Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

Indigenismo y vanguardia: tensiones en el discurso literario y social en la revista *Kuntur* 1927-1928

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

AUTOR

Kathia Tereza BASURTO SALAZAR

ASESOR

Mauro Félix MAMANI MACEDO

Lima, Perú

2026



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Basurto, K. (2026). *Indigenismo y vanguardia: tensiones en el discurso literario y social en la revista Kuntur 1927-1928*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Kathia Tereza Basurto Salazar
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	70880450
URL de ORCID	https://orcid.org/0009-0001-2832-6112
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Mauro Félix Mamani Macedo.
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	29468963
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-0021-5488
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Guissela Joanne Gonzales Fernández
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07220808
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Luis Eduardo Lino Salvador
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	42978520
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Jhonny Jhoset Pacheco Quispe
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	41742627
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.1.1. Literatura oral y escrita

Grupo de investigación	ESANDINO – Estudios Andinos de Interculturalidad: Quechua y Aymara
Agencia de financiamiento	Perú. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Concurso de Proyecto de Tesis 2025.RD N° 000863-2026-D-FLCH/UNMSM.
Ubicación geográfica de la investigación	Edificio: (Universidad Nacional Mayor de San Marcos) País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Centro poblado: Cercado de Lima Urbanización: Ciudad Universitaria Manzana y lote: No figura Calle Germán Amézaga N.° 375 Latitud: - 12.057002459829988 Longitud: - 77.08142005999053
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2025-2026
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Profesional de Literatura

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN LITERATURA

El presente Jurado de tesis, integrado por la Dra. Guissela Joanne Gonzales Fernández (Presidente), Dr. Mauro Félix Mamani Macedo (Asesor), Dr. Luis Eduardo Lino Salvador (Informante) y Mg. Jhonny Jhoset Pacheco Quispe (Informante), se reunió en sesión presencial el 15 de setiembre de 2026 desde las 15:30 horas, para calificar la sustentación de la tesis titulada **"Indigenismo y vanguardia: tensiones en el discurso literario y social en la revista *Kuntur* 1927-1928"**, presentado por la bachiller Kathia Tereza Basurto Salazar, para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura.

Después de la exposición del tesista, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la calificación de 18, equivalente a aprobado con mención honroso de acuerdo con lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

dieciocho (18)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el Título Profesional de Licenciada en Literatura a la bachiller Kathia Tereza Basurto Salazar.

Concluido el acto académico a las 4:35 pm, firman la presente acta por duplicado.

DRA. GUISSELA JOANNE GONZALES FERNÁNDEZ
Presidente
Principal T.C.

DR. MAURO FÉLIX MAMANI MACEDO
Jurado Asesor
Principal D.E.

DR. LUIS EDUARDO LINO SALVADOR
Jurado Informante
Asociado D.E.

MG. JHONNY JHOSET PACHECO QUISPE
Jurado Informante

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS
Universidad del Perú, Decana de América

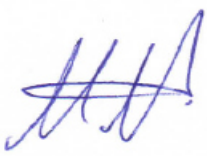
Anexo 1
CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo, Mauro Félix Mamani Macedo en mi condición de asesor acreditado con el de la EP N°016-EPLIT-FLCH/2026 de la tesis, cuyo título es "**Indigenismo y vanguardia: tensiones en el discurso literario y social en la revista *Kuntur* 1927-1928"**, presentado por la bachiller Kathia Tereza Basurto Salazar, para optar el título profesional de Licenciada en Literatura,

CERTIFICO que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante la plataforma PIDS, el documento evaluado cuenta con el 4% de similitud, nivel PERMITIDO para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional.**

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del título profesional de Licenciada en Literatura.

Lima, 15 de setiembre de 2026

Firma del Asesor: 

Nombres y Apellidos del asesor: Mauro Félix Mamani Macedo
DNI: 29468963

La vigencia del presente certificado corresponde a un período de noventa (90) días desde la fecha de su emisión; siempre que no haya observaciones en el texto durante el proceso de revisión por el jurado informante o surja alguna contingencia.

RESUMEN

La presente investigación analiza la revista *Kuntur* (1927-1928) con el propósito de demostrar que su proyecto editorial articula de manera crítica los discursos del indigenismo y del vanguardismo. A partir del análisis de los dos números publicados, se examinan sus textos ideológicos y literarios, así como las estrategias discursivas mediante las cuales la revista construye una propuesta estética y política propia. La investigación se sustenta en el estudio del campo intelectual peruano de las primeras décadas del siglo XX y en categorías teóricas como el campo intelectual, la poética social, la vanguardia latinoamericana y el indigenismo. Los resultados evidencian que *Kuntur* trasciende la función de una revista cultural para constituirse en un espacio de debate, experimentación estética y compromiso político, donde la renovación formal se articula con la reivindicación del sujeto indígena y la crítica al orden social. Se concluye que esta publicación representa una expresión singular de la modernidad cultural peruana gestada desde el sur andino y contribuye a ampliar la comprensión de las relaciones entre literatura, política e identidad en el Perú de las primeras décadas del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Vanguardia, Indigenismo, Kuntur, Revista.

ABSTRACT

This research analyzes the journal Kuntur (1927-1928) to demonstrate that its editorial project critically articulates the discourses of indigenism and the avant-garde. Through an analysis of the two published issues, its ideological and literary texts are examined, as well as the discursive strategies through which the journal constructs its own aesthetic and political proposal. The research is grounded in the study of the Peruvian intellectual field of the first decades of the 20th century and in theoretical categories such as the intellectual field, social poetics, the Latin American avant-garde, and indigenism. The results show that Kuntur transcends the function of a cultural journal to become a space for debate, aesthetic experimentation, and political engagement, where formal innovation is articulated with the vindication of the indigenous subject and the critique of the social order. It is concluded that this publication represents a unique expression of Peruvian cultural modernity originating in the southern Andes and contributes to a broader understanding of the relationships between literature, politics, and identity in Peru during the first decades of the 20th century.

KEYWORDS: Vanguard, Indigenism, Kuntur, Magazine.

A mis padres, Juana Salazar y Pedro Basurto por guiarme en la vida y confiar siempre en mi

A mi asesor, Mauro Mamani, por guiarme en el camino de las letras y los Apus.

A Esther Salazar por cuidarme siempre con tanto amor

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN **7**

CAPÍTULO I **19**

GÉNESIS Y ESTUDIOS PREVIOS SOBRE *KUNTUR* (1927-1928) **19**

1.1. Contexto sociopolítico en el nacimiento de *Kuntur* 20

1.1.1. La Reforma Universitaria de Córdoba y la emergencia de una conciencia continental 21

1.1.2. Contexto histórico y cultural de la sociedad peruana en 1920 25

1.1.3. El Cusco de los años 20 27

1.1.4. El grupo “el ande” 29

1.1.5. Eustaquio Kallata 31

1.1.6. El campo editorial en el Cusco en el que se inscribe *Kuntur* 32

1. 2. Revisión crítica de estudios previos sobre *kuntur* 36

1.2.1. La memoria desde adentro: Julio Gutiérrez Loayza y *Así nació el Cuzco Rojo* .. 36

1.2.2. *Kuntur* en la historiografía política: el aporte de Carlos Cuadros Villena 38

1.2.3. Nuevas aproximaciones críticas: la lectura de Mauro Mamani Macedo 39

1.2.4. *Kuntur* como parte de un mapa de vanguardias regionales: la propuesta de Jazmín López Lenci 41

1.3. Corolario del estado de la cuestión 43

1.3.1. El contexto sociopolítico en el que nace Kuntur y estudios previos sobre esta revista 44

1.3.2. Panorama crítico de los estudios sobre la revista Kuntur 46

1.3.3. Balance del capítulo 47

CAPÍTULO 2 ..... **50**

HERRAMIENTAS CONCEPTUALES PARA EL ESTUDIO DE LA REVISTA *KUNTUR* **50**

2.1. Precisiones conceptuales y categoriales 51

2.1.1. El campo intelectual: estructura, disputa y condiciones del campo literario peruano 53

2.1.2. Poética social: literatura, historia y conflicto 55

2.1.3. Vanguardia latinoamericana: estética, política y revolución del sentir 58

2.1.4. Indigenismo, representación, agencia y dispositivo cultural 62

2.2. Cierre y articulaciones de las herramientas conceptuales 66

2.2.1. El campo intelectual como horizonte de análisis y conflicto 66

2.2.2. La poética social como clave para comprender la historicidad de la escritura 67

2.2.3. La vanguardia latinoamericana como intersección entre estética y militancia 67

2.2.4. El indigenismo como dispositivo cultural y campo de tensiones 68

2.2.5. Integración conceptual y proyección hacia el análisis de la revista 68
CAPÍTULO 3 70
KUNTUR: VANGUARDISMO SOCIAL Y LITERARIO 70
3.1. VANGUARDISMO SOCIAL: IDENTIDAD, IDEOLOGÍA Y CONFLICTO 70
3.1.1. El “indio” y el indigenismo 72
3.1.2. Doctrinas sociales y posicionamiento ideológico 77
3.2. Vanguardismo literario: formas, lenguajes y ruptura estética 82
3.2.1. Narrativa breve: estrategias discursivas y representación social 83
3.2.2. Poesía: entre modernismo y vanguardia 90
CONCLUSIONES 109
BIBLIOGRAFÍA 111

INTRODUCCIÓN

En el contexto del Cusco de fines de la década de 1920, la revista *Kuntur* emerge como una publicación singular que condensa las tensiones ideológicas, estéticas y políticas que caracterizaron al campo cultural peruano de aquel periodo. Aunque su existencia fue breve, con tan solo dos números publicados entre 1927 y 1928, su propuesta editorial constituye un testimonio significativo de las transformaciones intelectuales que atravesaban el país durante las primeras décadas del siglo XX. En sus páginas convergen y se reformulan dos de las corrientes más influyentes del pensamiento y la producción cultural peruana: el indigenismo y el vanguardismo. Esta convergencia, lejos de representar una simple yuxtaposición de discursos, configura una propuesta crítica que intenta articular la renovación estética con un profundo compromiso político y social.

En este sentido, *Kuntur* no solo se distancia de las formas tradicionales de representación literaria, sino que también interviene activamente en los principales debates de su tiempo. Entre ellos destacan la reforma universitaria, la situación de explotación del campesinado andino, el problema del centralismo limeño y la necesidad de construir nuevas formas de comprender la identidad nacional desde las regiones. Así, la revista se convierte en un espacio de reflexión donde la experimentación artística se vincula con una clara voluntad de transformación social, proyectando una visión de la cultura entendida como herramienta de intervención política.

A pesar de la importancia de esta propuesta, *Kuntur* ha permanecido en un lugar marginal dentro de la crítica especializada. A diferencia de otras revistas contemporáneas, como *Amauta* o el *Boletín Titikaka*, que han recibido una atención constante por parte de la historiografía literaria y cultural, la publicación cusqueña continúa siendo escasamente estudiada. Esta situación resulta particularmente llamativa si se considera que su proyecto editorial desarrolla una articulación compleja entre la renovación estética de las vanguardias y la reivindicación política del sujeto indígena, estableciendo un diálogo crítico con algunos de los principales debates intelectuales de la época.

La escasez de investigaciones dedicadas específicamente a *Kuntur* impide comprender con mayor amplitud el papel que desempeñaron las publicaciones regionales en la configuración de una modernidad cultural alternativa durante las primeras décadas del siglo XX. En consecuencia, el estudio de esta revista no solo permite ampliar el conocimiento sobre el desarrollo del vanguardismo y del indigenismo en el Perú, sino también recuperar una experiencia editorial que buscó construir, desde el sur andino, un proyecto intelectual propio, crítico y profundamente comprometido con las problemáticas sociales de su contexto.

A partir de estas consideraciones, la presente investigación plantea el siguiente problema central: ¿cómo la revista *Kuntur* articula los discursos del indigenismo y el vanguardismo en la configuración de su proyecto editorial, ideológico y estético? Esta interrogante orienta el desarrollo de la tesis y permite examinar la manera en que una publicación surgida en el Cusco construye una propuesta discursiva que cuestiona tanto las formas tradicionales del indigenismo como las manifestaciones más centralistas de la vanguardia peruana. Desde esta perspectiva, *Kuntur* configura una alternativa intelectual que proyecta una voz regional autónoma, crítica y profundamente vinculada con la realidad social y cultural de los Andes.

El objetivo general de esta investigación consiste en demostrar que el proyecto editorial de la revista Kuntur se construye a partir de una articulación crítica entre los discursos del indigenismo y el vanguardismo, entendidos no como corrientes aisladas, sino como perspectivas que dialogan, se tensionan y se complementan dentro del campo cultural peruano de las primeras décadas del siglo XX. Mediante el análisis de los textos publicados en ambos números de la revista, se busca evidenciar cómo *Kuntur* incorpora procedimientos formales propios de la vanguardia, como la experimentación estética, la ruptura con los modelos tradicionales de representación y la renovación de los lenguajes literarios. Al mismo tiempo que desarrolla una propuesta ideológica comprometida con la reivindicación del sujeto indígena y con la transformación de las estructuras sociales existentes.

En consecuencia, la revista se configura como un espacio donde convergen la radicalidad estética y la militancia política, proponiendo un proyecto cultural que desafía tanto al indigenismo de corte más tradicional como a las expresiones centralistas de las vanguardias limeñas. Desde el sur andino, Kuntur construye una

propuesta intelectual que reivindica la autonomía regional y plantea nuevas formas de comprender las relaciones entre literatura, política e identidad nacional.

Los objetivos específicos que orientan esta investigación se desarrollan en tres direcciones complementarias. En primer lugar, se propone analizar las características fundamentales del vanguardismo y del indigenismo dentro del contexto latinoamericano, tomando como referencia diversas revistas culturales y obras narrativas representativas de ambas corrientes, con el propósito de comprender sus principales aportes, sus tensiones y los puntos de encuentro que permiten explicar su posterior articulación en publicaciones como *Kuntur*.

En segundo lugar, se busca examinar el lugar que ocuparon las revistas culturales peruanas, particularmente aquellas editadas en el sur andino, dentro del campo editorial e intelectual de las décadas de 1920 y 1930. Este análisis permitirá comprender el papel desempeñado por estas publicaciones como espacios de encuentro entre la experimentación estética, la reflexión política y la construcción de nuevos proyectos culturales vinculados con las problemáticas regionales.

Finalmente, se plantea sistematizar las principales líneas de creación y reflexión presentes en la revista *Kuntur*, con el propósito de demostrar cómo esta publicación articula de manera particular los discursos del indigenismo y del vanguardismo, configurando un proyecto editorial que combina innovación estética, compromiso político y reflexión crítica sobre la realidad peruana.

La justificación de la presente investigación se sustenta, en primer lugar, en el creciente interés que durante las últimas décadas ha despertado el estudio del vanguardismo peruano. Diversas investigaciones han profundizado en la obra de autores fundamentales como Carlos Oquendo de Amat, Juan José Flores, Alberto Hidalgo, Magda Portal y Emilio Adolfo Westphalen, entre otros, analizando no solo sus producciones literarias, sino también las redes intelectuales y las revistas culturales que hicieron posible la difusión de las nuevas propuestas estéticas desarrolladas durante las primeras décadas del siglo XX.

De manera paralela, el indigenismo peruano también ha sido objeto de numerosas investigaciones que han renovado las perspectivas de análisis sobre autores como José María Arguedas, Ciro Alegría y Manuel Scorza. Estos estudios han contribuido

a comprender con mayor profundidad las complejas relaciones entre identidad cultural, memoria colectiva, representación del mundo andino y construcción de la nación, demostrando que el indigenismo constituye uno de los ejes fundamentales para comprender la historia intelectual del Perú contemporáneo.

Este renovado interés académico ha venido acompañado por un importante proceso de recuperación editorial de libros, documentos y revistas culturales fundamentales para reconstruir el panorama intelectual de la época. Publicaciones como *Amauta*, *Chirapu* y el *Boletín Titikaka* han sido reeditadas y objeto de numerosos estudios que han permitido reconocer su relevancia dentro del desarrollo de las vanguardias y de los debates políticos e ideológicos del periodo.

Sin embargo, a pesar de este proceso de recuperación historiográfica, todavía persiste un importante vacío respecto al estudio de publicaciones regionales que, pese a su relevancia, continúan ocupando un lugar secundario dentro de la crítica literaria. Entre ellas destaca la revista *Kuntur*, cuya producción constituye una fuente indispensable para comprender las formas particulares que adquirieron el vanguardismo y el indigenismo en el Cusco de finales de la década de 1920.

La ausencia de investigaciones sistemáticas sobre esta publicación limita la comprensión de los procesos culturales desarrollados fuera de Lima y dificulta el reconocimiento del papel que desempeñaron diversas revistas regionales en la construcción de proyectos intelectuales alternativos. En consecuencia, estudiar *Kuntur* no solo permite recuperar una publicación poco atendida por la crítica, sino también ampliar la comprensión de las dinámicas culturales que configuraron el campo intelectual peruano durante uno de los momentos más significativos de su historia.

Desde esta perspectiva, la presente investigación busca contribuir al estudio de las revistas culturales peruanas mediante el análisis de una publicación que, pese a su breve existencia, logró articular una propuesta estética e ideológica de notable originalidad. Asimismo, pretende aportar nuevos elementos para comprender la relación entre vanguardismo e indigenismo desde una perspectiva regional, mostrando cómo ambas corrientes dialogan y se transforman mutuamente dentro del proyecto editorial de *Kuntur*, convirtiendo a la revista en un espacio de reflexión,

debate y acción política que amplía las posibilidades de interpretar la modernidad cultural peruana desde el sur andino.

La presente investigación parte de la siguiente hipótesis: la revista *Kuntur* articula su proyecto editorial a partir de una convergencia crítica entre los discursos del indigenismo y el vanguardismo, dos corrientes que, aunque surgen desde perspectivas distintas, coinciden en su voluntad de cuestionar las estructuras dominantes del campo literario, cultural y social peruano de las primeras décadas del siglo XX. Dicha articulación no constituye una simple suma de elementos ideológicos y estéticos, sino que configura una propuesta intelectual que integra ambas corrientes en un proyecto editorial coherente, orientado a replantear las formas de representación de la realidad andina y a intervenir críticamente en los principales debates políticos y culturales de su tiempo.

Desde esta perspectiva, la convergencia entre indigenismo y vanguardismo trasciende el plano estrictamente literario para convertirse en una estrategia de carácter transgresor. A través de ella, *Kuntur* cuestiona tanto las representaciones tradicionales del sujeto indígena como los modelos dominantes de producción cultural, proponiendo nuevas formas de comprender la relación entre modernidad, identidad y nación. La revista se configura, de este modo, como un espacio de debate ideológico donde confluyen distintas voces intelectuales que buscan transformar las estructuras simbólicas desde las cuales se había pensado históricamente la realidad peruana.

En consecuencia, el proyecto editorial de *Kuntur* no se limita a difundir ideas políticas o literarias, sino que construye una propuesta cultural que integra la experimentación estética con un profundo compromiso social. La renovación formal y la crítica ideológica aparecen estrechamente vinculadas, haciendo de la revista un espacio donde la literatura deja de concebirse únicamente como una manifestación artística para convertirse también en un instrumento de reflexión, cuestionamiento y transformación de la realidad.

Con el propósito de demostrar esta hipótesis, la investigación se organiza en tres capítulos que desarrollan de manera progresiva los distintos aspectos necesarios para comprender la complejidad del proyecto editorial de *Kuntur*. Cada uno de ellos

responde a un objetivo específico y aporta los elementos teóricos, históricos y analíticos indispensables para sustentar la propuesta central de esta tesis.

El primer capítulo está dedicado al estado de la cuestión y tiene como finalidad ofrecer un panorama crítico de las principales investigaciones que constituyen el marco de referencia de este estudio. La revisión de la bibliografía especializada permitirá establecer el lugar que ocupa la revista *Kuntur* dentro del conjunto de publicaciones vanguardistas e indigenistas de las décadas de 1920 y 1930, así como identificar los principales aportes realizados hasta el momento, los vacíos existentes y las posibilidades de desarrollar nuevas líneas de investigación.

Dado que *Kuntur* fue una revista de breve circulación, pero de notable densidad ideológica y estética, resulta indispensable aproximarse a ella desde distintas perspectivas que permitan comprender tanto sus particularidades como sus vínculos con procesos culturales, políticos e intelectuales de mayor alcance. Por esta razón, el capítulo se estructura en tres apartados complementarios que dialogan entre sí y permiten construir un panorama integral sobre el objeto de estudio.

El primer subcapítulo aborda el contexto histórico, político, cultural e intelectual que permite comprender el surgimiento de *Kuntur* y la configuración de su proyecto editorial. Para ello, se examinan los principales procesos de transformación que marcaron el escenario peruano y latinoamericano durante las primeras décadas del siglo XX, así como el desarrollo del ambiente intelectual cusqueño y de los actores que impulsaron la renovación cultural de la región. Asimismo, se revisan las condiciones del campo editorial en el que se insertó la revista, con el propósito de explicar las circunstancias que favorecieron su aparición y definieron su lugar dentro de la producción cultural de la época.

El segundo apartado presenta una revisión crítica de los principales estudios dedicados a *Kuntur*, con el propósito de identificar los aportes y limitaciones de la bibliografía existente. A partir del análisis de distintas perspectivas historiográficas, políticas y literarias, se examina cómo ha sido interpretada la revista a lo largo del tiempo y se evidencian los aspectos que aún requieren mayor desarrollo, justificando así la pertinencia de la presente investigación.

El apartado final reúne los principales aspectos desarrollados a lo largo del capítulo con el propósito de ofrecer un balance del contexto en el que surgió *Kuntur* y de la producción crítica dedicada a su estudio. A partir de esta revisión, se sintetizan los aportes y vacíos identificados en la bibliografía existente, estableciendo las bases teóricas e históricas que orientan la presente investigación y justifican la perspectiva desde la cual se analizará la revista en los capítulos siguientes.

La revisión de estos antecedentes resulta fundamental para delimitar el aporte específico de la presente investigación. Si bien existen importantes estudios sobre las revistas culturales del periodo y sobre el desarrollo del vanguardismo y del indigenismo en el Perú, todavía son escasas las investigaciones que analizan de manera sistemática la forma en que ambas corrientes se articulan dentro del proyecto editorial de *Kuntur*.

De este modo, el primer capítulo constituye la base historiográfica desde la cual se desarrolla la investigación. La revisión crítica de los estudios previos permitirá comprender el lugar que ocupa *Kuntur* dentro del panorama editorial de las primeras décadas del siglo XX y, al mismo tiempo, establecer los fundamentos necesarios para el desarrollo del marco teórico y del análisis textual que serán abordados en los capítulos siguientes.

El segundo capítulo desarrolla el marco teórico que sustenta la presente investigación. El análisis de la revista *Kuntur* exige un conjunto de herramientas conceptuales capaces de explicar la complejidad histórica, política, social y estética que caracteriza al campo cultural peruano de finales de la década de 1920. En efecto, esta publicación no puede entenderse únicamente como una revista de difusión literaria, sino como un proyecto intelectual que intervino activamente en un contexto atravesado por profundas disputas ideológicas, tensiones entre centro y periferia, procesos de modernización cultural y nuevas formas de participación política impulsadas desde las regiones.

En este escenario, *Kuntur* constituye mucho más que un espacio de publicación de textos literarios. Su propuesta editorial representa una intervención consciente dentro del campo intelectual peruano, en la medida en que busca cuestionar las formas tradicionales de producción cultural, replantear la representación del mundo andino y

proponer nuevas maneras de comprender la relación entre literatura, política e identidad. En consecuencia, el análisis de la revista requiere un marco conceptual que permita interpretar estas múltiples dimensiones sin reducirlas únicamente a sus aspectos formales o ideológicos.

Por ello, este capítulo tiene como finalidad delimitar las categorías teóricas que orientarán el análisis desarrollado en el tercer capítulo. Dichas categorías no solo permiten comprender el contexto en el que surge *Kuntur*, sino también interpretar las estrategias discursivas mediante las cuales la revista construye su proyecto editorial. De esta manera, el marco teórico funciona como una plataforma de interpretación desde la cual será posible explicar las relaciones entre los discursos presentes en la publicación y el contexto histórico que hizo posible su aparición.

La selección de estas categorías responde a necesidades analíticas específicas y se encuentra estrechamente vinculada con los objetivos de la investigación. Cada concepto aborda una dimensión distinta del objeto de estudio y, en conjunto, ofrecen una visión integral que permite comprender la singularidad del proyecto desarrollado por *Kuntur*. Lejos de constituir un conjunto de definiciones aisladas, las categorías seleccionadas dialogan entre sí y conforman una red conceptual que facilita la interpretación de los distintos componentes ideológicos, literarios y políticos presentes en la revista.

El primer subcapítulo desarrolla el marco conceptual que sustenta la presente investigación mediante la revisión de las principales categorías teóricas que orientan el análisis de *Kuntur*. Para ello, se examinan los aportes sobre el campo intelectual y las dinámicas que configuran la producción literaria, las relaciones entre literatura, historia y conflicto social, así como las características de la vanguardia latinoamericana y su articulación entre renovación estética y compromiso político. Del mismo modo, se abordan las principales perspectivas sobre el indigenismo como fenómeno cultural y de representación, con el propósito de establecer un marco interpretativo que permita comprender la propuesta editorial e ideológica de la revista en el contexto de las transformaciones intelectuales de su época.

El segundo subcapítulo articula las categorías conceptuales desarrolladas anteriormente con el propósito de consolidar un marco teórico integrado para el

análisis de *Kuntur*. En este sentido, se examina la manera en que el campo intelectual, la poética social, la vanguardia latinoamericana y el indigenismo convergen como herramientas complementarias para interpretar la propuesta de la revista y las tensiones que atraviesan su proyecto cultural. Esta integración permite comprender *Kuntur* como un espacio de producción simbólica en el que confluyen disputas estéticas, ideológicas y políticas propias del contexto peruano y latinoamericano de las primeras décadas del siglo XX. Finalmente, se establece la proyección de este marco conceptual hacia el análisis del corpus, definiendo los criterios interpretativos que orientarán el estudio de los textos publicados en la revista.

Aunque las categorías estudiadas en este capítulo proceden de tradiciones teóricas diferentes, su incorporación dentro del presente estudio responde a una misma finalidad: comprender la complejidad del proyecto editorial de *Kuntur*. Cada una ilumina una dimensión específica de la revista, pero es precisamente el diálogo entre ellas lo que permite explicar la manera en que la publicación articula estética, política, identidad y transformación social.

Asimismo, este capítulo no pretende trasladar mecánicamente modelos teóricos elaborados para otros contextos históricos o culturales. Por el contrario, las categorías seleccionadas serán reinterpretadas a la luz de las particularidades del espacio andino y del desarrollo histórico del Perú durante las primeras décadas del siglo XX. Ello implica reconocer que conceptos formulados en escenarios distintos requieren ser adaptados críticamente para explicar una realidad caracterizada por la coexistencia de múltiples tradiciones culturales, profundas desigualdades sociales y procesos de modernización heterogéneos.

En consecuencia, el marco teórico no se limita a ofrecer definiciones conceptuales, sino que construye una perspectiva interpretativa desde la cual será posible analizar las estrategias discursivas, las posiciones ideológicas y las formas de experimentación estética presentes en *Kuntur*. Cada categoría constituye una herramienta de análisis que permitirá comprender de qué manera la revista participa en la reorganización del imaginario cultural del sur andino y en la formulación de un proyecto intelectual que articula renovación estética y compromiso político.

El tercer capítulo constituye el núcleo analítico de la presente investigación, pues en él se examina directamente el corpus conformado por los dos números de la revista *Kuntur*. A partir del marco teórico previamente desarrollado y de la revisión de los antecedentes críticos, este capítulo tiene como propósito demostrar cómo el proyecto editorial de la revista articula de manera orgánica los discursos del indigenismo y del vanguardismo, configurando una propuesta estética e ideológica que responde a las transformaciones sociales, políticas y culturales que experimentaba el Perú a finales de la década de 1920.

En una primera parte, se analiza la construcción de la imagen del indígena presente en los diferentes textos publicados por la revista, especialmente en aquellos de carácter ensayístico e ideológico, donde los colaboradores exponen con mayor claridad sus reflexiones acerca de la realidad nacional. Este análisis permitirá identificar las concepciones del sujeto indígena que circulan en *Kuntur* y establecer las diferencias que la revista mantiene con respecto a otras formas de indigenismo desarrolladas durante el mismo periodo.

En una segunda parte, el capítulo se concentra en el estudio de las manifestaciones propiamente literarias de la revista, especialmente la narrativa breve y la poesía. Este análisis permitirá demostrar que la presencia del vanguardismo en *Kuntur* no se limita a la incorporación de nuevos temas o a la difusión de ideas renovadoras, sino que también se expresa mediante transformaciones en las formas de escritura, en las estrategias discursivas y en los procedimientos estéticos empleados por los autores.

En consecuencia, el análisis de la narrativa y de la poesía permitirá demostrar que la convergencia entre indigenismo y vanguardismo no se produce exclusivamente en el plano ideológico, sino también en la configuración de las formas literarias. La innovación estética y el compromiso social aparecen estrechamente vinculados, evidenciando que ambas dimensiones constituyen elementos inseparables dentro del proyecto editorial de *Kuntur*.

El estudio conjunto de los textos ensayísticos, políticos y literarios permitirá comprobar que la revista desarrolla una propuesta coherente en la que pensamiento y creación artística forman parte de un mismo horizonte intelectual. Precisamente en esa articulación reside la originalidad de *Kuntur*: la revista consigue integrar la

reivindicación del mundo andino, la crítica al orden social, la experimentación estética y la reflexión política dentro de un proyecto editorial unitario que desafía las categorías tradicionales con las que habitualmente se ha estudiado la cultura peruana de las primeras décadas del siglo XX.

En ese sentido, la presente investigación busca demostrar que *Kuntur* constituye una de las expresiones más representativas de una modernidad cultural gestada desde el sur andino. Lejos de reproducir modelos elaborados desde los centros tradicionales de producción intelectual, la revista construye una propuesta propia que dialoga críticamente con las principales corrientes de su tiempo y que reivindica la capacidad de las regiones para producir pensamiento, literatura y proyectos culturales de alcance nacional.

Finalmente, el recorrido desarrollado a lo largo de esta investigación permitirá comprender que la convergencia entre indigenismo y vanguardismo no representa un aspecto accesorio dentro del proyecto editorial de *Kuntur*, sino el principio que organiza su producción intelectual. A través del análisis de sus discursos ideológicos, de sus propuestas literarias y de su posicionamiento frente a los debates culturales de la época, se pondrá en evidencia que la revista configura una forma singular de entender la modernidad peruana desde una perspectiva regional, crítica y profundamente comprometida con la transformación social.

De este modo, la presente tesis no solo pretende contribuir al conocimiento de una revista escasamente estudiada por la crítica, sino también aportar nuevas perspectivas para comprender las relaciones entre literatura, política e identidad en el Perú de las primeras décadas del siglo XX. Asimismo, busca poner en valor el papel desempeñado por las publicaciones culturales regionales en la construcción del pensamiento peruano, mostrando que experiencias editoriales como *Kuntur* participaron activamente en la redefinición de los imaginarios nacionales y en la formulación de proyectos intelectuales que, desde los márgenes geográficos, enriquecieron el desarrollo de la cultura peruana y ampliaron las posibilidades de comprender la modernidad desde el espacio andino.

CAPÍTULO I

GÉNESIS Y ESTUDIOS PREVIOS SOBRE *KUNTUR* (1927-1928)

La revista *Kuntur*, publicada en Cusco entre 1927 y 1928, ha sido una presencia constante pero poco estudiada dentro de la historiografía cultural y política del Perú de la primera mitad del siglo XX en comparación con otras revistas vanguardistas de similar importancia como *Boletín Titikaka*, *Chirapu* y *Kosko*. A pesar de su importancia como proyecto editorial vanguardista e ideológicamente radical, su circulación limitada y su ubicación geográfica fuera del eje limeño han contribuido a su escasa visibilidad en los estudios académicos. No obstante, en las últimas décadas ha comenzado a consolidarse un corpus crítico que reconoce el papel singular de *Kuntur* dentro del entramado de publicaciones regionales que articularon una modernidad alternativa desde los Andes.

El presente capítulo tiene como objetivo ofrecer un panorama crítico de los principales estudios e investigaciones que constituyen el campo de referencia para la presente tesis. La elaboración del estado de la cuestión permitirá delimitar el lugar que ocupa la revista *Kuntur* dentro del mapa de las publicaciones vanguardistas e indigenistas de las décadas de 1920 y 1930, así como identificar los aportes existentes, los vacíos persistentes y las posibilidades de intervención crítica desde un enfoque interdisciplinario.

Dado que *Kuntur* es una revista de circulación breve pero densa en términos ideológicos y estéticos, se vuelve necesario analizarla desde múltiples perspectivas que den cuenta tanto de su especificidad local como de su articulación con procesos

culturales y políticos más amplios. Para ello, el capítulo se organiza en tres subcapítulos interrelacionados.

En estos tres apartados se examinan los aspectos históricos, culturales y críticos que permiten comprender el surgimiento de *Kuntur* y fundamentar su estudio. En primer lugar, se analiza el contexto histórico, político, cultural e intelectual en el que nació la revista, considerando las transformaciones que marcaron el escenario peruano y latinoamericano, el ambiente intelectual cusqueño y las condiciones del campo editorial que hicieron posible su aparición. En segundo lugar, se presenta una revisión crítica de los principales estudios dedicados a *Kuntur*, identificando sus aportes, limitaciones y los vacíos presentes en la bibliografía. Finalmente, se desarrolla un balance de los elementos abordados, integrando el contexto y el estado de la cuestión para establecer las bases históricas y teóricas que orientan la presente investigación y el análisis de la revista en los capítulos posteriores.

A través de esta estructura, el capítulo busca no solo mapear el conocimiento disponible sobre *Kuntur* y su entorno, sino también justificar la pertinencia de una investigación que la examine como artefacto cultural integral, a partir del cruce entre estética, ideología y proyecto editorial.

1.1. Contexto sociopolítico en el nacimiento de *Kuntur*

La revista *Kuntur*, fundada en 1927 en Cusco, no surgió de manera aislada, sino como resultado de un proceso histórico e intelectual profundamente marcado por tensiones sociales, luchas juveniles y una reconfiguración del pensamiento político-cultural en los Andes peruanos. Su aparición se enmarca en un contexto de efervescencia regional y continental, donde convergieron las ideas de la Reforma Universitaria de Córdoba de 1918, las demandas por justicia social, las aspiraciones de los movimientos indigenistas y el creciente protagonismo de una juventud crítica y politizada.

El sur andino peruano, y en particular la ciudad del Cusco se convirtió en un foco de agitación intelectual gracias a la emergencia de nuevas formas de participación política y producción cultural, impulsadas por estudiantes, obreros, mujeres y sectores intelectuales que cuestionaban el orden oligárquico, centralista y

clerical dominante. En este escenario, *Kuntur* se proyectó como una plataforma de expresión ideológica y estética militante, vinculada al grupo “el ande”, que sintetizaba las influencias del socialismo, el antiimperialismo y el indigenismo con una propuesta cultural vanguardista.

Este apartado examina el contexto sociopolítico que hizo posible el surgimiento de *Kuntur*, atendiendo a tres ejes fundamentales: los efectos de la Reforma de Córdoba en el Perú y en el Cusco; las condiciones sociales, políticas y educativas del país y de la región en la década de 1920; y la formación de una escena editorial alternativa y combativa, antecedida por experiencias como *Kosko*, *Pututo* y *Albores*. Comprender este entramado permite situar a *Kuntur* no solo como una revista, sino como el resultado histórico de una voluntad colectiva por transformar el pensamiento, la universidad y la sociedad desde los márgenes del país.

1.1.1. La Reforma Universitaria de Córdoba y la emergencia de una conciencia continental

El proceso de Reforma Universitaria iniciado en 1918 en Córdoba, Argentina, constituyó un punto de inflexión en la historia de la educación superior en América Latina. Este movimiento marcó el primer cuestionamiento profundo a la universidad latinoamericana en el siglo XX, denunciando su rol tradicional como instrumento al servicio de las clases dominantes. Hasta entonces, la universidad se había alineado con los intereses de la oligarquía, sin asumir el ritmo de transformación que la sociedad comenzaba a experimentar. El reformismo de 1918 fue un intento por redefinir la relación entre universidad y sociedad, de modo que esta última no quedara ajena a los profundos cambios sociales que ya estaban en marcha.

Entre los factores que propiciaron la irrupción de este movimiento estudiantil, Tünnermann (1999) identifica el contexto general de la Primera Guerra Mundial, que, aunque de manera indirecta, favoreció la expansión del capitalismo en América Latina. Más determinante, sin embargo, fue la consolidación de una clase media en crecimiento, compuesta en gran parte por el proletariado argentino de origen inmigrante. Este fenómeno fue el resultado de una intensa ola migratoria que convirtió a la Argentina en una de las economías más dinámicas de la región. Esta nueva clase social, emergente y dinámica, demandaba una participación en la vida política, económica y cultural del país, en oposición al poder de una oligarquía que pretendía

mantener su exclusividad en todos los ámbitos, incluida la universidad. En este sentido, la universidad se constituía en el último bastión del poder oligárquico, ligado aún al clero y a una estructura educativa conservadora. Tünnermann (1999) destaca que fueron los hijos de esa clase media ascendente quienes, gracias a su estabilidad económica, buscaron espacios de participación política y cultural, exigiendo también presencia en la universidad. No obstante, su avance encontró oposición no solo en las élites tradicionales, sino también en sectores conservadores dentro de su propio grupo social, que veían en esta disputa una amenaza a sus intereses emergentes.

En este contexto el origen profundo de la Reforma Universitaria se encuentra en el fenómeno de la inmigración, que transformó radicalmente la composición social del país. A ello se sumaba un debate abierto sobre la orientación misma de la Reforma: mientras algunos la concebían como un cambio meramente académico, otros advertían su carácter esencialmente político. Para Tünnermann (1999), al tratarse de una respuesta a una nueva estructura social en formación, el movimiento no podía reducirse al ámbito académico, sino que debía tener un enfoque integral, capaz de articularse con los procesos económicos y políticos en curso.

Como era de esperarse, la creciente visibilidad del movimiento reformista no escapó al interés de los sectores políticos pues Hipólito Yrigoyen, presidente de Argentina entre 1916 y 1922, no dudó en manifestar su apoyo a las demandas estudiantiles. Según Félix Luna (1954), Yrigoyen acogió los ideales de la Reforma, lo cual se tradujo en la fundación de universidades como la Nacional del Litoral en 1919, cuyos estatutos fueron elaborados en consulta con las bases estudiantiles y bajo los principios del movimiento, lo que le valió el apelativo de “Universidad de la Reforma”. A esta se sumaría la Universidad de Tucumán, también creada bajo su mandato. Para Yrigoyen, apoyar la Reforma no solo significaba impulsar una transformación educativa, sino también promover una renovación espiritual del pueblo argentino frente al avance del imperialismo, en un contexto continental marcado por dictaduras y crecientes tensiones sociales.

Otro aspecto fundamental del movimiento de 1918 fue la autodocencia, como lo señala Tünnermann (1999). En un contexto en que las universidades estaban fuertemente controladas por sectores conservadores, ligados a la oligarquía y al clero, los estudiantes reformistas se vieron obligados a buscar fuera de las instituciones los

referentes teóricos y éticos que alimentaran su pensamiento crítico. Esta carencia de maestros comprometidos al interior de la universidad derivó en un modelo de formación autónoma, donde el autoaprendizaje, la discusión horizontal entre pares y la vinculación con movimientos sociales y obreros se convirtieron en las fuentes principales del conocimiento. En este proceso, los jóvenes reformistas encontraron en el pensamiento político latinoamericano, en la tradición americanista y en el marxismo emergente, los instrumentos para pensar la universidad como un espacio democratizador y transformador. Esta experiencia de autodocencia explica la radicalidad crítica de sus propuestas, además refleja la profundidad de sus reivindicaciones, que no se limitaban al ámbito académico, sino que aspiraban a una reforma integral de la sociedad. En este sentido, el movimiento reformista se convirtió en una escuela política que formó a una generación de jóvenes intelectuales comprometidos con la emancipación cultural y la justicia social en América Latina.

Existieron diferentes corrientes de pensamiento que se involucraron en la reforma universitaria de las cuales sus participantes eran partidarios, sin embargo, es el *americanismo* una de las más importantes por lo que significa y propone. Luis Tejada (2000) aborda al americanismo como una forma de nacionalismo de carácter continental que plantea la existencia de una comunidad histórica y cultural compartida por los pueblos de América Latina. Más allá de las fronteras nacionales, esta ideología propone una identidad colectiva basada en una historia común, una lengua, una religión y unas aspiraciones políticas semejantes. Uno de sus ejes centrales es la noción de “Patria Grande”, que remite a las luchas de independencia como una empresa conjunta. Figuras como Bolívar, San Martín o Palacios imaginaron una América unida, cimentada en la fraternidad entre sus pueblos y en la posibilidad de una ciudadanía continental. El antiimperialismo es también un rasgo distintivo del americanismo. Desde el siglo XIX, se ha rechazado la injerencia de Estados Unidos y su panamericanismo, vistos como formas de dominación neocolonial. Frente a ello, el americanismo defiende la autonomía y unidad latinoamericana. Por último, la historia compartida, especialmente la experiencia de la independencia, se concibe como fuente de cohesión e identidad. Aunque no logró consolidarse como proyecto político, el americanismo sigue siendo una idea fuerza que orienta la reflexión sobre la integración y el destino común de América Latina.

El documento emblemático del movimiento, que contiene todos sus postulados, fue el Manifiesto Liminar, publicado en *La Gaceta de la Federación Universitaria de Córdoba* el 21 de junio de 1918, bajo el título “La juventud argentina de Córdoba a los hombres libres de América del Sud”. En él se enunciaban principios fundamentales como la autonomía universitaria, el co-gobierno estudiantil, la libertad de cátedra, la extensión universitaria, la gratuidad de la enseñanza y la necesidad de concursos públicos para el acceso a la docencia. Con una clara conciencia latinoamericana, este manifiesto convirtió a la juventud universitaria en protagonista de un proceso democratizador que trascendía las aulas para proyectarse sobre la sociedad en su conjunto. La Reforma, de este modo, marcó la vida política del continente y sentó las bases para una nueva relación entre universidad y sociedad, cuyos ideales siguen vigentes hasta hoy.

Ante la fuerza transformadora del movimiento reformista cordobés, sus ideas no tardaron en adquirir un marcado tinte antiimperialista y proyectarse más allá de las fronteras argentinas, propagándose con rapidez por toda América Latina. La Reforma Universitaria de 1918 no fue un fenómeno aislado, sino el punto de partida de una ola continental que articuló demandas estudiantiles con procesos más amplios de democratización social, emancipación cultural y resistencia frente a la injerencia extranjera. En este marco, las consignas de Córdoba encontraron eco en el Perú, donde emergió con fuerza una juventud crítica que supo recoger los ideales de autonomía, co-gobierno y libertad de pensamiento, adaptándolos a su propio contexto histórico y social. El principal referente intelectual de esta nueva generación fue José Carlos Mariátegui, cuya obra *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) se convirtió en una lectura fundamental para los estudiantes reformistas latinoamericanos. Desde una perspectiva marxista y profundamente latinoamericana, Mariátegui retomó el impulso transformador de Córdoba y lo articuló con las luchas sociales y culturales del Perú, ofreciendo un marco teórico desde el cual pensar la universidad como agente de cambio estructural. Así, el ideario reformista se reconfiguró en el espacio peruano, dando lugar a una serie de movilizaciones y huelgas universitarias que expresaron las tensiones entre las estructuras tradicionales y las nuevas fuerzas sociales en ascenso.

1.1.2. Contexto histórico y cultural de la sociedad peruana en 1920

La aparición de la revista *Kuntur* en 1927 no puede entenderse al margen del momento histórico, político e intelectual excepcional que vivía el Perú, el Cusco y, en general, el sur andino peruano durante la segunda mitad de la década de 1920. Más que una simple publicación periódica, *Kuntur* fue la expresión cultural condensada de una serie de procesos de transformación estructural que redefinieron las relaciones entre universidad, cultura, política y territorio en una región históricamente marginada por el centralismo limeño. Su emergencia marca un punto de inflexión en la historia de las publicaciones andinas: no se trataba solo de visibilizar lo indígena, sino de pensar y escribir desde lo indígena, desde el sur, desde una posición crítica, autónoma y militante.

En la primera mitad del siglo XX se vivía un panorama político regido por la llamada República Aristocrática[1] comprendida desde 1895 hasta 1919. Luego le siguió la República Autocrática[2] desde 1919 hasta 1930 que comprendió el periodo de Gobierno de Augusto B. Leguía. Lo más destacado de ambos períodos fue el pensamiento político fructífero que surgió en ese entonces. El contexto social nacional que precedió al nacimiento de la revista *Kuntur* y el cuál formó a sus líderes era el de un Perú fracturado por diversos movimientos sociales exigiendo cambios sustanciales para sus condiciones laborales. Entre estos movimientos se encontraban las luchas proletarias por las 8 horas de trabajo, las protestas campesinas y las huelgas de los estudiantes por la reforma universitaria. Todo ello devendría en la conformación de un pensamiento político que en ese entonces no iba correlacionado con el del gobierno actual de Leguía.

La educación en el Perú en las primeras décadas del siglo XX volvió a ser un asunto del estado. Vargas (2011) menciona que anteriormente la educación era responsabilidad de las municipalidades lo que contribuía al poco cuidado e

---

1. Período de la historia de Perú caracterizado por el dominio político de una oligarquía, principalmente el Partido Civil. (Basadre, 2005)

2. Es un sistema de gobierno que concentra el poder en una sola figura (a veces divinizada) cuyas acciones y decisiones no están sujetas ni a restricciones legales externas, ni a mecanismos regulativos de control popular. (Planas, 1994)

Importancia que se le daba. Sin embargo, en el gobierno de José Pardo y Barreda (1904-1908) el ministro de Justicia, Instrucción, Beneficencia y Culto, Jorge Polar, impulsó una iniciativa que pretendía devolver a la educación a los asuntos del gobierno. Consiguiendo de esta manera que una parte del presupuesto nacional se destine para tal sector. Esta propuesta se aceptó y consiguió en el Gobierno de López de Romaña que se destinara el 20% del presupuesto. Vargas (2011) afirma que el contenido de reforma de la universidad de córdoba llegó a ser fuerte en el Perú también. Siendo las universidades que más sintieron este llamado la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima, y la Universidad San Antonio Abad, en el Cusco.

Contrario a lo que menciona Gutiérrez, miembro del grupo “el ande” quienes fundarían más adelante la revista *Pututo* y *Kuntur*, Vargas (2011) menciona que la huelga de 1919 es la primera huelga estudiantil universitaria. Más adelante Gutiérrez (1986) cuenta que la primera huelga universitaria, incluso predecesora del movimiento de Córdoba, se da en Cusco en 1909. Podemos inferir que esta afirmación es un reflejo de que realmente el Perú estaba centralizado y no veía más que en Lima o que había profundos problemas de conexión entre ciudades claves de la nación peruana. Ante ello, Cuadros (1990) comentaba acertadamente que la comunicación entre Cusco con Argentina y Bolivia era mucho más fluida que con Lima, siendo ciudades de un mismo país. (pp. 85-86). Continuando con la huelga de 1920, esta recibió el apoyo de gran masa de alumnado de nivel secundario. El propósito de esta huelga fue exigir la prontitud de las reformas educativas universitarias, así como condenaba el actual gobierno de Leguía quien comenzaba una persecución contra los líderes universitarios terminando esta, como ya es conocido, en futuras deportaciones.

Estas huelgas, exigían la reforma de la universidad y exigían el cumplimiento de puntos importantes que harían de la educación peruana una mucho mejor. Entre las exigencias estaban el cogobierno de la universidad, es decir, que los estudiantes tuvieran voz y voto en las decisiones concernientes a la universidad. Asimismo, se exigía la libertad de cátedra y pensamiento, el derecho de tacha, asistencia libre, autonomía universitaria, entre otros. En esta lucha participaron mayormente estudiantes, pero también docentes que entendían y daban la razón a las exigencias del alumnado. Destaca Javier Prado Ugarteche quien era llamado por los universitarios *sanmarquinos* como “maestro de las juventudes”. Estos puntos

planteado en los estatutos de la huelga vieron sus frutos gracias a la Ley Orgánica de Educación Pública N° 4004 dada en 1920 en la que se aceptan y promueven varios de los pedidos estudiantiles, entre ellos la ley de las tachas a las cátedras por parte de los alumnos, la intervención de los estudiantes en la designación de catedráticos en la universidad, la funcionalidad y participación directa del Consejo Universitario en las decisiones universitarias y la jubilación de catedráticos que haya cumplido los 70 años.

Si bien en Lima el contexto era próspero y la juventud estudiantil se unió incluso desde los jóvenes de secundaria para protestar por cambios en la universidad, luchas, que dieron sus frutos y fueron atendidas muchas de sus peticiones. En provincia, la situación era distinta. Para lograr cambios en sus universidades tuvieron que realizar varias manifestaciones que no siempre eran escuchadas. Estas trabas por parte del gobierno incidieron en el espíritu revolucionario que pronto nació en la juventud provinciana y que desató nuevas formas de difundir el conocimiento y las ideas que maduraban fuera de las aulas universitarias, de este proceso nacerá en 1927 la revista *Kuntur*.

1.1.3. El Cusco de los años 20

Durante las primeras décadas del siglo XX, el Cusco atravesaba una serie de tensiones acumuladas que combinaban el peso de una tradición colonial aún vigente con las primeras manifestaciones de modernización urbana, educativa y social. A pesar de su pasado como capital del Tahuantinsuyo, la región había sido relegada a un papel periférico dentro del modelo de nación criollo-limeño que se consolidó tras la independencia. La economía regional seguía estructurada en torno a formas de explotación semifeudales, como el gamonalismo, mientras que los pueblos indígenas, mayoría demográfica del territorio, eran sistemáticamente excluidos de los beneficios de la ciudadanía, la educación y el reconocimiento cultural. Para Cuadros (1990) existe una contradicción en el sistema educativo cusqueño pues conviven una ideología avanzada, relaciones de producción retrasadas, y un estado oligárquico y pro-imperialista que las favorece (p.85). Frente a esta situación de exclusión, emergieron en el Cusco, desde los años 10 y con mayor fuerza en los años 20, una serie de movimientos de reforma impulsados por sectores juveniles e intelectuales.

En 1909 se dio la primera huelga universitaria que Cuadros (1990) menciona como el primer descontento de los estudiantes con el manejo de la universidad pues por primera vez en la universidad del Cusco se presentan algunos principios de reforma para el concurso de cátedras y participación estudiantil en el gobierno de la universidad. Esta huelga fue encabezada por la pequeña burguesía liberal influenciada por el ideario radical de Manuel González Prada. Gutiérrez (1986) menciona que esta huelga se da directamente contra la teología colonial pues se consideraba, por parte del alumnado, como una doctrina envejecida que perjudicaba el aprendizaje de los estudiantes. Esta doctrina exigía que los trabajos de tesis solo puedan ser enfocados en ciertos temas teológicos y no permitía el desarrollo crítico que debería ser preponderante en un trabajo de tal magnitud. Como consecuencia de esta huelga se declaró clausurada la Universidad de San Antonio por el gobierno de Augusto B, Leguía, esta se reabrió al año siguiente en 1910. Dado ello, para Gutiérrez, Cusco se consagra como precursor de la futura Reforma Universitaria de Córdoba que se daría casi diez años después en 1918. Entre los logros que se atribuyen a esta movilización están la renovación de métodos y sistemas de enseñanzas, la creación de la Asociación Universitaria, aunque esta no llegó a ser un ente de co-gobierno de la universidad. Así como la fundación de la *Revista Universitaria* que se consagró como el órgano oficial de la Universidad. Sin embargo, el mejor logro que se le atribuye es el surgimiento de la llamada “escuela cuzqueña” la brillante generación de intelectuales que más adelante sería participante de los acontecimientos revolucionarios que se desencadenaría en Cusco.

En el año 1920 se realiza por primera vez el I Congreso de la Federación de Estudiantes del Perú, celebrado en Cusco, en el cual participan varias universidades del Perú, entre ellas la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El principal acuerdo de este congreso es la creación de las Universidades Populares para transmitir los conocimientos de los intelectuales a las masas populares que en muchos casos eran analfabetas. Es en 1924 que se pone en marcha la Universidad Popular del Cusco en colaboración de estudiantes, profesores progresistas y la Sociedad de Artesanos. Sin embargo, esta fue cerrada gracias a la fuerte oposición del clero. Gutiérrez (1986) sostiene que los movimientos de protesta que siguieron a este cierre no contenían el espíritu reformista universitario, sino que, los estudiantes, sólo reaccionaron en contra del régimen dictatorial de Leguía y su reelección, muy

distinta a la generación de 1909 quien sí planteaban cambios concretos en la Universidad.

En 1926 ya existía en la universidad un espíritu rebelde y reformista en el cual participaron grupos que descendieron y que tuvieron como influencia a la “escuela cusqueña” entre ellos se encuentra el grupo “el ande” que tenía bajo su manejo la revista oral *Pututo* y más adelante fundarán *Kuntur*. Gutiérrez (1986), como integrante del grupo “el ande”, menciona que muchos estudiantes se declararon anti-universitarios pues no optaron a ningún título o grado académico a pesar de haber terminado sus estudios satisfactoriamente. La huelga de 1927 se desencadena por la elección de un nuevo rector que no era del agrado de los estudiantes pues estos tenían que aceptar, impotentes, como se hacía y deshacía en la universidad ya que ellos no tenían participación directa en la elección de autoridades. Los estudiantes proponen a Uriel García como candidato a rector de la universidad, pero ante la inactividad electoral de los estudiantes sale como vencedor el otro candidato pese a los esfuerzos de campañas a favor de García por parte del alumnado. Dado aquel resultado, los estudiantes toman la universidad y lanzan el “manifiesto al pueblo del Cusco” explicando las razones de sus acciones, este manifiesto fue propagado por los diversos diarios y revistas de la ciudad. Como resultado de esta huelga se cierra la universidad por el periodo de un año. Sin embargo, la huelga tuvo sus frutos pues entre los logros que se alcanzaron están la creación de la docencia libre como apoyo para los profesores titulares. Asimismo, la creación de seminarios y conversatorios, también la suspensión del examen de final de año como una prueba definitoria de éxito académico, la consagración de los docentes a su misión educativa, la representación estudiantil en el Consejo Universitario y de cada facultad y con ello la participación del estudiantado en la elección de sus autoridades.

1.1.4. El grupo “el ande”

El Grupo “el ande” fue una agrupación cultural, política, artística e intelectual surgida en Cusco durante la segunda mitad de la década de 1920, que desempeñó un papel clave en la configuración de un pensamiento andino moderno, comprometido con las luchas sociales y con un proyecto emancipador para los pueblos indígenas. Su accionar se inscribe en el contexto de efervescencia política y cultural que siguió a la Reforma Universitaria de Córdoba, así como en la recepción local de las ideas

socialistas, antiimperialistas e indigenistas que circulaban en el Perú de aquellos años.

Según Cuadros (1990), “el ande” estuvo conformado por quienes, habiéndose forjado en la lucha social, “se han mantenido leales al indigenismo liberador, como primera tarea revolucionaria del momento, y al antiimperialismo, como objetivo estratégico de lucha” (p. 99). La agrupación tuvo su origen en un grupo de jóvenes artistas e intelectuales bohemios, liderados por Román Saavedra y Óscar Rozas. Julio Gutiérrez (1986) menciona que en sus inicios comenzaron a reunirse en espacios públicos como las bancas de la plaza central de Cusco, hasta conseguir un local propio donde consolidaron sus actividades.

En su etapa inicial, el grupo “el ande” canalizó sus ideas a través de la revista oral *Pututo*, en cuyo segundo número se define al grupo “el ande” tiene por fin esencial la culturización amplia y la orientación hacia ideales de verdad de todos los asociados (Pututo, N.º 2). No obstante, la maduración ideológica del grupo se manifiesta con mayor radicalidad en la fundación de *Kuntur* en 1927, que para Cuadros (1990) fue la revista que asumió con mayor intensidad el compromiso con el pensamiento anti oligárquico y la renovación estética desde una perspectiva andina. De acuerdo con el mismo autor, *Kuntur* fue heredera del proyecto de *Pututo*, en tanto continuó albergando las ideas revolucionarias del grupo, aunque con un perfil político más definido.

En 1928, “el ande” dio un paso más allá de la actividad cultural al fundar en junio de ese año la célula cusqueña del APRA, antes de distanciarse del aprismo y constituir, en 1929, el Grupo Ande Comunista de Cusco, en un giro hacia una militancia de orientación marxista (Cuadros, 1990). Esta evolución demuestra la progresiva radicalización política del colectivo y su creciente alineamiento con las corrientes internacionales del socialismo revolucionario.

En cuanto a su concepción del entorno y la inspiración ideológica, Cuadros reflexiona que el grupo encontró en los Andes no solo un referente geográfico sino también un modelo de sabiduría y resistencia: “deseosos de la esperanza que no pudieron darles sus maestros es que atribuyen esa maestría a la naturaleza, específicamente a los andes del cual llevan el nombre” (1990). Esta visión revela una

dimensión simbólica y espiritual del pensamiento del grupo, que vincula el paisaje andino con la posibilidad de una regeneración ética, estética y política. Si bien Gutiérrez (1986), integrante del grupo, sostiene que no existía entre sus miembros una orientación doctrinaria claramente definida, lo cierto es que las publicaciones impulsadas por “el ande”, *Pututo* y *Kuntur*, revelan una orientación ideológica comprometida con las transformaciones sociales y con la justicia para los pueblos indígenas. En este sentido, este grupo se consolidó como una célula cultural revolucionaria que operó desde el sur andino, articulando pensamiento crítico, producción artística y acción política.

Es importante destacar la participación femenina dentro del grupo. Esta ha sido motivo de recientes revisiones. Aunque Julio Gutiérrez no menciona a mujeres como integrantes del colectivo, Crevoisier (2016) afirma que ellas sí formaron parte de la generación “el ande”. En respaldo a Crevoisier, Ojeda (2019) menciona la inclusión de figuras femeninas como Rosa Rivero y Concepción G. Rivero siendo parte activa del grupo, tanto en la revista *Kuntur* como en la huelga estudiantil de 1927. Según Ojeda, este primer núcleo liderado por Saavedra marcó un hito al incorporar a varias mujeres en sus filas, ampliando así el horizonte de participación en un ámbito predominantemente masculino.

1.1.5. Eustaquio Kallata

El nombre real de Eustaquio Kallata fue Román Saavedra quien nació en Pukará - Lampa en 1902 y murió en Cusco en 1978. Fue un destacado intelectual puneño-cusqueño cuya labor como docente, periodista y gestor cultural lo posiciona como una figura central en los inicios del indigenismo militante y de la modernidad crítica en el sur andino del Perú. Su papel más recordado es el de director fundador de la revista *Kuntur*, fundada en Cusco en 1927, órgano que bajo su liderazgo se convirtió en una plataforma de crítica radical al centralismo limeño, al orden oligárquico vigente y a las formas tradicionales de representación cultural.

Formado en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, donde cursó durante cinco años la carrera de Derecho, Saavedra estuvo profundamente influido por el espíritu de la Reforma Universitaria de Córdoba. Su participación en las luchas estudiantiles e intelectuales, así como su temprana vinculación con el grupo

“el ande”, lo insertaron en las dinámicas políticas y culturales que buscaban transformar las estructuras sociales y epistemológicas del país desde una perspectiva andina, socialista y anti oligárquica. Su posterior inserción en la universidad como bibliotecario y luego como director de la Biblioteca Central le permitió consolidarse como un referente intelectual local, aunque su figura fue percibida por algunos contemporáneos como la de un "sabelotodo", lo que sugiere tanto admiración como resistencia frente a su autoridad cultural.

Sin embargo, no toda la crítica fue favorable a Saavedra. En el Tomo II de su antología sobre poetas cusqueños, el escritor Avendaño (1993) ofrece un retrato ácido del intelectual, acusándolo de reducir su crítica literaria al insulto virulento y de imponer una visión ideológica excesivamente restrictiva sobre lo que debía ser la literatura, exigiendo que toda obra tuviera un contenido político y abordara los problemas sociales del momento. Asimismo, Avendaño descalifica la obra narrativa de Saavedra, a la que considera un intento fallido de imitación de Gamaliel Churata, caracterizada, según él, por una prosa sobrecargada de adjetivos, lirismo desmedido, rupturas narrativas y una falta de rigor estético.

Pese a las controversias que rodearon su figura, la labor de Román Saavedra resulta fundamental para comprender los procesos de articulación entre el indigenismo, el socialismo y las vanguardias literarias en el sur andino del siglo XX. Su muerte en Cusco en 1978 cerró el ciclo vital de un intelectual cuya obra, aunque sujeta a disputas, dejó una marca indeleble en el horizonte cultural e ideológico de su tiempo.

1.1.6. El campo editorial en el Cusco en el que se inscribe *Kuntur*

En el dinámico escenario intelectual del Cusco de los años veinte, diversas publicaciones surgieron como expresión de una modernidad crítica y comprometida con la transformación social y cultural andina. *Kuntur*, fundada en 1927 por el grupo “el ande” bajo la dirección de Román Saavedra, se inscribe en esta tradición, precedida por revistas como *Kosko*, *Pututo* y *Albores*. Pese a sus diferencias, todas compartieron una orientación común: articular pensamiento político y creación estética en un contexto de indigenismo emergente, influencias socialistas y el impulso de la Reforma Universitaria. *Kuntur* recogió y profundizó muchas de las líneas ya

esbozadas por estas publicaciones: como *Kosko*, adoptó una postura combativa frente al orden conservador; como *Pututo*, expresó una militancia indigenista y anti-centralista; y, al igual que *Albores*, representó el deseo de renovación social desde actores emergentes, en este caso, una juventud universitaria revolucionaria. Todas estas revistas funcionaron como herramientas de intervención cultural y política, promoviendo una crítica al orden oligárquico, clerical y colonial desde los márgenes del Estado y del canon oficial. *Kuntur* no puede entenderse de forma aislada. Forma parte de una red editorial que sentó las bases de una vanguardia andina con vocación transformadora, que usó la prensa como medio de lucha, formación ideológica y articulación entre arte, política y acción social.

1.1.6.1. KOSKO

La revista *Kosko* apareció en la ciudad del Cusco el 19 de mayo de 1924, en un contexto marcado por la efervescencia política e intelectual que agitaba a América Latina tras el impacto de la Revolución Rusa de 1917 y la crisis del orden liberal posterior a la Primera Guerra Mundial. Bajo la dirección editorial de Roberto La Torre y con Luis Yábar Palacio a cargo de la dirección literaria, *Kosko* se propuso como un espacio de difusión de literatura revolucionaria y de reflexión crítica sobre el papel del arte y la juventud en los procesos de transformación social de su tiempo.

Según Gutiérrez (1986), la revista desempeñó un papel relevante en la formación doctrinaria de importantes sectores de la intelectualidad cusqueña, especialmente entre los jóvenes. Aunque no puede ser calificada como una publicación socialista, *Kosko* expresó un claro fervor combativo, alejándose de la mera contemplación estética para comprometerse activamente con los debates políticos y culturales de su época. En este sentido, encarnó una sensibilidad vanguardista que buscaba articular nuevas formas expresivas con una postura crítica frente a las estructuras de poder vigentes.

Uno de los episodios más significativos en los que la revista se vio involucrada fue la defensa pública de la Universidad Popular del Cusco, institución que había sido clausurada por las autoridades locales por pedido del clero. *Kosko*, en línea con su orientación progresista, asumió una postura firme frente a esta medida: su equipo editorial dirigió una solicitud formal a las autoridades para permitir el restablecimiento

del funcionamiento de la universidad, aunque dicha petición fue finalmente desestimada. Este hecho evidenció el compromiso del proyecto editorial con las causas educativas y populares, así como su oposición abierta a la alianza entre el poder civil conservador y la jerarquía eclesiástica.

Durante sus veinte meses de circulación, antes de ser clausurada por orden prefectural en 1925, *Kosko* se convirtió en una tribuna abierta para los intelectuales cusqueños. En una época en que la mayoría de los periódicos y revistas locales estaban cooptados por intereses políticos y económicos conservadores, *Kosko* ofreció un espacio alternativo de pensamiento crítico, libre de las ataduras de la corrupción mediática. De este modo, se constituyó en un hito en la historia cultural del Cusco, prefigurando las propuestas radicales que años después caracterizarían a publicaciones como *Pututo* y *Kuntur*.

1.1.6.2. ALBORES

La revista *Albores*, publicada en la ciudad del Cusco en 1926, representa una de las primeras experiencias editoriales peruanas desarrolladas íntegramente por mujeres. Fundada y dirigida por Rosa Augusta Rivero Ricalde, *Albores* reunió en sus escasas pero significativas páginas a un colectivo de escritoras, artistas, estudiantes universitarias y activistas preocupadas por la educación, los derechos de la mujer y las reivindicaciones sociales de los sectores trabajadores. Su existencia breve, limitada a solo dos números, no disminuye su valor histórico como manifiesto de una naciente conciencia feminista en los Andes del Perú.

Rosa Rivero Ricalde, figura clave en la génesis de esta publicación, fue pionera en diversos ámbitos. No solo destacó como catedrática en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, en una época en que la presencia femenina en espacios universitarios era excepcional, sino que también se distinguió en su labor de abogada. Su compromiso con la justicia social y la revalorización de la lengua indígena como instrumento jurídico y político sitúa su figura en la intersección entre el feminismo, el indigenismo y la lucha por los derechos humanos.

Según Crevoisier (2016), *Albores* puede leerse como un manifiesto que articula el deseo de organización y acción de un grupo de mujeres cusqueñas que

comenzaban a exigir su derecho al sufragio, en un contexto en el que la ciudadanía femenina aún era negada legal y culturalmente. En efecto, la revista no solo expuso preocupaciones pedagógicas y culturales, sino que buscó, desde su título y discurso, señalar el inicio de un nuevo ciclo en la historia de la mujer andina. Esta dimensión inaugural se evidencia con claridad en el discurso fundacional de su directora. Como recoge Ojeda (2019), Rosa Rivero proclamaba: "*Albores* será pensar, sentir y anhelar, del elemento femenino universitario que da el primer paso, se ofrece en holocausto a las redenciones femeninas regionales ¡que sea digno holocausto en pro de la mujer!". No obstante, pese a su radicalidad y proyección simbólica, la revista cesó su publicación tras su segundo número. Esta desaparición temprana puede atribuirse a múltiples factores: desde la precariedad económica hasta la limitada aceptación de la participación femenina en el ámbito público e intelectual de la época.

1.1.6.3. PUTUTO

Pututo fue una singular publicación oral que desempeñó un papel fundamental en la consolidación ideológica y cultural del grupo "el ande" en la ciudad del Cusco. Dirigida por Román Saavedra, esta revista se autodefinía como un quincenario oral y nocturno del grupo "el ande", y tuvo una existencia breve pero intensa: se publicaron siete números entre el 1 de mayo y el 7 de noviembre de 1926.

La naturaleza de *Pututo* respondía tanto a las limitaciones materiales como a una concepción particular de la práctica cultural: debido a la falta de recursos, se imprimía un solo ejemplar de cada número a todo color, el cual era leído en voz alta y discutido colectivamente en las reuniones semanales del grupo, celebradas en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Esta práctica le valió el nombre de "revista oral" y dotó a la publicación de una dimensión performativa, comunitaria y militante. Según Cuadros (1990), esta modalidad expresaba no solo una necesidad práctica, sino también una apuesta simbólica por la palabra compartida y la circulación directa del pensamiento revolucionario.

Pututo, como medio de difusión de las ideas del grupo "el ande", se caracterizó por su contenido abiertamente político, de filiación socialista e indigenista, en sintonía con las transformaciones ideológicas que agitaban al Perú de la época. Su nombre mismo remite al instrumento ancestral de convocatoria andina: el pututo, la caracola

guerrera de los pueblos indígenas, cuyo “bronco” sonido, en palabras de Cuadros (1990), representa la llamada a la acción de las masas campesinas e indígenas. Esta asociación simbólica sitúa a la revista en una tradición de insurgencia cultural desde los Andes, y la convierte en una herramienta de politización y agitación popular.

1. 2. Revisión crítica de estudios previos sobre *kuntur*

El presente apartado ofrece una revisión crítica de los principales enfoques que han abordado, de manera directa o tangencial, el estudio de *Kuntur,* con el objetivo de identificar los aportes existentes, sus limitaciones y los vacíos que aún persisten en el análisis de esta publicación. La revisión parte de testimonios de primera mano, como el de Julio Gutiérrez Loayza, quien participó activamente en el grupo Ande y dejó constancia del proceso político que dio origen a la revista. Continúa con estudios desde la historiografía política, como el de Carlos Cuadros Villena, que inscribe a *Kuntur* en el proceso de gestación del comunismo cusqueño. A ello se suma una nueva línea de interpretación representada por la ponencia de Mauro Mamani Macedo, que subraya su valor como espacio de convergencia entre estética vanguardista y militancia ideológica andina. Finalmente, se incluye el aporte de Jazmín López Lenci, quien sitúa a *Kuntur* dentro de un mapa más amplio de revistas regionales y vanguardias periféricas, destacando su rol como plataforma cultural insurgente frente al centralismo limeño.

Si bien estos estudios reconocen la importancia política y cultural de *Kuntur*, la mayoría privilegia una lectura contextual o testimonial, sin atender de forma sistemática los lenguajes discursivos, visuales y poéticos que definen su propuesta editorial. A partir de esta constatación, esta investigación propone una relectura integral de la revista *Kuntur* como objeto estético, político y material, enfocada en sus operaciones internas, textuales, gráficas e ideológicas, y en su inscripción dentro de una constelación crítica de modernidades andinas insurgentes.

1.2.1. La memoria desde adentro: Julio Gutiérrez Loayza y *Así nació el Cuzco Rojo*

Uno de los testimonios más significativos sobre la revista *Kuntur* proviene del propio Julio Gutiérrez Loayza, quien fue miembro activo del Grupo Ande y colaborador de la revista. En *Así nació el Cuzco Rojo: Contribución a su historia política (1924–1934)*

(1986), Gutiérrez Loayza ofrece una crónica testimonial de la formación de los primeros movimientos comunistas y sindicales en el Cusco, en la que la revista *Kuntur* aparece como una expresión cultural de ese mismo proceso de agitación política.

Según el autor, *Kuntur* no fue una simple publicación literaria o artística, sino un órgano de lucha ideológica, en el que convergieron las aspiraciones revolucionarias de una generación que buscaba articular el arte con el pueblo. Gutiérrez Loayza (1986) señala que *Kuntur* fue duramente atacada por sectores conservadores, entre ellos, el clero y las élites locales, debido a su claro posicionamiento a favor de las luchas indígenas, el socialismo y la reforma del arte. El respaldo de figuras como José Carlos Mariátegui legitima, en su relato, la importancia de la revista como manifestación local de un movimiento mayor: la renovación del pensamiento y la sensibilidad en el Perú desde una perspectiva socialista e indígena.

Pese a la relevancia del testimonio de Gutiérrez Loayza, los estudios académicos sobre la revista *Kuntur* han sido relativamente escasos. Autores como Ricardo Falla Barreda y Gonzalo Espino Relucé han señalado tangencialmente el papel de revistas regionales en la configuración de un campo intelectual descentralizado, pero sin dedicar estudios monográficos a *Kuntur*.

En el panorama más amplio del análisis de las revistas culturales de la primera mitad del siglo XX, *Kuntur* ha sido frecuentemente eclipsada por publicaciones más ampliamente estudiadas como *Amauta* o *Boletín Titikaka* las cuales han sido extensamente estudiadas tanto en libros como artículos. La primera por Luis Veres que en su libro enfoca su estudio desde la figura del indio y como este es representado en la revista. Asimismo, respecto a la segunda publicación no se puede pasar por alto el detallado trabajo que hace Cynthia Vich al analizar la vanguardia y el indigenismo en el *Boletín Titikaka*. Sin embargo, su valor como publicación que articula una voz cusqueña, indígena y revolucionaria le otorga una especificidad que merece ser explorada más a fondo, ya que Kuntur es fundada en el contexto de las huelgas universitarias que exigían mayor participación del alumnado en las decisiones que afecten a la universidad que para ese entonces no se alineaba con el nuevo contexto sociopolítico, en el cual la clase media crecía constantemente y empezaba a ocupar posiciones importantes en todos los estratos menos en el universitario que pretendía

seguir con la vieja escuela oligárquica en la cual solo unos pocos tienen implicancia en el funcionamiento de las casas de estudio.

Kuntur ha sido valorada sobre todo como testimonio político y como parte del proyecto socialista cusqueño, pero no ha recibido una atención detallada desde la crítica literaria y cultural. Su propuesta estética, marcada por el uso de grabados, manifiestos, artículos de crítica social y experimentación formal, permanece aún poco estudiada en términos de sus operaciones discursivas concretas.

1.2.2. *Kuntur* en la historiografía política: el aporte de Carlos Cuadros Villena

Un enfoque complementario al de Julio Gutiérrez Loayza proviene de Carlos Ferdinand Cuadros Villena, quien en su libro *La vertiente cusqueña del comunismo peruano* (1990) ofrece una lectura del proceso de formación del movimiento comunista en el Cusco entre las décadas de 1920 y 1930. En su análisis, Cuadros Villena destaca el papel de las publicaciones culturales como espacios de formación ideológica y agitación política, dentro de los cuales menciona explícitamente a la revista *Kuntur*.

Cuadros se refiere a *Kuntur* como una revista “polémica, radical y literaria” aparecida en 1927, que da continuidad y profundidad al trabajo iniciado por *Pututo*, una publicación experimental de 1926 impulsada por un grupo de intelectuales radicales cusqueños (1926). Para el autor, estas publicaciones deben entenderse como vehículos que no solo reflejan, sino que además catalizan, el proceso de radicalización ideológica que desembocará en la organización de sindicatos, células comunistas y espacios de resistencia obrera e indígena en la región.

En esta perspectiva, *Kuntur* se inscribe en un circuito más amplio de producción cultural y política en el que convergen el periodismo combativo, la literatura con vocación social y la práctica organizativa. Junto con otras experiencias como el grupo de estudios “El Falansterio”, *Kuntur* es leída por Cuadros Villena como parte de una infraestructura ideológica que sustentó el surgimiento del comunismo cusqueño, particularmente en su vertiente indigenista y descentralista.

Aunque su enfoque es principalmente político, el reconocimiento de *Kuntur* como una instancia de difusión y articulación ideológica le otorga a la revista una

relevancia fundacional dentro del campo cultural de la región. No obstante, su dimensión estética, los lenguajes gráficos y poéticos que la publicación movilizó, y su lugar dentro de la constelación vanguardista andina, no son abordados en profundidad, lo que deja abierta una línea de análisis que esta investigación busca desarrollar.

1.2.3. Nuevas aproximaciones críticas: la lectura de Mauro Mamani Macedo

En su conferencia *Piedra, volcán y lago. Vanguardias andinas* (2020), Mauro Mamani Macedo ofrece uno de los estudios más detallados y sugerentes sobre el surgimiento, el ideario y la proyección de la revista *Kuntur*. Esta publicación es analizada dentro de un panorama más amplio de las vanguardias literarias y sociales del sur andino, junto a experiencias afines en Arequipa (*Chirapu*) y Puno (*Boletín Titikaka*). La lectura que plantea Mamani Macedo permite comprender a Kuntur como una expresión compleja de vanguardia andina que articula estética, política y pensamiento crítico en un contexto de agitación universitaria, lucha social y redefinición de las identidades regionales.

Según Mamani Macedo, *Kuntur* nace al calor de la huelga universitaria de 1927 en la Universidad San Antonio Abad del Cusco, impulsada por el grupo Ande, y fue dirigida por Román Saavedra bajo el seudónimo de Eustaquio K'allata (2020). La revista se define explícitamente como portadora de una "ideología serrana" radical, que combina una prédica socialista y comunista con un programa de reivindicación cultural andina. En sus páginas se conjuga un fuerte antilimeñismo con la propuesta de una revolución agraria desde los Andes, articulada en cuatro puntos: formar un espíritu revolucionario, combatir el gamonalismo, desmembrar los latifundios y fundar un "sovietismo agrario".

El análisis de Mamani subraya que *Kuntur* no es solo una plataforma literaria, sino también un medio de acción ideológica y política. La palabra escrita se concibe como preludio a la acción, y el acto de publicación se vincula con la lucha social concreta. Esto se evidencia en su firme defensa de la huelga universitaria, en su crítica a la universidad conservadora y en su propuesta de una educación integral, interdisciplinaria y popular. La revista, por tanto, representa una voluntad de refundar el vínculo entre conocimiento, territorio y justicia social desde una perspectiva andina.

En el plano estético, Mamani destaca que *Kuntur* articula una notable variedad de registros: desde la poesía modernista y regionalista hasta la vanguardia andina más radical, incluyendo colaboraciones de figuras como César Vallejo, Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, César A. Rodríguez o Guillermo Mercado (2020). La narrativa que publica responde a un doble impulso: la denuncia del sistema de opresión gamonal y la recuperación de la cosmovisión andina, sus símbolos, mitos y relaciones con la naturaleza. En ese sentido, *Kuntur* no solo promueve un discurso político sino también una estética insurgente, profundamente enraizada en lo telúrico y lo comunal.

Mamani Macedo también pone énfasis en el rol de las mujeres en *Kuntur*, especialmente a través de las colaboraciones de Rosa A. Rivero y Corina Latorre. Ambas escritoras asumen un feminismo de corte proletario, que vincula la lucha de clases con la emancipación de género. Desde esta perspectiva, la revista extiende su horizonte emancipador hacia otras formas de opresión, cuestionando tanto el patriarcado como el centralismo y el racismo.

Finalmente, el Mamani sitúa a *Kuntur* en una red más amplia de publicaciones vanguardistas indoamericanas, destacando su diálogo con la experiencia boliviana, en particular con la obra de Tristán Marof y Franz Tamayo, y su papel como tribuna para una intelectualidad andina que reclama autonomía cultural, política y epistemológica frente a los discursos hegemónicos limeños o europeos. En suma, la lectura de Mamani Macedo posiciona a *Kuntur* como una de las expresiones más lúcidas y combativas de la vanguardia andina, cuyo proyecto editorial, ideológico y estético articula una crítica estructural al sistema colonial interno peruano y proyecta una visión insurgente de la modernidad desde los Andes.

No obstante, y a pesar de su riqueza descriptiva, el enfoque de Mamani Macedo privilegia una mirada panorámica, más orientada a trazar afinidades entre distintas vanguardias regionales que a profundizar en los mecanismos textuales y visuales que definen la propuesta estética de *Kuntur*. Asimismo, si bien se reconoce la polifonía de voces presentes en la revista, incluidas las de mujeres como Rosa A. Rivero y Corina Latorre, no se aborda en profundidad el funcionamiento interno de su proyecto editorial ni los modos específicos en que la publicación articula discurso político, lenguaje visual y experimentación formal.

1.2.4. *Kuntur* como parte de un mapa de vanguardias regionales: la propuesta de Jazmín López Lenci

Una de las contribuciones más relevantes a la comprensión de las revistas vanguardistas peruanas en las regiones andinas es la que ofrece Jazmín López Lenci en su libro *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. En este estudio, la autora propone un mapeo crítico de las publicaciones surgidas durante las décadas de 1920 y 1930 fuera del eje limeño, con especial atención a los proyectos editoriales del sur andino. En este contexto, la revista *Kuntur* es incluida como una de las experiencias más significativas del periodo, tanto por su radicalidad política como por su propuesta cultural alternativa.

López Lenci vincula el surgimiento de *Kuntur* con la radicalización del grupo "el ande" luego de la huelga universitaria de 1927, y lo sitúa como una continuidad de experiencias previas como *Pututu*, revista-oral de circulación limitada en ámbitos estudiantiles cusqueños. En su análisis, destaca el papel de *Kuntur* como vehículo de una doble articulación: por un lado, una vanguardia estética con raíces regionales y, por otro, una militancia ideológica de orientación socialista y anticolonial. Esta doble función le permite a la revista formar parte de una red más amplia de publicaciones descentralizadas, como *Kosko*, *La Sierra* y el *Boletín Titikaka*, que disputaron activamente el sentido de la modernidad cultural en el país.

Asimismo, la autora subraya que estos proyectos editoriales, y *Kuntur* en particular, no solo propusieron formas nuevas de escritura y experimentación formal, sino que también desempeñaron un papel clave en la construcción de una esfera pública alternativa desde la sierra. En este sentido, valora su función como tribuna combativa frente al centralismo limeño y a las formas tradicionales del poder cultural, así como su voluntad explícita de dar voz a sujetos sociales e intelectuales marginados por la hegemonía criolla.

No obstante, el tratamiento de *Kuntur* en el libro de López Lenci se mantiene en un plano predominantemente panorámico y contextual. La autora no profundiza en el análisis textual o discursivo de los contenidos de la revista, ni examina en detalle los mecanismos específicos de su intervención cultural, como su visualidad editorial, su arquitectura tipográfica, sus estrategias retóricas o el papel de sus colaboradores

en la producción de una sensibilidad revolucionaria andina. Tampoco explora con detenimiento las tensiones internas del proyecto o las formas en que la revista negocia los lenguajes de la modernidad, la tradición indígena y la ideología socialista.

Estos vacíos abren la posibilidad para una lectura más detenida e integral de la revista *Kuntur* como objeto estético, político y material. La presente investigación busca así superar el enfoque meramente contextual, proponiendo una aproximación que combine el análisis discursivo, visual y poético de la revista, al mismo tiempo que la sitúe dentro de una constelación crítica de modernidades andinas insurgentes.

A partir del recorrido realizado, es posible identificar tanto las convergencias como las tensiones entre las diversas miradas críticas sobre la revista *Kuntur*. El testimonio de Julio Gutiérrez Loayza aporta una visión desde la praxis militante, donde la revista aparece como una herramienta de lucha política e ideológica, expresión cultural de un momento de efervescencia revolucionaria en el Cusco. Esta mirada se entrelaza con el enfoque de Carlos Cuadros Villena, quien, desde una historiografía política, refuerza la idea de *Kuntur* como pieza clave en la consolidación de una infraestructura comunista regional, aunque sin detenerse en su dimensión estética o editorial.

Por su parte, los estudios más recientes, como los de Mauro Mamani Macedo y Jazmín López Lenci, amplían el campo de análisis al inscribir a *Kuntur* en una red de vanguardias andinas que disputaron activamente los sentidos de la modernidad cultural. Mamani Macedo subraya la radicalidad estética y política de la revista, destacando su capacidad para articular ideología, visualidad y sensibilidad andina. López Lenci, en cambio, enfatiza el lugar de *Kuntur* dentro de una cartografía alternativa de publicaciones regionales, aunque sin profundizar en sus operaciones internas ni en la materialidad del objeto revista.

El diálogo entre estas posturas revela una evolución en los enfoques: del testimonio y la historiografía política hacia una crítica cultural que reconoce la complejidad del proyecto editorial de *Kuntur*. No obstante, persiste una carencia común: la falta de estudios que integren, de forma sistemática, los niveles discursivo, visual y poético de la revista, así como los modos específicos en que esta articula, y

a veces tensiona, el discurso indigenista con las formas de la vanguardia estética y social.

Estas limitaciones permiten delimitar con claridad el aporte que busca realizar esta tesis. La investigación propone una lectura integral que aborde precisamente esas zonas de fricción, convergencia y negociación entre dos de los lenguajes culturales más potentes del periodo. Al analizar la revista como un artefacto editorial que condensa prácticas discursivas, visuales e ideológicas, esta tesis se propone iluminar cómo *Kuntur* construyó una modernidad insurgente desde los andes, en la que el indigenismo político y la estética de vanguardia no solo se encuentran, sino que se interpelan mutuamente en una dialéctica compleja, aún poco explorada por la crítica.

1.3. Corolario del estado de la cuestión

Después de haber examinado, por un lado, los principales estudios dedicados a la revista *Kuntur* y, por otro, el contexto sociopolítico e intelectual que hizo posible su surgimiento en el sur andino durante la década de 1920, este tercer apartado propone una lectura de conjunto que articule ambas dimensiones. Se trata de identificar las líneas de convergencia entre los enfoques críticos revisados y los procesos históricos abordados, con el fin de establecer un marco interpretativo que permita comprender cómo *Kuntur* se inscribe en un campo cultural tensionado por dos fuerzas centrales: el indigenismo y la vanguardia.

A lo largo de los apartados anteriores ha quedado claro que *Kuntur* no puede entenderse al margen de los debates que marcaron la intelectualidad latinoamericana del periodo ni como una simple expresión regional. Su proyecto editorial surge de una constelación de experiencias políticas, estéticas y editoriales, en la que se cruzan la influencia de la Reforma Universitaria de Córdoba, las luchas juveniles por una universidad democrática, la emergencia de una sensibilidad crítica frente al centralismo limeño y la búsqueda de una modernidad alternativa desde los andes. Al mismo tiempo, la recepción fragmentaria que ha tenido la revista en los estudios académicos evidencia una falta de abordajes integrales que consideren su compleja propuesta discursiva, visual y política.

En este sentido, el presente apartado busca poner en diálogo las principales ideas desarrolladas hasta aquí para destacar el valor de *Kuntur* como un espacio de articulación entre estética de vanguardia y militancia política andina. A partir de esta síntesis, se reafirma el eje central de la hipótesis de esta investigación: que la revista opera como una plataforma discursiva donde el indigenismo y la vanguardia no solo coexisten, sino que se interpelan mutuamente para cuestionar los marcos dominantes de representación cultural y proponer una nueva forma de pensar la modernidad, la identidad y la nación desde el sur.

1.3.1. El contexto sociopolítico en el que nace Kuntur y estudios previos sobre esta revista

El primer apartado se enfoca en el contexto sociopolítico que hizo posible la aparición de la revista *Kuntur* en Cusco en 1927. Lejos de ser un fenómeno aislado, esta revista nació como resultado de una confluencia de factores históricos, sociales e intelectuales que definieron el sur andino peruano durante las primeras décadas del siglo XX. Su nacimiento estuvo estrechamente vinculado con el impacto que tuvo en la región la Reforma Universitaria de Córdoba de 1918, un movimiento que cuestionó el papel tradicional de la universidad en América Latina y que promovió una renovación integral de la relación entre conocimiento, sociedad y poder. Esta reforma, surgida en Argentina, propuso principios como la autonomía universitaria, el cogobierno estudiantil y la extensión universitaria, además de articular una conciencia antiimperialista y latinoamericanista que trascendió fronteras nacionales. En el Perú, especialmente en Lima y en Cusco, estas ideas encontraron terreno fértil entre los jóvenes universitarios que veían en la reforma no solo una transformación educativa, sino una revolución cultural y política más amplia.

La revista *Kuntur* se gestó en medio de un escenario marcado por intensas luchas sociales, huelgas estudiantiles, protestas campesinas y un creciente descontento frente al centralismo limeño y al modelo oligárquico imperante. A nivel nacional, el país atravesaba el fin de la llamada *República Aristocrática* y el ascenso del régimen autoritario de Augusto B. Leguía, cuya política represiva hacia los movimientos universitarios radicalizó aún más a los sectores juveniles e intelectuales. En Cusco, estos conflictos se tradujeron en manifestaciones concretas como la huelga universitaria de 1927 y la formación del grupo “el ande”, una agrupación

compuesta por estudiantes y jóvenes intelectuales comprometidos con la causa indigenista, el pensamiento socialista y la reforma de las estructuras culturales. Este grupo no solo fundaría *Kuntur*, sino que también dio origen a otras experiencias editoriales como *Pututo*, una revista oral de circulación alternativa.

El apartado también reconstruye con minuciosidad las condiciones culturales y educativas del Cusco de los años veinte, señalando las tensiones entre el legado colonial y las aspiraciones de modernización impulsadas por los jóvenes. Se recuerda, por ejemplo, que ya en 1909 se había producido en la Universidad de San Antonio Abad una primera huelga estudiantil que anticipó los principios de la Reforma de Córdoba. Desde entonces, el Cusco se convirtió en un foco de renovación educativa, albergando iniciativas como la fundación de universidades populares, asociaciones estudiantiles y proyectos editoriales críticos frente a la oficialidad limeña. Esta efervescencia encontró una de sus manifestaciones más sólidas en *Kuntur*, entendida no solo como una revista literaria, sino como un dispositivo cultural militante, profundamente ligado al territorio andino, a las demandas indígenas y a una estética insurgente.

Se destaca el papel del grupo “el ande” como núcleo generador de esta propuesta intelectual. Formado por jóvenes como Román Saavedra, más conocido por su seudónimo Eustaquio K’allata, el grupo se articuló como una comunidad político-cultural que entendía su trabajo como una forma de militancia contra el orden establecido. Su evolución desde una agrupación bohemia hasta un colectivo con claros postulados ideológicos se reflejó en la progresiva radicalización de sus publicaciones, pasando de la oralidad de *Pututo* a la propuesta más estructurada de *Kuntur*. Esta última asumió una posición clara frente al gamonalismo, el centralismo limeño, el imperialismo y la exclusión de los pueblos indígenas, proponiendo una renovación desde el sur y para el sur.

Otro elemento clave abordado en el apartado es la relevancia de figuras femeninas en estos procesos. A través del rescate de publicaciones como *Albores*, dirigida por Rosa Rivero Ricalde, se pone en evidencia que las mujeres también formaron parte activa del campo intelectual cusqueño, no solo como colaboradoras, sino como líderes de iniciativas editoriales pioneras en el ámbito feminista andino. El texto reconoce que esta dimensión ha sido tradicionalmente invisibilizada en las

narrativas historiográficas, y destaca la importancia de reivindicar a autoras y activistas que desde la marginalidad construyeron discursos emancipadores.

El capítulo finaliza situando a *Kuntur* dentro de una red de publicaciones previas que formaron el campo editorial cusqueño de los años veinte. Revistas como *Kosko*, *Pututo* y *Albores* ofrecieron experiencias diversas pero convergentes en su afán por construir una modernidad crítica, enraizada en lo local pero abierta a los debates continentales. Mientras *Kosko* representó una plataforma juvenil de reflexión estética y política, *Albores* encarnó el despertar de un feminismo regional, y *Pututo* impulsó una práctica de difusión oral militante. *Kuntur*, en diálogo con estas experiencias, llevó más lejos el proyecto de una vanguardia andina, combinando arte, ideología y acción política en una propuesta editorial que desbordaba los límites de la literatura y se inscribía en la transformación estructural del país.

1.3.2. Panorama crítico de los estudios sobre la revista Kuntur

El segundo apartado introduce de manera crítica el lugar que ha ocupado la revista *Kuntur* dentro de la historiografía cultural y política del Perú. Publicada en Cusco entre 1927 y 1928, esta revista ha sido una presencia significativa, aunque poco estudiada en los estudios literarios peruanos del siglo XX. A pesar de su marcado carácter vanguardista y su ideología radical, su escasa visibilidad se debe en gran parte a su limitada circulación, a su breve periodo de publicación y a su origen en una región periférica en relación con el centralismo limeño que históricamente ha concentrado la producción cultural del país. No obstante, en las últimas décadas se ha empezado a consolidar un corpus crítico que reconoce su valor dentro del conjunto de publicaciones regionales que articularon desde los Andes una modernidad alternativa, en clave anticolonial y descentralista.

Este apartado tiene como objetivo ofrecer una visión panorámica de los principales estudios e investigaciones que constituyen el marco de referencia para la tesis. En este proceso, se busca definir el lugar específico que ocupa *Kuntur* en el mapa de las revistas vanguardistas e indigenistas que surgieron durante las décadas de 1920 y 1930, al tiempo que se identifican tanto los aportes existentes como los vacíos teóricos y analíticos aún presentes. De manera complementaria, el texto

propone establecer las posibilidades de intervención crítica desde una mirada interdisciplinaria que articule los ámbitos político, literario y estético.

La complejidad de la revista *Kuntur*, entendida como un artefacto cultural denso en significados, exige un análisis desde múltiples perspectivas. Su especificidad local no excluye su articulación con procesos culturales y políticos de alcance más amplio. Por ello, la autora plantea un enfoque que permita abarcar tanto su inscripción en el campo regional como su vinculación con redes intelectuales y movimientos sociales más amplios. Esta mirada aspira a superar las lecturas reduccionistas o exclusivamente contextuales que han predominado hasta ahora, para ofrecer una comprensión más integral de su propuesta estética, ideológica y editorial.

En función de este objetivo general, el capítulo ha sido concebido como una secuencia de tres momentos interrelacionados. Este planteamiento busca no solo mapear el estado actual del conocimiento sobre *Kuntur* y su entorno, sino también justificar la pertinencia y necesidad de una investigación que examine la revista como objeto cultural integral. Al hacerlo, se propone leer *Kuntur* en su doble condición: como expresión de una estética insurgente y como herramienta de lucha ideológica, lo cual exige considerar sus dimensiones discursiva, visual, poética y material. De esta manera, se sientan las bases para una lectura crítica que no se limite al contexto histórico o testimonial, sino que penetre en las operaciones internas de la revista, su visualidad editorial y su intervención en el debate sobre arte, política e identidad en el Perú de la primera mitad del siglo XX.

1.3.3. Balance del capítulo

A partir del desarrollo del primer capítulo del estado de la cuestión, se delinean con claridad los cimientos teóricos, históricos y críticos sobre los cuales se construye la hipótesis de la presente tesis. El análisis revela que la revista *Kuntur* emerge en un contexto profundamente marcado por la agitación política, la efervescencia juvenil y la emergencia de discursos alternativos que cuestionaron el orden dominante desde el sur andino. Su aparición no fue un hecho aislado, sino el resultado de una constelación de procesos: la influencia de la Reforma Universitaria de Córdoba, las movilizaciones estudiantiles, la formación de colectivos culturales como el grupo “el

ande", y la proliferación de revistas regionales que impulsaron una modernidad crítica desde los márgenes.

Uno de los principales aportes de este capítulo es la delimitación del campo cultural en el que *Kuntur* se inserta y que ayuda a entender la naturaleza de su propuesta editorial. Se reconoce que la revista no solo actuó como vehículo de expresión estética, sino también como un espacio de intervención política y de reconfiguración ideológica. Al estudiar sus antecedentes como *Kosko*, *Pututo* y *Albores* se evidencia que *Kuntur* recogió e intensificó las tensiones entre la cultura oficial y las voces disidentes que, desde lo indígena, lo popular y lo periférico, intentaban transformar las formas de representación del sujeto andino y del conocimiento producido desde la región.

El capítulo también demuestra que los estudios previos, si bien han reconocido la importancia política de *Kuntur*, no han profundizado en su compleja articulación entre estética y militancia. Esto refuerza la hipótesis de la tesis: que *Kuntur* articula una convergencia crítica entre el indigenismo y el vanguardismo, no como corrientes aisladas o incompatibles, sino como lenguajes complementarios que cuestionan las estructuras hegemónicas del campo literario y social peruano. Esta articulación no solo se expresa en el contenido de la revista, sino también en su forma material, visual y discursiva, lo que la convierte en una plataforma integral de pensamiento radical.

Asimismo, se pone en evidencia que *Kuntur* no responde a una lógica mimética respecto al indigenismo académico o a las vanguardias urbanas de Lima, sino que formula una alternativa discursiva desde el sur andino. En ese sentido, se afianza uno de los objetivos de la investigación: demostrar que la revista constituye un espacio de convergencia entre estética de ruptura y compromiso político, desde donde se formula una voz regional autónoma, insurgente y situada.

Finalmente, este primer capítulo aporta al andamiaje teórico de la tesis al establecer que los discursos sobre *Kuntur* han estado fragmentados entre el testimonio, la historiografía política y una crítica cultural incipiente. Frente a este panorama, la tesis propone una lectura integral que permita captar la riqueza de la revista como objeto cultural complejo. Así, el capítulo justifica y fundamenta la necesidad de una investigación que aborde de manera crítica y sistemática el modo

en que *Kuntur* replantea las relaciones entre modernidad, identidad y nación, en clave indigenista y vanguardista.

CAPÍTULO 2

HERRAMIENTAS CONCEPTUALES PARA EL ESTUDIO DE LA REVISTA *KUNTUR*

El estudio de la revista *Kuntur* requiere de un marco conceptual capaz de dar cuenta de la complejidad histórica, política y estética que caracterizó al campo cultural peruano de fines de la década de 1920. La revista no puede entenderse únicamente como un vehículo de difusión literaria, sino como un proyecto intelectual que intervino activamente en un escenario marcado por disputas simbólicas, tensiones regionales y procesos de modernización cultural profundamente desiguales. En ese sentido, este capítulo se propone delimitar y desarrollar las herramientas teóricas que permiten analizar de manera rigurosa el lugar que ocupa *Kuntur* dentro del campo literario y social de su tiempo.

La selección de las categorías que organizan este marco teórico no es arbitraria. Cada una responde a una necesidad analítica específica y, en conjunto, permiten observar la revista desde distintas dimensiones complementarias. El concepto de campo intelectual ofrece una perspectiva estructural que permite comprender cómo se distribuye el poder simbólico, cómo se construyen las jerarquías culturales y qué estrategias despliegan los agentes, centrales o periféricos, para intervenir en el espacio literario. Por su parte, la poética social ofrece una lectura histórica y materialista de la producción cultural, subrayando que la escritura en contextos andinos se encuentra atravesada por conflictos sociales, desigualdades y memorias colectivas que influyen decisivamente en la forma y en la función de los textos.

A estas perspectivas se suma la reflexión sobre la vanguardia latinoamericana, entendida no solo como ruptura estética, sino como una articulación entre experimentación y militancia cultural. La vanguardia permite iluminar cómo proyectos editoriales como *Kuntur* intentaron transformar la sensibilidad colectiva, intervenir en

el debate público y redefinir los límites entre arte, política e identidad. Finalmente, la categoría de indigenismo —concebida como dispositivo cultural y como campo de tensiones entre representación y agencia— ofrece herramientas para pensar cómo la revista participa de la reconfiguración simbólica de lo indígena en un periodo decisivo para la formación de nuevas nociones de nación y de comunidad.

Estas categorías, aunque provienen de tradiciones teóricas distintas, dialogan entre sí y se articulan plenamente con el objeto de estudio. Cada una ilumina un aspecto fundamental del proyecto editorial cusqueño: su posición en un campo desigual, su arraigo en los conflictos culturales andinos, su relación con los impulsos de renovación estética de las primeras vanguardias y su participación en los debates sobre la representación del sujeto indígena. El capítulo, por tanto, no solo presenta definiciones conceptuales, sino que las adapta críticamente al contexto peruano, reconociendo que las teorías desarrolladas en otros escenarios deben ser resemantizadas para dar cuenta de la realidad fragmentaria, heterogénea y conflictiva que caracteriza al espacio cultural del país.

De este modo, el marco teórico constituye la base desde la cual se analizarán los discursos, imágenes y estrategias textuales de *Kuntur*. En las secciones siguientes se desarrollan de manera detallada las categorías seleccionadas, sus alcances y limitaciones, así como su pertinencia para comprender el modo en que la revista intervino en la reorganización del imaginario cultural del sur andino entre 1927 y 1928. Este capítulo se concibe, por lo tanto, como una plataforma interpretativa que articula teoría y contexto, preparando el terreno para el análisis del corpus y para la comprensión integral de la propuesta cultural de *Kuntur*.

2.1. Precisiones conceptuales y categoriales

Antes de analizar el funcionamiento del campo intelectual peruano y su relevancia para comprender el proyecto editorial de *Kuntur*, es necesario situar conceptualmente qué se entiende por “campo” y por qué esta categoría resulta fundamental para el estudio de una revista cultural. La idea de campo intelectual, desarrollada por Pierre Bourdieu, ofrece un marco teórico que permite observar la producción cultural no como un conjunto de obras aisladas, sino como el resultado de relaciones de fuerza, disputas simbólicas y desigualdades estructurales entre distintos agentes. Esta

perspectiva rompe con la noción tradicional de literatura como expresión puramente estética y coloca en primer plano los mecanismos mediante los cuales los actores culturales buscan legitimarse, acumular prestigio y definir los valores que circulan dentro de la cultura.

En el caso peruano, esta categoría adquiere especial pertinencia porque permite analizar cómo las desigualdades históricas, el centralismo limeño, la concentración del capital cultural, la fragilidad de las instituciones y la coexistencia de múltiples tradiciones culturales, han configurado un espacio literario marcado por tensiones y asimetrías profundas. Entender el campo intelectual en el Perú implica reconocer que la producción cultural no se desarrolla en un espacio neutral, sino en un terreno donde ciertos actores e instituciones poseen ventajas estructurales, mientras que otros, como los proyectos regionales, deben construir estrategias específicas para obtener visibilidad y disputar la autoridad simbólica.

Desde esta perspectiva, las revistas literarias y culturales adquieren un protagonismo particular. Más que simples vehículos de difusión textual, estas publicaciones actúan como agentes de intervención capaces de reorganizar jerarquías, promover sensibilidades estéticas nuevas y abrir espacios de enunciación para voces que históricamente han sido situadas en los márgenes. En la década de 1920, este fenómeno fue especialmente visible, pues el dinamismo cultural impulsó la aparición de revistas que, como *Kuntur*, buscaron redefinir los términos de la modernidad peruana y disputar el control del discurso literario desde regiones consideradas periféricas por el sistema cultural dominante.

La introducción del concepto de campo intelectual en este estudio, entonces, no responde únicamente a un interés teórico, sino a la necesidad de comprender el espacio cultural en el que *Kuntur* surge y actúa. Analizar la revista desde esta perspectiva permite identificar las condiciones materiales de producción, las relaciones de fuerza que la atraviesan y las estrategias mediante las cuales interviene en un escenario desigual. El siguiente apartado desarrolla este concepto en profundidad, adaptándolo al contexto latinoamericano y peruano, y mostrando cómo su relectura crítica permite iluminar la posición de *Kuntur* dentro del campo literario de su época.

2.1.1. El campo intelectual: estructura, disputa y condiciones del campo literario peruano

El concepto de *campo intelectual*, formulado por Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte* (1992), designa un espacio social relativamente autónomo en el que distintos agentes como escritores, críticos, editores, revistas, instituciones y lectores participan en una lucha por el poder simbólico, es decir, por la capacidad de definir qué se considera legítimo dentro de la cultura. Bourdieu entiende este campo como un sistema de posiciones y relaciones de fuerza que no se reduce ni a la economía ni a la política, aunque ambas inciden sobre él. La noción implica que la producción cultural está regida por sus propias leyes de competencia, reconocimiento y legitimación, donde los actores acumulan *capitales* tales como económico, social, cultural y simbólico que determinan sus posibilidades de intervención y autoridad.

Dentro de este marco, tres categorías resultan centrales. La primera es el capital cultural, entendido como el conjunto de saberes, competencias y prestigios que un agente posee y que le otorgan autoridad dentro del campo. En segundo lugar, la tensión entre autonomía y heteronomía, que expresa el grado en que la producción cultural se rige por lógicas internas (autonomía estética) o por condicionamientos externos (mercado, política, religión) y, por último, la subversión simbólica, que designa las estrategias de los actores periféricos o dominados que buscan transformar las jerarquías establecidas dentro del campo.

Ahora bien, aplicar esta teoría a América Latina exige realizar un desplazamiento conceptual. Las categorías de Bourdieu surgieron del estudio del campo literario francés del siglo XIX, caracterizado por una fuerte institucionalización del arte y por una relativa autonomía frente a la economía y el Estado. En cambio, el campo intelectual latinoamericano, y particularmente el peruano, se ha constituido de manera desigual, fragmentaria y dependiente de factores extraestéticos. De allí que sea necesario problematizar la pertinencia del modelo y adaptarlo a nuestras condiciones históricas.

Diversos estudios han señalado que en el Perú no puede hablarse aún de un campo intelectual plenamente autónomo, debido a la persistencia de relaciones de poder basadas en el centralismo, el clientelismo y la concentración de capital

simbólico en Lima. Carlos García-Bedoya (2021) y Gonzalo Espino Relucé (2024) han mostrado que la dinámica literaria peruana ha estado marcada por la desigual distribución de los recursos culturales, lo que genera la marginalización de las iniciativas regionales. En esta línea, Antonio Cornejo Polar (1994) propuso entender el espacio literario nacional como un sistema de conflictos antes que, de consensos, atravesado por tensiones entre lo culto y lo popular, lo letrado y lo oral, lo limeño y lo provincial. Desde esta perspectiva, el campo no se configura como un sistema cerrado y autónomo, sino como un campo dependiente y asimétrico, donde las jerarquías culturales reproducen las desigualdades sociales del país.

En este contexto, las revistas literarias pueden leerse como agentes de intervención que buscan reorganizar las reglas del juego cultural. Beatriz Sarlo (1983), al estudiar las vanguardias argentinas, planteó que las revistas funcionan como *arenas de disputa simbólica* en las que se negocia la legitimidad estética y se construyen nuevas redes de reconocimiento. En el Perú, las publicaciones de los años veinte, *Amauta*, *Boletín Titikaka*, *Kuntur*, entre otras, se insertaron precisamente en ese espacio de pugna por la autoridad cultural, cada una proponiendo un modelo distinto de modernidad y de nación. Sin embargo, más que analizar aquí esos casos, interesa subrayar que el fenómeno mismo de la revista cultural en América Latina constituye una forma de subversión simbólica, en tanto permite a actores periféricos acumular capital cultural y disputar la hegemonía de los centros tradicionales.

El campo intelectual peruano, entonces, no puede pensarse como un escenario plenamente constituido, sino como un proceso inacabado de institucionalización. A diferencia del modelo europeo, donde la profesionalización literaria dio origen a un sistema editorial y crítico consolidado, en el Perú la creación artística ha dependido históricamente de redes personales, vínculos políticos y mecenazgos informales. Ello ha condicionado que las revistas y los movimientos culturales asuman, más que una función estética pura, una función militante: intervenir en la esfera pública, redefinir las jerarquías culturales y proponer alternativas al orden simbólico establecido. En este sentido, las revistas no son simples medios de difusión, sino espacios de acción colectiva, donde se articulan proyectos intelectuales, ideológicos y sociales.

Por lo tanto, el concepto de campo intelectual será entendido aquí no como una estructura terminada, sino como un campo en formación, caracterizado por la coexistencia de posiciones heterogéneas, por la tensión entre centro y periferia, y por la fragilidad de las instituciones culturales. Este enfoque permite considerar que los agentes culturales en el Perú de los años veinte actuaban dentro de un escenario de competencia simbólica precaria, donde el prestigio dependía tanto del reconocimiento local como del acceso a redes nacionales o internacionales. Analizar este campo implica, por tanto, examinar las condiciones materiales de la producción cultural, las estrategias de legitimación y las formas de resistencia que los actores periféricos desplegaron frente al centralismo limeño.

En síntesis, la noción de campo intelectual ofrece un marco para comprender las relaciones de fuerza dentro del sistema cultural peruano, pero su aplicación requiere ser resemantizada. No se trata de trasladar mecánicamente el modelo de Bourdieu, sino de problematizar su validez en un contexto donde las estructuras sociales, económicas y simbólicas operan de modo distinto. El campo literario peruano, lejos de ser autónomo, ha estado históricamente condicionado por el poder político y por la desigual distribución del capital cultural. Reconocer esta condición periférica no implica negar la existencia de un espacio de disputa, sino subrayar que ese espacio es, ante todo, un terreno de lucha por la visibilidad y la legitimidad cultural.

2.1.2. Poética social: literatura, historia y conflicto

Mijaíl Bajtín (1895-1975) fue un filósofo, teórico del lenguaje y crítico literario ruso, cuyos aportes transformaron los estudios literarios al concebir el lenguaje y la creación artística como fenómenos inseparables de la vida social. Junto con los integrantes del denominado Círculo de Bajtín, desarrolló un conjunto de categorías que sentaron las bases para la construcción posterior del concepto de poética social. Aunque esta denominación no aparece formulada explícitamente en sus escritos, la crítica ha reconocido que nociones como el dialogismo, la heteroglosia, la valoración social del enunciado y el carácter ideológico del lenguaje constituyen su fundamento teórico. Estas categorías se desarrollan principalmente en *Problemas de la poética de Dostoievski* (2003), donde expone la teoría del dialogismo y la polifonía. En este sentido, la obra de Bajtín constituye el punto de partida para las elaboraciones posteriores de la poética social, entendida como una perspectiva que estudia la

producción literaria a partir de la interacción entre las formas estéticas, los discursos ideológicos y las condiciones históricas de su producción.

Un aporte decisivo para la consolidación de esta perspectiva se encuentra en *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica* (1928), obra publicada bajo la autoría de Pável N. Medvédev. En ella se propone una poética sociológica como respuesta crítica al formalismo ruso, cuestionando la autonomía de la obra literaria y sosteniendo que las formas artísticas solo pueden comprenderse en relación con las condiciones sociales, históricas e ideológicas que las producen. Desde esta perspectiva, la literatura es concebida como una práctica cultural cuyo análisis debe integrar tanto su organización estética como los valores sociales que la atraviesan. Si bien el libro fue firmado por Medvédev, su autoría ha sido objeto de un amplio debate. Investigadores como Michael Holquist y Katerina Clark sostienen que la obra expresa el pensamiento desarrollado en el Círculo de Bajtín e incluso la atribuyen, total o parcialmente, a Mijaíl Bajtín. Más allá de esta controversia, existe consenso en reconocer que sus planteamientos forman parte del horizonte teórico compartido por el Círculo de Bajtín y constituyen un antecedente fundamental para la posterior formulación de la poética social.

En conjunto, los aportes de Bajtín y Medvédev sentaron las bases de una concepción de la literatura que desplazó el interés exclusivo por la forma hacia el estudio de las relaciones entre la creación estética, el lenguaje y la realidad social. Aunque la noción de poética social se consolidó posteriormente como una categoría crítica, sus fundamentos se encuentran en las reflexiones desarrolladas por el Círculo de Bajtín, cuya influencia trascendió el ámbito europeo y abrió nuevas posibilidades para los estudios literarios. En el contexto peruano, esta perspectiva fue retomada y reelaborada por diversos investigadores, quienes la adaptaron a las particularidades de una tradición literaria marcada por la diversidad cultural, la heterogeneidad y los conflictos históricos. En este proceso destacan los aportes de Miguel Ángel Huamán y Antonio Cornejo Polar, cuyas propuestas contribuyeron a consolidar una comprensión de la literatura desde su dimensión social, histórica e ideológica, ampliando y resignificando los planteamientos desarrollados por la tradición bajtiniana.

Miguel Ángel Huamán Villavicencio, crítico literario, docente e investigador peruano, reconocido por sus aportes a la teoría literaria y a la reflexión sobre la literatura peruana desde una perspectiva histórico-cultural. Su trabajo retoma los planteamientos del Círculo de Bajtín para proponer una lectura de la literatura que integra las dimensiones estética, ideológica y social del discurso. En el artículo *Paradojas del Círculo Bajtiniano* (1998), Huamán sostiene que el proyecto teórico del Círculo constituye "una poética social que busca a su vez diferenciarse de los formalistas rusos y de la crítica literaria marxista ortodoxa" (Huamán, 1998, p. 161). Esta afirmación dialoga directamente con la propuesta formulada por Medvédev que cuestiona los postulados del formalismo ruso por reducir el análisis de la obra a su dimensión interna y reivindica la necesidad de comprender el hecho literario como un fenómeno histórico e ideológico. Desde esta perspectiva, Huamán traslada estos fundamentos al ámbito de la crítica literaria peruana y consolida la poética social como una categoría pertinente para el estudio de una literatura configurada por procesos históricos, conflictos culturales y múltiples tradiciones discursivas.

En la crítica literaria peruana, esta perspectiva encuentra una importante continuidad en la propuesta de Antonio Cornejo Polar. Aunque el autor no emplea el término poética social, su concepto de heterogeneidad parte de un presupuesto afín: la literatura constituye una práctica social e histórica, inseparable de los procesos culturales e ideológicos que la configuran. En *Escribir en el aire*, Cornejo Polar sostiene que las literaturas andinas deben comprenderse desde la tensión entre los diversos sistemas culturales que las producen, pues toda escritura "se encuentra cruzada por las contradicciones de una sociedad profundamente desigual" (1994, p. 22). Desde esta perspectiva, la obra literaria no se limita a reflejar la realidad, sino que interviene activamente en ella al producir sentidos y disputar formas de representación. En esa línea, afirma que "toda literatura latinoamericana, en tanto discurso histórico, se articula en el conflicto entre proyectos sociales, lenguas y memorias" (Cornejo Polar, 1997, p. 14). En consecuencia, aunque formuladas desde categorías diferentes, tanto la poética social como la heterogeneidad convergen en comprender la literatura como una producción histórica cuya configuración estética resulta inseparable de las relaciones sociales, los conflictos culturales y las disputas ideológicas de su tiempo.

Esta perspectiva ha sido retomada en el estudio de las vanguardias andinas por Mauro Mamani Macedo, quien analiza la estrecha relación entre la renovación estética y los procesos históricos, sociales y culturales que configuraron la modernidad andina. Desde una lectura decolonial, el autor entiende la escritura como una práctica vinculada a la comunidad y a la memoria colectiva, que «se enraíza en la tierra y en la comunidad» (Mamani Macedo, 2020, p. 42). En este sentido, la literatura trasciende su dimensión exclusivamente artística para convertirse en un espacio de disputa simbólica donde confluyen identidades, discursos y proyectos culturales. Esta aproximación resulta particularmente relevante para el estudio de las vanguardias andinas, pues permite comprender sus propuestas estéticas como respuestas a las tensiones históricas y sociales de su tiempo, perspectiva desde la cual puede abordarse el proyecto editorial de *Kuntur*.

En síntesis, las perspectivas desarrolladas por Bajtín, Medvédev, Miguel Ángel Huamán, Antonio Cornejo Polar y Mauro Mamani Macedo coinciden en reconocer que la literatura no constituye una realidad autónoma, sino una práctica históricamente situada que mantiene una relación dinámica con los procesos sociales, culturales e ideológicos de su tiempo. Aunque cada autor aborda esta problemática desde categorías distintas, como el dialogismo, la poética sociológica, la heterogeneidad o la perspectiva decolonial de las vanguardias andinas, todas convergen en comprender que las formas estéticas se configuran en estrecha interacción con los discursos, los sujetos y los conflictos de la sociedad. En ese sentido, para la presente investigación se entenderá por poética social la perspectiva teórico-metodológica que estudia la producción literaria como una construcción estética vinculada a las condiciones históricas, sociales e ideológicas de su producción, circulación y recepción. Esta definición permitirá analizar la revista *Kuntur* no solo por sus recursos formales o su propuesta vanguardista, sino también por la manera en que articula un proyecto cultural e intelectual en diálogo con los debates políticos, sociales y culturales del Perú de las primeras décadas del siglo XX.

2.1.3. Vanguardia latinoamericana: estética, política y revolución del sentir

La noción de vanguardia se consolidó en Europa durante las primeras décadas del siglo XX como un movimiento de renovación estética e intelectual que cuestionó profundamente los principios artísticos heredados del siglo XIX. Paggioli (1964)

menciona que su surgimiento estuvo estrechamente vinculado a las aceleradas transformaciones provocadas por la industrialización, la expansión urbana, el desarrollo tecnológico y la crisis de los valores burgueses, procesos que modificaron la percepción del individuo sobre la modernidad. A este escenario se sumó el impacto de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que evidenció el fracaso de las ideas de progreso y racionalidad que habían sustentado la cultura occidental. Frente a este contexto, los artistas e intelectuales de vanguardia propusieron una ruptura deliberada con las convenciones estéticas, los géneros tradicionales y las formas de representación consideradas incapaces de expresar la complejidad del mundo contemporáneo. Más que un estilo artístico homogéneo, la vanguardia constituyó un conjunto de movimientos, como el futurismo, el expresionismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo, que, pese a sus diferencias, compartieron el propósito de transformar el arte mediante la experimentación formal, la innovación del lenguaje y la redefinición de la función del artista en la sociedad. En este sentido, la vanguardia no solo representó una revolución en los procedimientos estéticos, sino también una nueva actitud frente a la realidad, al concebir la creación artística como un espacio de crítica, intervención y transformación de la cultura.

En América Latina, la vanguardia adquirió rasgos propios que desbordan la mera experimentación formal. Más que una imitación de las corrientes europeas, la vanguardia latinoamericana constituyó un proyecto de renovación cultural que articuló la **r**evolución estética con la transformación política y social. La ruptura con la tradición no fue solo literaria: implicó una crítica a los órdenes coloniales del saber, del lenguaje y de la representación.

En el plano técnico, las vanguardias introdujeron nuevos procedimientos expresivos orientados a cuestionar las formas tradicionales de representación artística. Entre estos destacan el manifiesto como forma de intervención pública y programática, la fragmentación y el montaje como estrategias destinadas a alterar la continuidad narrativa, la experimentación tipográfica y visual, así como la incorporación de elementos provenientes de ámbitos populares y extraartísticos. Sin embargo, estas innovaciones formales no pueden comprenderse de manera aislada de las transformaciones históricas que las acompañaron. En el contexto latinoamericano, Ángel Rama (1998) señala que las vanguardias se desarrollaron en

un escenario marcado por la expansión urbana, los procesos de modernización económica desigual y la aparición de nuevas clases medias ilustradas que replantearon el papel del intelectual y del artista dentro de la sociedad. De este modo, la vanguardia latinoamericana no constituyó únicamente una renovación de los lenguajes estéticos, sino también una respuesta frente a las tensiones producidas por la modernidad periférica, donde la experimentación artística se articuló con debates sobre identidad, cultura nacional y representación social.

La dimensión política de la vanguardia se evidencia en su voluntad de intervenir en la esfera pública. A diferencia de las vanguardias europeas, que tendieron hacia la autonomía del arte, en América Latina el arte se concibió como un instrumento de acción y concienciación. José Carlos Mariátegui (1928) plantea una concepción de la vanguardia en la que la renovación estética no puede desligarse de la transformación histórica y social. Para el autor, el artista moderno no debía permanecer al margen de los conflictos de su época, pues toda creación cultural se encuentra atravesada por las tensiones ideológicas y políticas de la sociedad que la produce. En este sentido, una vanguardia auténtica no se define únicamente por la búsqueda de nuevos procedimientos formales, sino por su capacidad de cuestionar los valores establecidos y proponer nuevas formas de comprender la realidad. La innovación estética, por tanto, no constituye un fin autónomo, sino un instrumento mediante el cual el arte puede intervenir en la sensibilidad colectiva, revelar las contradicciones sociales y contribuir a la construcción de nuevos horizontes culturales. Desde esta perspectiva, la vanguardia adquiere una dimensión revolucionaria al plantear una ruptura simultáneamente artística y social, orientada hacia la transformación de las formas tradicionales de representación y de pensamiento. Esta concepción resulta fundamental para comprender las manifestaciones vanguardistas peruanas de las primeras décadas del siglo XX, donde la experimentación artística estuvo estrechamente vinculada con debates sobre la cuestión indígena, la desigualdad social y la necesidad de construir una nueva identidad nacional.

En términos filosóficos, la vanguardia puede comprenderse como una transformación de las formas de percepción y de sensibilidad mediante las cuales una sociedad interpreta su propia realidad. En este sentido, la dimensión política del arte,

como plantea Jacques Rancière (2000), reside en su capacidad de modificar los regímenes de percepción que organizan una comunidad, es decir, en intervenir sobre aquello que puede ser visto, dicho y reconocido. Desde esta perspectiva, la vanguardia no constituye únicamente una renovación de los lenguajes artísticos, sino también una disputa por ampliar los espacios de representación cultural mediante la incorporación de sujetos, memorias y experiencias históricamente relegadas. Aplicada al contexto latinoamericano, esta propuesta permite comprender cómo las vanguardias cuestionaron las jerarquías culturales heredadas de la colonia que habían subordinado las expresiones populares, indígenas y regionales frente a los modelos legitimados por las élites y los centros metropolitanos. De este modo, la experimentación estética adquirió una dimensión política al transformar los modos de representación y ampliar los sujetos considerados legítimos dentro del campo cultural. En este sentido, las vanguardias andinas pueden entenderse como espacios donde la innovación artística se articuló con una disputa por la memoria, la identidad y la representación social.

No obstante, resulta necesario problematizar aquellas lecturas teleológicas que consideran a las vanguardias latinoamericanas de los años veinte como precursoras directas de una “modernidad alternativa”. Esta formulación, frecuente en la crítica contemporánea, puede proyectar sobre el pasado categorías que no necesariamente formaban parte del horizonte conceptual de sus protagonistas. Los escritores y artistas de este periodo no se definían a partir de dicha noción, sino que exploraban, muchas veces de manera contradictoria, las tensiones entre tradición y modernización, cosmopolitismo y arraigo local, así como entre los modelos culturales europeos y las experiencias propias de sus sociedades. Sin embargo, como plantea Beatriz Sarlo (2003) las vanguardias latinoamericanas pueden comprenderse como formas particulares de experimentar la modernidad desde espacios periféricos, donde la apropiación de lenguajes metropolitanos se articula con problemáticas históricas y culturales propias. En este sentido, más que constituir una modernidad alternativa plenamente consciente, las vanguardias latinoamericanas pusieron en tensión los límites de la modernidad occidental y abrieron nuevas posibilidades para pensar la

creación artística, la identidad cultural y las formas de representación social desde sus propios contextos.

En este contexto, la revista cultural se constituyó como uno de los espacios privilegiados de expresión y circulación de las vanguardias latinoamericanas. Más que simples medios de difusión literaria, las revistas funcionaron como plataformas colectivas de producción intelectual donde convergieron textos, imágenes, recursos tipográficos, manifiestos y debates orientados a intervenir en el campo cultural. Su estructura permitió articular la experimentación estética con las discusiones sociales, políticas e ideológicas de su tiempo, convirtiendo la práctica editorial en una forma de participación pública. Durante las décadas de 1920 y 1930, estas publicaciones no solo promovieron nuevos lenguajes artísticos, sino que también construyeron redes de colaboración y comunidades intelectuales alrededor de proyectos de renovación cultural. En ellas se manifestó una de las tensiones centrales de la vanguardia latinoamericana: la relación entre autonomía estética y compromiso social, entre innovación formal y voluntad de transformar las formas de comprender la realidad.

En suma, la vanguardia latinoamericana debe entenderse como una experiencia histórica en la que la experimentación formal y la militancia política se entrelazan. No se trató de una mera importación de modelos europeos, sino de una respuesta creativa a las condiciones específicas de América Latina: desigualdad, colonialidad, búsqueda de identidad y aspiración emancipadora. La vanguardia no solo transformó los modos de escribir, sino también los modos de sentir y de imaginar la sociedad. En su cruce entre estética y política se configura una de las claves interpretativas fundamentales para comprender los proyectos culturales latinoamericanos de las primeras décadas del siglo XX.

2.1.4. Indigenismo, representación, agencia y dispositivo cultural

El indigenismo constituye una de las corrientes culturales y políticas más significativas del Perú y de América Latina durante la primera mitad del siglo XX. En un sentido general, el término designa el conjunto de discursos literarios, artísticos y ensayísticos que buscaron otorgar visibilidad al sujeto indígena dentro del proyecto nacional. Sin embargo, como ha señalado Antonio Cornejo Polar (1997), este movimiento estuvo marcado por una paradoja: aunque aspiraba a reivindicar la figura del indígena, lo

hacía casi siempre desde una posición de exterioridad, en la que el sujeto representado no coincidía con el sujeto que enunciaba. El indigenismo, así, se convirtió en un campo de tensiones entre la voluntad de inclusión y la persistencia de la distancia colonial.

En el ámbito literario, esta tensión se manifestó de manera visible. Autores como Enrique López Albújar, Ciro Alegría y, en un registro diferente, José María Arguedas, buscaron narrar el mundo andino y visibilizar la opresión del campesinado indígena. Sin embargo, la crítica posterior ha subrayado los límites de esta representación. Según Silvia Rivera Cusicanqui (2010), buena parte del indigenismo operó desde un "lugar de enunciación mestizo o criollo que, al hablar por el otro, reproduce las jerarquías coloniales del saber" (p. 54). De este modo, la representación del indígena no siempre implicó su agencia; más bien, lo fijó como figura simbólica de autenticidad o sufrimiento, sin otorgarle capacidad de acción histórica.

Frente a esta problemática, resulta necesario distinguir entre los conceptos de representación y agencia, ya que ambos remiten a dimensiones diferentes de la producción cultural. Desde la perspectiva de Stuart Hall, la representación no consiste en un simple reflejo de la realidad, sino en un proceso de producción de significados mediante el cual el lenguaje y los sistemas simbólicos construyen formas de comprender el mundo y a los sujetos que lo habitan (Hall, 1997). En el caso del indigenismo, esta noción permite examinar cómo el indígena fue configurado discursivamente desde la mirada de intelectuales y escritores que hablaron en su nombre, definiendo las imágenes y sentidos asociados a su identidad. Sin embargo, como advierte Gayatri Chakravorty Spivak (2013), esta representación puede convertirse también en un mecanismo de sustitución de la voz del sujeto subalterno, cuya capacidad de enunciación queda mediada por quienes ocupan posiciones de poder. En este sentido, la agencia supone desplazar la atención desde la forma en que los sujetos son representados hacia su capacidad de actuar, producir discursos e intervenir en la configuración de su propia realidad. Así, mientras la representación se ocupa de los procesos de construcción simbólica, la agencia enfatiza la posibilidad de los sujetos de disputar esas representaciones y participar activamente en la producción de significados.

Esta perspectiva encuentra un punto de diálogo con los estudios de Mauro Mamani Macedo (2020) sobre las vanguardias andinas. El autor sostiene que las revistas culturales, los manifiestos y la producción literaria de las primeras décadas del siglo XX no deben entenderse únicamente como expresiones estéticas o instrumentos de denuncia, sino como espacios de construcción de identidad, memoria y proyecto cultural. Desde esta perspectiva, dichas manifestaciones constituyen prácticas de intervención intelectual mediante las cuales los sujetos andinos disputan las formas tradicionales de representación e impulsan nuevas maneras de concebir la modernidad desde sus propias experiencias históricas y culturales. En este sentido, las publicaciones vanguardistas adquieren una dimensión de agencia, pues no solo representan una realidad social, sino que participan activamente en la producción de discursos y en la configuración de nuevos imaginarios colectivos.

Como complemento a las nociones de representación y agencia, resulta pertinente incorporar el concepto de dispositivo, desarrollado por Michel Foucault (1979), entendido como el conjunto heterogéneo de discursos, instituciones, prácticas, normas y relaciones de poder que configuran las condiciones de producción del saber y organizan los modos de ver, decir y actuar dentro de una sociedad. Desde esta perspectiva, el interés no recae únicamente en los contenidos de los discursos, sino también en las redes que hacen posible su circulación, legitimación y eficacia social. Aplicado al campo del indigenismo, este enfoque permite comprender que las representaciones sobre el mundo andino no surgieron de manera aislada, sino en el marco de un entramado de prácticas intelectuales, editoriales y culturales que definían quién podía hablar sobre el indígena, desde qué posiciones y bajo qué formas de autoridad. En este sentido, las revistas culturales de las primeras décadas del siglo XX pueden entenderse como dispositivos culturales, en tanto articularon producción literaria, intervención política, redes intelectuales y estrategias editoriales orientadas a disputar la configuración del campo cultural peruano.

No obstante, el indigenismo no constituyó un proyecto homogéneo ni unívoco. Como sostiene Antonio Cornejo Polar (1994), se trata de un campo cultural atravesado por profundas tensiones y contradicciones, en el que convergen diversas formas de comprender la relación entre el mundo andino, la nación y la modernidad. Desde esta perspectiva, las representaciones del indígena no responden a un único

modelo, sino que oscilan entre discursos que lo convierten en objeto de interpretación desde una mirada letrada y otros que procuran reconocer su participación como sujeto histórico dentro de los procesos sociales y culturales. En este sentido, la heterogeneidad propuesta por Cornejo Polar permite comprender que el indigenismo constituye un espacio de disputa donde coexisten diferentes estrategias de representación, diversas formas de legitimación discursiva y proyectos contrapuestos de construcción nacional. Así, más que un discurso uniforme, el indigenismo debe entenderse como un proceso conflictivo en el que la representación y la agencia se encuentran en permanente negociación.

El análisis de esta transición resulta esencial para entender la evolución del pensamiento cultural peruano. Las prácticas discursivas que se desarrollaron en el sur andino entre 1920 y 1930 como revistas, manifiestos, asociaciones estudiantiles no se limitaron a representar la realidad indígena, sino que intentaron intervenir en ella. La escritura se concibió como un acto performativo, capaz de producir efectos en el campo social. De ahí que la noción de agencia no deba restringirse a los sujetos empíricos, sino ampliarse a los propios textos, que actúan como agentes simbólicos en la disputa por el sentido.

En este punto, resulta pertinente recordar que el indigenismo, pese a sus contradicciones, fue una respuesta crítica frente a la exclusión estructural de los pueblos originarios. En su mejor versión, constituyó un esfuerzo por repensar la nación desde sus márgenes, articulando estética y política en un mismo gesto. José Carlos Mariátegui (1928/1979) sostiene que el problema indígena trasciende las dimensiones exclusivamente económicas o políticas, pues constituye una de las expresiones más profundas de la realidad nacional peruana. Desde esta perspectiva, el indigenismo no se limita a denunciar las condiciones de explotación y exclusión del indígena, sino que implica una reflexión sobre la configuración histórica, cultural y espiritual de la nación. En este sentido, el proyecto indigenista adquiere una dimensión ética al plantear la necesidad de construir una sociedad capaz de reconocer la diversidad cultural del país y de incorporar al indígena como sujeto fundamental en la definición de la identidad nacional.

Finalmente, comprender el indigenismo a partir de las nociones de representación, agencia y dispositivo permite analizar las revistas culturales no solo

como medios de difusión literaria, sino como espacios de producción simbólica donde se construyen y disputan formas de comprender la nación, la identidad y el mundo andino. En ellas, el discurso sobre lo indígena se articula con prácticas intelectuales, políticas y estéticas que buscan intervenir en los imaginarios culturales del Perú de las primeras décadas del siglo XX. Desde esta perspectiva, el indigenismo trasciende su dimensión temática para configurarse como un proyecto cultural que, a través de la producción literaria y editorial, participa activamente en la redefinición de las relaciones entre arte, sociedad y comunidad. Esta aproximación resulta especialmente pertinente para el estudio de *Kuntur*, en tanto permite comprender la revista como un espacio donde las representaciones sobre el mundo andino se articulan con formas de agencia intelectual y con un proyecto editorial orientado a intervenir en los debates culturales y políticos de su tiempo.

2.2. Cierre y articulaciones de las herramientas conceptuales

El marco teórico desarrollado en el capítulo anterior permitió establecer un sistema articulado de categorías que ilumina el funcionamiento de la revista *Kuntur* en el contexto cultural de los años veinte. La selección conceptual no responde a un criterio acumulativo, sino a la necesidad de abordar la revista desde una perspectiva integral que considere sus dimensiones estéticas, materiales, históricas y políticas. Así, campo intelectual, poética social, heterogeneidad, vanguardia latinoamericana e indigenismo constituyen un entramado analítico que revela a *Kuntur* como una práctica cultural situada en una coyuntura marcada por disputas simbólicas, tensiones regionales y redefiniciones identitarias. El capítulo previo mostró que ninguna de estas categorías funciona de manera aislada, sino que cada una dialoga con las otras para reconstruir el ambiente intelectual en el que la revista fue producida y circuló. Esta síntesis, por tanto, busca mostrar cómo esas herramientas convergen en una comprensión más profunda del proyecto editorial cusqueño.

2.2.1. El campo intelectual como horizonte de análisis y conflicto

La discusión sobre el campo intelectual permitió situar la revista dentro de un espacio de fuerzas en el que distintos agentes compiten por el control de la legitimidad cultural. El análisis partió de la formulación bourdieana del campo como un sistema dinámico de posiciones y capitales, pero evidenció la necesidad de repensar críticamente su

aplicación en el caso peruano. En lugar de asumir un campo plenamente institucionalizado como el europeo, se mostró que el espacio literario peruano de los años veinte se encontraba aún en proceso de constitución, fragmentado por el centralismo limeño, la desigual distribución de recursos culturales y la ausencia de redes de profesionalización estables. El capítulo destacó que, en este escenario, las revistas desempeñan un papel crucial: se convierten en plataformas para reorganizar las reglas de circulación simbólica y para disputar el orden cultural establecido. Esta lectura permite entender a *Kuntur* no solo como un producto cultural emergente, sino como un acto deliberado de intervención en un campo desigual, desde el cual busca reconfigurar los modos de reconocimiento y visibilidad de los proyectos intelectuales andinos.

2.2.2. La poética social como clave para comprender la historicidad de la escritura

La revisión de la poética social profundizó en la idea de que toda producción discursiva se encuentra atravesada por tensiones históricas y sociales que determinan sus modos de enunciación. Lejos de considerar la literatura como un producto autónomo, esta categoría subraya su condición de práctica social y de intervención en conflictos concretos. El marco teórico mostró cómo las literaturas andinas y latinoamericanas —y por extensión las revistas culturales del periodo— se configuran a partir de la coexistencia conflictiva de lenguas, memorias y sistemas culturales diversos. La poética social permite, por tanto, analizar a *Kuntur* como un espacio donde se traman sentidos colectivos, donde se articulan voces provenientes de distintos sectores y donde la escritura responde a tensiones propias de un contexto profundamente desigual. Asimismo, esta perspectiva aporta herramientas para leer la revista más allá de su dimensión estética, reconociendo su intención de intervenir en el debate público, disputar imaginarios hegemónicos y proponer nuevas formas de comunidad y memoria cultural.

2.2.3. La vanguardia latinoamericana como intersección entre estética y militancia

El análisis de la vanguardia latinoamericana permitió comprender que las revistas culturales de los años veinte operaron como laboratorios de experimentación estética y política. La vanguardia no fue presentada únicamente como ruptura formal, sino como una voluntad de reconfigurar el campo cultural desde una posición crítica,

insurgente y profundamente articulada con los procesos sociales de la época. La discusión teórica mostró cómo, en América Latina, la vanguardia asumió un carácter militante que la distingue de sus contrapartes europeas: su proyecto no radicó en separar el arte de la vida social, sino en unirlos para transformar las sensibilidades colectivas. En este sentido, *Kuntur* puede ser interpretada como parte de una constelación de revistas que emplearon la experimentación tipográfica, la fragmentación discursiva y el manifiesto cultural como instrumentos para disputar sentidos y alterar jerarquías simbólicas. La noción de una "revolución del sentir" permitió situar a la revista dentro de un proceso más amplio de modernización estética y de democratización del acceso al campo cultural, en el que la producción artística se puso al servicio de nuevas nociones de identidad, ciudadanía y sensibilidad.

2.2.4. El indigenismo como dispositivo cultural y campo de tensiones

El último eje del marco teórico abordó el indigenismo desde una perspectiva que reconoce tanto sus aportes como sus limitaciones. Lejos de asumirlo como un movimiento homogéneo, la discusión expuso sus contradicciones internas, derivadas de la distancia entre quienes enunciaban el discurso y los sujetos representados. Sin embargo, también se destacó su capacidad para problematizar la idea de nación y para poner en circulación nuevos imaginarios sobre lo indígena. Al ser entendido como un dispositivo, el indigenismo no se limita al texto literario, sino que se extiende a un conjunto de prácticas que regulan la visibilidad de las voces indígenas, definen quién puede hablar sobre ellas y determinan bajo qué formas se legitima ese discurso. Dentro de este marco, *Kuntur* puede ser vista como un espacio donde se negocian esos límites entre representación y agencia. La revista participa de un clima cultural que busca otorgar centralidad a las experiencias indígenas, pero también reproduce las tensiones propias de un periodo de transición donde lo indígena es simultáneamente tema de reivindicación, elemento de disputa simbólica y horizonte de transformación social.

2.2.5. Integración conceptual y proyección hacia el análisis de la revista

El conjunto del marco teórico, sintetizado en este capítulo, constituye una plataforma analítica que permitirá abordar con mayor profundidad el corpus de *Kuntur*. La noción de campo intelectual ofrece herramientas para comprender las dinámicas de poder,

legitimación y resistencia que atraviesan la revista; la poética social permite identificar los modos en que la escritura dialoga con la historia y los conflictos sociales; la perspectiva vanguardista ilumina las formas de experimentación y militancia que caracterizan su proyecto editorial; y el marco del indigenismo posibilita examinar cómo la revista articula, reproduce o tensiona las representaciones sobre los sujetos andinos. Juntas, estas perspectivas permiten entender a *Kuntur* como un proyecto cultural situado en un espacio de disputa permanente, en el que la creación artística se articuló con la intención de intervenir en la sociedad, transformar sensibilidades y reconfigurar imaginarios colectivos. Lo que sigue en la investigación será analizar cómo estas herramientas conceptuales se materializan en los textos, imágenes y estrategias discursivas de la revista, y de qué manera *Kuntur* contribuyó a la reorganización simbólica del campo cultural andino en el periodo 1927–1928.

CAPÍTULO 3

KUNTUR: VANGUARDISMO SOCIAL Y LITERARIO

El presente capítulo constituye el eje central de esta investigación, pues desarrolla el análisis del corpus conformado por los dos números de la revista *Kuntur*. A partir del marco teórico y de los antecedentes críticos previamente expuestos, se examina cómo esta publicación articula los discursos del indigenismo y el vanguardismo en la configuración de su proyecto editorial. Para ello, en una primera parte se analiza la construcción de la imagen del indígena y el posicionamiento ideológico de la revista, con el propósito de evidenciar su propuesta crítica frente a los principales problemas sociales y culturales de su tiempo. Posteriormente, se estudian las manifestaciones literarias presentes en sus páginas, especialmente la narrativa breve y la poesía, con el fin de identificar las estrategias de experimentación formal que caracterizan su propuesta estética. En conjunto, el análisis permitirá demostrar que en *Kuntur* la renovación literaria y el compromiso político no constituyen dimensiones independientes, sino elementos complementarios que convergen en un proyecto editorial orientado a replantear las relaciones entre literatura, identidad y transformación social desde el sur andino.

3.1. VANGUARDISMO SOCIAL: IDENTIDAD, IDEOLOGÍA Y CONFLICTO

Este apartado examina la dimensión social del proyecto editorial de *Kuntur*, entendida como el conjunto de discursos mediante los cuales la revista reflexiona sobre la identidad nacional, el problema indígena, los conflictos sociales y las transformaciones políticas del Perú de las primeras décadas del siglo XX. Desde esta perspectiva, se analizará la construcción de la imagen del indio presente en sus dos números, especialmente en los ensayos donde los autores exponen con mayor claridad sus posturas ideológicas. Asimismo, se estudiará la corriente indigenista que configura la revista, entendida no como una reproducción de los planteamientos

tradicionales, sino como un discurso que se reconfigura al dialogar con los principios estéticos y políticos de la vanguardia.

En este sentido, *Kuntur* reconfigura críticamente los discursos predominantes de su tiempo en torno al problema del indio y el indigenismoy se inscribe en la línea de publicaciones como *Boletín Titikaka* y *Chirapu*, que cuestionaron el orden establecido y denunciaron las estructuras de poder vigentes. La revista convierte la cuestión indígena en un eje de reflexión política y cultural desde el cual se critica el modelo de nación heredado y se plantea la necesidad de una transformación profunda de la sociedad peruana. Más que limitarse a representar al sujeto indígena, articula el discurso indigenista con la sensibilidad crítica y renovadora de la vanguardia, concibiendo la difusión de ideas como un instrumento para formar una conciencia crítica capaz de cuestionar el orden social vigente y promover la participación activa de los sectores populares en los procesos de transformación política y cultural.

Esta voluntad transformadora también se manifiesta en el posicionamiento ideológico de la revista. Aunque el carácter radical de muchos de sus planteamientos podría asociarla con corrientes políticas específicas, *Kuntur* no se adscribe de manera explícita a una única doctrina. Por el contrario, en sus páginas convergen y dialogan diversas corrientes de pensamiento, como el socialismo, el antiimperialismo y el feminismo, interpretadas desde las perspectivas de los distintos colaboradores que participaron en ambos números. Esta pluralidad pone de manifiesto el carácter heterogéneo de su proyecto editorial y su voluntad de fomentar un debate crítico antes que reproducir un discurso ideológico rígido o dogmático.

El presente capítulo analiza la manera en que la revista *Kuntur* articula el indigenismo y el vanguardismo como ejes fundamentales de su proyecto editorial. Para ello, el estudio se organiza en dos apartados complementarios. El primero, examina los ensayos y artículos de carácter doctrinario para identificar cómo la revista construye un discurso crítico en torno al problema indígena, las doctrinas sociales, la identidad nacional y otros debates políticos e intelectuales de su tiempo. El segundo, centra su atención en la narrativa breve y la poesía con el propósito de analizar las estrategias discursivas, los procedimientos formales y las innovaciones literarias mediante las cuales *Kuntur* configura una propuesta estética que dialoga con la representación del mundo andino. En conjunto, ambos apartados permiten comprender que la convergencia entre indigenismo y vanguardismo no se limita al

plano temático o ideológico, sino que atraviesa también las formas de representación y los recursos expresivos que sustentan el proyecto intelectual de la revista.

3.1.1. El “indio” y el indigenismo

Los ensayos constituyen uno de los componentes más significativos de *Kuntur* y representan la mayor parte del contenido publicado en sus dos únicos números. En su mayoría, estos textos poseen un marcado carácter panfletario y de intervención, pues trascienden la mera reflexión intelectual para convertirse en instrumentos de crítica política, denuncia social y movilización ideológica. A través de ellos, la revista configura un espacio de debate en el que convergen distintas voces comprometidas con la transformación de la realidad peruana desde una perspectiva crítica.

Entre los colaboradores que integran este corpus destacan Federico G. More, Julio Luna P., Concepción Riveros, J. Uriel García, Antero Peralta, Luis E. Valcárcel, Roberto Ojeda, José Frisancho, Carlos Valer y Manuel González Prada, entre otros. Asimismo, resulta especialmente relevante la participación de Román Saavedra, quien publica varios artículos, muchos de ellos bajo el seudónimo de Eustaquio K'allata, convirtiéndose en una de las voces más constantes de la revista. La diversidad de autores pone de manifiesto el carácter colectivo del proyecto editorial y la confluencia de distintas perspectivas en torno a los problemas políticos, sociales y culturales del país.

Si bien los artículos abordan temáticas diversas, es posible identificar dos ejes que articulan el conjunto de los ensayos: la reflexión sobre el indio y el indigenismo, por un lado, y el movimiento de reforma universitaria y las luchas protagonizadas por los estudiantes de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, por otro. Ambos temas aparecen estrechamente vinculados, pues expresan el cuestionamiento de las estructuras tradicionales de poder y la búsqueda de un nuevo horizonte político, cultural e intelectual para el Perú.

En este apartado se analizarán los textos dedicados a la imagen del indio y del problema del indigenismo, con el propósito de examinar la manera en que *Kuntur* construye una representación del sujeto indígena y redefine el discurso indigenista desde una perspectiva crítica y revolucionaria. Más que reproducir las formulaciones predominantes del indigenismo de las primeras décadas del siglo XX, la revista articula estas discusiones con su proyecto editorial de transformación social,

otorgándoles un carácter político que dialoga con las propuestas vanguardistas y con los debates sobre la construcción de una nueva nación.

En ambos números de la revista la figura del indio ocupa un lugar central dentro de los ensayos que la conforman. Desde sus primeras páginas, el término "indio" y, en ocasiones, "serrano" aparece desprovisto de cualquier connotación peyorativa para convertirse en el eje de una reflexión sobre la identidad nacional y el papel del sujeto indígena en la construcción del Perú moderno. Lejos de reproducir los estereotipos heredados del discurso dominante, los colaboradores de la revista buscan resignificar esta figura y reivindicarla desde distintas perspectivas intelectuales y políticas.

Uno de los primeros textos de la revista de 1927 desarrolla esta propuesta bajo el título "Idearium andino", escrito por Federico G. More. En este ensayo, el autor construye una imagen del indio como un sujeto complejo, dotado de una profunda vida intelectual y afectiva. Cuando afirma que en el serrano predominan "cuestiones hondas y vastas" (More, 1927, p. 2), reconoce en él una capacidad de pensamiento que trasciende las representaciones simplificadoras con las que habitualmente había sido caracterizado. El indio no es presentado únicamente como un sujeto sensible, sino también como un individuo capaz de elaborar reflexiones profundas sobre su existencia y su entorno.

Esta caracterización se complementa con una estrecha relación entre el individuo y el espacio andino. More menciona que “El serrano tiene en su espíritu todas las peripecias topográficas” (1927, p.2) en este sentido, la personalidad y espíritu del serrano se encuentra moldeada por el paisaje, cuya dureza ha forjado un sujeto que sufre pero también resiste. El entorno deja de ser un simple escenario para convertirse en un elemento constitutivo de la identidad indígena, estableciendo una correspondencia entre la fortaleza de la geografía andina y el carácter de quienes la habitan.

Asimismo, More concede un lugar central a la sensibilidad como rasgo distintivo del hombre americano. Para el autor, la experiencia del mundo se construye a partir de los sentidos, los cuales constituyen una forma de conocimiento tan importante como la razón. “América es ante todo tierra sensual” y “En medio de esta naturaleza millonaria ¿que falta hace Dios?” (1927, p.2) Desde esta perspectiva, contrapone la sensualidad propia del mundo americano anterior a la conquista con la

racionalidad introducida por la cultura occidental y el cristianismo. Mientras la primera representa la libertad creadora del espíritu, la segunda aparece vinculada a los dogmas religiosos que limitan la creatividad y la espontaneidad del individuo.

Una perspectiva distinta, aunque complementaria, es desarrollada por J. Uriel García en "El nuevo indio". En este ensayo, el autor introduce uno de los conceptos que adquirirá mayor relevancia dentro del pensamiento indigenista de la época: la figura del "nuevo indio". García parte de una reflexión sobre la conquista y sostiene que, pese a su carácter profundamente inmoral y violento, este acontecimiento dio origen a un nuevo sujeto histórico. “El indio de hoy […] un decadente del pasado y al mismo tiempo en el que el porvenir germina” (1927, p.18) Desde esta perspectiva, el "runa" del incanato desaparece como realidad histórica y espiritual para dar paso a una nueva identidad surgida del encuentro, conflictivo, pero inevitable, entre las tradiciones andinas y la cultura occidental.

En consecuencia, el "nuevo indio" no representa la continuidad del indígena prehispánico ni tampoco una simple asimilación al mundo europeo. Se configura como una síntesis cultural en la que convergen la sensibilidad, la emotividad y la relación espiritual con el paisaje heredadas del mundo andino, junto con la racionalidad y el pensamiento universal introducidos por la cultura occidental. De este modo, García rechaza una visión esencialista del indígena y propone entender su identidad como el resultado de un proceso histórico de transformación y mestizaje.

A esta reflexión se incorpora, desde la propia propuesta editorial de *Kuntur*, el ensayo "Nuestros indios", de Manuel González Prada. A diferencia de los autores anteriores, cuyo interés se centra en definir la identidad del sujeto indígena, González Prada dirige su atención a las condiciones materiales y políticas en las que este vive durante la República y menciona “Moralmente hablando, el indígena de la república se muestra inferior al indígena hallado por los conquistadores” (1927, p.32) Su diagnóstico es contundente: lejos de haber mejorado tras la independencia, la situación del indígena se agravó bajo el dominio de las haciendas y del gamonalismo. En este sistema, los gamonales ejercían un poder casi absoluto sobre las comunidades indígenas, mientras el Estado permanecía indiferente frente a los abusos y la explotación.

Desde esta perspectiva, González Prada sostiene que el indígena republicano ha sido reducido a una condición de sometimiento que contrasta con la imagen del

indígena prehispánico. Mientras este último conservaba un espíritu de resistencia, el primero aparece marcado por la resignación y la obediencia. Sin embargo, el autor no atribuye esta situación a una supuesta inferioridad moral o intelectual del indígena, sino a un proceso sistemático de dominación. Cuando Gonzales Prada dice “El indio recibió lo que dieron: fanatismo y aguardiente” (1927, p.32) refiere que el gamonalismo habría privado deliberadamente a la población indígena del acceso a la educación y fomentado, en su lugar, el alcoholismo y el fanatismo religioso como mecanismos de control social. En consecuencia, la falta de rebeldía no constituye una condición inherente al indígena, sino el resultado de una estructura de poder orientada a impedir el desarrollo de una conciencia crítica.

En este sentido, la educación adquiere un lugar central dentro del pensamiento de González Prada. El acceso al conocimiento representa la herramienta fundamental para romper las relaciones de dominación y recuperar la capacidad de acción del sujeto indígena. Para el autor, un indio educado posee las mismas capacidades intelectuales y morales que cualquier otro individuo; por ello, la instrucción constituye el medio para superar el servilismo impuesto por el sistema hacendario y avanzar hacia su emancipación política y social.

En los artículos revisados, la construcción del indígena no se limita a una descripción de sus condiciones de existencia, sino que se articula como un discurso que busca problematizar su lugar dentro de la sociedad peruana. Así, en “Idearium andino”, Federico G. More recurre a una representación que enfatiza la complejidad emocional e intelectual del serrano, alejándose de visiones simplificadoras y estableciendo una relación simbólica entre el sujeto indígena y el paisaje que habita, lo que sugiere una lectura que reconoce su capacidad de pensamiento y adaptación. Por su parte, en “El nuevo indio”, J. Uriel García plantea una reinterpretación del sujeto indígena desde una perspectiva histórica, en la que este ya no es concebido como una entidad estática, sino como el resultado de un proceso de transformación cultural que integra elementos de la tradición andina y de la modernidad occidental. Finalmente, en “Nuestros indios”, la postura de Gonzales Prada adopta un tono abiertamente crítico al denunciar las condiciones de explotación en la república, desplazando la idea de inferioridad hacia una explicación estructural basada en la negación del acceso al conocimiento. De este modo, aunque desde enfoques distintos, los tres autores coinciden en construir al indígena como un sujeto atravesado por tensiones históricas, sociales y culturales, lo que evidencia una

intención común de cuestionar las representaciones hegemónicas y proponer una lectura más compleja y crítica de su condición.

En este sentido, el indigenismo que se configura en *Kuntur* no responde a un modelo homogéneo ni a una simple exaltación del mundo andino, sino que se presenta como una propuesta en permanente tensión, en la que convergen la denuncia social, la reivindicación cultural y la reflexión sobre la transformación histórica del sujeto indígena. A partir de los artículos analizados, se observa que la figura del indígena es construida desde múltiples perspectivas que oscilan entre su reconocimiento como sujeto histórico, portador de una sensibilidad y racionalidad propias, y la exposición crítica de las condiciones de explotación que atraviesa durante la República. Esta heterogeneidad permite comprender el indigenismo de la revista no como un discurso cerrado, sino como un espacio de debate en el que distintos autores articulan interpretaciones diversas sobre el "indio", poniendo de manifiesto las tensiones inherentes a su representación. En diálogo con lo planteado en el marco teórico, esta configuración puede leerse como una manifestación de la poética social, en tanto el discurso no solo representa una realidad, sino que busca intervenir en ella al cuestionar las estructuras sociales y culturales que han definido históricamente la posición del sujeto indígena.

En diálogo con las categorías desarrolladas en el marco teórico, esta diversidad de representaciones permite comprender la propuesta de *Kuntur* como una manifestación de la poética social. Los discursos reunidos en la revista no se limitan a describir la realidad del indígena ni a reivindicarlo desde una perspectiva cultural, sino que buscan intervenir en los conflictos sociales de su tiempo mediante la producción de nuevos sentidos sobre la identidad nacional. La representación adquiere así una dimensión política, pues cuestiona los imaginarios heredados sobre el "indio" y propone una nueva manera de concebirlo como sujeto histórico capaz de reflexionar, actuar e incidir en la transformación de la sociedad. En este sentido, el indigenismo deja de ser únicamente una corriente de reivindicación cultural para convertirse en una forma de crítica política dirigida contra las relaciones de poder que sostienen la exclusión y la desigualdad.

Desde esta perspectiva, la convergencia entre indigenismo y vanguardia constituye uno de los rasgos centrales del proyecto editorial de *Kuntur*. La revista incorpora la problemática indígena dentro de un programa intelectual que entiende la escritura como una práctica de intervención cultural y política, en la que el debate de

ideas ocupa un lugar fundamental. Así, el vanguardismo de *Kuntur* no se manifiesta únicamente en la renovación de sus propuestas estéticas, sino también en la manera en que articula el pensamiento crítico con la voluntad de transformar la realidad social. De este modo, el análisis permite afirmar que la revista configura un proyecto editorial en el que representación, agencia, crítica política y experimentación intelectual convergen para redefinir el indigenismo desde una perspectiva profundamente renovadora.

En conjunto, estas representaciones evidencian que *Kuntur* se distancia de los discursos predominantes sobre el problema del indio que circulaban durante las primeras décadas del siglo XX. Frente a las visiones que reducían al indígena a una condición de atraso, incapacidad o mero objeto de tutela, la revista lo presenta como un sujeto histórico dotado de racionalidad, sensibilidad y capacidad de transformación social. De este modo, el indigenismo deja de limitarse a una reivindicación cultural para convertirse en un discurso crítico que cuestiona las bases políticas y sociales sobre las que se había construido la exclusión del indígena en la República.

3.1.2. Doctrinas sociales y posicionamiento ideológico

En un contexto de intensa efervescencia política e intelectual, *Kuntur* reúne y pone en circulación buena parte de los debates ideológicos de su tiempo, insertándose en un escenario donde nuevas doctrinas sociales, particularmente el socialismo, adquieren una presencia cada vez más significativa en el Perú. Este interés no resulta ajeno a la trayectoria de quienes impulsan la revista, pues el grupo “el ande”, vinculado a este proyecto editorial, orientaría posteriormente su actividad hacia la formación de un partido de inspiración socialista. Ello evidencia que dichas ideas no aparecen en sus páginas de manera aislada, sino como parte de un proceso político e intelectual en desarrollo.

No obstante, *Kuntur* no se limita a reproducir una única línea doctrinaria. Sus páginas incorporan diversas posiciones políticas e intelectuales que dialogan, se confrontan y, en ocasiones, son objeto de crítica. De este modo, la revista no solo constituye un medio de difusión de ideas, sino también un espacio de debate donde se articulan distintas perspectivas sobre la realidad social y política del país. Aunque el proyecto editorial mantiene un claro posicionamiento ideológico, ello no impide la inclusión de discursos divergentes, los cuales son presentados como parte de una

discusión más amplia sobre los problemas nacionales y las posibilidades de transformación social.

Con el propósito de examinar este posicionamiento ideológico, el presente apartado analiza tres intervenciones representativas publicadas en *Kuntur*. En primer lugar, el artículo “Feminismo”, de Clorinda La Torre, permite observar la incorporación del debate sobre la participación y los derechos de la mujer dentro del proyecto intelectual de la revista. En segundo lugar, “Políticas sudamericanas”, de Tristán Marof, evidencia el interés de *Kuntur* por discutir procesos políticos que trascienden el ámbito peruano, particularmente el caso boliviano, desde una perspectiva latinoamericana. Finalmente, la sección “Glosas universitarias”, escrita por Román Saavedra bajo el seudónimo de Eustaquio K'allata, da cuenta de la atención otorgada a los conflictos y debates en torno a la Reforma Universitaria, poniendo de manifiesto la estrecha relación entre el proyecto editorial de la revista y las disputas políticas e intelectuales de su tiempo.

El artículo “Feminismo”, de Clorinda La Torre, incorpora en la revista la discusión sobre la emancipación femenina a partir de una defensa explícita de la igualdad entre la mujer y el varón ante la ley. En el texto, además, el trabajo es presentado como una forma de redención para la mujer y como una vía para alcanzar la libertad que históricamente le ha sido negada pues como dice La Torre “La mujer debe actuar en todo orden de cosas con entera libertad” (1927, p.21). Desde esta perspectiva, la autora reivindica las capacidades de la mujer, exaltándolas y colocándolas al mismo nivel que las del hombre. Sin embargo, el artículo también introduce ciertos matices, pues, aunque sostiene esta igualdad, reconoce que en aquellos trabajos donde predomina el uso de la fuerza física serían los que las mujeres deberían excluirse. De este modo, el texto articula una defensa de la emancipación femenina, aunque no exenta de ciertos límites.

Esta tensión resulta significativa porque permite observar que el feminismo presente en *Kuntur* no aparece como una doctrina cerrada o plenamente resuelta, sino como un pensamiento que se construye en diálogo con las contradicciones de su tiempo. Si por un lado el artículo presenta a la mujer como alguien capaz de dirigir su propio destino. Al concebirla como sujeto capaz de alcanzar autonomía a través del trabajo, por otro todavía conserva ciertos supuestos tradicionales respecto a los límites de esa igualdad. Precisamente en esa ambivalencia radica parte de su interés, porque revela que la revista no presenta posiciones ideológicas homogéneas, sino un

espacio donde distintas ideas sobre emancipación, derechos y transformación social entran en tensión. En ese sentido, el feminismo que aparece en Kuntur no constituye un elemento aislado, sino que forma parte de ese conjunto más amplio de debates sociales y políticos que configuran la manera en que la revista abre espacio para distintas posturas.

En sus páginas, *Kuntur* también se abre a discutir situaciones políticas que exceden el espacio peruano, como ocurre con el caso de Bolivia a partir del texto de Tristán Marof. En esta sección, la revista presta atención a la figura de Marof, quien había sido acusado de comunista y bolcheviquista, categorías fuertemente cuestionadas en el contexto de la época, y frente a ello asume una postura de respaldo, presentándolo como alguien que lucha por los derechos del pueblo boliviano e incluso como un nacionalista antes que como la figura subversiva que sus detractores construían. En el artículo, Marof menciona a Bolivia como "último país en despertar a las corrientes renovadoras" (1927, p.25) es decir, que fue de los últimos países en atravesar un proceso de renovación y sostiene la necesidad de que ese cambio se produzca de manera profunda, condenando a quienes buscan perpetuarse en el poder. Asimismo, critica que los recursos del país continúen beneficiando al capital extranjero mientras la población boliviana no recibe nada de ello y señala la ausencia de industria como parte de ese problema. Frente a ello, dice "esta juventud revolucionaria de Bolivia, organice las masas y vaya resuelta a la transformación" (1927, p.30) es decir, propone una revolución social que destruya esos viejos moldes imperialistas y atribuye a la juventud un papel central en esa transformación, considerando que el acceso a la educación le otorga ahora posibilidades de acción que antes no tenía.

Este texto resulta significativo porque muestra que el posicionamiento ideológico de *Kuntur* no se limita a incorporar discursos socialistas o antiimperialistas como simples referencias doctrinarias, sino que los articula como parte de una intervención política más amplia. El respaldo a Tristán Marof no solo supone una toma de posición frente a las acusaciones que recaen sobre él, sino también una legitimación de discursos que cuestionan la dependencia económica, el poder oligárquico y la subordinación al capital extranjero. En ese sentido, el antiimperialismo que aparece en este artículo no opera solo como denuncia, sino que se convierte en una forma de agencia al proponer la revolución social como horizonte de transformación y al identificar a la juventud como sujeto capaz de impulsarla. Además,

resulta importante que estas ideas aparezcan en una revista peruana discutiendo la realidad boliviana, porque ello evidencia que *Kuntur* construye su horizonte político en diálogo con problemáticas latinoamericanas más amplias, reforzando su carácter de espacio de debate ideológico y de proyecto editorial que articula pensamiento crítico más allá del marco estrictamente nacional.

Esta conflictividad también aparece en la sección “Glosas universitarias”, donde la revista da cuenta de la represión que sufrían los estudiantes vinculados a ideas socialistas. En esta sección se informa que las autoridades llegaban incluso al punto de deportar estudiantes, evidenciando que la circulación de estas ideas no se producía en un escenario neutral, sino en un contexto donde el socialismo era fuertemente cuestionado y, en muchos casos, visto como una amenaza. De esta manera, la revista no solo registra la existencia de estas doctrinas sociales, sino también las condiciones adversas en que quienes las sostenían intentaban actuar.

Este punto resulta significativo porque permite ver que *Kuntur* no solo difunde discursos socialistas, sino que también visibiliza el conflicto que estos generan dentro del campo social y político. Al incorporar la represión contra estudiantes como materia de reflexión, la revista convierte esa violencia en parte del debate ideológico y muestra que estas doctrinas no eran simples formulaciones abstractas, sino posiciones que implicaban riesgo y confrontación. En ese sentido, la persecución de estudiantes refuerza que el socialismo aparece en *Kuntur* no solo como idea, sino como práctica disputada, y precisamente por ello adquiere una dimensión de agencia. Además, el hecho de que la revista haga visible esta represión puede leerse también como una toma de posición editorial, pues no se limita a informar sobre el conflicto, sino que lo incorpora dentro de una mirada crítica sobre las relaciones de poder que buscaban contener estas formas emergentes de pensamiento político.

A partir de los textos revisados, puede advertirse que, aunque *Kuntur* abre sus páginas a la coexistencia y discusión de distintas doctrinas sociales, la revista sí manifiesta un posicionamiento ideológico propio, marcado por una orientación crítica y abiertamente transformadora frente al orden establecido. Dicho posicionamiento no se agota en una adscripción doctrinaria rígida, sino que se configura en torno a una idea recurrente: que el cambio profundo de la sociedad no puede venir de reformas parciales ni de la continuidad de las estructuras tradicionales, sino de una ruptura capaz de desmontar el viejo orden. En esa perspectiva, la revolución aparece en la revista no solo como consigna política, sino como horizonte de transformación social,

y con frecuencia es la juventud la que es interpelada como sujeto llamado a impulsarla. Esta insistencia en la acción, en la necesidad de quebrar estructuras heredadas y en la crítica a quienes buscan perpetuar relaciones de dominación, permite reconocer una orientación ideológica donde confluyen impulsos socialistas, antiimperialistas e indigenistas.

Sin embargo, lo que singulariza este posicionamiento es que la revolución que *Kuntur* imagina no se limita a una transformación económica o institucional, sino que se articula con una reconfiguración más profunda de la nación y del sujeto que habría de conducirla. Allí adquiere centralidad la figura de ese "nuevo indio", que no aparece como objeto pasivo de reivindicación, sino como sujeto histórico capaz de liderar ese mundo nuevo que la revista proyecta. Esta formulación resulta significativa porque desplaza radicalmente los marcos más tradicionales del indigenismo paternalista: el indígena ya no es pensado como alguien que debe ser incorporado por otros a la nación, sino como quien puede refundarla. En ese sentido, la crítica de *Kuntur* al viejo orden, al sistema que impidió la educación del indio, lo condenó a la servidumbre y buscó quebrar su espíritu y su moral, no constituye solo una denuncia del pasado, sino la base desde la cual la revista articula una propuesta política, identitaria y cultural alternativa. Precisamente en ese cruce entre crítica al orden tradicional, reivindicación del sujeto indígena como agente de transformación y llamado revolucionario a construir una nueva sociedad, se expresa con mayor claridad el posicionamiento ideológico de *Kuntur* y se hace visible la convergencia crítica entre indigenismo y vanguardismo que estructura su proyecto editorial.

La presencia de estas doctrinas sociales, sumada al posicionamiento revolucionario que la revista, permite observar que la convergencia entre indigenismo y vanguardismo en Kuntur no se limita a una coincidencia de discursos, sino que estructura de manera profunda su proyecto editorial. El indigenismo que articula la revista no se restringe a representar la situación del indígena o denunciar su condición de subordinación, sino que lo reconfigura como sujeto histórico y agente central de transformación, particularmente en la figura de ese "nuevo indio" llamado a conducir un orden distinto. Esta formulación, además, no aparece desligada de los discursos socialistas y antiimperialistas que cuestionan el poder oligárquico, la dependencia del capital extranjero y las estructuras tradicionales que condenaron al indio a la servidumbre, le negaron educación y buscaron quebrar su espíritu y su moral. En ese sentido, la crítica al viejo orden y el llamado a la revolución como vía necesaria para

transformar la sociedad radicalizan el propio indigenismo, desplazándolo desde una lógica representacional hacia una propuesta política que replantea quién debe conducir la nación y desde qué sujetos puede pensarse el futuro. Al mismo tiempo, esta articulación se inscribe en una sensibilidad vanguardista, no solo porque la revista asume una voluntad de ruptura frente al orden heredado, sino porque convierte la escritura, el debate ideológico, la confrontación de doctrinas y la interpelación a la juventud en formas de intervención orientadas a producir cambio. Allí la vanguardia no opera únicamente como experimentación estética, sino como práctica militante que busca transformar sensibilidades, alterar jerarquías y proyectar un mundo nuevo. Es justamente en este cruce donde *Kuntur* replantea las relaciones entre modernidad, identidad y nación: cuestiona una modernidad sostenida por estructuras oligárquicas e imperiales, propone una identidad donde el sujeto indígena deja de ocupar una posición subordinada para convertirse en centro de la transformación histórica, y concibe la nación como un espacio que no debe preservarse bajo el viejo orden, sino ser reorganizado desde nuevos sujetos políticos y nuevos horizontes sociales. De esta manera, la articulación entre doctrinas sociales, indigenismo y vanguardismo no constituye una suma dispersa de ideas, sino una convergencia crítica que da forma al proyecto intelectual y político de *Kuntur.*

3.2. Vanguardismo literario: formas, lenguajes y ruptura estética

En *Kuntur*, la vanguardia no se manifiesta únicamente a través de la incorporación de discursos críticos vinculados a las transformaciones sociales de su tiempo, sino también en las formas y los lenguajes con los que la revista configura su propuesta literaria. En sus páginas es posible advertir una voluntad de experimentación que cuestiona los moldes tradicionales tanto en la narrativa breve como en la poesía, mediante procedimientos discursivos, innovaciones en el lenguaje y estructuras que se apartan de las convenciones estéticas heredadas. Estas estrategias no constituyen un ejercicio formal aislado, sino que responden a un proyecto editorial que entiende la renovación estética como parte de una reflexión más amplia sobre la cultura, la identidad y la modernidad.

En este sentido, la ruptura estética presente en *Kuntur* no puede entenderse como una simple adhesión a las corrientes de vanguardia ni como una búsqueda exclusivamente formal. Siguiendo a Rancière (2009), la ruptura estética puede

entenderse como una reconfiguración de las formas de percepción y de representación que hace posible nuevas maneras de pensar lo político y lo sensible. En el caso de Kuntur, esta renovación formal se articula con el proyecto intelectual de la revista y con su propuesta de un indigenismo de orientación vanguardista. La innovación literaria aparece estrechamente vinculada al posicionamiento intelectual e ideológico de la revista, de modo que las transformaciones en el lenguaje y en las formas narrativas participan también de su crítica a las jerarquías culturales y de su interés por replantear los modos de representación del sujeto indígena y de la nación. Forma y contenido, por tanto, se articulan dentro de una misma propuesta de renovación.

Desde esta perspectiva, el análisis de la narrativa breve y la poesía publicadas en *Kuntur* permite observar cómo las estrategias formales dialogan con el proyecto intelectual de la revista. La convergencia entre indigenismo y vanguardismo no se expresa únicamente en los planteamientos doctrinarios desarrollados en los ensayos, sino también en las operaciones estéticas que configuran los textos literarios. Así, la ruptura formal se convierte en un componente esencial del proyecto editorial, al poner la experimentación literaria al servicio de una nueva manera de pensar la identidad, la cultura y la transformación social.

En este apartado se analizarán algunos de los cuentos y poemas publicados en las páginas de *Kuntur*, con el propósito de examinar las estrategias estéticas que configuran su propuesta literaria. La selección de estos textos responde a su representatividad dentro del proyecto editorial de la revista y permitirá identificar las principales innovaciones formales, los procedimientos discursivos y las transformaciones del lenguaje que caracterizan su orientación vanguardista. Asimismo, el análisis buscará mostrar cómo estas manifestaciones literarias dialogan con los postulados ideológicos e indigenistas desarrollados en otros espacios de la publicación, evidenciando que la renovación estética constituye un componente fundamental de la convergencia entre vanguardismo e indigenismo que define el proyecto intelectual de *Kuntur*.

3.2.1. Narrativa breve: estrategias discursivas y representación social

La narrativa breve publicada en *Kuntur* constituye un espacio privilegiado para observar la articulación entre la experimentación literaria propia de la vanguardia y las preocupaciones sociales e ideológicas que atraviesan el proyecto editorial de la

revista. A través de sus relatos, la publicación no solo incorpora procedimientos narrativos que evidencian una búsqueda de renovación estética, sino que también construye representaciones sobre el mundo andino, el sujeto indígena y las tensiones sociales de la época. En este apartado se analizarán los cuentos “Rojo”, de Carlos L. Valer; “El mandato”, publicado en el segundo número de *Kuntur* (1928) y escrito por Julio Morino; y “El Pachamama”, de Alcides Arguedas. El estudio de estos textos permitirá identificar las principales estrategias discursivas empleadas por sus autores y examinar cómo la narrativa de *Kuntur* articula la innovación formal con una reflexión crítica sobre la realidad social y cultural peruana.

El cuento “Rojo”, de Carlos L. Valer, se desarrolla durante una reunión nocturna en la que un grupo de indígenas comparte una jornada de bebida y baile. En medio de ese ambiente festivo, irrumpe Valentín, quien interrumpe la celebración para increpar a los asistentes por su actitud sumisa frente a los abusos del gamonal. A través de un discurso enérgico, les recuerda que son ellos quienes trabajan la tierra, mientras los patrones disfrutan de sus frutos y los indígenas apenas reciben las sobras, llegando a afirmar que ni siquiera les queda más que «la saliva». Su indignación alcanza el punto máximo cuando exclama: “¡Malditos vosotros indios cobardes que por vuestra cobardía han perdido el derecho hasta de ser hijos del Ande!” (1927, p. 7). En otro momento de su intervención, Valentín recurre al quechua para exhortarlos a recuperar la valentía y la dignidad que considera propias del pueblo andino. Sin embargo, sus palabras no producen el efecto esperado: una vez concluido el discurso, los indígenas reanudan la bebida y el baile como si nada hubiera ocurrido. El relato concluye señalando que aún no están preparados para despertar de su condición de sometimiento y que todavía les hace falta “el azote redentor”, idea que sintetiza la frustración del protagonista frente a la persistencia de la pasividad colectiva.

Más que ofrecer una descripción del indígena sometido al régimen gamonal, “Rojo” plantea una interpelación dirigida a despertar su capacidad de acción. La figura de Valentín no asume una posición paternalista desde la cual habla en nombre del indígena, sino que busca provocar una toma de conciencia colectiva mediante un discurso que denuncia la naturalización de la explotación y exhorta a romper con ella. Su crítica no se dirige únicamente al gamonal, sino también a la pasividad que, desde su perspectiva, perpetúa la subordinación. En este sentido, el relato desplaza el énfasis de la representación del indígena como víctima hacia la posibilidad de su

agencia, entendida como la capacidad de reconocerse como sujeto histórico y transformar su propia realidad. No obstante, el desenlace introduce una tensión significativa: lejos de responder al llamado de Valentín, los indígenas retoman la bebida y el baile, mientras el narrador concluye que todavía les hace falta «el azote redentor». Esta escena evidencia que la emancipación no se presenta como un proceso consumado, sino como una posibilidad aún pendiente, cuya realización depende del despertar de una conciencia colectiva capaz de cuestionar el orden establecido. De este modo, el cuento convierte la narrativa en un espacio de intervención política, donde la literatura no solo representa la realidad social, sino que busca incidir en ella mediante la construcción de un horizonte de transformación.

El cuento “El mandato”, publicado en el segundo número de *Kuntur* (1928) y escrito por Julio Morino, presenta la historia de Francisco Huilcatupa, un colono indígena que recibe la orden del mayordomo de la hacienda de trasladarse a la ciudad para cumplir funciones de pongo, a pesar de haber servido recientemente y de necesitar atender sus propias chacras. A lo largo del relato se muestra la imposibilidad del personaje de decidir libremente entre obedecer o no, pues cualquiera de las opciones implica consecuencias negativas: si obedece, abandona su sustento familiar; si desobedece, enfrenta el castigo del hacendado. Esta tensión se resuelve cuando Huilcatupa intenta justificar su situación ante el patrón, pero es violentamente reprimido mediante golpes y humillaciones, además de la incautación de su ganado como forma de castigo. Finalmente, tras la imposición de la autoridad, el personaje termina aceptando el mandato y se dirige a la ciudad, evidenciando así la relación de sometimiento que estructura la vida en la hacienda.

Más allá de su contenido, el cuento construye esta situación de dominación a través de una serie de recursos que permiten observar la convergencia entre representación social e innovación formal. Por un lado, el relato presenta al indígena no como una figura pasiva en términos absolutos, sino como un sujeto atravesado por tensiones internas, dudas y afectos, especialmente en relación con la tierra y su familia, lo que complejiza su representación dentro de una situación de subordinación. Por otro lado, la narración introduce elementos que se apartan de un realismo más convencional, como el uso de imágenes intensas y a veces contradictorias, por ejemplo, la descripción de un paisaje luminoso y fértil que contrasta con la situación de angustia del personaje, o la incorporación de secuencias casi oníricas y

premonitorias que anticipan el castigo. Asimismo, el lenguaje mezcla registros descriptivos con momentos de fuerte carga simbólica y expresiva, generando una tensión entre lo narrativo y lo sensorial. En este sentido, la forma del relato no solo acompaña el contenido social, sino que lo intensifica, pues la fragmentación emocional del personaje, los contrastes del entorno y la violencia abrupta del desenlace contribuyen a construir una experiencia de lectura que rompe con estructuras narrativas más lineales. De este modo, el cuento no solo denuncia las relaciones de poder propias del sistema hacendario, sino que lo hace a través de una escritura que introduce elementos de ruptura y experimentación, evidenciando cómo en *Kuntur* la representación del mundo indígena se articula con procedimientos cercanos a la sensibilidad vanguardista.

Asimismo, el cuento “El Pachamama”, de Alcides Arguedas, publicado en el segundo número de *Kuntur* (1928), relata el viaje de un narrador junto a un compañero y un guía por una zona andina, donde se ven obligados a detenerse debido a la celebración de la fiesta del Pachamama. A lo largo del relato se describe el paisaje serrano, el trayecto de los viajeros y su llegada a la casa de un colono, donde se preparan para presenciar la ceremonia. Mientras el compañero del narrador muestra desinterés e incluso desprecio por la festividad, el narrador manifiesta curiosidad por comprender su significado. La escena central del cuento se desarrolla durante la celebración, en la que los pobladores realizan un ritual en honor a sus animales, reconociéndolos como parte fundamental de su vida y sustento. Esta práctica es finalmente explicada por un anciano, quien detalla la importancia de las bestias dentro de la economía y la cosmovisión andina. El relato concluye con la continuación del viaje, dejando en evidencia el contraste entre la mirada de los viajeros y la lógica cultural de los habitantes del lugar.

En este cuento, la representación del mundo andino no se construye únicamente a partir de la descripción de costumbres o paisajes, sino también mediante una serie de recursos que complejizan la mirada sobre lo indígena y evidencian una forma particular de narrar. En primer lugar, el relato se organiza desde una perspectiva externa, la del viajero, que observa y, en cierta medida, no comprende del todo aquello que presencia, lo que introduce una tensión entre dos formas de ver el mundo: una más ligada a la lógica occidental y otra a la cosmovisión andina. Esta distancia no solo se expresa en el contenido, sino también en el modo en que se construye el relato, donde las descripciones extensas del paisaje y del

entorno adquieren un carácter casi sensorial, con imágenes que no se limitan a lo visual, sino que buscan transmitir atmósferas y estados. Asimismo, la inclusión del discurso del anciano introduce una voz que desplaza momentáneamente la mirada del narrador y permite que la explicación del ritual surja desde dentro de la propia comunidad, lo que le da mayor peso a esa perspectiva. En este sentido, el cuento no se limita a representar una práctica cultural, sino que construye un espacio de contraste y de diálogo entre distintas visiones, donde lo indígena aparece no como algo atrasado o folclórico, sino como un sistema de sentido coherente. Al mismo tiempo, el uso de descripciones detalladas, la presencia de momentos contemplativos y la manera en que se introduce el discurso explicativo del anciano rompen con una narración más centrada en la acción, desplazando el foco hacia la percepción, la reflexión y el significado. De este modo, la representación del mundo andino en *Kuntur* se articula con procedimientos narrativos que trascienden la descripción costumbrista para construir una visión en la que el ritual adquiere un papel estructurador de la experiencia colectiva. La ceremonia dedicada a la Pachamama no aparece como una práctica pintoresca o anecdótica, sino como la expresión de una cosmovisión que regula la relación entre la comunidad, la naturaleza y lo sagrado, integrando esta dimensión simbólica a una propuesta estética que busca renovar las formas de representación de la realidad andina.

Si se observan en conjunto “El mandato” y “El Pachamama”, resulta evidente que la representación del mundo indígena en *Kuntur* no se limita a los temas que abordan los relatos, sino que se construye también desde las formas narrativas que estos emplean. En el primer caso, la violencia del sistema hacendario no solo se presenta como contenido, sino que se intensifica a través de una narración que introduce contrastes marcados, como la oposición entre un paisaje luminoso y la situación de angustia del personaje, así como momentos de tensión interna y elementos que anticipan el castigo, lo que contribuye a transmitir la sensación de opresión que atraviesa al sujeto indígena. En el segundo relato, en cambio, la construcción de lo indígena se da a partir de una estructura más contemplativa, donde las descripciones del entorno, la pausa narrativa y la incorporación de la voz del anciano permiten que la cosmovisión andina se despliegue desde su propia lógica. En ambos casos, estas formas de construir el relato no son neutrales, pues determinan la manera en que el lector percibe al personaje indígena y su mundo. Así, la fragmentación emocional, los contrastes y la intensidad en “El mandato”, así como

la descripción sensorial, la detención en el ritual y el desplazamiento de la voz narrativa en “El Pachamama”, funcionan como recursos que no solo acompañan la representación, sino que la producen. De este modo, la narrativa breve en Kuntur evidencia que la innovación formal no es un elemento decorativo, sino una vía a través de la cual se complejiza la imagen del indio, alejándose de modelos tradicionales y participando activamente en la construcción de una mirada crítica sobre su lugar en la sociedad.

A partir del análisis de los textos presentes en Kuntur, la noción de ruptura estética no se entiende como una simple adopción de rasgos vanguardistas, sino como una serie de formas concretas de construir el relato que se apartan de modelos más tradicionales. En los cuentos revisados, esta ruptura puede observarse, por ejemplo, en la manera en que se organiza el discurso, donde no siempre prima una narración lineal, sino que aparecen momentos de tensión interna, contrastes marcados y pausas que alteran el ritmo del relato. Asimismo, se advierte una tendencia a la síntesis en ciertos pasajes, mientras que en otros predominan descripciones más extensas que buscan generar atmósferas antes que solo avanzar la acción, lo que produce una variación en la forma de narrar. A ello se suma el uso de imágenes que no se limitan a lo descriptivo, sino que introducen oposiciones o intensifican estados emocionales, como ocurre en la contraposición entre paisajes luminosos y situaciones de conflicto o angustia. De igual manera, el lenguaje presenta momentos donde se aleja de registros más convencionales, incorporando tonalidades más expresivas o cercanas a la oralidad en “El Pachamama”. Por ejemplo, cuando el arriero se comunica con los patrones se mantiene un registro de la oralidad en el cuento al decir “cainar” en lugar de “caminar” y realizar la contextualización de la palabra entre paréntesis. (1828, p.19).

En ese sentido, la ruptura estética en *Kuntur* también se manifiesta en la manera en que estos recursos se articulan con elementos propios del mundo andino, generando una mezcla entre formas modernas de escritura y contenidos vinculados a la experiencia indígena. Esto se observa tanto en la incorporación de prácticas culturales como en la forma en que estas son narradas, donde el relato no solo describe, sino que intenta construir una determinada percepción de ese mundo. En un fragmento del cuento “El pachamama” se narra una ceremonia ritual de los humanos con los animales “[…] una vez que el sol hubo iluminado el corral, apareció el viejo colono, vestido con sus ropas de gala i llevando en las manos un pequeño

brasero […] echó en la hoguera algunas hierbas que al arder aromaron el ambiente […] se acercó primero a la llama, le alzó la breve cola, mojó una raíz desflecada en forma de pincel en el líquido, i puso una pincelada del ingrediente bajo el rabo de la bestia, i luego se la besó con unción […]"(1928, p.20).. Este fragmento evidencia que la referencia al ritual no cumple únicamente una función descriptiva o folclórica. La cosmovisión andina organiza la lógica del relato y determina la experiencia de los personajes. Esto se evidencia cuando el arriero dice "Vivimos de las bestias, señor. Ellas nos lo dan todo y son sagradas" (1928, p.20). Al mismo tiempo, el empleo de imágenes y la construcción simbólica del texto revelan una búsqueda de renovación estética que trasciende el modelo narrativo del indigenismo tradicional. De este modo, el cuento pone de manifiesto la convergencia entre indigenismo y vanguardismo que caracteriza el proyecto editorial de *Kuntur*.

Asimismo, en algunos momentos el tono del texto se acerca a una forma de enunciación más enfática o interpelativa, que recuerda ciertos rasgos del manifiesto, lo que refuerza la idea de que la escritura no es neutral. De esta manera, más que tratarse de recursos aislados, lo que interesa es cómo estos elementos fragmentación, variaciones en el ritmo, uso de imágenes, desplazamientos de la voz narrativa y mezcla de registros funcionan en conjunto, configurando una escritura que dialoga y marca ciertas barreras con moldes previos y que permite analizar cómo la innovación formal participa en la construcción de los sentidos que la revista propone.

En conjunto, el análisis de la narrativa breve en *Kuntur* permite observar que las estrategias discursivas empleadas no responden únicamente a una búsqueda de innovación formal, sino que se articulan de manera directa con la representación social que la revista construye. La condensación narrativa, la fragmentación y el uso de registros diversos no funcionan como simples recursos estilísticos, sino que contribuyen a configurar una mirada crítica sobre la realidad andina y sobre las condiciones de vida del sujeto indígena. En ese sentido, los relatos no solo tematizan el conflicto social, sino que lo incorporan en su propia forma de narrar, haciendo que la ruptura estética participe también de la construcción de sentido. De esta manera, la narrativa breve de *Kuntur* evidencia que la renovación vanguardista no se desarrolla al margen de las preocupaciones indigenistas, sino en estrecha relación con ellas, dando lugar a una propuesta donde la experimentación formal y la representación del mundo social se potencian mutuamente. Es precisamente en este cruce donde puede

advertirse con claridad la convergencia crítica entre indigenismo y vanguardismo que define el proyecto editorial de la revista.

3.2.2. Poesía: entre modernismo y vanguardia

La poesía publicada en *Kuntur* constituye uno de los espacios donde se manifiesta con mayor claridad la convergencia entre el indigenismo y el vanguardismo que caracteriza el proyecto editorial de la revista. A través de sus composiciones, los autores no solo incorporan temas vinculados con el mundo andino, sino que también experimentan con nuevas formas de expresión poética, evidenciando un proceso de renovación estética que rompe con los modelos heredados del modernismo y se aproxima a las propuestas de las vanguardias latinoamericanas. En este sentido, la representación de la realidad indígena deja de construirse únicamente desde una perspectiva descriptiva para integrarse a una escritura que transforma el lenguaje, la disposición del verso y las imágenes poéticas en recursos capaces de expresar una nueva sensibilidad frente a la cultura andina.

Con el propósito de evidenciar esta articulación, se analizan poemas de autores representativos que colaboraron con la revista o cuya producción fue incorporada a su proyecto editorial. En primer lugar, se examina la poesía de Alejandro Peralta (Puno, 1899-1973), una de las principales figuras del Grupo Orkopata y del vanguardismo andino, cuya obra se caracteriza por integrar la experimentación formal con la representación del paisaje, el trabajo y la vida del hombre andino. Asimismo, se estudia un poema de Gamaliel Churata (Puno, 1897-Lima, 1969), fundador del Grupo Orkopata y uno de los intelectuales más influyentes de la vanguardia peruana, cuya escritura radicaliza la experimentación lingüística al incorporar elementos de la cosmovisión andina mediante estructuras fragmentarias y un lenguaje innovador. Finalmente, se analizan poemas de Luis de Rodrigo (Puno, 1911-1930), quien recurre a imágenes de gran intensidad simbólica para recuperar el universo ritual andino, de Guillermo Mercado (Arequipa, 1901-1982), cuya poesía resignifica la figura histórica de Túpac Amaru desde una perspectiva revolucionaria, y de César Vallejo (Santiago de Chuco, 1892-París, 1938), cuya presencia en *Kuntur* reafirma el diálogo de la revista con una de las voces más representativas de la renovación poética peruana. Aunque cada uno desarrolla una propuesta estética particular, todos comparten el interés por construir una nueva forma de representar la realidad andina mediante procedimientos propios de la vanguardia, confirmando que

la poesía en *Kuntur* constituye un espacio privilegiado para la articulación entre innovación formal y reivindicación cultural.

El poema “Siembra”, de Alejandro Peralta, apareció por primera vez en su poemario Ande (1926), considerado una de las obras más representativas de la vanguardia indigenista peruana y un referente en la renovación de la poesía andina de las primeras décadas del siglo XX. En este libro, Peralta desarrolla una propuesta estética que combina procedimientos propios de la vanguardia con una revalorización del paisaje, el trabajo y la cosmovisión andina, configurando una voz poética que se distancia tanto del modernismo como del costumbrismo tradicional.

Siembra

Todo está bien

Ahora a darse al viento

Hoy mas que nunca siento tus dientes en mis arterias

Pero mejor está así

Muy bien

Pronto vendrán los días con los labios gastados

Y llenas de suturas las espaldas

Hasta entonces que se aclaren las escleróticas

YO VOY A SEMBRAR PALABRAS

El poema “Siembra”, de Alejandro Peralta, presenta una voz poética situada en un escenario de tensión y expectativa, donde conviven una aparente aceptación de la realidad con la conciencia de un conflicto inminente. Los versos iniciales, «Todo está bien» y «Ahora a darse al viento», transmiten una sensación de serenidad o conformidad que, sin embargo, se ve inmediatamente desestabilizada por la irrupción de una imagen violenta: «Hoy más que nunca siento tus dientes en mis arterias». La incorporación de un elemento externo que invade el cuerpo rompe con cualquier lectura de tranquilidad y sitúa al sujeto poético en un estado de presión permanente. Esta tensión se prolonga mediante la anticipación de un futuro marcado por el desgaste físico, expresado en imágenes como «los labios gastados» y «llenas de suturas las espaldas», donde el cuerpo aparece como el lugar en el que se inscriben

las huellas del esfuerzo, la resistencia y el conflicto. De este modo, el poema no construye un paisaje contemplativo, sino un espacio de transformación en el que el sufrimiento forma parte de un proceso aún inconcluso.

La construcción de ese proceso se apoya en una serie de procedimientos formales que evidencian la filiación vanguardista del texto. En primer lugar, el poema prescinde de la métrica regular y de la rima, optando por el verso libre como una forma de romper con las convenciones de la poesía tradicional. Esta libertad estructural se complementa con una marcada fragmentación del discurso, visible en la sucesión de enunciados breves e independientes que interrumpen la continuidad sintáctica y generan un ritmo entrecortado. El poema avanza mediante afirmaciones sucesivas que no desarrollan una narración lineal, sino que condensan estados de ánimo, imágenes y reflexiones, obligando al lector a establecer relaciones entre ellas. Esta organización fragmentaria responde a una de las búsquedas de la estética vanguardista: sustituir la representación ordenada y descriptiva por una escritura que privilegia la intensidad expresiva y la asociación de imágenes.

Asimismo, uno de los rasgos más significativos del poema es el empleo de imágenes de gran densidad metafórica que alteran las relaciones habituales entre los elementos representados. Expresiones como «tus dientes en mis arterias» o «las espaldas llenas de suturas» producen un efecto de extrañamiento al combinar partes del cuerpo con acciones y objetos que normalmente no guardan relación entre sí. Este procedimiento rompe con la lógica descriptiva propia de la tradición realista y desplaza el sentido hacia un plano simbólico, donde el cuerpo deja de ser únicamente un referente físico para convertirse en el espacio donde se manifiestan la violencia, la resistencia y la transformación. La imagen ya no busca reproducir fielmente la realidad, sino intensificarla mediante asociaciones inesperadas que amplían sus posibilidades de interpretación.

Otro elemento relevante es la presencia del tiempo como una dimensión orientada hacia el futuro. El verso «Pronto vendrán los días» introduce una proyección temporal que convierte al poema en una espera activa. No se trata de un presente inmóvil, sino de un momento de preparación frente a un acontecimiento por venir. En ese contexto, la expresión «Hasta entonces que se aclaren las escleróticas» adquiere un valor simbólico, pues remite a la necesidad de una nueva mirada o de un proceso de esclarecimiento antes de que pueda producirse la acción definitiva. La referencia

a las escleróticas, parte visible del ojo, sugiere la posibilidad de recuperar la capacidad de ver con claridad, estableciendo una relación entre conciencia y transformación.

El desenlace concentra el sentido del poema mediante el verso final: «YO VOY A SEMBRAR PALABRAS». La decisión de escribirlo completamente en mayúsculas introduce una ruptura visual respecto del resto del texto y convierte esa afirmación en el centro de gravedad del poema. La escritura deja de ser un acto contemplativo para asumir el carácter de una declaración o de un manifiesto. El verbo «sembrar» resulta especialmente significativo porque desplaza el lenguaje hacia el campo de la acción y de la producción. La palabra aparece representada como una semilla capaz de generar transformaciones futuras, de modo que la actividad poética adquiere una dimensión creadora antes que meramente expresiva. En este sentido, el poema concibe la escritura como una práctica que interviene sobre la realidad y proyecta un horizonte de cambio.

Desde esta perspectiva, la renovación formal de “Siembra” no responde únicamente a una búsqueda de originalidad estética, sino que forma parte de una concepción de la literatura característica de la vanguardia indigenista. La fragmentación, el verso libre, la condensación expresiva, las imágenes de extrañamiento y la disposición gráfica del verso final configuran una poética que rompe con las convenciones heredadas para construir nuevas formas de representación. En el contexto de *Kuntur*, estos procedimientos dialogan con el proyecto intelectual de la revista, pues evidencian que la innovación estética no se encuentra desligada de una voluntad de transformación cultural. Así, la ruptura formal se convierte también en una forma de intervención crítica, donde el lenguaje poético deja de limitarse a representar el mundo para asumir la capacidad de cuestionarlo e imaginar nuevas posibilidades de acción.

El poema “Versos del achachila” pertenece a Gamaliel Churata, seudónimo de Arturo Peralta Miranda (1897-1969), uno de los intelectuales más representativos del vanguardismo indigenista peruano. Además de ser el principal impulsor y líder del Grupo Orkopata, desempeñó un papel fundamental en la renovación de la literatura andina mediante la articulación de las propuestas estéticas de la vanguardia con la reivindicación de las culturas quechua y aimara. Como director del *Boletín Titikaka* (1926-1930), promovió un intenso diálogo entre escritores e intelectuales de distintos países latinoamericanos y convirtió esta publicación en uno de los principales espacios de difusión del vanguardismo andino. Su producción literaria abarca poesía,

narrativa, ensayo y periodismo; entre sus obras más representativas destacan los relatos recopilados en *Cuentos del Titikaka* y, especialmente, *El pez de oro* (1957), considerada una de las obras más complejas e innovadoras de la literatura peruana por su experimentación lingüística y por integrar la cosmovisión andina con procedimientos de la vanguardia. A través de esta propuesta estética, Churata buscó construir una escritura que no solo representara el mundo indígena, sino que incorporara sus formas de pensamiento, sus lenguas y su tradición cultural como fundamento de una nueva literatura latinoamericana.

versos del achachila

Aumentan de volumen las aguas em lagrimales
detrás del vestisquero llameante
fogata en plenitud
las aguas crespas de germen se bifurcan al solsticio en anchas marejadas
BERMELLÓN DE LAGOS VERPERTINOS
RISAS AGRIAS
DE AMANECERES JOYANTES
¡matéria inominada!
¿qué relincho atrás?
há bufado la bestia apostada al fastígio del hambre con el
viejo colmillo carniceiro
YO COMPRENDO ESA VOZ
tonada del caverno
la flecha de sílex
el pellejo curtido
el coito bruto por el hijo luminoso
¡callate! ¡acrecienta! ¡vomita!
tiene dlzura de zampoña
gorgoteo de agua creciente
¡AY!
YA VUELVE EL ANIMAL DE LA FRESCA LECHUGA

El poema “Versos del achachila” presenta una construcción profundamente fragmentaria que prescinde de una secuencia narrativa lineal para privilegiar la acumulación de imágenes, sensaciones y asociaciones simbólicas. Desde los primeros versos, la voz poética sitúa al lector en un espacio dominado por elementos

de la naturaleza andina: las aguas, el ventisquero, el solsticio, los lagos y el amanecer configuran un paisaje dinámico en constante transformación. Sin embargo, estas referencias no aparecen como una descripción objetiva del entorno, sino integradas en un lenguaje altamente metafórico que fusiona lo natural con lo corporal. Así ocurre en expresiones como «Aumentan de volumen las aguas en lagrimales», donde el agua deja de ser únicamente un elemento del paisaje para adquirir rasgos humanos, mientras que «las aguas crespas de germen se bifurcan al solsticio» proyecta una imagen de fertilidad y movimiento que trasciende la representación realista. El poema construye así un universo en el que naturaleza y cuerpo dejan de percibirse como ámbitos separados para conformar una misma experiencia vital.

Esta acumulación de imágenes produce una lectura marcada por la intensidad antes que por la claridad narrativa. A diferencia de la poesía tradicional, el texto no desarrolla una idea mediante una progresión lógica, sino que avanza por medio de asociaciones libres que obligan al lector a reconstruir posibles vínculos entre los distintos fragmentos. Expresiones como «BERMELLÓN DE LAGOS VESPERTINOS», «RISAS AGRIAS» o «AMANECERES JOYANTES» no describen una realidad concreta, sino que privilegian la fuerza sensorial del lenguaje mediante la combinación de colores, sonidos y emociones. Esta superposición de percepciones produce un efecto de extrañamiento característico de la estética vanguardista, donde la imagen poética deja de cumplir una función representativa para convertirse en el principal mecanismo de construcción del significado.

A partir de la segunda mitad del poema, la presencia de la naturaleza cede progresivamente espacio a la irrupción de una figura animal que introduce una dimensión de mayor violencia e intensidad. La pregunta «¿qué relincho atrás?» inaugura un cambio en el ritmo del poema que continúa con imágenes como «ha bufado la bestia apostada al fastigio del hambre» y «el viejo colmillo carniceiro». La figura del animal no se presenta como un ser individualizado, sino como una fuerza primigenia asociada al instinto, al hambre y a la supervivencia. En este contexto, el verso «YO COMPRENDO ESA VOZ», destacado mediante el uso de mayúsculas, constituye un momento decisivo dentro del poema. La voz poética afirma comprender ese lenguaje instintivo y ancestral, estableciendo un vínculo entre la conciencia humana y una dimensión anterior a la racionalidad moderna. El poema no plantea una oposición entre cultura y naturaleza, sino una comunicación entre ambas, donde la experiencia humana parece reconocer en esa voz animal una memoria más profunda.

Esta idea se refuerza mediante la incorporación de imágenes vinculadas a lo arcaico, como «la flecha de sílex», «el pellejo curtido» o «el coito bruto». Tales referencias remiten a un tiempo originario que no aparece representado desde una perspectiva arqueológica o histórica, sino como una experiencia aún latente dentro del presente. La evocación de herramientas primitivas, prácticas corporales y materiales naturales sugiere el retorno de un conocimiento ancestral que permanece vivo en la memoria cultural. En este sentido, el término achachila, perteneciente a la tradición aimara y asociado a los antepasados protectores vinculados a las montañas, adquiere especial relevancia, pues orienta la lectura hacia un horizonte simbólico donde la naturaleza, los ancestros y la memoria colectiva forman parte de una misma realidad espiritual. Sin describir directamente esa cosmovisión, el poema construye un lenguaje capaz de sugerirla mediante imágenes fragmentarias y asociaciones simbólicas.

Desde el punto de vista formal, «Versos del achachila» constituye uno de los textos de mayor experimentación presentes en *Kuntur*. El poema rompe con la organización convencional del verso mediante una disposición tipográfica irregular que dispersa los enunciados a lo largo de la página y elimina cualquier sensación de equilibrio visual. Los amplios espacios en blanco modifican el ritmo de la lectura, obligando a realizar pausas y desplazamientos que convierten la dimensión gráfica en un componente significativo del texto. De este modo, la página deja de ser un soporte neutro para transformarse en parte de la experiencia poética, uno de los procedimientos más característicos de la vanguardia histórica.

A ello se suma la desarticulación deliberada de la sintaxis. Los versos no mantienen una estructura gramatical estable, sino que presentan interrupciones, cambios bruscos de dirección y asociaciones que desafían la lógica discursiva tradicional. Esta ruptura se intensifica mediante la alteración ortográfica de determinadas palabras, «matéria», «caverno», «carniceiro», recurso que no debe entenderse como un error, sino como una estrategia de experimentación lingüística. Al modificar la escritura convencional, Churata cuestiona la estabilidad normativa del idioma y explora nuevas posibilidades expresivas del lenguaje poético. La palabra deja de ser únicamente un vehículo de comunicación para convertirse en un objeto de creación, susceptible de ser transformado fonética y visualmente.

Otro aspecto relevante es la convivencia de registros expresivos muy diversos dentro de un mismo texto. El poema alterna momentos de gran densidad lírica con

exclamaciones («¡AY!»), preguntas («¿qué relincho atrás?») e imperativos («¡callate!», «¡acrecienta!», «¡vomita!»), lo que genera una constante variación del tono. Esta multiplicidad de voces rompe con la unidad característica del discurso poético tradicional y construye una escritura dinámica, cercana a la oralidad y a la performance verbal. El uso de las mayúsculas, las exclamaciones y la disposición espacial refuerzan además la dimensión sonora del poema, sugiriendo que este ha sido concebido no solo para ser leído, sino también para ser pronunciado y experimentado corporalmente.

En conjunto, la experimentación formal de “Versos del achachila” no responde únicamente a un afán de innovación estética. La ruptura de la sintaxis, la transformación del lenguaje, la disposición tipográfica, la acumulación de imágenes sensoriales y la incorporación de referentes propios del mundo andino configuran una propuesta poética que cuestiona los modelos expresivos heredados de la tradición occidental. En el contexto de *Kuntur*, estos procedimientos evidencian que la renovación vanguardista no consiste simplemente en adoptar nuevas técnicas literarias, sino en buscar formas de expresión capaces de aproximarse a una sensibilidad andina desde sus propios referentes culturales y simbólicos. La innovación formal se convierte así en una estrategia mediante la cual el lenguaje intenta ampliar sus posibilidades de representación y construir una poética acorde con el proyecto intelectual de la revista.

En estos poemas, la relación entre indigenismo y vanguardia no se presenta como un proceso lineal en el que uno reemplaza al otro, sino como un espacio de tensión y coexistencia donde ambas formas se cruzan y se transforman mutuamente. Por un lado, el indigenismo aparece en la presencia de lo natural, lo corporal y lo primitivo, como se observa en las referencias al animal, al hambre o a los ciclos de la tierra, que remiten a una mirada sobre lo andino. Sin embargo, estas referencias no se construyen desde una forma tradicional o descriptiva, sino a través de procedimientos propios de la vanguardia, como la fragmentación, el uso de imágenes poco habituales y la ruptura del lenguaje. En el caso de Churata, esta mezcla es más radical, ya que el lenguaje mismo parece romperse para poder expresar esa experiencia, mientras que en Peralta la tensión es más contenida, pero igualmente visible en el contraste entre imágenes intensas y un cierre que convierte la palabra en acción. De este modo, lo indígena no aparece solo como tema, sino que se integra dentro de una forma que también está en transformación, lo que permite ver que la

vanguardia en *Kuntur* no se limita a una experimentación estética, sino que se articula con una manera distinta de representar y pensar lo andino.

Luis de Rodrigo (Puno, 1911) representa a una generación de jóvenes escritores vinculados al proceso de renovación literaria que tuvo lugar en el sur andino durante las primeras décadas del siglo XX. Formado en el ambiente intelectual puneño, su producción se inscribe en el contexto del vanguardismo regional, caracterizado por el diálogo entre la experimentación estética y la revaloración del mundo andino. Aunque su trayectoria no alcanzó la difusión de autores como Alejandro Peralta o Gamaliel Churata, colaboró en revistas culturales de la época y participó del circuito intelectual que impulsó nuevas formas de expresión literaria en el altiplano, compartiendo el interés por incorporar referentes culturales andinos dentro de una estética renovadora.

HONDA

escala de hitos tiempo lazarrillo
ruge dios en el pentagrama de las montañas
ecuador de las almas en potencia
relampaguea el granito del verbo creador

puntales de leyendas
delta de sangre vírgenes
hace siglos que mareas de glóbulos
apunta el ojo del mito solar
por detrás de una geometría de horizontes
irumpe el korekenka
con su hélika keswa
enredada en tragores milenarios
¡aquí en el cielo de las frentes el vuelo
por todos los ritos que saludan con las manos crispadas!

alto de clamores vieja liturgia
silencio germinador en la entraña
de un korikancha redivivo
Hoy no seremos sino un canto plástico
aguzad el oído:
YA VIENE LA SINFONÍA DEL GESTO HIERÁTICO
silencio tamboriles y zampoñas
¡silencio!

AHORA ESTAMOS GRITANDO COMO WARAKAS
¡guay! del que
todavía
AVIENTE SU GUIJARRO
Y ROMPA SU MAÑANA

En “Honda”, Luis de Rodrigo articula una propuesta poética en la que la experimentación formal propia de la vanguardia converge con un conjunto de referentes culturales del mundo andino. Desde sus primeros versos, el poema abandona cualquier desarrollo narrativo lineal y construye su sentido mediante la acumulación de imágenes de gran densidad simbólica. Expresiones como «ruge dios en el pentagrama de las montañas», «ecuador de las almas en potencia» o «relampaguea el granito del verbo creador» combinan elementos de la naturaleza, la espiritualidad, la música y la palabra para producir un lenguaje que privilegia la sugestión antes que la descripción. Las imágenes no buscan reproducir un paisaje reconocible, sino construir un universo poético donde el espacio andino aparece investido de una fuerza creadora que trasciende la representación realista. De este modo, la montaña deja de ser únicamente un accidente geográfico para convertirse en un ámbito de resonancia espiritual y cultural.

Esta construcción simbólica se intensifica mediante una organización fragmentaria del discurso. El poema está compuesto por una sucesión de imágenes, sintagmas nominales y breves enunciados que interrumpen la continuidad sintáctica y generan un ritmo discontinuo. La ausencia de una estructura argumentativa convencional obliga al lector a establecer relaciones entre los distintos fragmentos, configurando un proceso de lectura basado en la asociación más que en la explicación. Este procedimiento constituye uno de los rasgos característicos de la estética vanguardista, pues rompe con la lógica expositiva tradicional y desplaza el centro del poema hacia la potencia evocadora del lenguaje.

Asimismo, la disposición tipográfica desempeña un papel significativo en la construcción del sentido. Los cambios en la extensión de los versos, los espacios en blanco y, especialmente, la utilización de mayúsculas en expresiones como «YA VIENE LA SINFONÍA DEL GESTO HIERÁTICO», «AHORA ESTAMOS GRITANDO COMO WARAKAS» y «AVIENTE SU GUIJARRO / Y ROMPA SU MAÑANA» producen una jerarquización visual que modifica el ritmo de la lectura. Estos versos

adquieren un carácter enfático, cercano a la proclamación o al manifiesto, reforzando la dimensión oral y performativa del poema. La escritura deja de concebirse únicamente como un texto para ser leído silenciosamente y adquiere la intensidad de una voz colectiva que interpela al lector.

Junto a esta experimentación formal, el poema incorpora un conjunto de referencias propias de la tradición andina que orientan su universo simbólico. La mención del Korikancha, uno de los principales templos del mundo incaico; del korekenka, ave de profundo valor simbólico en la tradición andina; de las warakas, asociadas tanto al trabajo como al combate; y de las zampoñas, instrumento característico de la música altiplánica, configura una red de significados que remite a la memoria histórica y cultural de los Andes. Estos elementos no aparecen como simples referencias ornamentales ni como evocaciones pintorescas del pasado, sino integrados en una estructura poética innovadora que los resignifica desde procedimientos propios de la vanguardia. En consecuencia, la recuperación de estos símbolos no implica un retorno nostálgico a la tradición, sino una reinterpretación que los proyecta hacia nuevas posibilidades expresivas.

Otro aspecto relevante del poema es la importancia concedida al sonido y a la oralidad. Desde el inicio aparecen referencias musicales como «pentagrama», mientras que en la parte final predominan expresiones relacionadas con el silencio, el canto, la sinfonía, los tamboriles y las zampoñas. Esta progresión sonora culmina en el verso «AHORA ESTAMOS GRITANDO COMO WARAKAS», donde la voz individual se transforma en una enunciación colectiva. El poema organiza así un recorrido que parte del silencio, atraviesa el canto ritual y desemboca en el grito, intensificando progresivamente la energía expresiva del discurso. Más que describir un acontecimiento, la palabra poética parece participar de él, convirtiéndose en un acto que moviliza y convoca.

El cierre del poema refuerza esta dimensión activa mediante la advertencia «¡guay! del que / todavía / AVIENTE SU GUIJARRO / Y ROMPA SU MAÑANA». La imagen del guijarro introduce la posibilidad de una acción capaz de alterar el futuro, representado simbólicamente por «su mañana». Sin precisar el alcance de esa transformación, el poema deja planteada la tensión entre la permanencia y el cambio, característica que atraviesa gran parte de la poesía vanguardista andina. El énfasis no recae en narrar una transformación ya consumada, sino en anunciar la inminencia de un movimiento colectivo que se expresa mediante la palabra poética.

En este sentido, “Honda” evidencia que la experimentación formal no constituye un recurso puramente estético, sino un procedimiento estrechamente vinculado con la construcción de una sensibilidad andina renovada. El verso libre, la fragmentación sintáctica, la disposición visual, la acumulación de imágenes y la incorporación de símbolos culturales configuran una escritura que rompe con las convenciones poéticas heredadas sin renunciar a los referentes del mundo indígena. Por el contrario, es precisamente mediante esa ruptura formal que el poema encuentra nuevas maneras de representar la memoria, el ritual y la experiencia cultural andina. En el contexto de *Kuntur*, esta propuesta confirma que la convergencia entre vanguardismo e indigenismo no se limita al plano temático, sino que se manifiesta también en la búsqueda de un lenguaje capaz de expresar una visión del mundo distinta a la ofrecida por los modelos literarios tradicionales.

Guillermo Mercado (Arequipa, 1901-1983) representa una de las voces más significativas de la poesía peruana de la primera mitad del siglo XX. Poeta, periodista y docente, desarrolló una producción literaria caracterizada por la incorporación de procedimientos de la estética vanguardista y por un sostenido interés en los temas históricos, sociales y andinos. Aunque inició su trayectoria bajo la influencia de las corrientes renovadoras de la década de 1920, su obra fue consolidando una voz propia en la que confluyen la experimentación formal, el lirismo y la reflexión sobre la identidad peruana. Su participación en revistas culturales de la época y su cercanía con los debates intelectuales del sur andino lo vinculan con el ambiente de renovación literaria del que también formó parte *Kuntur*. En este contexto, la publicación de “Boceto salvaje de Túpac Amaru” evidencia la afinidad entre la revista y una poesía que concebía la innovación estética como un medio para reinterpretar la historia y las figuras emblemáticas del mundo andino.

BOCETO SALVAJE DE TUPAC AMARU

Sobre un fondo América de sangre en tono fuerte
la montaña más ruda preñada de pueblos libres
encumbra tu frente
un desfile de cóndores
pinta tu mirada
y en tu garganta ancha, musculada de cerros
ulula en ríos profundos
el sexo de tu grito
el zigzag de los rayos i el carbón de la noche

ensayan todavía
tu gesto de revolucionario
los truenos pronuncian tu nombre hasta para que lo oigan
los sordos

II
el marco te lo labran de oro neto
los proletarios del sol

En “Boceto salvaje de Túpac Amaru”, Guillermo Mercado construye una representación del líder de la gran rebelión de 1780 que trasciende la evocación histórica para convertirlo en una figura de dimensión simbólica y colectiva. Desde el título, el poema anuncia una aproximación que se distancia de la reconstrucción biográfica o épica tradicional. El término «boceto» sugiere una representación abierta e inacabada, mientras que el adjetivo «salvaje» desplaza cualquier imagen domesticada o monumental del personaje para enfatizar su fuerza primigenia, su energía revolucionaria y su estrecha vinculación con el mundo andino. De este modo, el poema no busca reconstruir episodios concretos de la vida de Túpac Amaru, sino condensar, mediante una sucesión de imágenes, el significado histórico y simbólico de su figura.

Desde los primeros versos, la voz poética sitúa a Túpac Amaru sobre «un fondo América de sangre en tono fuerte», imagen que sintetiza la historia de violencia y resistencia del continente. La referencia a América amplía inmediatamente el alcance del poema, pues el personaje deja de pertenecer exclusivamente al ámbito peruano para convertirse en un símbolo continental de emancipación. Sobre ese escenario se levanta «la montaña más ruda preñada de pueblos libres», metáfora que asocia la geografía andina con la gestación de la libertad. La montaña deja de ser un elemento del paisaje para convertirse en un espacio de origen y de potencia creadora, reforzando la estrecha identificación entre el territorio y el sujeto representado.

Esta integración entre naturaleza y personaje constituye uno de los ejes estructurales del poema. Los elementos naturales no funcionan como simples recursos descriptivos, sino como prolongaciones del propio cuerpo de Túpac Amaru. Así, «un desfile de cóndores pinta tu mirada», «tu garganta ancha, musculada de cerros» o «ulula en ríos profundos el sexo de tu grito» construyen una serie de metáforas en las que el líder indígena aparece literalmente conformado por montañas, ríos, aves y fuerzas naturales. El cuerpo individual se diluye para integrarse con el

paisaje andino, generando una representación que trasciende la condición humana y convierte al personaje en una encarnación del territorio. Esta fusión responde a una concepción distinta de la naturaleza, donde el espacio andino no constituye un escenario pasivo, sino una fuerza activa que participa de la identidad y de la memoria colectiva.

Desde el punto de vista formal, el poema desarrolla una escritura profundamente influida por la estética vanguardista. El uso del verso libre elimina cualquier regularidad métrica, mientras que la ausencia casi total de puntuación favorece una lectura continua en la que las imágenes se suceden sin interrupciones rígidas. La sintaxis aparece fragmentada y las relaciones entre los distintos versos se establecen mediante asociaciones simbólicas antes que por una lógica narrativa. Asimismo, la acumulación de metáforas intensifica la expresividad del poema y desplaza la representación hacia un lenguaje altamente condensado. Expresiones como «el zigzag de los rayos» o «el carbón de la noche» no buscan describir una realidad objetiva, sino construir un universo de gran potencia visual donde los fenómenos naturales adquieren un significado histórico y político.

Uno de los momentos más significativos del poema aparece en los versos «el zigzag de los rayos / i el carbón de la noche / ensayan todavía / tu gesto de revolucionario». La utilización del adverbio «todavía» introduce una dimensión temporal que proyecta la figura de Túpac Amaru más allá de su contexto histórico. El poema sugiere que su gesto revolucionario continúa manifestándose en el presente, como si la naturaleza conservara la memoria de su lucha y siguiera reproduciendo su energía transformadora. La revolución deja así de entenderse como un acontecimiento concluido para convertirse en una fuerza latente que permanece activa en el tiempo.

Esta permanencia se refuerza mediante la personificación de los truenos en el verso «los truenos pronuncian tu nombre hasta para que lo oigan los sordos». La naturaleza vuelve a asumir una función enunciativa: ya no solo acompaña al personaje, sino que se convierte en portavoz de su memoria. La exageración presente en «hasta para que lo oigan los sordos» intensifica el carácter universal del mensaje y subraya que el legado de Túpac Amaru posee una fuerza imposible de silenciar. El poema transforma así la memoria histórica en una voz permanente que continúa interpelando al presente.

La segunda parte del texto, aunque mucho más breve, adquiere una importancia decisiva dentro de la estructura del poema. El verso «el marco te lo labran de oro neto / los proletarios del sol» introduce una convergencia entre referentes andinos y un léxico propio de las luchas sociales contemporáneas. La expresión «proletarios del sol» reúne dos universos simbólicos distintos: por un lado, la referencia al sol como elemento central de la cosmovisión andina; por otro, el concepto de proletariado, asociado a los discursos sociales y políticos de comienzos del siglo XX. Esta combinación evidencia uno de los rasgos más característicos del proyecto de *Kuntur*: la articulación entre la reivindicación del pasado indígena y los debates ideológicos de la modernidad. Túpac Amaru deja de ser únicamente un héroe histórico para convertirse en un emblema capaz de dialogar con las luchas sociales del presente.

En conjunto, “Boceto salvaje de Túpac Amaru” demuestra que la renovación formal impulsada por la vanguardia no constituye un fin en sí mismo, sino un medio para resignificar la memoria histórica desde nuevas formas de representación. El verso libre, la fragmentación sintáctica, la acumulación de imágenes metafóricas y la fusión entre naturaleza, cuerpo e historia configuran una escritura que rompe con las convenciones poéticas heredadas y construye una figura de Túpac Amaru como símbolo vivo de resistencia. En el contexto de *Kuntur*, esta propuesta confirma que la convergencia entre vanguardismo e indigenismo se manifiesta tanto en la innovación del lenguaje como en la reinterpretación de los referentes históricos andinos, convertidos en fundamentos de una nueva sensibilidad estética y de un proyecto cultural orientado hacia la transformación social.

César Vallejo (Santiago de Chuco, La Libertad, 1892) es una de las figuras fundamentales de la literatura peruana y latinoamericana del siglo XX. Su obra marcó un punto de inflexión en la poesía en lengua española al desarrollar una profunda renovación del lenguaje poético mediante la experimentación formal, la ruptura de las estructuras tradicionales y la creación de una voz de gran intensidad expresiva. Asimismo, su producción incorpora una constante reflexión sobre la condición humana, la injusticia social y la realidad andina, aspectos que lo convierten en un referente indispensable para comprender las transformaciones de la literatura peruana de las primeras décadas del siglo XX. Su influencia alcanzó a diversos proyectos editoriales vinculados al vanguardismo, entre ellos *Kuntur*, donde su

presencia evidencia el interés de la revista por dialogar con una de las propuestas poéticas más innovadoras y representativas de su tiempo.

LOS ARRIEROS
Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
La hacienda Menocucho
Cobra mil sinsabores diarios por la vida
Las doce. Vamos a la cintura del día
El sol que duele mucho.

Arriero, con tu poncho colorado te alejas.
saboreando el romance peruano de tu coca.
Y yo, desde una amaca,
desde un siglo de duda,
cabilo horizonte y atisbo, [lamentando
por zancudos y por el estribillo gentil
y enfermizo de una “paca paca”].

Al fin tú llegarás donde debas llegar
Arriero, que detrás de tu burro santurrón
te vas ……..…
te vas ……..……

Feliz de ti, en este calor en que se encabritan
todas las ansias y todos los motivos
cuando el espíritu que anima al cuerpo apenas,
va sin coca, y no atina a cabestrear
su bruto hacia los Andes
occidentales de la Eternidad.

En “Los arrieros”, César Vallejo construye una representación del mundo andino que trasciende la descripción costumbrista para convertir la figura del arriero en un símbolo de la experiencia humana, el trabajo y el desplazamiento. El poema se organiza a partir del contraste entre dos perspectivas: por un lado, la del arriero, cuya existencia está definida por el movimiento constante a través del paisaje serrano; por otro, la del hablante lírico, quien permanece inmóvil y observa ese recorrido desde una posición marcada por la contemplación y la reflexión. Esta oposición entre el

desplazamiento físico y la inmovilidad del sujeto que observa constituye el eje sobre el que se desarrolla la tensión del poema.

Desde los primeros versos, el arriero aparece caracterizado mediante imágenes que enfatizan el esfuerzo corporal y la dureza de su labor cotidiana. La expresión «vas fabulosamente vidriado de sudor» transforma el sudor en un elemento visual que intensifica la materialidad del cuerpo y hace visible el desgaste provocado por el trabajo. De manera similar, versos como «El sol que duele mucho» condensan la intensidad del paisaje andino en una imagen sencilla pero de gran fuerza expresiva, donde la naturaleza deja de ser un escenario pasivo para convertirse en una presencia que condiciona directamente la experiencia humana. El espacio geográfico no funciona únicamente como un fondo descriptivo, sino como un elemento que participa activamente en la construcción del sujeto.

La incorporación de referentes propios del mundo andino —el arriero, el poncho colorado, la coca, el burro y la referencia a los Andes— sitúa el poema dentro de un universo cultural claramente identificado con la sierra peruana. Sin embargo, estos elementos no aparecen como recursos pintorescos ni responden a una intención meramente descriptiva. La coca, por ejemplo, no constituye un simple rasgo de color local, sino que se presenta como parte de la experiencia cotidiana del arriero y como un elemento que le permite afrontar las exigencias físicas de su recorrido. Del mismo modo, el poncho colorado deja de ser únicamente una prenda de vestir para convertirse en un signo visible de una identidad vinculada al paisaje y al trabajo.

Uno de los aspectos más significativos del poema es la irrupción de la voz del hablante lírico en la segunda estrofa. Mientras el arriero continúa su camino, el sujeto poético declara: «Y yo, desde una hamaca, / desde un siglo de duda, / cabilo horizonte y atisbo». Este desplazamiento introduce una dimensión introspectiva que modifica el sentido del poema. El hablante no participa del recorrido, sino que lo contempla desde la distancia, convirtiendo el viaje del arriero en motivo de reflexión. La expresión «desde un siglo de duda» trasciende la experiencia individual para sugerir un estado permanente de incertidumbre, ampliando el alcance del poema hacia una problemática existencial característica de la poesía vallejiana. El movimiento del arriero contrasta así con la inmovilidad del observador, quien permanece detenido en el ejercicio del pensamiento.

Desde el punto de vista formal, el poema evidencia una clara renovación de los procedimientos poéticos tradicionales. Vallejo emplea el verso libre, prescinde de una organización métrica regular y construye un ritmo que responde al desarrollo del pensamiento más que a patrones fijos de musicalidad. Asimismo, las imágenes poéticas se apartan de la lógica descriptiva convencional mediante asociaciones inesperadas, como «vidriado de sudor» o «la cintura del día», que intensifican la expresividad del lenguaje y producen un efecto de extrañamiento. Estas imágenes no buscan reproducir objetivamente la realidad, sino ampliar sus posibilidades de significación mediante una elaboración metafórica característica de la vanguardia.

Otro recurso particularmente significativo es la utilización de las líneas suspendidas en «te vas…», cuya repetición y prolongación gráfica producen una sensación de alejamiento progresivo. La disposición visual del verso representa el movimiento del arriero más allá de las palabras, permitiendo que el silencio y el espacio en blanco participen en la construcción del significado. Este procedimiento constituye una innovación formal propia de la poesía de vanguardia, en la medida en que la página deja de ser un soporte neutro y pasa a integrarse activamente en la experiencia de lectura.

La última estrofa introduce una reflexión que amplía aún más el sentido del poema. Mientras el arriero continúa su recorrido «feliz», el hablante afirma que el espíritu, «sin coca», apenas consigue «cabestrear / su bruto hacia los Andes / occidentales de la Eternidad». En estos versos, el desplazamiento físico adquiere una dimensión simbólica y existencial. El viaje deja de entenderse únicamente como un recorrido por el espacio andino para convertirse en una metáfora de la condición humana y de la búsqueda de un horizonte trascendente. Los Andes aparecen así no solo como una referencia geográfica, sino como un espacio simbólico donde confluyen la identidad, el destino y la experiencia vital.

En el contexto de *Kuntur*, la publicación de “Los arrieros” resulta significativa porque evidencia el interés de la revista por incorporar una propuesta poética que articula la renovación formal impulsada por la vanguardia con una representación compleja del mundo andino. La experimentación lingüística, el verso libre, las imágenes de gran intensidad expresiva y la disposición gráfica del texto conviven con referentes culturales propios de la sierra peruana, demostrando que la innovación

estética podía dialogar con la experiencia andina sin reducirla a una representación folclórica o costumbrista. De este modo, el poema contribuye al proyecto intelectual de *Kuntur* al ofrecer una mirada renovadora sobre el sujeto andino, en la que la exploración formal del lenguaje se convierte también en una forma de ampliar las posibilidades de su representación literaria.

En conjunto, los poemas analizados evidencian que la propuesta poética de Kuntur se configura como un espacio de encuentro entre la renovación estética de las vanguardias y la revaloración del mundo andino. La presencia de autores provenientes de distintos núcleos de la vanguardia peruana, como Alejandro Peralta, Gamaliel Churata y Luis de Rodrigo, vinculados al sur andino, Guillermo Mercado desde Arequipa y César Vallejo desde el norte del país, demuestra que la revista articuló un diálogo amplio entre diversas voces que compartían el interés por transformar el lenguaje poético y replantear la representación de la realidad peruana. A pesar de las particularidades de cada autor, los poemas coinciden en el empleo del verso libre, la fragmentación, la experimentación lingüística, la disposición tipográfica y la construcción de imágenes de gran intensidad simbólica, recursos que evidencian una clara ruptura con los modelos poéticos tradicionales.

Esta renovación formal no constituye un ejercicio estético aislado, sino que se encuentra estrechamente vinculada con la representación del paisaje, la memoria, la historia, los personajes y la cosmovisión andina. De este modo, la poesía publicada en Kuntur demuestra que el vanguardismo no implicó un distanciamiento de lo indígena, sino la búsqueda de nuevas formas de expresión capaces de representar esa realidad desde una sensibilidad moderna. En consecuencia, los poemas analizados confirman que la convergencia entre indigenismo y vanguardismo se manifiesta tanto en los contenidos como en las estrategias estéticas que sustentan el proyecto editorial de la revista, consolidando una propuesta literaria orientada a renovar la poesía peruana y a contribuir a la construcción de una nueva concepción de la identidad nacional.

CONCLUSIONES

PRIMERA. La investigación demuestra que la revista Kuntur no constituyó una publicación aislada dentro del panorama cultural peruano de fines de la década de 1920, sino el resultado de un proceso histórico e intelectual vinculado a la Reforma Universitaria de Córdoba, a las luchas estudiantiles, al surgimiento del grupo «el ande» y al desarrollo de un circuito de revistas culturales del sur andino. En este contexto, Kuntur se consolidó como un espacio de intervención política, cultural y literaria que cuestionó el centralismo limeño, el orden oligárquico y las formas tradicionales de representación de la realidad peruana, proyectando una propuesta de modernidad elaborada desde el Cusco.

SEGUNDA. El marco teórico permitió comprender a Kuntur como un proyecto intelectual complejo que trasciende su condición de revista literaria. Las categorías de campo intelectual, poética social, vanguardia latinoamericana, representación, agencia y dispositivo cultural hicieron posible analizar la publicación como un espacio donde la producción estética se articula con disputas ideológicas y políticas. Desde esta perspectiva, la revista no solo difundió textos literarios, sino que intervino activamente en la construcción de nuevos imaginarios sobre la identidad, la nación y el sujeto andino.

TERCERA. El análisis del discurso social de Kuntur evidenció que el indigenismo desarrollado en sus páginas supera la representación descriptiva del indígena para configurarlo como un sujeto histórico con capacidad de acción y transformación. Los artículos dedicados al problema indígena, la Reforma Universitaria, el feminismo y las doctrinas sociales muestran que la revista concibió la literatura y el ensayo como instrumentos de intervención crítica frente a las estructuras de exclusión política, económica y cultural. En consecuencia, el proyecto editorial construyó una visión del indigenismo estrechamente vinculada con la justicia social, la reivindicación de la identidad andina y la transformación de la realidad nacional.

CUARTA. El estudio de la narrativa breve permitió comprobar que los cuentos publicados en *Kuntur* articulan procedimientos propios de la estética vanguardista con una marcada orientación indigenista. La experimentación en las estrategias discursivas, la renovación de las formas narrativas y la construcción de personajes

indígenas alejados de las representaciones costumbristas tradicionales evidencian que la innovación formal no constituye un fin en sí mismo, sino un recurso al servicio de la reflexión sobre las problemáticas sociales, culturales y políticas del mundo andino. En este sentido, la narrativa de la revista configura al indígena como un sujeto histórico con capacidad de acción y reafirma la convergencia entre indigenismo y vanguardismo que caracteriza el proyecto editorial de *Kuntur*.

QUINTA. El análisis de la producción poética confirmó que Kuntur constituye un espacio de convergencia entre distintas expresiones de la renovación poética peruana. La presencia de autores provenientes del sur andino, como Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, Luis de Rodrigo y Guillermo Mercado, junto con César Vallejo desde el norte del país, evidencia el interés de la revista por articular diversas voces del vanguardismo peruano dentro de un mismo proyecto editorial. Aunque cada poeta desarrolla una propuesta estética particular, los textos comparten el empleo del verso libre, la fragmentación, la experimentación lingüística, la disposición tipográfica y la construcción de imágenes simbólicas como recursos para representar el paisaje, la memoria, la historia y la cosmovisión andina desde una sensibilidad moderna.

SEXTA. En respuesta a la hipótesis planteada al inicio de esta investigación, se demuestra que *Kuntur* articuló su proyecto editorial a partir de una convergencia crítica entre el indigenismo y el vanguardismo. Esta convergencia no consistió en la simple coexistencia de ambas corrientes, sino en la construcción de un proyecto intelectual en el que la renovación estética enriqueció las formas de representación del mundo andino, mientras que el indigenismo otorgó contenido histórico, político y cultural a dichas innovaciones. Tanto en los ensayos como en la narrativa y la poesía, la revista integró la reivindicación de la identidad andina con nuevas formas de creación literaria, configurando una propuesta de modernidad elaborada desde el sur del país. En consecuencia, *Kuntur* demuestra que la vanguardia puede entenderse como un medio para renovar el lenguaje y las formas de representación sin desvincularse de la realidad social y cultural peruana, consolidando un proyecto editorial en el que la experimentación estética se articula con la reflexión crítica sobre la identidad, la cultura y la nación.

BIBLIOGRAFÍA

Avendaño, A. (1993). *Historia de la literatura del Qosqo del tiempo mítico al siglo XX.* Municipalidad del Qosqo.

Basadre, J. (2005). *Historia de la República del Perú: 1822-1833*. El Comercio.

Bajtín, M. (2003). *Problemas de la Poética de Dostoievski*. FCE

Bourdieu, Pierre. (1992). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.* Barcelona: Anagrama.

Crevoisier, M. (2016). *El aporte de la cusqueña*. Valicha portal Cusco. https://valicha.com/web/historia-y-patrimonio/47-sociedad-y-cultural/sociedad-2010/197-el-aporte-de-la-cusquena

Cornejo Polar, Antonio. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.* Lima: Horizonte.

Cornejo Polar, Antonio. (1997). *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas.* Lima: Latinoamericana Editores.

Cuadros, C. (1990). *La vertiente cusqueña del comunismo peruano*. Horizonte.

Espino, G. (2024). Escribir desde nuestras culturas. Escritura Y Pensamiento, 23(49), 11-18. https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/27187?utm_source=chatgpt.com

Falla, R. (2021). La originalidad cultural del Perú. Tradición, Segunda época, (21), 248–252 https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Tradicion/article/view/4498?utm_source=chatgpt.com

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder.* Las ediciones de la piqueta.

García-Bedoya, C. (2021). *Hacia una historia literaria integral.* Universidad Veracruzana. https://simehbucket.s3.amazonaws.com/miscfiles/pcl2021-9786075029726-hacia-una-historia-literaria-integral_5g680axc.pdf

Gutiérrez, J. (1986). *Así nació el Cuzco Rojo: Contribución a su historia política (1924–1934)*. Autor.

Hall, S. (1997). *Representation. Cultural representations and signifying practices*. SAGE publications.

Huamán, M. A. (1998). Paradojas del círculo bajtiniano. *Escritura Y Pensamiento*, *1*(2), 141-166. https://doi.org/10.15381/escrypensam.v1i2.6386

Kuntur (1927). Número 1

Kuntur (1928). Número 2

López, Y. (1999). *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Horizonte.

López, Y. (2004). La creación de la nación peruana en las revistas culturales del Cusco (1910-1930). Revista iberoamericana, 70(208-209), 697-720. https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.5195/reviberoamer.2004.5505

Luna, F. (1954). *Yrigoyen*. hyspamerica ediciones argentina

Mamani, M. (2020). Piedra, volcán y lago: Vanguardias andinas

Mariátegui, J. (1928/1979). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Lima: Biblioteca Amauta.

Medvédev, P. (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Alianza editorial.

Ojeda, R. (2019). *El largo camino del ingreso de mujeres a la universidad del Cusco*. Centro Cusqueño de Investigaciones Históricas Enfoques (CCIHE). https://enfoquescusco.wordpress.com/2019/03/06/el-largo-camino-del-acceso-de-las-mujeres-a-la-universidad-del-cusco/

Paggioli, R. (1964). *Teoría del arte de vanguardia*. Revista de Occidente.

Planas, P. (1994). *La república autocrática*. Fundación Friedrich Ebert.

Rama, A. (1998). *La ciudad letrada.* Arca

Ranciere, J. (2014). Reparto de lo sensible. Estética y política. Prometeo Libros.

Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.* Buenos Aires: Tinta Limón.

Sarlo, B. (1983). *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Ediciones Nueva Visión.

Spivak, G. (2013). Can the subaltern speack? En Williams, P. y Chrisman, L. (Eds.) Colonial discourse and post-colonial theory. (pp. 66-111). Routledge.

Tejada, L. (2000). El americanismo: consideraciones sobre el nacionalismo continental. *Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM*. https://repositorio.unam.mx/contenidos/5041973

Tünnermann, C. (1999). *Historia de la universidad en América Latina: de la época colonial a la reforma de Córdoba*. IESALC/UNESCO

UNESCO. (s. f.). *Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria, Córdoba, 21 de junio de 1918*. UNESCO Memoria del Mundo. Recuperado de https://www.unesco.org/memory-world/lac/liminary-manifesto-university-reform-cordoba-june-21-1918-argentine-youth-cordoba-free-men-south

Vargas, H. (2011). Historia de la educación peruana. Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Veres, L. (2001). *La narrativa del indio en la revista Amauta* (No. 40). Universitat de

València.https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=tth8CuBfxuoC&oi=fnd&pg=PA7&dq=veres+revista+amauta&ots=H7nDNjEonx&sig=Q5lUtKPk0G300TtYhpQuGmc0uFQ

Vich, C. (2000). *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Fondo Editorial PUCP.

https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=Ho8CD3lBLFQC&oi=fnd&pg=PA13&dq=cinthya+vich+bolet%C3%ADn+titikaka&ots=cY-lggwQE5&sig=W4nmWM7RMEzAA8KzYwKB5iBsthY