

REVISTA DE  
CRÍTICA LITERARIA  
LATINOAMERICANA

En este número:

Jan Seminski  
Jean-Philippe Husson  
Carmen de Mora  
Daniel Lefort  
Giovanna Minardi  
Audrey Prevôtel  
Françoise Aubes  
Isabelle Tauzin  
Lucero de Vivanco  
Sarah Porcheron  
Chloé Tessier-Brusetti  
Marie-Madeleine Gladieu  
José Elias Gutiérrez Mesa  
Lisell Quiroz-Pérez  
Lucie Nuñez Tavupanta  
Octavio Pineda Domínguez  
Paul Baudry  
Romina Irene Palacios Espinoza  
Rosella Martin  
Anahí Gerbaudo  
Fernando Iwasaki  
Marcela Croce  
José Gabriel Valdivia  
Róger Santiváñez  
Goyo Torres

**Tufts**

RCLL/Tufts University  
Dept. of Romance Languages  
180 Packard Avenue, Olin Center,  
Medford, MA 02155, USA  
Phone: (617) 627-2626  
Fax: (617) 627-3944  
Email: [rcll@tufts.edu](mailto:rcll@tufts.edu)  
<http://ase.tufts.edu/romlang/rcll>

N° 84, 2016  
Vol. XLII  
*Perú al pie del orbe*

N°84

RCLL

N°84

REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA

 LATINOAMERICANA  
EDITORES

ISSN 0252-8843



9 770252 884000



**REVISTA  
DE  
CRÍTICA  
LATINOAMERICANA**  
*Perú al pie del orbe*

sigue consolidándose como una de las voces críticas más audaces y lúcidas del panorama nacional y latinoamericano.

Carlos Hernández-Tello  
Universidad de Chile / Conicyt

Elizabeth Monasterios. *La vanguardia plebeya del Tíitkaka. Gamaliel Churata y otras belletrances artísticas en los Andes. Lima/La Paz: IFEA/Plural editores, 2015. 346 pp.*

Dentro del panorama crítico de las vanguardias latinoamericanas, el libro de Elizabeth Monasterios es una contribución imprescindible para entender la experiencia vanguardista en los Andes peruanos y bolivianos, en un período que va desde 1910 hasta 1969. En este lapso, como deja claro la autora, tiene lugar la coincidencia entre fases fundamentales del vanguardismo y la trayectoria intelectual de uno de sus protagonistas más importantes, Gamaliel Churata (Arequipa, 1897-Lima, 1969). Monasterios dialoga con los estudios precedentes, tanto los relativos a las vanguardias latinoamericanas declinadas en su pluralidad (J. E. Pacheco, G. García Cedro y S. Santos, A. Cornejo Polar, entre otros) como los trabajos específicos (por ejemplo, Y. López Lenci, U. J. Zervillos Aguilar, C. Vich, D. Espeza Salmon, M. Bosshard) sobre el Boleín Tíitkaka (1926-1930). Conduce a los lectores por una precisa reconstrucción del contexto histórico y social en el cual se va gestando lo que define como "una de las mayores insurrecciones estéticas del siglo XX"

(30). De hecho, uno de los aportes principales del libro es mostrar cómo dicha experiencia política y literaria no nace de un vacío ideológico, histórico, sociocultural, sino que está fuertemente arraigada al contexto andino en el que se ha producido. Monasterios muestra, a través del estudio de categorías y conceptos como el de modernidad y nación, etnicidad y clase, los desahos y los múltiples matices que caracterizan la propuesta del "Vanguardismo del Tíitkaka" (43). Su trabajo es, en efecto, el primero en valorar la definición programática elaborada por Churata en *El pez de oro* (1957), en su específica referencia a la experiencia del Boleín.

El volumen se organiza en cinco capítulos. El primero, titulado "Genealogía Tíitkaka. ¿Vanguardia andina o vanguardismo del Tíitkaka?", analiza, a través de una mirada novedosa, la complejidad histórico-social y epistemológica del lugar de enunciación del vanguardismo del Tíitkaka. Tras una interesante discusión teórica sobre la noción de "vanguardia andina", la autora rescata la importancia de la categoría churataña de "vanguardismo del Tíitkaka", vinculándola con las insurrecciones indígenas de las primeras décadas del siglo XX en el departamento de Puno y con las propuestas pedagógicas de maestros aymara como Telésforo Catacora y Manuel Allpa Camacho, o del puneño José Antonio Encinas. En particular, se hace hincapié en la complejidad sociopolítica del departamento de Puno en las primeras décadas del siglo XX, poniendo el acento —contrariamente a la crítica precedente— en la agencia

política de la "intelectualidad indígena" (32).

El segundo capítulo, titulado "Gamaliel Churata: 'el espectáculo de un volcán'", muestra cómo Arturo Pablo Peralta deviene Gamaliel Churata. La autora responde a la pregunta sobre cuál fue el recortado individual de Churata, y cómo, desde sus primeras etapas puneñas y bolivianas, desembocó en el proyecto colectivo del "ayllu orkopata" (129), dirigido a reconstruir el presente y sus proyecciones futuras a través de una legitimación del pasado narrado desde los Andes. Modernidad y vanguardia se articulan en su especificidad con una propuesta indígenista que trasciende la mera representación del "indio", apuntando a "un indigenismo de ayllu que conoció la auto-representación del indio y potenció su auto-realización" (129).

El tercer capítulo que, de hecho, representa el núcleo del volumen, se titula "La diferencia vanguardista del Boleín Tíitkaka". Partiendo de la discusión crítica del concepto de "anduinismo", y de su resemantización por mano del grupo Orkopata, la autora demuestra cómo el *Boleín Tíitkaka* consiguió reflejar la heterogeneidad de los debates intelectuales de la época en sus múltiples declinaciones vanguardistas y/o indígenas. La condición colonial, la búsqueda identitaria nacional, la descentralización, la polarización entre tradición y modernidad, el debate sobre la ideología del mestizaje, son todos temas que confluyeron en una multiplicidad de discursos que el Boleín recogió. Entre la heterogeneidad de las perspectivas, el libro de Monasterios rescata la

especificidad de la propuesta elaborada por Churata y el grupo Orkopata. En el intento de alejarse de esencializaciones y dicotomías, la autora muestra los conflictos propios del proyecto Orkopata, como sus ambivalencias y contradicciones. Además, el estudio hace un viaje analítico que apunta a destacar la integración, dentro del grupo Orkopata, del "pelo mestizo-indígena" (195). Articulación ésta que, de todas formas, no resultó exenta de desequilibrios, como bien destaca la autora. El libro demuestra cómo la agencia indígena facilitó la concreción de uno de los principales objetivos de Orkopata, es decir, dar vida a una "vanguardia de raíz india" que postulara "por primera vez la posibilidad de una literatura indígena moderna" (131) y que consiguiera, mediante sus lecturas inéditas, superar las contradicciones propias de aquellas propuestas indígenas en las que mayormente se agudizaba la fractura entre "representador-representado".

El capítulo cuarto, "*El pez de oro*: la dramática de un engendro estético", consigue felizmente atar cabos sueltos vinculando la discusión estético-política del *Boleín Tíitkaka* con el activismo de Churata durante su estancia boliviana, mostrando cómo, en una *continuum* ideológico, la teorización relativa a las experiencias puneñas y bolivianas confluyó en *El pez de oro*. El análisis se centra en el primer capítulo-tratado "Hornilla del Khori-Challwa", ofreciendo claves de lectura dirigidas a rescatar la visión inédita y no esencialista de Churata con respecto al debate en torno a la literatura indígena y a la ideología del mestizaje.

De la misma forma, indaga la intervención de Churata "en torno a la condición colonizada de las culturas latinoamericanas y a las posibilidades e imposibilidades de su descolonización" (32). Asimismo, investiga las estrategias que Churata emplea en el cuestionamiento de la historiografía peruana y latinoamericana, como de la tradición filosófica occidental y de su supuesto universalismo. Al destacar los mecanismos funcionales para legitimar "la posibilidad de una estética andina" empleados por el autor, Monasterios subraya la importancia de la superación perpetuada por Churata del dualismo platónico y de la recalibración de los ejes epistemológicos y ontológicos andinos.

El capítulo quinto, "De Guaman Poma a Churata o de cómo un autor encuentra lector y de paso se inaugura una crítica literaria descolonizadora en Bolivia", se propone repensar la crítica literaria boliviana, asumiendo que así como el país es plural y múltiple, también debe ser pensada en su heterogeneidad. Si figuras como Carlos Medinaceli inauguraron "uno de los brazos de la crítica boliviana" (279), Monasterios propone explorar la otra vertiente, la vertiente "plebeya", trazando una genealogía de pensamiento crítico que une a Guaman Poma de Ayala y Gamaliel Churata. En palabras de la autora, "juntos, Churata y Guaman, constituyen el punto de arranque de una crítica literaria desnormalizada y descolonizadora de saberes" (280). El capítulo investiga los puentes que el autor de *El pez de oro* construye hacia la *Nueva colonia y buen gobierno*, aclarando cuándo y cómo Churata

"surge como el primer lector que escuchó los reclamos de la *Nueva colonia* y puso a su autor en el mapa de la crítica literaria en los Andes" (298).

Finalmente, cabe señalar el preciso aparato de notas críticas que acompaña la lectura de un texto que abre rutas futuras de investigación no sólo con respecto a los estudios de las vanguardias latinoamericanas, sino también alrededor del pensamiento de Gamaliel Churata. El volumen, en conclusión, representa un aporte imprescindible para aquellos estudiosos interesados en investigar las vanguardias latinoamericanas, en particular la andina, como en adelante se y/o profundizar la lectura de la obra de Gamaliel Churata.

Paola Mancusi

Universidad de Cagliari

**Joel del Río. *El cine según García Márquez. La Habana: ICAIC / EICTV / Cinemateca de Cuba, 2013. 282 pp.***

La monumental reconstrucción de la vida y la obra del autor de *Cien años de soledad* (1967) publicada por el investigador británico Gerald Martin (*Gabriel García Márquez: A Life*, 2009), se sumó a la extensa lista de aproximaciones biográficas que comenzaron a sistematizarse desde las tres últimas décadas del siglo pasado. Títulos como *Gabriel García Márquez: una conversación íntima* (1969), de Miguel Fernández-Braso; *García Márquez: la soledad y la gloria* (1983), de Óscar Collazos; *García Márquez: el viaje a la semilla. La biografía* (1997), de Dasso Saldi-

vaz; y, entre otros, *Aquellas tiempos con Gabo* (2000), de Plinio Apuleyo Mendoza, hicieron posible que el lector conociera no sólo quién era el creador de las fascinantes historias que redefinieron la narrativa escrita en español, sino también le permitieron enterarse, tanto de las anécdotas que circundaron la composición de los cuentos, las crónicas y las novelas, como de los esplendores y miserias de la vida cotidiana. La existencia de esta sólida tradición biográfica sobre el Nobel colombiano puede hacer pensar que no hay más qué investigar sobre su vida, su obra y sus pasiones. Sin embargo, Joel del Río (1963) está convencido de todo lo contrario. Una muestra de ello es su libro *El cine según García Márquez* (2013), y no precisamente porque se trate de una biografía, sino más bien porque haciendo uso de aquellas aproximaciones, reconstruye, dentro del marco del proceso de formación de la tradición cinematográfica latinoamericana, lo que podría llamarse la biografía cinematográfica de Gabriel García Márquez.

La publicación tiene tres apartados. El primero, a manera de introducción, y siguiendo el hilo autobiográfico de *Vivir para contarla* (2002) y *El olor de la buganvilla* (1982) presenta una serie de sucesos vinculados a la formación cinematográfica de GGM. La experiencia formativa (con el abuelo que lo llevaba a ver películas desde pequeño), la contemplativa (cuando se desempeña como crítico de cine en *El Espectador* de Bogotá, 1954-1955) y los años de aprendizaje (junto a Alvaro Cepeda Samudio, quien además de brindarle lecciones de

cine, le hace participar en la composición del guion del corto vanguardista *La langosta azul*, 1954). La sucesión de estos hechos avanza teniendo como fondo dos escenarios, Bogotá y Barranquilla, y haciendo vivir el deslumbramiento y la atracción por el poder cinematográfico para contar múltiples historias. Pero aquellos dos escenarios no serán los únicos, pues Joel del Río se preocupa también por reconstruir el aprendizaje cinematográfico europeo, en Venecia (las dos semanas en las que, como periodista, GGM cubre el XVI Festival Internacional de Cine), en Roma (los dos meses cuando decidió estudiar cine para aprender la técnica de escribir guiones; su amistad con Fernando Birri y Julio García Espinosa; y su aprendizaje de asistente de director en la filmación de *Lastima que sea tan canalla*, de Alessandro Blasetti) y en París (el conocimiento de las películas de Truffaut y la exploración de diversas posibilidades y limitaciones del lenguaje literario como lenguaje cinematográfico). Esta experiencia europea transcurre teniendo como fondo el contacto con el neorrealismo italiano (preferencia estética y técnica que llevaba de Bogotá), las películas de Roberto Rossellini, Vittorio de Sica y Akira Kurosawa.

El peregrinar periodístico y cinematográfico no termina en Europa. El interés de trabajar como guionista de cine, hace que GGM se desplace de Cuba hacia México, a donde llega el 21 de junio de 1961. Esta sistematización de los elementos de la experiencia vital de GGM permite a Joel del Río poner que es en esta época cuando