

XILOGRAFÍAS DE DIEGO KUNURANA: ¿PROPUESTA PICTÓRICA DEL *BOLETÍN TITIKAKA*?

CHRISTIAN REYNOSO TORRES

Pontificia Universidad Católica del Perú

DIEGO KUNURANA'S WOODCUTS: ¿*BOLETÍN TITIKAKA*'S PICTORIAL PROPOSAL?

ABSTRACT:

Between 1927 and 1930, Demetrio Peralta Miranda (Puno, 1910 – Lima, 1971), under the pen name “Diego Kunurana”, published a series of woodcuts in the *Boletín Titikaka*, the famed Puno-based avant-garde *Indigenista* journal. The woodcuts remain the first recorded example of Kunurana’s work. Meanwhile, the *Boletín Titikaka*, headed by Gamaliel Churata, leader of the *Orkopata* Group, proposed an ideological posi-

tion which aimed to establishing a defined aesthetic for Native American art through articles and literatura essays. Thus, this article will address Kunurana’s woodcuts and attempt to establish a relationship between these and the graphical content of *Boletín Titikaka*, looking forward to analyze if the former could be defined as the aesthetic expression of the latter.

KEYWORDS: AVANT-GARDE, DIEGO KUNURANA, *BOLETÍN TITIKAKA*, PUNO, WOODCUTS.



Introducción

El *Boletín Titikaka* (BT)¹ publicado entre 1926 y 1930 en la ciudad de Puno, se convirtió en la expresión más importante de la vanguardia indigenista en el Perú. Fue un órgano impulsor y difusor de las ideas vanguardistas en América Latina y planteó en sus páginas la propuesta ideológica de construir una estética indoamericana. El BT tuvo 35 ediciones — o 34, en razón de que existen dos ediciones del número 25² — y fue dirigido por Gamaliel Churata, seudónimo de Arturo Peralta Miranda (1897-1969) y su hermano Alejandro (1899-1973), quienes lideraron el Grupo Orkopata, integrado por diversos intelectuales y artistas puneños. Churata es además autor, entre otros libros, de *El pez de oro* (1957), libro inclasi-

ficable que expresa la génesis del indigenismo americano. Mientras que Alejandro Peralta es autor, entre otros poemarios, de *Ande* (1926) y *El Kollao* (1934), hitos importantes de la vanguardia indigenista³. Cynthia Vich, en su esclarecedora investigación sobre el indigenismo y las vanguardias en el Perú, afirma que “no es arriesgado afirmar que después de *Amauta*, el *Boletín* podría considerarse como la más importante revista indigenista peruana de su época” (2000, 14).

Si bien hay diversos estudios sobre el contenido del BT⁴, y los alcances que tuvo en su aspecto literario e ideológico, parece que poco se ha dicho sobre el componente gráfico y artístico de sus páginas, llámese ilustraciones, viñetas y fotografías, y cómo estas expresaron también una postura que dialogó con el componente ideológico escrito del boletín. Entre sus artistas sobresale Diego Kunurana (seudónimo de Demetrio Peralta, el menor de los hermanos Arturo y Alejandro) por el mayor número de xilografías que aporta al BT. ¿Es posible hacer una lectura de su trabajo artístico como la

1 Utilizamos para este estudio la edición en copia xerográfica de la Biblioteca Nacional del Perú.

2 Utilizamos para los primeros 25 boletines la numeración arábica. Ello en razón de que estos boletines no fueron numerados sino hasta después de la edición de agosto de 1928 (es decir, la que consideramos como número 25a). A partir de la edición de diciembre de 1928 (Nro. XXV [25b]), los boletines fueron numerados con nomenclatura romana, la cual hemos respetado. El formato del boletín fue de tamaño A4 para los 25 primeros números, luego cambió a tamaño A3. Cada boletín estuvo compuesto por cuatro páginas.

3 Ver un análisis literario sobre ambos libros y su trascendencia en Chueca (2006).

4 Ver en especial Wise (1984), Vich (2000), Zevallos Aguilar (2002).

propuesta pictórica del *BT*? En el presente ensayo⁵, intentaremos responder a esta pregunta acercándonos, en primera instancia a un estudio especialmente descriptivo sobre el contenido gráfico del *BT* y, luego, a un análisis de las xilografías de Diego Kunurana, para establecer las relaciones de correspondencia entre ambos, y si estas pueden ser definidas como la expresión estética de dicha publicación. Nuestro interés es plantear un primer acercamiento y reflexión sobre este tema y abrir una vía de nuevas investigaciones al respecto. Al mismo tiempo, llamar la atención sobre el trabajo de Kunurana, el cual merece ser visibilizado y leído como el registro inicial de su posterior obra pictórica.

1. Propuesta pictórica del Boletín Titikaka

Son 38 ilustraciones —37 firmadas y 1 sin autor— y 4 fotografías, las que aparecen en los números del *BT*. Entre los otros artistas que colaboraron en *BT* se encuentran: los puneños Joaquín Chávez (con 5 xilografías), Florentino Sosa (3) y Morales Cuentas (2); Camilo Blas (1), Renée Magariños Usher (4), María Clemencia (2), Lazarte (1), Antonia Gutiérrez (1)

5 Versiones preliminares de este estudio han sido publicadas en revista *Campo Letrado*. Nro. 5. Lima, 2015. Y en revista *Historia y Cultura* del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Nro. 28. Lima, 2016.

y Pacho Mamani (1). Tanto Blas, Magariños como María Clemencia ilustraron también *Amauta*.

Camilo Blas fue el seudónimo de José Sánchez Urteaga (Cajamarca, 1903 - Lima, 1985), fue un pintor indigenista y costumbrista, discípulo de José Sabogal. Está considerado hoy en día como uno de los más importantes pintores indigenistas peruanos.

Joaquín Chávez, Florentino Sosa y Manuel Morales Cuentas, entonces jóvenes artistas puneños, se hicieron conocidos posteriormente al integrar el llamado “Círculo Pictórico Laykakota” (1933-1940), que agrupó a un conjunto de artistas que desarrollaron un trabajo pictórico indigenista influenciado por José Sabogal y enfocado en el paisaje del altiplano. Este círculo fue fundamental para el impulso que tomaría la plástica en Puno⁶. Entre sus primeros integrantes encontramos a Amadeo Landaeta, Carlos Rubina Burgos, Carlos Dreyer, Luis Neira, Genaro Escobar, entre otros. Actualmente, algunos cuadros de Florentino Sosa y de Joaquín Chávez, así como del resto de los “laykakotas” pueden verse en el Museo Carlos Dreyer de la ciudad de Puno.

Renée Magariños Usher fue un artista e ilustrador uruguayo, relativamente conocido en la época, que ilustró diversas publicaciones literarias de su país; María

6 Más información sobre el “Círculo Pictórico Laykakota”, ver Reynoso (2008).

Clemencia [López Pombo] fue una poeta e ilustradora argentina. En un inicio escribió poesía y luego se dedicó al grabado y a la ilustración. Colaboró como viñetista en las revistas argentinas *Proa* y *Áurea*; en las brasileras *Revista de Antropofagia* y *Verde*; y en las peruanas *Boletín Titikaka* y *Amauta*⁷; Armando Lazarte, fue un conocido dibujante y caricaturista del medio que había sido parte del equipo gráfico de *Perú Ilustrado* y que colaboraba con diversas revistas de la época como *La Sierra* (1927-1930), entre otras. De Antonia Gutiérrez y Pacho Mamani, no hemos obtenido información ni encontrado mayor registro de su obra, aparte de la que aparece en el *BT*. Es probable que fueran artistas circunstanciales que colaboraron con el boletín por encargo.

Las ilustraciones del *BT* muestran escenas de la vida campesina, paisajes rurales andinos, retratos y caricaturas de personajes literarios, retratos de hombres y mujeres de los Andes, símbolos iconográficos, ídolos, un par de estampas religiosas y otra de motivos urbanos. Hay también una serie de viñetas que acompañan algunos textos y los recuadros de los poemas, aunque las grafías de los títulos y secciones no siempre guardaron el mismo estilo.

A lo largo de las páginas se puede observar una serie de avisos comerciales

⁷ Ver referencias en Ciancio (2013) y Gutiérrez (2014).

que anuncian próximas publicaciones de libros y revistas, o que ya han sido publicados. Asimismo anuncios sobre la suscripción del boletín y otros más de asuntos particulares como el del profesor Julián Palacios R. que ofrece la enseñanza del quechua y aymara y el servicio de traducciones, u otro de la Farmacia Ávila que destaca “prontitud y esmero en la preparación de recetas”.

Si bien el *BT* tuvo algunas secciones definidas —que no siempre se mantuvieron de número a número o, en todo caso, cambiaron de nombre—, da la impresión de que no había un plan definido en cuanto al componente gráfico. Por ejemplo, en algunos boletines no se incluyó ninguna ilustración y en los que sí, estas no siempre tuvieron relación con los textos y poemas. En otros casos, la ilustración expresaba una posición estética y política como los dibujos de Morales Cuentas titulados “escultura preinkaica” en el boletín de Mayo, 1927 (Nro. 10) y “Huachaskan, terracota preinkaika” en el boletín de Julio, 1927 (Nro. 12), o el dibujo “tiawanaqu” de Kunurana en el boletín de Junio 1928 (Nro. 23), que representan el arte indoamericano que propugnaba el *BT*. Churata escribe en el texto que acompaña a esta última ilustración que el vanguardismo andino ha de nacer “de la presciencia del documento arqueológico vitalizado en el predominio del medio natural”. Desde luego, estas ilustraciones

son un ejemplo de ello.

La primera ilustración del *BT* aparece en la edición de Diciembre, 1926 (Nro. 5). Se trata de la xilografía "El ídolo" hecha por Pacho Mamani. Un diocesillo de aspecto terrorífico y acaso ritual ataviado de un collar y con una especie de chullo sobre la cabeza. La segunda ilustración a cargo de Camilo Blas titula "Paisaje andino", de un tono más indigenista, nos muestra una escena de la vida campesina, la mujer de pollera, el burro pastando, las plantas y árboles, la casa con tejas, el puente que conduce a una iglesia, el cerro tutelar hacia el fondo y el cielo cargado a punto de desatar una tormenta. Esta xilografía aparece en la edición de Abril, 1927 (Nro. 9), es decir, cuatro números después de la edición en la que se registra la primera ilustración. Esto demuestra que, inicialmente, no hubo preocupación por desarrollar el componente gráfico en el boletín. De igual forma, es recién en la edición de Mayo, 1927 (Nro. 10) que por primera vez la portada del *BT* muestra una xilografía a toda página. Se trata del dibujo de una escultura preinca que lleva el título de "arte indioamericano", a cargo de Morales Cuentas. Otros siete boletines tendrán en adelante esta característica. Diego Kunurana firma la portada de la edición de Agosto, 1927 (Nro. 13) con la xilografía "Mamacuna", siendo esta la primera colaboración que hace para el *BT* y el primer registro que

se tiene de su obra, como veremos más adelante.

En el *BT* de Noviembre, 1927 (Nro. 16), aparece un aviso titulado "Poesía y Pintura Andinas", donde se da a conocer la intención de imprimir dos libros de "importancia incuestionable". Se trata de un "álbum de pintura andinista y una antología de poemas de igual carácter", que se publicarían en formato silabario, es decir, el formato del poemario *Ande* de Alejandro Peralta, que había aparecido el año anterior, 1926. El aviso concluye con la esperanza de contar "con el apoyo de los artistas andinos" y que, más adelante, se dará más detalles.

En el *BT* número XXVIII (Marzo, 1929), página 4, se lee una convocatoria a la "Primera Exposición de Pintura TITIKAKA"⁸ a efectuarse en el invierno del mismo año. La redacción se impone "la tarea de coordinar la producción artística de la meseta [del] titikaka"⁹, para lo que

8 En todas las ediciones facsimilares completas que existen a la fecha del *BT* se registra un error en cuanto a la ubicación de esta página. Aparece más bien como parte del boletín número XXVII (Febrero 1929), mientras que la página 3-4 de dicho boletín aparece en la edición XXVIII. Se trata de un error de compaginación, como hemos podido constatar si tomamos como referencia la copia xerográfica del *BT* que se halla en la Biblioteca Nacional del Perú y la Guía del *BT* elaborada por Rodríguez Rea (1981a; 1981b). Ver al respecto Reynoso (2017b).

9 Es común encontrar en los textos del *BT* algunos nombres propios en minúscula, en especial

organizará “una exposición pictórica que demuestre el grado de superación a que han llegado los artistas de la hoya del lago”. Se resalta la importancia de esta convocatoria porque “seguramente, es la primera vez que se hará [una] exposición de este [sic] especie respondiendo a un principio de unidad”. Por último, se informa que oportunamente se comunicará sobre las bases de la exposición y los premios. La convocatoria está acompañada por una ilustración de Joaquín Chávez, titulada “El balsero”.

Ignoramos en ambos casos si se llegó a concretar la edición de los dos libros mencionados en el primer aviso y si se hizo la referida exposición. En todo caso, por ahora no se tiene ningún registro. Tampoco en los números posteriores del *BT* volvió a aparecer noticia alguna al respecto, tal como prometían. No obstante, es evidente la preocupación de quienes dirigían el boletín de fomentar un circuito de exposición y difusión del arte andino, a través de una publicación impresa o una exposición que, además, respondiera por “primera vez” a un “principio de unidad”. Por supuesto, esto tenía que ver con el proyecto de articular desde las páginas del *BT* una estética que expresara el sentir, la forma, el color, el paisaje de Indoamérica.

en aquellos firmados por Churata. Esto sería una característica peculiar de la estética indoamericana en cuanto al uso del lenguaje.

En cuanto a las fotografías que se incluyeron en el *BT*, son cuatro las que aparecen a lo largo de sus ediciones. La primera corresponde a la edición de Setiembre, 1927 (Nro. 14), y nos muestra al abogado J. Enrique Gallegos que asume la defensa de la Editorial Titikaka (la que hacía posible la publicación del *BT*) en un litigio con el señor José Herrera, dueño de la tipografía “Comercial” que pretende adueñarse de los derechos del poemario *Ande* de Alejandro Peralta. La fotografía acompaña una nota en la que Churata cuenta detalles del problema judicial.

La segunda y tercera fotografías aparecen en la edición número XXVII (Febrero, 1929). Una nos muestra a Guillermo Guevara, director de la revista *La Sierra*, que según se destaca en el recuadro que se le dedica, ha visitado Puno en diciembre de 1928, en compañía del guitarrista abanquino Las Casas, para participar en una velada de arte autóctono. En esta actividad Guevara dio un “fugoso discurso de admonición llamando a las juventudes andinas a la gran lucha por la reivindicación de los ideales culturales del ande”. También se indica que la revista *La sierra* “lucha desde la Capital de la República por imponer el sello andino en el carácter de la nacionalidad”. Mientras que la otra fotografía nos muestra, tal como indica la fotoleyenda, al poeta, médico y aviador chileno, Juan Marín,

autor del poema "Looping", que es incluido en el boletín. Marín viste un traje de aviador y está parado al lado de la hélice de una avioneta. El poema hace referencia a un circuito de vuelo sobre los cinco mil metros de altura.

La cuarta fotografía aparece en la edición XXXII (Julio, 1929), y muestra al poeta peruano Esteban Pavletich quien, además, firma el artículo "Una nueva concepción del Estado", a partir de una interpretación que hiciera Víctor Raúl Haya de la Torre sobre el Estado. En la fotoleyenda se lee: "Esteban Pavletich vistiendo el traje que ilustró el apostólico Emiliano Zapata".

1.1 *Estética Indoamericana*

Los fundamentos de esta estética pueden rastrearse en el artículo "Indoamericanismo estético" de Antero Peralta Vásquez, en el *BT* de Setiembre, 1927 (Nro. 14). Este escritor arequipeño que era un colaborador cercano del *BT*, desarrolla la idea de que, en efecto, Indoamérica "ensaya una estética de bronce", en tanto que, "el color, la forma, el sonido i la palabra toman el sabor duro de la conciencia autóctona", expresada en un nuevo sujeto, el "neo indio" que será el resultado de la fusión de las razas de Indoamérica. Añade que, frente a las corrientes europeas como por ejemplo el expresionismo, simbolismo, surrealismo, la sensibilidad indoamericana y sus artistas

deben lograr "la novedad del motivo concepcional [...] pegando el oído a nuestra megalítica, consubstanciándose con la sicología de nuestras montañas soberbias, viviendo el mundo de las categorías de nuestras pasadas civilizaciones, comprendiendo el lenguaje del Inti, de la Killa, del Pachakamak [...] porque la submersión en el pasado colectivo e individual i la compenetración con el alma de la naturaleza dan la materia prima de la creación artística". Es decir, una estética que tendrá su génesis en el diálogo con el pasado y la naturaleza, para poder articular una forma de creación que fomente aquel vanguardismo andino que propugnaba Churata.

A esta visión se suma el artículo del poeta Esteban Pavletich (1906-1981), entonces exiliado en México, "Hacia nuestra propia estética", publicado en tres partes entre setiembre y noviembre de 1927, (boletines 14, 15 y 16). Propone 1926 como el año que ha de ser el punto de partida para la negación del arte latinoamericano implantado en América como "consecuencia de la imposición brutal de un sistema económico, de instituciones, de religión, idioma – españoles –", que liquidó el arte y la cultura vernácula. Esta resistencia y/o negación, en su opinión, abre camino a dos tendencias: Primero, la que encuentra en el poemario *Ande* de Alejandro Peralta, publicado en 1926, que levanta la "barricada estética

[...] con qué resistir victoriosamente a la absorción yanqui". La segunda se sustenta en la poesía de Serafín del Mar, seudónimo de Reynaldo Bolaños (1901-1980), que en 1926 publicó *Los espejos envenenados*, donde se lleva al plano estético la lucha que los pueblos amenazados por la esclavitud libran en términos económicos y políticos.

Si estos eran los cimientos para la construcción de una estética Indoamericana, la propuesta estética planteada en el *BT* se enfrentaba también a la forma cómo se concebía la creación artística en Europa. Esto se ilustra en otros artículos referidos a la plástica, por ejemplo, "La nueva pintura de México, testimonio de cultura indoamericana", escrito por Martí Casanovas, en el *BT* XXVI (Enero, 1929), donde se hace una feroz crítica a las modalidades artísticas europeas del 1900, que han "enfocado solo uno o algunos aspectos de los muchos que encierra el hecho artístico, sin abarcar y comprender su totalidad emocional". En ese sentido, este "arte decadente, fruto de una cultura decadente", se enfrenta con la nueva pintura mexicana, la verdadera, que encuentra su germen en la pintura revolucionaria, aquella "salida del pueblo, hecha por el pueblo". Es así como esta pintura "indomexicana [...] producen valores artísticos eternos, por lo que tienen de profundamente humanos".

Es de suponer que quienes integraban

la redacción del *BT* compartían estas ideas y aspiraban también a un arte indoamericano o quizá indoperuano. Así, es posible que el deseo de organizar la "Primera Exposición de Pintura TITIKAKA", anunciada en febrero de 1929, un mes después de la publicación del mencionado artículo, tuviera esta aspiración y fondo estético-político.

En el *BT* XXVII (Febrero, 1927) se reproduce un artículo de Víctor M. Huaco, titulado "La exposición de Manuel Alzamora y su arte vernáculo-plebeyo".¹⁰ Así como Casanovas nos habla del arte que sale del pueblo, Huaco incide en la propuesta popular y revolucionaria de Alzamora, ya que "con él termina el arte de la decadencia y comienza el Arte de la Revolución", porque el artista ha descendido "a los bajos fondos populares, a los estratos sociales inferiores, para extraer los motivos inspiradores de sus cuadros". Espacios de donde emerge el "cholo rural, no urbano" como un "producto étnico americano", vital y realista.

¹⁰ Alzamora fue un artista autodidacta nacido en Cusco en 1900, pero arequipeñizado por su larga residencia en la ciudad blanca. Realizó una obra de temática social que expone las costumbres populares y criollas donde conjuga el humor trágico y lo grotesco. La historiadora de arte y nieta del artista, Rosemary Zenker, ha organizado dos exposiciones en Lima, en 2012 y 2013, con el propósito de revalorar la obra de Alzamora. Cuadros del artista pueden verse en: <http://atellieralzamora.blogspot.com/>

2. Xilografías de Diego Kunurana

Diego Kunurana fue el seudónimo de Demetrio Peralta Miranda (Puno, 1910 – Lima, 1971). Kunurana es el nevado más grande de la provincia de Melgar, al norte de Puno. El primer registro documentado que existe de su obra pictórica está dado por el conjunto de xilografías que aparecieron entre 1927 y 1930 en las páginas del *Boletín Titikaka*. Su obra se extiende, en un segundo momento, a la realización de una historieta titulada *Pedrito, el indiecito estudiante*¹¹, que se publicó por entregas en 15 números de la revista *Palomilla*, entre abril y noviembre de 1940. *Palomilla* está considerada como la revista que marcó la época de oro de la historieta en el Perú. Se publicó entre 1940 y 1942 y está considerada “como la primera revista peruana íntegramente dedicada a la historieta”¹².

Un tercer registro de su obra está dado por el centenar de cuadros al óleo que pintó entre 1947 y 1962, en Lima. Para entonces dejó el seudónimo *Diego*

Kunurana y firmó sus obras como *Peralta*. Se trata de una pintura influenciada por el expresionismo, que nos muestra diversas temáticas desde las naturalezas muertas, paisajes, personajes fantásticos y retratos, hasta escenas urbanas y de corte social que marcan una clara diferencia a comparación de sus primeros trabajos de corte indigenista¹³. Este conjunto de cuadros fueron salvados de perderse gracias al interés de su sobrino nieto Pedro Pineda Aragón¹⁴.

Un cuarto registro de su obra está determinado por el trabajo que desarrolló como artista y pintor principal de los Talleres de Cerámica Artística Iturry en Lima. Kunurana trabajó allí aproximadamente entre 1944 y 1969 y estuvo a cargo del diseño de estampas religiosas, cuadros costumbristas y murales, en los que mostró su pleno dominio de los colores en la modalidad del azulejo. Hay, hoy en día, algunos lugares en Lima donde se puede ver este trabajo suyo.

El conjunto de la obra de Diego Kunurana/Demetrio Peralta y en especial el trabajo xilográfico que realizó para el *BT*, nos permite ubicar a Kunurana como uno de los precursores de la pintura en Puno en el siglo XX, después de Enrique Masías Portugal que fue el primer artista que pintó el paisaje del altiplano, y por lo que hoy es considerado como el padre de

11 Ver un estudio detallado en Reynoso (2013b; 2014; 2016a).

12 En Catálogo de “La historieta peruana, los primeros 80 años: 1887-1967”. Muestra presentada en la galería ICPNA, San Miguel. Mayo-julio 2003. Curaduría: Carla Sagástegui. Para mayor información sobre la historieta peruana ver Lucioni (2002).

13 Ver un estudio detallado en Reynoso (2017a).

14 Ver Pineda (2006).

la pintura puneña¹⁵, ya que “en el siglo XIX prácticamente no existieron expresiones pictóricas en Puno, o las que hubieron se perdieron sin dejar huella” (Taymayo 1982, 345).

2.1 Kunurana en el Boletín Titikaka

Son 17 las ilustraciones que Kunurana hizo para el *Boletín Titikaka* (Cuadro 1). Se trata de xilografías de motivos andinos (8); retratos (5); símbolos iconográficos (2); carácter urbano (1); y una (1), que no encaja en alguno de los grupos señalados. Se trata de una mano haciendo puño, y aparece en el último boletín, dedicado a José Carlos Mariátegui. De todas estas ilustraciones, cuatro son motivo de portada. También es posible atribuir a Kunurana la ilustración sin firma que aparece en el *BT XXVI* (Enero, 1929), y que acompaña una publicidad de suscripción del boletín. Esto en razón de la similitud del trazo que hay en dicha ilustración y del que el artista muestra en sus xilografías de carácter iconográfico.

Estas xilografías fueron hechas entre 1927 y 1930, cuando Demetrio tenía entre 17 y 20 años. Es de suponer que la cercana familiar con sus hermanos mayores Arturo y Alejandro —quienes tomaban las decisiones en el *BT*—, favoreció la publicación de sus ilustraciones en un nú-

¹⁵ Un estudio sobre los momentos y evolución de la pintura puneña puede verse en Reynoso (2013a) y (2015).

mero mayor a comparación del resto de artistas que, en algunos casos, apenas alcanzan a una.

Entre las ilustraciones de motivos andinos se encuentra la que vendría a ser la primera xilografía de Diego Kunurana en el *BT*, y que, además, es el primer registro que se tiene de su obra, lo que le da un valor particular. Se trata de “Mamacuna”, xilografía que aparece en la portada de la edición de Agosto, 1927. (Nro. 13). Es además la tercera portada del *BT* que muestra una ilustración en toda su página. Las dos anteriores, en los números 10 y 12, están firmadas por Morales Cuentas.

“Mamacuna” es una potente xilografía que muestra a una mujer sentada sosteniendo entre sus manos y piernas a su hijo recién nacido envuelto con una manta. La mujer tiene los brazos fuertes, diríase musculosos, y sus manos unos dedos grandes y grotescos, de nudillos remarcados. La ilustración transmite la sensación de una fiera ternura, como si en el ambiente hubiera una amenaza que acecha a la mujer y que, por eso, necesita proteger a su guagua. El sombrero y el largo velo que le cubre la espalda como si fuera un mantón nos remite a una mujer de la península de Capachica o quizá de las islas de Amantaní o Taquile. Ella y su hijo sobresalen delante de un inconfundible paisaje que no es sino el lago Titikaka con su característica balsa de toto-

ra y vela, arbustos, totoras y cerros en el horizonte. Completa la xilografía un cielo plagado de rayas horizontales como si se quisiera crear el efecto de un viento borrascoso. Es posible que la xilografía esté inspirada en el artículo “Elogio a la madre soltera” del chileno Humberto Díaz Casanueva que aparece en el mismo número y que resalta el esfuerzo de la mujer cuando se convierte en madre, cuando el hombre “cazador de ciega acechanza” la acorralla para “gastar su sed y dejarla”, aunque la mujer lucha infatigable y “persiste en su trance de madre”.

Este es el punto de partida de la obra pictórica de Demetrio Peralta. Algunos de estos elementos aparecen en su trabajo posterior, especialmente los rasgos grotescos de sus personajes y las manos grandes, que pueden verse en varios de sus óleos del año 1952.

La segunda xilografía de motivo andino titula “El ayllu” y ocupa la portada del *BT* de Setiembre, 1927 (Nro. 14) Esta vez es un paisaje rural que nos remite a un lugar anónimo del vasto altiplano. El paisaje luce un tanto desolado y sin la fuerza de “Mamacuna”, por la presencia de espacios en blanco que crean el efecto de estar frente a una pampa. En ella encontramos casas desperdigadas con techos de paja, árboles y el cerco de piedras del corral. Unas mujeres de pollera y con atado a la espalda —donde cargan a sus guaguas— caminan en dirección

hacia las casas. El cielo está poblado de una nube negra como si estuviera a punto de caer una tormenta.

La madera titulada “El ángel, el kirkincho y la estrella”, en la edición XXIX (Abril, 1929), es otra ilustración de motivo andino. Resaltan en ella tres elementos claramente definidos sin que haya una relación aparente. En primer plano, la imagen de un niño de rostro grave, con la mirada fija y ataviado de un poncho y un chullo grande que termina en punta. Adelante de él aparece la parte de la boca y caja de un kirkincho —charango—, y, finalmente, como si se tratara de coronar la ilustración aparece una estrella suspendida en el cielo oscuro que ilumina al niño —el ángel— y al instrumento musical. Es posible que la ilustración esté inspirada en los poemas de Manuel de Castro, Julio Verdie y Humberto Zairilli que aparecen en la misma página del boletín; versos que cantan a la música, la primera estrella de la tarde, las tinieblas, las nocturnas auroras de la luna, la tristeza, la alegría, la infancia, el niño y el poeta.

En la edición XXX (Mayo, 1929), tenemos otra xilografía, sin título, hecha por Kunurana. Nos muestra la quietud de un paisaje en una noche andina. En primer plano, al costado izquierdo, un árbol de tronco y ramas gruesas, y una gran copa que marca la distancia con la profundidad del paisaje: unos cerros y casas a sus

faldas. El conjunto se complementa con el campo y el cielo de la noche. Es posible que la ilustración esté relacionada con el artículo "La sierra" de Luis Alberto Sánchez, que aparece en la misma página del boletín, donde se resalta las bondades naturales y geográficas de la sierra y la forma de vivir en este espacio, en este paisaje, "substancialmente distinto" de la costa.

"La pashña" es otra de las xilografías de motivo andino. Aparece en el *BT* XXVI (Enero, 1929) y es el rostro de una mujer india de facciones duras y con una trenza que le cae por el lado izquierdo. Su mirada es fuerte pero también denota tristeza, como si en ella se conjugara el odio y la esperanza. El dibujo encabeza un artículo de Jorge Basadre titulado "El mito de La Perricholi", y quizá sirve de contraposición a la imagen de esta mujer que es objeto de crítica por parte del historiador.

Las otras xilografías de Kunurana con motivo andino nos muestran los rostros de hombres pueblerinos y hombres del campo. Uno de ellos, sin título, aparece en la edición XXXI (Junio, 1929); y los otros dos en la edición XXXII (Julio, 1929), titulados "Retrato" y "Tipo de sunka". No hemos encontrado relación directa entre estas ilustraciones y los textos de ambos boletines, pero es posible que "Tipo de sunka" represente la imagen del indio del que Luis E. Valcárcel

habla en "Sobre peruanidad", texto que aparece debajo de la ilustración.

En esta última xilografía y en la que no lleva título, Kunurana echa mano de sombras y destellos para configurar los rostros y los sombreros que ambos hombres llevan puestos en la cabeza. Si en el primero nos revela a un hombre sosegado, calmo, más amable; en el segundo, estamos ante un hombre de rostro pétreo, con facciones duras, que expresa ira en su semblante. Mientras que "Retrato", nos muestra a un hombre más urbano, quizá un campesino que vive en la ciudad. No lleva sombrero, está correctamente peinado e incluso viste un saco y una cafarena, aunque su semblante no deje de ser áspero, con una mirada impasible. Quizá se trate de un "KKARA WAJJTAS", aquellos hombres "que vienen a la sierra a hacer algo por la vida respaldados con un nombramiento de autoridad" y cometen una serie de abusos por estar "envarados"; como se afirma en el artículo "La pedagogía de Mayku Qqapa y Mama Ojllu", firmado por Julián Palacios, que aparece en el mismo boletín.

En cuanto a los retratos hechos por Kunurana, el primero aparece en el *BT* de Octubre 1927 (Nro. 15) y está dedicado a Ricardo Güiraldes (1886-1927), escritor y poeta argentino que acababa de fallecer en París. Churata en la nota de homenaje que escribe destaca su novela *Don Segundo Sombra* (1926) y lo califica

como “uno de los primeros escritores de la vanguardia indoamericana”.

El siguiente retrato aparece en el *BT* de Noviembre, 1927 (Nro. 16) y es el perfil de Augusto Aguirre Morales (1888-1957), narrador, poeta y periodista arequipeño, integrante del movimiento Colónida y autor de la novela histórica *El pueblo del Sol* (1924) que, como indica la reseña escrita por Churata, acaba de ser publicada en Lima. Se trata posiblemente de una segunda edición. Churata exalta a Aguirre “por haber realizado la gigante empresa de reconstruir con espíritu la silueta del TAWANTINSUYO”.

El tercer retrato, en el *BT* de Enero, 1928 (Nro. 18), está dedicado al historiador Luis E. Valcárcel (1891-1987) y acompaña un extenso artículo de Churata a propósito de la aparición de *Tempestad en los Andes* (1927), al que considera un libro “indianista” llamado a “injertarse en la conciencia del pueblo”. Reclama, asimismo, la necesidad de que sea traducido al quechua.

El cuarto retrato aparece como portada de la edición de Febrero, 1928 (Nro. 19) dedicado al líder revolucionario nicaragüense Sandino (1895-1934), que luchó contra la ocupación militar estadounidense en su país. La xilografía lleva una leyenda en la que se le compara con Bolívar y se le considera el símbolo de “una nueva conciencia frente al gigante rubio” y la “fuerza del espíritu contra la materia

hecha fuerza”.

El quinto retrato aparece en el *BT* XXIV, que está fechado en 1930. Nos muestra a José Carlos Mariátegui de perfil, con saco y corbata, rodeado de un fondo de gruesas líneas laberínticas. Es una versión inspirada en la célebre fotografía que hizo el pintor argentino José Malanca a Mariátegui en 1928. La xilografía forma parte del contenido que, íntegro, está dedicado a homenajear al amauta tras su fallecimiento en abril del mismo año. Aparecen también otros dos retratos de Mariátegui hechos por Florentino Sosa y Joaquín Chávez. Se muestra, asimismo, la transcripción del telegrama que la redacción del boletín envió a Anna Chiappe, la viuda de Mariátegui. Uno de los firmantes es Kunurana. En este boletín se incluye otra xilografía de Kunurana, sin título, que nos muestra una mano haciendo puño.

Entre las ilustraciones de tipo iconográfico hechas por Kunurana tenemos la xilografía “dibujo tiawanaqu” que aparece como motivo de portada en el *BT* de Junio, 1928 (Nro. 23). El dibujo nos muestra a un pequeño diosillo o quizá un guerrero visto de perfil, en movimiento, como si estuviera corriendo. Lleva en la mano un báculo y sobre la espalda y la nuca, una especie de caparazón donde se puede ver un cóndor y otros símbolos. El dibujo está inspirado en el personaje que aparece tallado innumerables veces en el

friso de la Puerta del Sol, en el Templo de Kalasasaya, en Tiahuanaco, Bolivia. La ilustración tiene una extensa fotoleyenda firmada por Churata donde hace mención al arte ancestral expresado en la escultura y las terracotas incas y preincas como “estupendos muestrarios de un ápice estético a[l] que hoy la humanidad retorna”, acaso la génesis de la cual debe beber la producción artística.

En esta lógica también se encuentra la segunda ilustración iconográfica de Kunurana. Titula “Simbolismo Tiawanaqu” y aparece en la primera página del *BT* XXXI (Junio, 1929). No lleva fotoleyenda ni parece acompañar un texto. Se trata de un cuadrado que a su vez tiene en su interior una serie de combinaciones de rectángulos, círculos y cuadrados de distinta dimensión, en colores blanco y negro. En la parte superior e inferior se muestra una sucesión de líneas que asemejan un camino oblicuo, o las aguas de un río, o el cuerpo de una culebra. A juzgar por el título es posible que Kunurana se inspire en algún grabado de la cultura Tiawanaco para hacer esta ilustración.

Finalmente, tenemos la ilustración, sin título, que aparece en el *BT* XXX (Mayo, 1929). Se trata de una pequeña xilografía que nos muestra la fachada de una casa dentro de un callejón que conduce a una puerta. Se puede apreciar el detalle de las veredas, la entrada al callejón y el techo de la casa. El dibujo no guarda rela-

ción con los textos y es la única ilustración de Kunurana que no está dentro de la temática andina.

Es este conjunto de xilografías el que establece la obra primigenia de Demetrio Peralta, influenciada por el pensamiento de vanguardia indigenista que proponía el *BT*. Su posterior obra, sin embargo, mantendrá cierto eco de este trabajo iniciático aunque primarán aspectos de carácter urbano. El *BT* dejó de publicarse en 1929, y solo con motivo de la muerte de Mariátegui, salió una edición más en 1930. Demetrio fue encarcelado los primeros meses de 1932 en Puerto Maldonado a causa de sus ideas socialistas, de manera que, es posible que entre 1929 y 1931 haya hecho más xilografías. Existe registro de un par de ellas en la revista cusqueña *La Sierra* (Nro.13-14, Lima: 1928) y en la revista puneña *Tempestad* (Nro. 1. 1930). En agosto de 1933, una vez liberado, regresó a Puno y enseguida se fue a vivir a Arequipa para luego, en 1938-39 afincarse definitivamente en Lima.

Una lectura en conjunto de las xilografías de Kunurana en el *BT* nos permite advertir un corpus pictórico diverso pero enhebrado en una columna vertebral que entraña la representación del mundo y espacio rural andino; pero, al mismo tiempo, un corpus que dialoga con la visión estética que planteaba el *BT*: la creación y el desarrollo de un arte indoameri-

cano a partir de la naturaleza, la emoción y el pasado. Elementos que pueden encontrarse en las xilografías de Kunurana. De esta manera, si consideramos que fue el artista con mayor protagonismo y número de ilustraciones en el boletín, es posible afirmar, entonces, que su arte expresa de alguna manera la propuesta pictórica del *BT* y, acaso, un intento de mostrarnos la génesis del arte indoamericano —o tal vez indoperuano— que propug-

naba en sus páginas. La posibilidad opuesta sería que solo respondió a un encargo puntual gráfico de la publicación dada la cercanía familiar, dissociada del contenido ideológico y político, pero aunque no creemos que fue así, esa lectura nos permite también visibilizarla de forma autónoma y constituir la como el primer referente de la obra de dicho artista.

| Nro. | Ilustración | Edición | Ubicación |
|------|--|----------------------------|------------|
| 1 | Xilografía "Mamacuna" | Agosto, 1927 (Nro. 13) | Portada |
| 2 | Xil. "El ayllu" | Setiembre, 1927. (Nro. 14) | Portada |
| 3 | Xil. Retrato de Ricardo Guiraldes | Octubre, 1927. (Nro. 15) | Interior |
| 4 | Xil. Retrato de Augusto Aguirre Morales | Noviembre, 1927. (Nro. 16) | Interior |
| 5 | Xil. Retrato de Luis E. Valcárcel | Enero, 1928. (Nro. 18) | En portada |
| 6 | Xil. "Sandino" | Febrero, 1928. (Nro. 19) | Portada |
| 7 | Xil. Dibujo tiawanaqu | Junio, 1928. (Nro. 23) | Portada |
| 8 | Xil. "La phasña" | Nro. XXVI. Enero, 1929 | En portada |
| 9 | Madera "El ángel, el kirkincho y la estrella" | Nro. XXIX. Abril, 1929 | Interior |
| 10 | Xil. Sin título. (Fachada de casa en callejón) | Nro. XXX. Mayo, 1929 | En portada |
| 11 | Xil. Sin título. (Paisaje andino) | Nro. XXX. Mayo, 1929 | Interior |
| 12 | Xil. "Simbolismo Tiawanaqu" | Nro. XXXI. Junio 1929 | En portada |
| 13 | Xil. Sin título. (Hombre campesino) | Nro. XXXI. Junio, 1929 | Interior |
| 14 | Madera "Retrato" | Nro. XXXII. Julio, 1929 | Interior |
| 15 | Xil. "Tipo de sunka" | Nro. XXXII. Julio, 1929 | Contratapa |
| 16 | Xil. Retrato de José Carlos Mariátegui. | Nro. XXXIV. 1930 | En portada |
| 17 | Xil. Sin título. (Mano haciendo puño) | Nro. XXXIV. 1930 | Interior |

Cuadro 1 - Ilustraciones de Demetrio Peralta, firmadas como Diego Kunurana, en *Boletín Titikaka*. Por orden de aparición.

M A M A C U N A



x i l p o r d i e g o k u n u r a n a

Imagen 1 - Xilografía "Mamacuna". BT Agosto, 1927 (Nro. 13). Portada.



Imagen 2 - Xilografía "Sandino". BT Febrero, 1928 (Nro. 19). Portada.



Imagen 3 - Xilografía "Dibujo tiawanaqu". BT Junio, 1928 (Nro. 23). Portada.



Imagen 4 - Madera "El ángel, el kirkincho y la estrella". BT Nro. XXIX. Abril, 1929. Interior.



Imagen 5 - Demetrio Peralta/Diego Kunurana. Década de 1940.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Ciancio, Gerardo. 2013. "La poesía uruguaya entre 1920 y 1940: Dispersión y cercanía". En *Poesía e ilustración uruguaya 1920-1940*, coordinado por Pablo Thiago Rocca. Montevideo: Museo Figari/Ministerio de Educación y Cultura. Último acceso 18/12/2017 http://www.museofigari.gub.uy/innovaportal/file/43185/1/poesia_e_ilustracion_uruguay_1920-1940.pdf
- Chueca, Luis Fernando. 2006. "Alejandro Peralta y la vanguardia indigenista de los años veinte", presentación de *Ande/El Kollao* de Alejandro Peralta, 7-22. Lima: PUCP.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. 2014. "Modernidad rioplatense. Libros ilustrados uruguayos en una era de transformaciones artísticas (1920-1934)". *Temas de la Academia*, nº 11: 72-84.
- Lucioni, Mario. 2002. "La historieta peruana 2". *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta* (2) 8: 203-218.
- Pineda Aragón, Pedro. 2006. "El orkopata desconocido: Diego Kunurana". *Pez de Oro*, 13: 3-5.

- Reynoso Torres, Christian. 2008. *El último Laykakota. Biografía del pintor Francisco Montoya Riquelme*. Lima: Lago Sagrado Editores.
- Reynoso Torres, Christian. 2013a. "Rumbos de la pintura puneña (Anotaciones para la historia de la plástica en Puno)". Último acceso 18/12/2017. http://www.casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_Reynoso.php.
- Reynoso Torres, Christian. 2013b. "La historieta encontrada de Demetrio Peralta (Diego Kunurana): 'Pedrito, el indiecito estudiante' (1940)". *Los Andes*, 1 de diciembre de 2017.
- Reynoso Torres, Christian. 2014. "La historieta encontrada de Demetrio Peralta (Diego Kunurana): 'Pedrito, el indiecito estudiante' (1940)". *Campo Letrado*, 4: 44-50.
- Reynoso Torres, Christian. 2015. "Rumbos de la pintura puneña". *Puno, cultura y desarrollo*, 1: 11-13.
- Reynoso Torres, Christian. 2016a. "¿Un héroe subalterno?: Historieta 'Pedrito, el indiecito estudiante' (1940) de Demetrio Peralta (Diego Kunurana)". *Espinela*, 4: 32-39.
- Reynoso Torres, Christian. 2016b. "Propuesta pictórica del Boletín Titikaka: las xilografías de Diego Kunurana". *Historia y Cultura. Revista del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú*, 28: 277-298.
- Reynoso Torres, Christian. 2017a. "Los óleos de la maleta. Producción pictórica de Demetrio Peralta (Diego Kunurana)". *Pez de Oro*, 20: 9-13.
- Reynoso Torres, Christian. 2017b. "Boletín Titikaka: dos errores de compaginación en sus facsimilares". *Lucerna*, 10: 13.
- Rodríguez Rea, Miguel Ángel. 1981a. "Guía del Boletín Titikaka (Puno, 1926-1930)". *Hueso Húmero*, 10: 184-204.
- Rodríguez Rea, Miguel Ángel. 1981b. "Guía del Boletín Titikaka (Puno, 1926-1930)". *Hueso Húmero*, 11: 140-153.
- Tamayo Herrera, José. 1982. *Historia social e indigenismo en el altiplano*. Lima: Ediciones treintaitrés.
- Vich, Cynthia. 2000. *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Fondo editorial PUCP.
- Wise, David. 1984. "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka (Puno. 1926-1930)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 20: 89-100.
- Zevallos Aguilar, Juan. 2002. *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: IFEA/BCRP.

CHRISTIAN REYNOSO TORRES

Escritor y periodista peruano. Magister en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha publicado las novelas *Febrero lujuria* (2007) y *El rumor de las aguas mansas* (2013). Los libros de cuentos: *Los testimonios del manto sagrado* (2001) y *Los ojos de la culebra* (2013). En ensayo periodístico: *Látigo del Altiplano* (2002) y *El último Laykakota* (2008), que retratan las biografías de los personajes puneños, el periodista Samuel Frisancho y el pintor Francisco Montoya. Actualmente es editor de la revista *Espinela* y colaborador de distintas publicaciones y periódicos. Tiene en preparación un libro sobre la obra pictórica de Demetrio Peralta (Diego Kunurana) y una novela pronto a publicar.

Christian Reynoso Torres

Pontificia Universidad Católica del Perú

chreynosot@hotmail.com

Recibido: 17/06/2017
Aceptado: 02/11/2017