

# “CUNAN”

## *La revista de estética y pintura indigenista de América Andina*

Por: Mario Mejía Huamán



*El trabajo fue leído en la presentación de la revista “Cunan”, la misma que había pasado al olvido a pesar de su espíritu innovador en el campo del arte de América Andina, planteado por un grupo de artistas con profunda conciencia de su indianidad y con un sentido de existencia, orientado a ser expresión de la originalidad de nuestra pacha quechua-aimara bajo la iniciativa del pintor Domingo Pantigoso.*

*La revista alcanzó solo seis números, pero, como podemos apreciar por su contenido, fue y debería continuar siendo el arjé o fundamento de nuestra expresión artística y reflexión estética andinas.*

*Palabras claves: Indigenismo, andinismo, arte, cunan, estética andina, filosofía aplicada, identidad, identidad nacional.*

### 1. Marco espacio temporal

José Tamayo Herrera, en *Historia del Indigenismo Cusqueño* sostiene:

*“La independencia de 1821 - para el Perú- no significó lograr la absoluta libertad, habían quedado sin alterarse el de la economía, la religión, la cultura y entre ellas la libertad artística.” (Tamayo 1980 - 115)*

*“La modernidad tardó en llegar al Perú y sobre todo a los pueblos andinos encerrados en sus murallas”, principalmente al Cusco y Apurímac con excepción del altiplano sur andino que estaba conectado por la vía férrea con Buenos Aires, ciudad considerada como el foco cultural hasta mediados del siglo XX, para el sur oriente peruano.*

Según el historiador *qosqoruna*, como el control del Estado peruano era casi nulo, las oligarquías de las provincias al interior se habían vigorizado. Así, por ejemplo, la oligarquía arequipeña controlaba la economía regional, fruto de la ruta de comercialización lanera, de minerales como el oro y la plata y de productos básicos para la medicina como la *quinina*.

La independencia del Perú y de América del Sur, no había significado ningún cambio esencial. No se dio el cambio ideológico, “se mantuvo lo secular”, o como dijo José Carlos Mariátegui, el colonialismo español se había hecho una caparazón impenetrable; sin embargo, el espíritu indígena había logrado rajarse ciertos blindajes y, así, penetró en la mente y en el corazón de los peruanos, iniciando su influencia en todas las clases sociales.

### 2. Primeras manifestaciones del indigenismo en el siglo XIX

Según el historiador y filósofo cusqueño, Tamayo Herrera, la primera imprenta se instaló en el Cusco en



1822. Después de la Batalla de Ayacucho hubo una gran “*euforia tipográfica*” en el Sur Andino Peruano. Así, el 22 de enero de 1825 se publicaba “*El sol del Cusco*” (Tamayo 1980 -116), la primera manifestación indigenista del Siglo XIX, había publicado el discurso del General Agustín Gamarra, Jefe de Estado Mayor de la Batalla de Ayacucho y comandante de la avanzada del Ejército Libertador, quien al llegar al actual distrito de Zurite, provincia de Anta, el 24 de diciembre de 1824, había proclamado su manifiesto en *runasimi*, *conmoviendo* el corazón de sus oyentes. Los hizo llorar, y finalmente él también acabó llorando. El general en su discurso les había manifestado que “*el fin de su desgracia y de su opresión había llegado*”: “*ñak'ariyniykichispa, llakiyniykichispa tukuynin ñan chayamunña*”.

Posteriormente, escribe el historiador, siendo el General Agustín Gamarra, prefecto del Cusco, entre los años 1825 y 1827, como prueba de su espíritu indigenista hizo arrancar dos cuadros que se encontraban frente a la entrada principal de la Catedral del Cusco. El Primero tenía como motivo “*El milagro del descenso de la Virgen María sobre la catedral de Cusco*”, durante el sitio de la ciudad por el ejército de Maco II. El segundo cuadro representaba a Santiago Apóstol montado en su caballo blanco, esta vez no luchando contra los moros como creían los españoles sino atropellando y matando a los indios con su fulgente espada. Gamarra consideraba que estos cuadros eran humillantes para los descendientes de los incas. (Tamayo 1980 – 118)

Después de la Guerra del Pacífico, Manuel González Prada sería quien denuncie que el Perú “no es la estrecha franja de territorio que se encuentra al poniente de los Andes sino los pueblos que se encuentran en los Andes”; que si los ejércitos peruanos hubieran estado formados y dirigidos por indios, los chilenos nunca nos habrían ganado.

### 3. El indigenismo artístico en el pimer tercio del siglo XX

Llegado el tercer decenio del siglo XX (1931 -1932) un grupo de artistas, encabezados por Manuel Domingo Pantigoso, publica la revista “*Cunan*” que en el idioma inka significa, “*hoy*”, “*ahora*”, “*Ha llegado el momento*”, la misma que solo tuvo seis números, pero con ello alcanzó la cima del pensamiento estético andino. La revista fue una respuesta a la pregunta: ¿Existe un arte peruano?, ¿Existe una pintura peruana?, cuestiones que se asemejan a la pregunta que treinta y cinco años más tarde se hicieran los filósofos, Leopoldo Zea de México y Augusto Salazar Bondy del Perú: ¿*Existe una filosofía de nuestra América?* (Salazar-1968)



Manuel Domingo Pantigoso, impulsor de la revista

### 4. *Cunan* y la nueva concepción del arte en la America Andina

Domingo Pantigoso, en el editorial del primer número de *Cunan* escribe: “*llegó nuestra hora de decir la verdad*”, desde una posición pictórica y nacionalista, de “*continuar con el sentido decorativo*” que se aprecian en los *q'eros*, *wakos* y tejidos prehispánicos”.

“*...no se trata solamente de copiar el modelo incaico –eso implicaría retroceso o estancamiento– sino por el contrario, que cogiendo el espíritu del estilo, continuemos comentando nuestra actualidad, con el carácter pleno de indios pintores que somos*”.

(Pantigoso 1931- sn)

“*...se trata de desligarse de Europa después de hacerle una profunda reverencia, para nosotros entregarnos a continuar la obra de los artistas de nuestra raza*”.

(Ibídem)

Con la conquista llegó a la América nuestro proceso de alienación en todos los campos de la cultura; la independencia no fue sino un desligarse políticamente de España, los peruanos lentamente hemos tomado consciencia de nuestra situación de dependencia ideológica en todos los campos, como por ejemplo en el arte. Las profundas palabras de Pantigoso, tienen la fuerza de la raza indígena, que habiendo dejado atrás los conceptos alienantes buscó para nuestro arte rasgos personales propios.

El grupo de pintores que tuvieron como medio de expresión la revista “*Cunan*” no solo criticaron lo imitativo de nuestro arte, sino nos señalaron el camino que debíamos tomar para superar esa situación de dependencia; nos persuadieron a contemplar nuestra *pacha*, la belleza singular del altiplano y el lago Titicaca, hasta el éxtasis.

En el editorial del quinto número podemos leer:

“*Cunan, por hoy, quiere reverberar en las aguas simples del Titicaca, así, presentándose con su mano de francas y*



armoniosas sensibilidades, se acoge a la sugerencia panteísta del paisaje qolla. Este deseo, ávido de entusiasmo, lo han entendido sus gestores, -los estetas del color: Pantigoso, Martínez Málaga y Velasco Astete. Que más que una expansión de compañerismo, esperan cumplir la voluntad de una inquietud.”



Como fuentes de inspiración señalan el estilo decorativo ancestral de los *q'eros*, *wakos* y *awas* (tejidos), no para reproducirlos como meros imitadores sino para desarrollar un estilo propio y abrir ante los ojos del mundo el contenido de su espíritu andinista

Señalan, como un imperativo categórico, desligarse de Europa, con el respeto que se merece, “para vernos a nosotros mismos”, como una pacha diferente, y plasmar la realidad cultural en la pintura, como podemos leer en las líneas escritas por Pantigoso:

“...vernos nosotros mismos y cultivar nuestro sentido de contemplación hasta llegar al éxtasis”. “Esta es la labor que espera un pueblo que tiene rasgos personales.”

“Tierra de sierra, de geología singular, es nueva y fuente en sangres vegetales. Lo que se hace urgente es que el Artista se meta al Sol en las venas y que su óptica haga vuelos de cóndor”. (Editorial del 5º número).

*Cunan* se publicó en los departamentos de Cusco, Puno y Arequipa, por ello sus autores escriben:

“La misión artística de la revista tiene carácter rotativo. Se le puede tomar el pulso en cualquier latitud. Sus gritos de arte se darán donde haya comprensión y talento. Además, donde haya que afirmar una fe de belleza americana” (Editorial del quinto número)

Y, como no podía ser, en el primer número hace un llamado vigoroso a nuestros compatriotas de dinero, como hombres pertenecientes a “un pueblo con tradición honda a secundarlos en la tarea”:

“La forma eficaz de esa ayuda será no exigiéndonos en nuestra exposiciones de pintura muestras con carácter europeo —noches de luna, oleografías en vez de paisajes o retratos serviles—, sino más bien obras con gran fuerza de raza. También es obligación de nuestros ricos y gente acomodada introducir el estilo nuestro en sus hogares. Esta es la común labor que espera un pueblo que tiene rasgos personales.”

En el editorial del segundo número, los artistas plásticos muestran su gratitud por la acogida del público; sus declaraciones son expresión de la suprema madurez de sus integrantes, que reposa en el sentido colectivista del movimiento; veamos:

“...la revista no persigue saciar la vanidad de nadie, por eso no tiene un director, sino colaboradores. Cada uno de ellos dirá su verdad en beneficio común.”

“Queremos que por encima de todo quede a flote el arte peruano... *Cunan* tiene los brazos abiertos a todos los hombres de buena voluntad que sientan el impostergable deber de decir su palabra frente al problema que nos ocupa.”

Desconocemos los motivos por los que no se hizo realidad la iniciativa de que *Cunan* se convirtiera en el órgano de expresión de los artistas de Perú y Bolivia, como se manifestara en el editorial del 2º número.

Entre algunos artículos importantes, nosotros, como indios del Cusco, nos hemos visto complacidos por la protesta (marzo de 1931) del maestro pintor José Sabogal, que en el tercer número de “*Cunan*” muestra su rechazo por la demolición de la “*Pileta*” conocida por la tradición popular del Cusco, como “*La Fuente de Arones*”, *Aronis phaqcha*, la misma que se encontraba en la esquina conformada por las calles Arones y Nueva Baja. La *pileta* representaba una madre andina de cuyos senos desnudos brotaba el agua que aplacaba la sed de los habitantes del antiguo barrio *Karmenq'a* y de los transeúntes que por allí circulaban.



“*Pileta* de estilo renacentista, ubicada en la esquina de las calles Arones y Nueva Baja, data del año 1670. El conjunto está adosado al muro del inmueble de la escuela Francisco Sivirichi (084 El blog de KOKO CUSCO. El blog del Ing. Jorge Sosa Campana”. (pulsefloyd@gmail.com)



Pileta actual restaurada.

<http://kokocusco.blogspot.com/2011/10/pileta-colonial-de-la-calle-arones.html>

En torno a dicha pileta Sabogal escribe:

*“Taytacha Temblores es el “Inti Raymi” cristiano. La “Mariangola” es el chanpi sonoro del Cuzco leyendoso, y la fuente de “Arones” era la conseja del pueblo”.*



<https://www.google.com.pe/search?safe=active&chl=es>

*“Lo que en “Santa Ana” tenía movida cuzqueña, lo han extirpado, lo han arrancado con saña bárbara. La “Mariangola” debió tocar a rebato el día que se cometió el atentado. Esta campana famosa y la humilde fuente de “Arones” son “huacas” que tienen el mismo profundo valor popular...”.*



En el N° 4 de *Cunan*, editado en el Cusco en 1931, Domingo Pantigoso se manifiesta contra toda la tradición artística imitativa de los talleres o estudios:

*“Los pintores trabajamos... encauzándonos dentro de la más pura y sincera forma de expresión, sin soñar con ser*

*maestros, porque esto significa decadencia; sin sentirnos superiores a nadie contentándonos con ser los precursores de un arte propio, para que el fruto sea nuestro esfuerzo, sea la iniciación de un nuevo surco... por curarnos esa gravísima dolencia; solo así podremos hacer algo de lo que anhelamos”.*

Haciendo un llamado a sus colegas artistas prosigue:

*“Los hombres más sencillos son aquellos a quienes la realidad de la vida les ha templado intensamente el espíritu. La decencia no está en la cara ni en la indumentaria; esta reside exclusivamente en los hechos”.*

Los artistas plásticos de *Cunan* expresaron lo hondo que había calado su identidad quechua-aimara; por ello Pantigoso escribe:

*“El pintor peruano cuando no es indio es por lo menos criollo. Su obra debe responder a su raza. Justifican ampliamente lo que decimos, José Sabogal y Camilo Blas.”*

Probablemente algún literato hizo algún comentario periodístico a los contenidos de *Cunan* de tal suerte que el editorialista escribe:

*“...dios nos libre de los literatos que de los pintores nos libramos solos.”*

En el Editorial de *Cunan* N° 5. (PIEDRAS), podemos leer:

*“La obra de arte americano, siendo un monumento de cosas puramente indias, está en su momento de doloroso parto. Aurora llena de manchas rojas, tiene el aire purificador del amanecer Tiene más que toda la epifanía de Luz en el Lago más hermoso que cien mil ilusiones... Nuestro arte vernáculo está con los oídos pegados en las piedras de las chullpas...”*

El sexto número de la revista se editó en Arequipa, cuyo editorial continúa con esa afirmación americanista y peruana:

*“La tribuna del artista aparece esta vez en Arequipa, con el firme deseo de llevar a cabo la labor que desde su presentación se ha propuesto: Luchar intensamente por la formación de un arte americano con elementos y recursos propios.”*

*“Esta revista rotativa, de arte e ideas, se presentó con un sello definido y continuará con él, decididamente. Es por eso que la presente edición obedece, en el momento actual, al desenvolvimiento artístico e ideológico arequipeño.”*



“Queremos que este vocero sea el termómetro de nuestra temperatura artística y del hombre que piensa y siente.

“...trabajaremos con la idea y la obra hasta que nuestro país se conozca a sí mismo y aprenda a encontrar su propia personalidad, que está influenciado por flacos cabrilleos modernistas, producidos por la mediocridad o porque tiene vergüenza de exhibir su realidad: realidad que, a nuestro entender, es rica en motivos originales y por lo tanto lleva ampliamente el valor documental que anhelamos para la realización de nuestras aspiraciones nacionalistas por medio del Arte”.

“Por lo expuesto hasta aquí, comprenderá nuestro público lector el espíritu que nos anima al dar vida a un periódico de orientación artística como el presente.”

## 5. Conceptos estéticos de Cunan

En *Cunan* podemos encontrar los siguientes conceptos estéticos:

- Bello es aquello que nos da sensibilidad íntima y goce espiritual.
- El Arte no es imitación sino creación.
- El arte debe expresar la profunda fuerza y energía vital del artista y del pueblo.
- Debe expresar la concepción estética de nuestra propia concepción del mundo.
- El arte debe inspirarse en el estilo prehispánico de las *wakas*, *wakos* y *awas* (tejidos).
- Debe ser un elemento que cultive nuestra personalidad y le de fuerza espiritual.
- Debe ser capaz de darnos firmeza, sentido y contenido de existencia.

## 6. A manera de conclusión

Pensamos que si Manuel Pantigoso Pecero- hijo del pintor Domingo Pantigoso- no hubiera develado la existencia de la revista *Cunan*, no hubiéramos descubierto esta mina de pensamiento auténtico nacional que se adelantó en muchas décadas y que tiene un carácter no solo reflexivo sino también



educativo y formativo. El mensaje de sus autores pone los fundamentos para construir sobre ellos una portada como en *sillust'ani*, monumento eterno al Dios *Wiraqocha*, o a los muros de *Saqsaywaman* o *Machupikchu*, tras los cuales no queremos reconocer nuestra concepción ancestral del mundo y por ende nos vemos impedidos de crear una filosofía y

una estética auténticamente andina.

David Sobrevilla, en 1988, con respecto a la filosofía peruana nos dijo:

“...apropiarse del pensamiento filosófico occidental. Someterlo a crítica... y luego de adquirir una familiaridad con él, replantear el pensamiento filosófico, teniendo en cuenta los más altos estándares del saber, pero al mismo tiempo desde nuestra situación peculiar y a partir de nuestras necesidades concretas”.

(Sobrevilla 1988-xiii)

En las páginas de *Cunan* hemos leído que debemos saludar con reverencia a Europa, pero que *¡Kunan chayamun p'unchay!* (ha llegado la hora) para dar contenido y sentido propio a nuestra pintura y, a nuestra cultura total.

## 7. Bibliografía

La Revista Cunan. Cuzco – Puno – Arequipa, 1931 – 1932.

Pantigoso Pecero, Manuel. 2014. Edición facsimilar. Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma. Lima, Perú

Sobrevilla, David. Repensando la Tradición Nacional I. 1988. Editorial Hipatía. Lima, Perú

Tamayo Herrera José. Historia del Indigenismo Cuzqueño. 1980, Lima, Perú.

Salazar Bondy, Augusto. ¿Existe una filosofía de nuestra América? 1968. Lima, Perú.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

Direcciones electrónicas para las ilustraciones:  
[www.google.com.pe/search?safe=active&chl=es](http://www.google.com.pe/search?safe=active&chl=es)

<http://kokocusco.blogspot.com/2011/10/pileta-colonial-de-la-calle-arones.html>

084 El blog de KOKO CUSCO. El blog del Ing. Jorge Sosa Campana”. ([pulsefloyd@gmail.com](mailto:pulsefloyd@gmail.com))