nacional y cultural a través del lenguaje visual del arte, cuyo aporte y legado la convirtieron en pionera del diseño artístico en el Perú.