JACH'A PUNO

LA GRANDEZA DE NUESTRA HISTORIA

PUNO EN LETRAS

PUNO EN LA HISTORIA

JACH'ANAKAS DE PUNO

PUNO FESTIVO

PUNO EN EL SIGLO XX



JACH'A PUNO

LA GRANDEZA DE NUESTRA HISTORIA

JACH'A PUNO es una revista cultural e histórica dedicada a valorar la memoria, el arte, las letras y el patrimonio de nuestra región. En sus páginas conviven la investigación, la tradición, la fotografía y la creación puneña, con el propósito de acercar al lector a la grandeza de nuestra historia.

Una publicación para reconocer, difundir y celebrar el legado cultural de Puno.



JACH'A PUNO

LA GRANDEZA DE NUESTRA HISTORIA

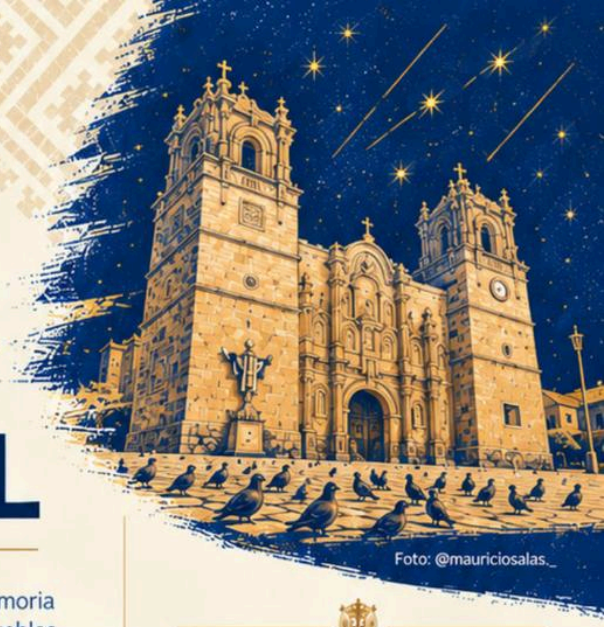


Foto: @mauriciosalas._

EDITORIAL

Puno no solo se contempla: se escucha en la memoria de sus calles, se reconoce en las voces de sus pueblos y vive en las páginas que otros escribieron para que no olvidemos quiénes somos. Nuestra historia es una herencia que merece ser compartida, no guardada en silencio.

Jach'a Puno nace del deseo de acercar ese legado a todos. Reunimos artículos, investigaciones y textos de antaño para que el conocimiento vuelva a encontrarse con sus lectores. Cada autor, cada imagen y cada testimonio nos invita a descubrir un Puno más profundo, diverso y sorprendente.

Esta revista es también un homenaje a quienes dedicaron su vida a estudiar y retratar nuestra tierra. Que sus palabras despierten nuevas preguntas, orgullo y curiosidad. Te invitamos a recorrer estas páginas, a mirar nuestro pasado con otros ojos y a reconocer que la grandeza de nuestra historia nos pertenece a todos.



Foto: Yony Cuentas

COLABORACIÓN Y APOYO

- Yanina C. De la Riva Sardón
- Elard V. Chaiña Flores
- Pedro Pineda Aragón

AUTORES DE ESTA EDICIÓN

- Yony Y. Yerva Cuentas
- Mirelia P. Aguilar Quispe
- Marco Valderrama Zea
- Hernán Alarcón Machicao
- Arturo Vilchis Cedillo
- René V. Calsín Anco
- Gary Osorio Soto
- Néstor Pilco Contreras
- Eduardo H. Paredes Chukiwanka
- Christian Reynoso Torres
- Boris Espezúa Salmón

EQUIPO DE TRABAJO

Aldair Pantigoso Espezúa
Dirección, edición, diseño y maquetación

CONTENIDO

PUNO EN LETRAS

El Alma de Puno 12
Malica 18
Orgullo Aymara 24

PUNO EN LA HISTORIA

Puno y el Collao entre 1530 y 1590 30
Historia de la fundación de la Villa de Puno 36
Cómo fue la fundación de Puno 44
El Virrey 48
Los hermanos Salcedo y el pueblo de San Luis de Alba 50
Los sucesos en Lajocata 56
El corazón a los pies de la Virgen de los Desamparados 58
Orellana frente al cerro 61
El Escudo de armas de Puno 68
La catedral de Puno 74
¿Hubo una escuela de pintura colonial Colla? 78
Los caciques del pueblo de Puno 86
237 años del nacimiento de José Domingo Choquehuanca 92

JACH'ANAKAS DE PUNO

Gamaliel Churata Creación Estética y Pólitica 100
Alejandro Peralta, Cien años de Ande 106
El Arte de Demetrio Peralta Miranda 110
La Tea 118
Las Propuestas Educativas del Grupo Orkopata 122
Edición Conmemorativa por el Centenario Ande 128
Las Etapas del Boletin Titikaka 134
Gamaliel Churata, mi Padre 140
¿Cómo Empezar a Leer el PEZ DE ORO? 144
El premio nacional de literatura de Bolivia para Churata 148

PUNO FESTIVO

Los Orígenes Coloniales de la Celebración a la Virgen 156
El Virrey en la morenada Puneña 164
Historia de los Sikuris del Barrio Mañazo 172
Breve cronología de la estudiantina y pandilla Puneña 178
Entre la Imprenta y La Lira 184

PUNO EN EL SIGLO XX

No es lo mismo beber alcohol que estar borracho 194
Círculo Pictórico Laykakota 198
Carlos Dreyer y la configuración del patrimonio artístico andino . 202
Club Puno de Tiro al Blanco 206
Arborización en Puno 208
Canto a mi tierra 214
Puneños 224

PUNO EN LETRAS

Quienes comparten libros, documentos, imágenes u objetos de valor histórico lo hacen desde una confianza que permite que la memoria circule. Abrir una biblioteca, un archivo o una casa a quienes consideramos amigos implica también una responsabilidad; conocer una obra no significa apropiarse de ella, y recibirla en préstamo nunca convierte a nadie en su dueño.

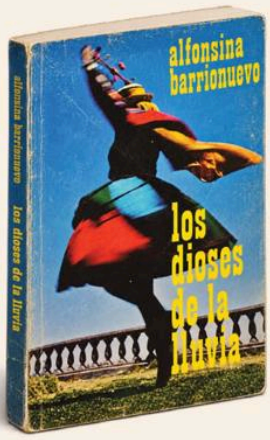
La historia y la cultura de Puno no se fortalecen acumulando piezas mediante la apropiación o el engaño, ni silenciando su verdadera procedencia. Se fortalecen respetando la propiedad intelectual y material, reconociendo a sus autores y custodios, devolviendo lo recibido y protegiendo la confianza que hace posible compartir.

Óleo sobre lienzo. 30 x 40 cm. Serie: Paisajes Andinos, Fuente: Christian Reynoso. Archivo: Pedro Pineda Aragón



La Candelaria. Foto: Alfonsina Barrionuevo





EL ALMA DE PUNO

Muchos relatos hermosos se habrían perdido de no ser el afán de escritores como José Portugal Catacora, J. A. Roselló Paredes, J. Alberto Cuentas, Daniel Bueno Loza, Carlos Cornejo R. y otros que acercaron a beber la sabiduría de los taitas.

A ellos les rindo mi homenaje





Diablo. Foto: Juan Bravo

La presencia del hombre conjuga la aplastante belleza del altiplano que a veces se torna trágica y terrible. El qolla que lleva terciados sobre el pecho sus atardeceres de cobre, en cuyas pupilas la noche prende sus platerías lunares, tiene también un corazón hecho de altura coma donde los vientos punas se desbocan; mitad jengibre amargo, mitad sudor de piedra, mitad barro con grito, mitad arcilla yerma.

En su alma se multiplica la poesía del lago que es una deidad de cóleras dormidas, la grandeza de los gigantes rojos que levantan sus puños petrificados al cielo y la inmensidad de las pampas de ocres bravos que se sacuden al imperio de las tempestades como si cobraran vida, como si fuera en efecto trajinadas por dioses.

El puneño huraño y agreste, poblaror de una tierra que a menudo se marchita, en cuyas pampas y asfixia los brotes y dónde hasta los puquiales bostezan de sed en muecas dolorosas de espanto bíblico, es un hombre forjado a la dimensión de su paisaje acostumbrado a otear lejanías coma a vivir de horizontes, a soñar despierto.

La monotonía del ambiente podría aletargar el su espíritu que está blindado de coraje puma. pero hay que verle en sus fiestas cuando desborda su alegría, enarbolando sobre El pecho seco por el infortunio sus banderas de arcoíris, poblando de color la pampa y llenándola de música. Ya no con la quena quejumbrosa, dolida compañera de su soledad y de su hambre, sino con el pinkillo alegre, la tarka, el chakallo y las zampoñas. Como si no fueran más que la cristalización de los sueños fantásticos que alimentan generaciones de indios entre ichu y la puna brava, la inmensidad del cielo virgen y los roquedos de la estepa puneña. Paisaje árido y silvestre que, filtrado a cedazos, parece resumir en color, música y danza, todo el embrujo poético, toda la liturgia panteísta, toda la gama infinita de emociones de la tierra del lago.

No importa si los descarriados dioses de la lluvia y el viento han arruinado las cosechas. El wayno también es una manera de llorar con música y allá y la dulzura de sus notas como quien mitiga heridas. La Tierra que se bendice en frutos merece también que se la festeje y entonces son los pulis, versión humanizada de los pulis o pulas, racimos maduros o espigas llenas, que se regodean en un mar de surcos rebosantes. Los qarapulis que bailan cuando aún hay joventud en los sembríos. Los chatripulis cuando los campos se cuajan en frutos y los aukipulis, por la tierra vieja.

En los pueblos del risco los choquelas evocan en sus danzas la caza del venado y la vicuña en los ch'akos imperiales, al son vibrante de las quenas y los bombos. Los verdaderos choqelas o cazadores, se consideraban descendientes o protegidos del Chuki Illa, dios del trueno, a quien representaban como un hombre que está en el cielo con una honda de rayos y una porra tonante.

En los pueblos de loma los campesinos se regocijan con las llameradas, hermosas danzas pastoriles, donde hombres y mujeres imitan el andar gracioso y elegante de las llamas,



Kullawada. Foto: Alfonsina Barrionuevo



Daniel Espezúa Velazco
Profesor y Escritor
PUNO - PERÚ



MALICA



José Portugal Catacora
Pedagogo y Escritor
PUNO - PERÚ

Extracto tomado de "Puno Tierra de Leyenda" 1955

Malica es un hermoso librito de lectura para niños, escrito con pulso de maestro, gracia de esteta y tacto de escritor, para instruir y educar a los niños, leyendo, comprendiendo y enriqueciendo, paso a paso, su vocabulario: arsenal de proyectiles espirituales para la lucha por la vida.

"Malica" es un episodio histórico hecho una leyenda en manos del maestro-poeta que se propone enseñar al niño riendo, sintiendo y pensando, es decir, emocionando su espíritu con lo trágico, lo cómico y lo histórico, por eso, nos apresuramos recomendar a los niños la lectura de los pequeños pero grandes libros que abren cauce de aspiraciones en el alma infantil y uno de esos libros, es, seguramente "Malica".

En este opúsculo reviven los hechos pasados con la misma animación de los hombres que actuaron en el teatro de la historia, durante los siglos de terror que le cupo vivir a nuestra patria, el Perú.

Su lectura es amenísima porque la Tierra y el Hombre al ser descritos recobran brío y sencillez... "idilio en que el alma inmortal del Quijote español y el corazón de la mujer americana, con su sabor a madre tierra, palpitaron al unísono como dos radiantes mariposas primaverales". Inspiración de maestro-poeta que se emociona al narrar un acto histórico ante el niño que lo ha de leer o escuchar, o que leyendo o escuchando se instruya y se eduque.

El autor, que al decir mío, es un maestro, un esteta y un escritor es José Portugal C., que quiere que el niño viva su Siglo, como Ellen Key, y en la escuela viva su vida más que aprenda, como Scharrelman.



Fiesta Aymara, Archivo: Elard Vladimir Chaiña Flores.

Orgullo Aymara

Soy un indio fornido, de treinta años de acero
forjado sobre el yunque de la meseta andina
con los martillos fúlgidos del relámpago herrero,
y en la del sol entraña de su fragua divina.

El lago Titikaka templó mi cuerpo fiero
en los pañales tibios de su agua cristalina,
me amamantó la ubre de un torvo ventisquero;
y fue mi cuna blanda la más pétrea colina.

Las montañas membrudas educaron mis músculos.
Me dio la tierra mía su roqueña cultura;
alegría las albas y murria los crepúsculos.

Cuando surja mi raza, que es la raza más rara,
nacerá el superhombre de progenie más pura
para que sepa el mundo lo que vale el Aymara.

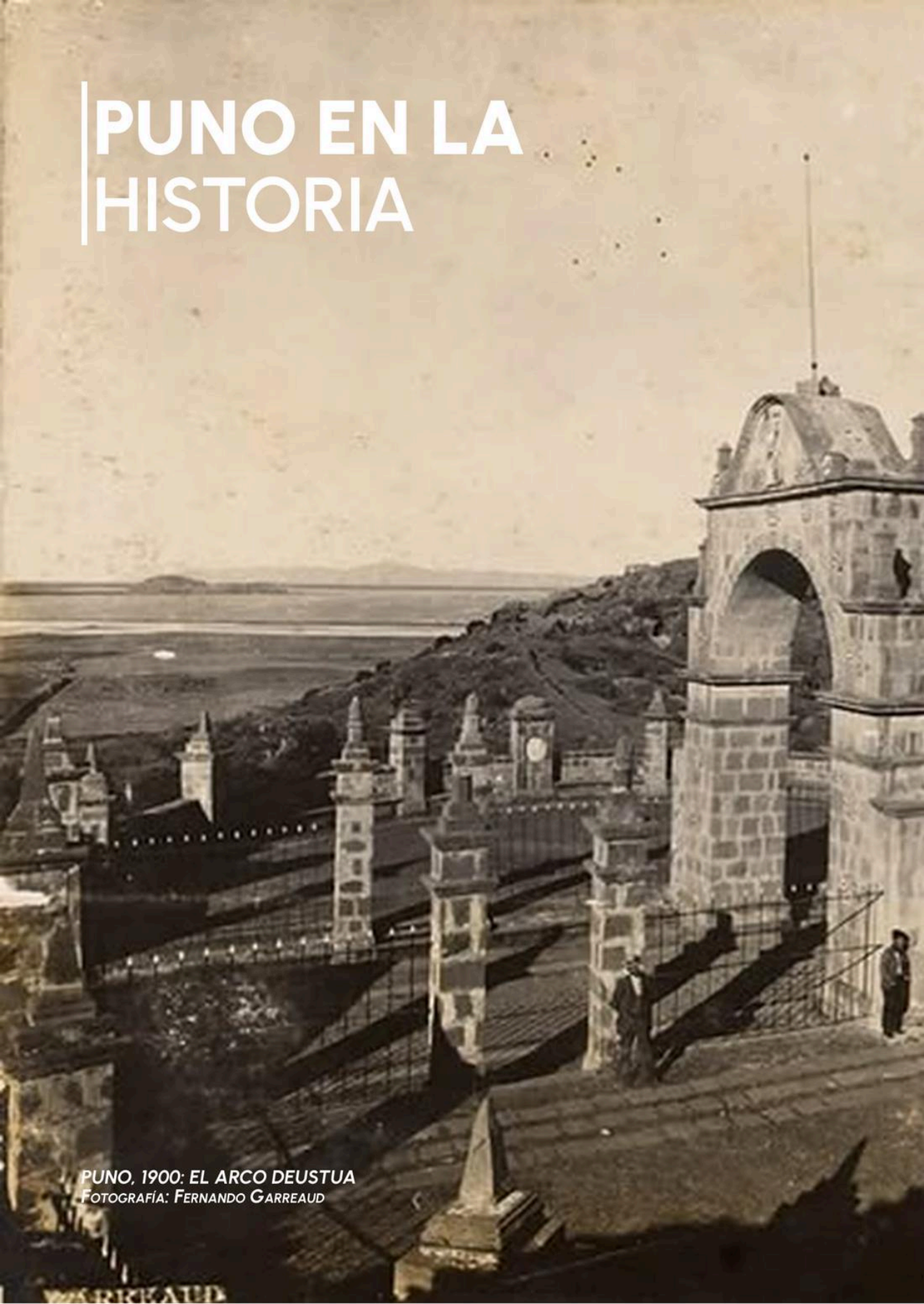


Poeta Dante Nava
Xilografía: Manuel Domingo Pantigoso

Sobre Dante Nava

Carlos Dante Nava Silva nació el 8 de abril de 1898 en Chorrillos, Lima. Hijo de Luis Nava Fumagalli y Josefina Silva Salazar, llegó a Puno siendo niño y destacó como poeta indigenista. Falleció en Puno el 28 de septiembre de 1958. Su biografía fue rescatada por su sobrina Nina Nava en el libro Dante Nava, el Poeta del Lago (1990).

PUNO EN LA HISTORIA



PUNO, 1900: EL ARCO DEUSTUA
Fotografía: Fernando Garreaud

PUNO Y EL COLLAO
ENTRE 1530 Y 1590



Gary Martin Osorio Soto
Archivista e Investigador
TACNA - PERÚ

Jurisdicción, Territorialidad y Articulación del Altiplano en el Perú Virreinal

RESUMEN

Este artículo examina la transformación política y territorial del espacio actualmente asociado con Puno y el Collao entre 1530 y 1590. Mediante un análisis histórico-documental crítico se cruzan registros del Consejo de Indias conservados en el Archivo General de Indias, la visita de Garci Díez de San Miguel a Chucuito (1567), la Tasa de la Visita General de Francisco de Toledo y estudios etnohistóricos recientes. El argumento central sostiene que el Collao no puede interpretarse mediante fronteras nacionales posteriores: durante el siglo XVI fue un espacio de jurisdicciones superpuestas, articulado por repartimientos, encomiendas, corregimientos, diócesis y distritos audienciales. La delimitación entre Lima y Charcas de 1573 modificó competencias judiciales sin constituir soberanías estatales separadas. Asimismo, la reorganización toledana, la mita y el eje Potosí–Titicaca reconfiguraron la economía regional y los asentamientos. El estudio concluye que Puno debe entenderse como parte de una territorialidad colonial dinámica, cuya integración política, fiscal y social excedía las fronteras administrativas de cada audiencia.

El estudio del altiplano del Titicaca en el siglo XVI exige una precaución conceptual: "Puno", "Collao", "Chucuito", "Charcas" y "Perú" no designaban unidades equivalentes. Proyectar sobre 1530-1590 las fronteras republicanas del siglo XIX convierte categorías administrativas coloniales en supuestas soberanías nacionales y distorsiona la documentación. En el período analizado, el actual espacio puneño estaba organizado mediante repartimientos, encomiendas, corregimientos, diócesis y distritos de audiencia que podían superponerse sin coincidir territorialmente (Domínguez Faura, 2010; Morrone, 2018).

El objetivo es reconstruir esa territorialidad y precisar la posición de Puno y el Collao dentro del orden político peruano del siglo XVI. Se utiliza un enfoque de crítica de fuentes: los registros de LIMA,566,L.5 permiten observar la consolidación de la autoridad virreinal y de la Audiencia de Lima; la documentación de CHARCAS,418,L.2 se emplea solo como evidencia complementaria de continuidad institucional, pues varias piezas son posteriores a 1590; y los Registros Generalísimos de INDIFERENTE,424,L.22 se consideran únicamente cuando su contenido resulta pertinente. Esta selección evita confundir contemporaneidad con relevancia probatoria. El corpus se contrasta con la visita de Chucuito de 1567, la tasa toledana y bibliografía especializada.



Autor: Thompson, Jaime J. Mapa provisional del Departamento de Puno en la República del Perú con una parte de los colindantes. Mapoteca. Biblioteca Nacional Digital de Chile



Vista panorámica de la ciudad de Puno. Archivo: José Luis Velásquez Garambel - Foto: Yaneth Ayma Roque Quispe.

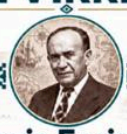
Historia de la Fundación de la Villa de Puño (1668)



El presente año 2026 se cumplen 358 años de la fundación de la "Villa de Puno", ocurrida en 1668 por órdenes del virrey Conde de Lemos, y 221 años de la Real Cedula de 1805, que emitió el rey español Carlos IV otorgando un escudo de armas a la "Ciudad de Puno". Pero, además, se cumplen también 453 años del establecimiento de la "reducción toledana" de San Juan Bautista de Puno, efectuada en 1573. La falta de documentación específica sobre estas diversas fundaciones y promociones se ha convertido, a lo largo del siglo XX, en un problema debatido apasionadamente por los estudiosos e intelectuales puneños y puneñistas, quienes en algunos casos se han permitido llenar esos vacíos en el registro histórico con hipótesis más o menos plausibles sobre el tema. Recientemente, Guillermo Vásquez Cuentas ha reunido en un libro, 'La Fundación de Puno: Antología de ensayos y artículos' (2024), una serie de textos sobre esta recurrente y, al parecer, inagotable polémica.

Bueno es recordar que, cuando el naturalista italiano Antonio Raimondi pasó por la capital del lago en 1864, escribió: "No se sabe la época de la fundación de Puno, aunque no parece ciudad muy antigua. Es cosa muy extraña que en el

EL VIRREY



José Antonio Encinas Franco
Pedagogo, Politico y Escritor
PUNO - PERÚ

Extracto Tomado de "Historia de la Fundación de Puno" 1924

Doscientos cincuenta años hace que un Virrey español místico y ambicioso, débil y cruel, de oropelezca prosapia peninsular, llegara al altiplano del Collao, para concluir la vieja reyerta de mineros andaluces y vizcaínos.

Doscientos cincuenta años, que D. Pedro Antonio de Castro y Portugal, Decimo Conde de Lemos, Marquez de Sarria y de Gatinara, Duque de Taurisana, fuera recibido por el Maestre de Campo D. José Salcedo en el asiento de minas de Icacota ó Laiccaccota, que estaba comprendido en las histórica y vieja provincia de Paucarcolla.

El Conde de Lemos era el 16° Virrey de estos reinos del Perú, nombrado por Carlos II, el Hechizado, monarca español, cuyo reino fuera la agonía de los Habsburgo en la tierra legendaria de Don Pelayo.

Nombrado Virrey del Perú en 1666, por fallecimiento del Conde de Santiesteban, salió de Cádiz en uno de los galeones mandados por el General Principe de Monte Sancho, el 8 de marzo de 1667. Lo acompañaba su esposa Da. Ana de Borja, hija del octavo Duque de Gandía, de la casa de San Francisco de Borja.

El miércoles 9 de noviembre de 1667, a las tres de la madrugada, un disparo hecho por la artillería de la nave capitana y una hora después la respuesta de los fuertes del Callao anunciaron la llegada del Virrey.

Al día siguiente un enorme gentío esperaba al Virrey en los muros del Callao. Mujeres ricamente ataviadas con mantillas de vestido muy costosos confeccionados expresamente, coronaban la muralla como un jardín de flores, según expresión de un cronista de aquella época. Concurrencia igual no fue nunca vista en idénticos recibimientos de virreyes.

Numerosos barcos y chinchorros voltejaban por la bahía para formar convoy al barco donde venia el Virrey. Uno muy grande, entoldado de tafetanes y un estrado, con seis cojines de terciopelo y una silla especial para el Virrey, era el encargado de desembarcar al representante del Rey de España. Dentro de este barco venían mas de cien personas y lo remolcaban dos chinchorros, con seis bogadores cada uno.

Tan Luego como llego el Virrey a tierra, Saludo a la enorme concurrencia que lo vitoreaba, agitando su pañuelo. El Virrey iba por delante seguido por la Virreina, que iba en una silla de mano de muy rica tela, tachonada de clavos dorados, llevando a un hijo suyo de seis meses de edad. Cerraban el cortejo tres carrozas que conducían a las damas del servicio virreinal.

Once días después, el 21 de noviembre de 1667, hizo el Virrey su entrada triunfal a la ciudad de los Reyes, lo recibieron bajo el palio de los dos Alcaldes ordinarios, D. Juan de Prosa y José de Torres y Zuñiga y todos los Regidores vestidos de tela carmesí. Los dos Alcaldes llevaban el caballo donde iba el Virrey. El caballo era blanco y la silla y guarniciones estaban ricamente bordadas en plata. El Virrey estaba vestido de un traje de tela columbina bordado de otro. El cortejo lo completaban los Tribunales, la Universidad y dos compañías del batallón de la ciudad al mando de los capitanes Luis de Sandobal y Agustín de la Cueva: dos compañías de lanzas y arcabuces y uno de los indios cañaris.

La ciudad estaba regiamente engalanada. Todos los balcones y ventanas por donde debía pasar el Virrey, ocupados por damas elegantemente ataviadas. Arcos triunfales de gran lujo se levantaban en la calle de Mercaderes, a la puerta del Consulado y en las cuatro esquinas de la misma calle, que da salida a la plaza mayor. Este arco era el mas grande y el mas costoso, repleto de fuentes, palanganas y salcillas, todas de plata blanca y dorada. Por debajo del arco, barras de plata que pesaban de 200 marcos, cubriendo el suelo. Al paso de la virreina, de las ventanas y balcones arrojaban flores. Un lujoso cortejo de caballos rodeaba la silla de manos donde iba la Virreina. Se dirigieron a la Iglesia mayor, donde los recibió el Arzobispo Don Pedro Villagomez y todos los canónicos, entonándose la Te Deum Laudamus.

En seguida pasaron al Palacio, desde cuyos balcones presenciaron el desfile de las tropas. Varios días siguieron a las fiestas civiles y religiosas en honor del Virrey, fiestas no superadas hasta la fecha, en ocasiones análogas.

Así pomposa y regiamente fue recibido el Virrey, que pocos meses después había de ser el protagonista de una de las tragedias que más dolorosamente había de repercutir dentro y fuera de la Colonia.





El viejo Puno del siglo 19, en el Atlas de la Geografía del Perú

Los Hermanos Salcedo y el Pueblo de San Luis de Alba



UN TRAMO TRASCENDENTE

Un período relevante de Puno comprende desde el pueblo de Puñuy hasta la obtención del título de ciudad. En esos siglos, de pueblo se convirtió en capital de corregimiento y después en capital de intendencia.

El Pueblo de Puñuy

Este pueblo se formó en los años aurorales del siglo XVI, cuando Huayna Cápac gobernaba el Tawantinsuyo. En la administración de este inka se cambió la sede del Qollasuyo, de Hatunqolla a Chucuito. Este cambio de capital favoreció a tres pueblos. A Chucuito, por ser la nueva capital del Qollasuyo. A Paucarcolla, porque el Qhapaq Ñan del Cusco a Chucuito, dejaba de cruzar el pueblo de Hatunqolla y en su lugar pasaba por Paucarcolla. A Puñuy (Puno), porque de este lugar salía una vía transversal del Qhapaq Ñan para la costa, de manera que el pueblo de Puñuy

El Corazón a los Pies de la Virgen de los Desamparados

Retrato del Conde de Lemos. Procedente de la Iglesia de los Desamparados, hoy en el Palacio de Gobierno Lima. Fuente: Guillermo Lohmann Villena, 1946





Grave enfermedad aquejo al conde de Lemos al concluir el mes de noviembre de 1972, agravándose al empezar diciembre. Con extraña lucidez previo que su desenlace sería fatal. Pidió perdón a los caballeros que le asistían por las ofensas que hubiera podido inferirles. Hizo llamar a sus hijos y les dio consejos que les servirían de gobierno en la vida. Mando que el Palacio siguiera iluminado por las vísperas de la fiesta de Concepcion.

Ya en la agonía (cuenta el P. Castillo) dijo que "el demonio no habría de entrar en el aposento porque la Virgen taparía la puerta con su manto y que esperaba ir al Cielo a repicar las campanas en la fiesta de la Purisima que allá se celebraría". Cuenta igualmente que murió con una llave dorada del camarín de la imagen de la virgen en la iglesia de los Desamparados, que a solicitud suya fue bien atada en su mano, asegurando Lemos que "esperaba abrir las puertas del Cielo y que al efecto le enterrasen con ella".

El testamento del Conde, conservado entre manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, esta hecho el mismo día del fallecimiento a las tres de la madrugada. Empieza así: "En el nombre de Dios Todopoderoso y de la Serenísima Virgen María madre nuestra concebida sin pecado original amen. Yo Don Pedro Fernández de Castro y Andrade, Virrey Gobernador y Capitan General de estos Reinos del Perú Conde de Lemos, Marques de Siarra y Duque de Taurisano: Digo que por cuanto estor muy enfermo

Orellana frente al cerco



Aldair Pantigoso Espezúa
Comunicador e Investigador
PUNO - PERÚ

Este artículo se basa exclusivamente en su testimonio; por ello, sus cifras y valoraciones se presentan como afirmaciones del corregidor.

Una rebelión que se aproxima a Puno

El 10 de noviembre de 1780, José Gabriel Condorcanqui Noguera mandó ejecutar al corregidor de Tinta, Antonio de Arriaga, desatando así una rebelión que tendría sus consecuencias más sangrientas en el altiplano puneño, frente a este contexto resalta para Puno la figura de Joaquin Antonio de Orellana, corregidor de Paucarcolla, que por su coraje, decisión y capacidad organizativa y militar resulta sumamente importante e interesante por el bando realista.

Tras el avance Asia el sur de los rebeldes Orellana recibió entonces una solicitud de auxilio procedente de Lampa, marchó hacia aquella provincia y deliberó con los corregidores de Lampa, Azángaro, Carabaya y Chucuito. Tras una serie de deliberaciones se resolvió el retiro a Arequipa por parte de algunos corregidore mientras que Orellana volvió a Puno. Desde entonces reunió y disciplinó las milicias. Utilizó dinero de los tributos reales y asignó a los soldados dos reales diarios. Formó una fuerza de 130 fusileros, 390 lanceros de infantería, 140 lanceros a caballo, 84 hombres con sables y cerca de 80 combatientes con hondas y palos.



Campanario de la Catedral de Puno, 1955. Archivo: Manuel Cossio

Hacia Lampa: Catacora y la jornada de Mananchilli

El 7 de febrero, Orellana partió de Puno para buscar a las partidas que recorrían Samán, Taraco, Pusi y Calapuja. Las lluvias dificultaron el cruce de los ríos, pero el corregidor continuó en dirección a Lampa siguiendo los movimientos de Nicolás Sanca y Andrés Ingaricona caudillos subordinados de José Gabriel; en la montaña de Catacora encontró a un grupo insurgente apostado en las alturas. Sus hombres intentaron ascender

¿Hubo una Escuela de Pintura Colonial Colla?

Asunción de la Virgen con retrato de cura donante. Isidoro de Moncada. 1765. Iglesia de San Francisco de Asís, hoy Catedral de Ayaviri.





NOTA: TODAS LAS IMAGENES CORRESPONDEN A "LA MAGIA DEL AGUA EN EL LAGO TITICACA", BANCO DE CRÉDITO DEL PERÚ, 2012.



Cuando se recorre el departamento de Puno sorprende encontrar, aun en los pueblitos mas abandonados y aislados, erguidos templos con su campanario altivo que cual mudos testigos de un pasado esplendoroso contrastan con las pobres casuchas de barro y paja que la rodean.

Cuando un ingresa a ellos, muchas veces por ser lo único que visitar en el lugar, se da con la grandísima sorpresa de encontrar variadas pinturas virreinales, con imágenes de santos y vírgenes, la mayoría deteriorada por las goteras, el polvo y el descuido de párrocos y sacristanes.

En cambio si se visitan los templos de la ciudad de Puno, Juli, de Pomata, de Azangaro y otros el espíritu se regocija de ver la hermosura y buena conservación de tantos "LIENZOS" que son la expresión del arte pictórico de una época ida, arte virreynal que, en esta parte del país, tuvo gran auge y del cual nos hemos olvidado, Hay que romper este silencio dando a conocer a propios y extraños que en el departamento de Puno, floreció una pléyade de artistas hispanos y mestizos que ha dejado una abundante producción artística que con justicia llamaremos "PINTURA VIRREYNAL COLLA" o "PINTURA VIRREYNAL PUNEÑA".

Por falta de estos conocimientos, muchas personas cuando ven estos "LIENZOS" de los templos puneños los califican como pinturas de la "ESUELA CUSQUEÑA".

Es muy cierto que, en épocas del Obispo Mollinedo del Cuzco, hubo mucha influencia de la pintura cusqueña en las provincias del norte de Puno, pero no es menos cierto que hubieron muchos más artistas puneños, discípulos de Bernardo Bitti, que pintaron cientos de cuadros que adornan las decenas de templos que erigieron a lo largo y ancho de nuestro departamento.

Lo que diremos a continuación no es sinos un acto de justicia a estos últimos y un homenaje a la ciudad de Puno, Capital y cerebro del Departamento, por su Aniversario.

LOS CACIQUES DEL PUEBLO DE PUNO



Néstor Pilco Contreras
Profesor e Historiador
PUNO - PERÚ



Sucesión de Incas y Reyes Españoles del Perú. Anónimo Cusqueño. Año 1725. Museo de la Catedral de Lima.

Durante la época colonial, los caciques fueron las principales autoridades locales de los ayllus y parcialidades andinas y desempeñaron un papel fundamental como intermediarios entre la población indígena y el gobierno virreinal. Con la administración hispana, las estructuras sociopolíticas y territoriales andinas fueron progresivamente transformadas y reorganizadas de acuerdo con el nuevo orden colonial. En este proceso se establecieron instituciones como las encomiendas, los repartimientos, los corregimientos, las intendencias, los partidos y los cacicazgos.

Según la cédula de encomienda del 1 de agosto de 1535, el primer encomendero de la jurisdicción de Puno fue Gómez Mazuelas. Posteriormente, en 1573, se estableció la reducción de San Juan Bautista de Puno, que formó parte del corregimiento de Paucarcolla. Más adelante, a raíz de los llamados "sucesos de Laykakota" o "rebelión de los hermanos Salcedo", ocurridos en 1668, se creó la Villa de la Concepción y San Carlos de Puno.

En el altiplano puneño existió una larga tradición de las denominadas "casas cacicales", constituidas por familias que concentraron importantes cuotas de poder político, económico y social. Una aproximación cartográfica y documental permite identificar algunas de estas familias y sus respectivos espacios de influencia. Al sur de Puno, los Cutimbo, descendientes de Apo Cari, ejercían un control hereditario sobre Anansaya, en Chucuito. Los Catacora eran considerados principales de Ácora, mientras que los Chiqui Ynga Charaja tenían supremacía en Juli, el pueblo Lupaca de mayor importancia. En Yunguyo, las familias Cachicatari y Chambilla se alternaban en el ejercicio del poder. Asimismo, los Tico, Chipana y Paca constituían algunas de las familias más poderosas entre Zepita y Pomata.

Al norte de Puno también destacaron importantes familias cacicales. Los Quispe Cavana ejercían control sobre Cabanilla; los Choquehuanca constituían la familia más poderosa de Anansaya, en Azángaro; mientras que los Turpa Mango tenían predominio en Urinsaya, también en Azángaro. Por su parte, los Atamamani destacaban en Putina, los Tapara en Nuñoa, los Cotacallapa en Macusani y los Vilcapaza en Muñani. En este contexto, los cacicazgos se convirtieron en una de las principales



Portada del libro Jose Domingo Choquehuanca de Nestor Puertas Castro 1948

237 Años del Nacimiento de José Domingo Choquehuanca y 201 Años de su Arenga a Simón Bolívar



Eduardo H. Paredes Chukiwanka
Ingeniero e Investigador
PUNO - PERÚ

El orgullo familiar no se puede evitar, cuando un antepasado es un personaje que durante su existencia deslumbró con su verbo y su labor parlamentaria, educacional, política, administrativa y en cuanto campo le tocó desempeñar y aunque la familiaridad podría disminuir la objetividad, el elogio a su persona es imprescindible y necesario para la permanente vigencia de tan preclara e ilustre celebridad.

El entroncamiento proviene de mi recordada madrecita Isabel Chukiwanka Choquehuanca, quien fue tataranieta de José Domingo Choquehuanca Béjar, por consiguiente, mis hermanas Elvira Isabel (q.e.p.d.), Gabriela Emilia Dora, Rosa Graciela y yo Eduardo, somos choznos de quien inspira el presente texto.

Mi abuelo Francisco Chukiwanka Ayulo es descendiente directo en línea recta del teniente coronel Manuel Joseph, primo hermano de José Domingo.

El 14 de agosto de 1789, en la hacienda Ccalla, de la hoy provincia de Azángaro, vio la primera luz de la vida José Domingo Choquehuanca Béjar; su papá fue el Canónigo Gregorio Chukiwanka Béjar y su mamá María Béjar y León Tupaj Amaru Mulli Pucara.

La variante gráfica u ortográfica del apellido Chukiwanka a Choquehuanca, en el presente caso - es mi teoría -, que el religioso adaptó discretamente la grafía del apellido, para proteger la identidad de su descendencia.

Gregorio Chukiwanka fue descendiente directo de Cristóbal Waco Tupac (Paullo Inka) quien fue hijo de Huayna Cápac y hermano de Huáscar y Atahualpa. En un documento que



Escudo de Armas de los Casiques Chuquihuanca 1562.
Fuente: Augusto Ramos Zambrano.

Gregorio ofreció el 1 de febrero de 1763 al Cabildo de la Metropolitana Iglesia del Cuzco, dice "... presenté Instrumentos Genealógicos de mispadres y Autores en los que constan las honras preeminencias y prerrogativas que nuestros señores Reyes Católicos han librado a favor de mis ascendientes, de ser descendientes por línea recta de los Emperadores que fueron de éste reyno..."

Ayaviri fue el lugar de nacimiento de Gregorio y donde inició su carrera eclesiástica, luego ascendió a Presbítero y posteriormente a Dean y Cabildo de la Iglesia Metropolitana de Cuzco y el Rey de España por Real Cédula de 29 de agosto de 1783, le otorgó el cargo de Canónigo de la Iglesia Catedral Metropolitana de Charcas, tiempo después lo condecoró con la Orden de Carlos III.

María del Rosario (hermana de José Domingo), se casó con Pedro José

Esta fotografía fue tomada aproximadamente entre 1926 y 1927, muestra a un joven Demetrio Peralta, nacido en 1910 y el menor de los hermanos, junato a su madre, Arturo y Alejandro peralta Fuente: Pedro Pineda Aragón



Los Hemanos Peralta

GAMALIEL CHURATA CREACIÓN ESTÉTICA Y POLÍTICA





Arturo Vilchis Cedillo
Literato e Investigador
CMDX - MEXICO

La escritura es una práctica que en algunos autores se realiza como un acto de creación estética, en otros más allá de los límites de lo artístico, también realizan una dimensión política, un cuestionamiento no sólo del canon estético y cultural, sino de las formas, instituciones, prácticas políticas, sociales y económicas de las sociedades. En este segundo sendero, podemos ubicar a nuestro autor, Arturo Pablo Peralta Miranda (Arequipa 19/junio/1897- Lima 9/noviembre/ 1969), quien nos muestra desde su práctica escritural no una afinidad comunista, de marxista dogmático, ni mucho menos un aprista, o reformador, sino de un afinidad cercana al ácrata, quien en vida plasmó su obra en la pluri identidad de diversos pseudónimos con los que firmó o fue nombrado: desde su época inicial en La Voz del Obrero, con la inicial "P", pasando por "Juan Cajal", en el mismo diario obrero o en sus posteriores participaciones en La Tea y en Gesta Bárbara. Hasta su personalidad diversificada en sus inserciones periodísticas durante sus 32 años de permanencia en Bolivia como: "El Gringo Gramajo", "González Saavedra", El hombre de la calle", "El hombre de la esquina", y "Jean Tropsius"; sin dejar en el olvido que quizás firmó bajo otras identidades o en el amplio horizonte del anonimato negro. Como señalaba Don Néstor Taboada Terán, "hacía libros, discursos y artículos por encargo y firmados por otros" (Vilchis, 2012). Labor nada sencilla para las próximas generaciones de investigadores en la obra de nuestro autor, es la búsqueda y cotejo estilístico de epístolas, esquelas fúnebres, discursos políticos, guiones radiales, etc., así como la ubicación de textos en otras latitudes más allá de Bolivia y Perú, como lo puede ser en Chile, Argentina, Uruguay y

Alejandro Peralta: Cien Años de Ande





Boris Espezúa Salmón
Abogado, Poeta e Investigador
PUNO - PERÚ

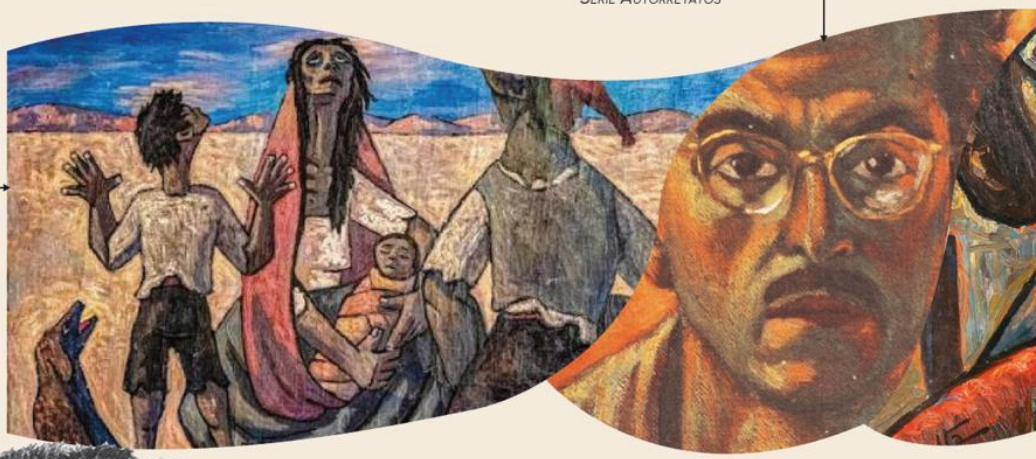
Este año 2026, se cumplen cien años de muchos productos irreverentes e iconoclastas de la vanguardia peruana que aparecieron en los inicios de la modernidad en el Perú y de ebullición de los cambios culturales y sociales y particularmente de la vanguardia andina. La edición de las revistas El Boletín Titikaka y la publicación del libro de Alejandro Peralta como es "Ande" desde Puno.

La libertad estética es el componente de todas las vanguardias literarias como conciencia de crisis de la sociedad, mantiene una relación pragmática con el lector, desmantela el discurso instaurado, el texto modifica sus convicciones usuales y la subjetividad rebelde del artista gesta una literatura abierta al mundo, capaz de registrar los cambios y el ritmo frenético social como rechazo al modelo tradicional. A principios del siglo XX, la realidad ya no puede ser abstraída en la significación de los símbolos, los simples rótulos o los conceptos. La vanguardia inaugura otras propuestas estéticas que conforman una ruptura de asociación entre la realidad y el arte y establece un paralelismo orgánico entre ellas.

En ese contexto, uno de los matices del vanguardismo peruano es el intento de reproducir a través de la palabra la plasticidad visual. Y lo hacen con representaciones caligramáticas o descripciones con propósito cinético en la búsqueda de nuevos formatos gráficos. Carlos Oquendo de Amat, Gamaliel Churata, Xavier Abril, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, Alejandro Peralta, Alberto Hidalgo o César Moro asumirán estos frentes de vanguardia que se sustentan, en gran medida en la enorme cantidad de publicaciones de revistas literarias y culturales, que con un tipo discursivo específico, el de los manifiestos y los

El arte de Demetrio Peralta Miranda





Autorretato.1961.
Oleo sobre lienzo.
25 x 20cm.
Serie Autorretatos

La familia. 1959.
Óleo sobre lienzo.
65 x 95 cm.
Serie Social urbana

Christian Reynoso Torres
Comunicador e Investigador
PUNO - PERÚ

Demetrio Peralta Miranda (Puno, 1910 – Lima, 1971) fue un artista que creó una obra que abarcó la xilografía, la historieta, la ilustración, la pintura al óleo y el arte en azulejos. Sin embargo, su nombre y su obra no tuvieron el reconocimiento debido, porque, en efecto, no tuvo la difusión necesaria o, lo que es peor, apenas se conoció, tal vez por el perfil bajo que asumió como artista.

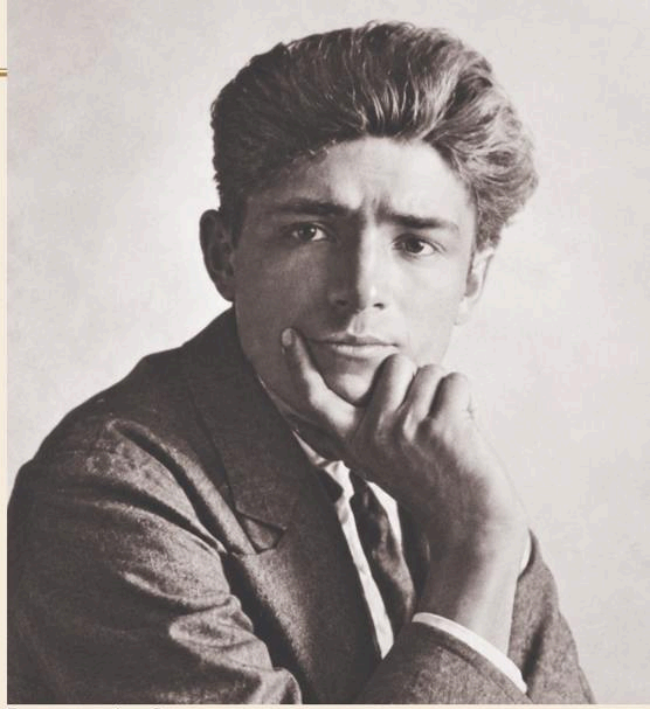
Nació el 8 de mayo de 1910 y creció en Puno en el seno de una familia que tuvo la presencia iluminadora y la influencia intelectual de los hermanos mayores Arturo y Alejandro, quienes sobresalieron en el campo de la literatura y fueron referentes de la vanguardia en el sur del Perú en los años veinte.



Para entender la gestación del Grupo Ork'opata y de su vocero el "Boletín Titikaka" hay que analizar el proceso mediante el cual gradualmente esta generación de jóvenes puneños se acercó al indigenismo y a la técnica surrealista. Su afán de innovación, de búsqueda, el querer escapar de la chatura de la vida provinciana en el Puno aldeano de la década del 10, les llevó a nuclearse en el Grupo "Bohemia Andina" que conformaron Arturo Peralta (Churata), Alejandro Peralta, Emilio Romero, Alejandro Franco, Emilio Armaza, Víctor Villar Chamorro, Ezequiel Urviola, etc. Este Grupo fue el semillero hacia 1915, cuando la mayoría de sus miembros apenas dejaban la adolescencia, para la posterior eclosión de su primer esfuerzo creador, la edición de la revista "La Tea", que fue publicada bajo la dirección de Arturo Peralta, a partir de julio-agosto de 1917, y de la cual salieron 12 números hasta el 23 de noviembre de 1919, revista literaria y de ideas, de la cual se editaban 200 ejemplares que se vendían a 10 centavos. Se vendían 100 números y los otros 100 eran obsequiados por los redactores.

"La Tea" había tomado el nombre de la revista de la misma denominación editada en Arequipa en 1907-1908, como fruto de la huelga universitaria de dichos años en la Ciudad Blanca y que estuvo redactada por Chukiwanca Ayulo, Campos, Anchorena, Olaechea, Chávez, Modesto Málaga, Morales y Huarcaya, etc.

"La Tea" fue una revista eventual de circulación limitada dedicada a la poesía, al cuento y al comentario literario. No era ciertamente como a veces se ha dicho un órgano interesado en la suerte de las masas indígenas. Tenía un espíritu marcadamente elitista pues tenía como divisa la frase: "Para el cenáculo de los elegidos". Se nota en los redactores un cierto espíritu pedante, efebolátrico, egocéntrico e iconoclasta, propio de una bohemia romántica que desprecia el medio provinciano y las limitaciones del ambiente puneño filisteo y terrateniente. Los redactores, quizás influidos por Colónida y por Valdelomar, usan seudónimos literarios y dedican sus poemas y artículos a otros intelectuales y poetas. No parece haber al principio de "La Tea" ningún indigenismo sino más bien sus redactores son adeptos del modernismo, del parnasianismo, del arte por el arte. Así Arturo Peralta, el futuro Churata, usa el seudónimo de Juan Cajal;



Fotografia de Juan Cajal.

Alejandro Peralta tiene dos seudónimos distintos: Alfonso Cajal y Goy de Hernández. Emilio Armaza usa el seudónimo de Oswaldo Kerlor, Aurelio Martínez el de Américo Frances. El grupo de los redactores: Arturo Peralta, Alejandro Peralta, Aurelio Martínez, Emilio Armaza y Emilio Vásquez (este último casi un niño) están poderosamente influidos por Vargas Vila, y por González Prada. Federico More con su libro "Lima, contra Chile, Perú y Bolivia" es profundamente admirado por los redactores. En las páginas de "La Tea" podemos encontrar trabajos y artículos de Renato Morales de Rivera, Arturo Peralta, Alejandro Peralta, José Rosell y Puga, Gustavo Sánchez, Emilio Armaza, Juan José Jiménez, Isaac Iturri, Aurelio Martínez,



Demetrio Peralta. Archivo de Pedro Pineda.

Las Propuestas Educativas del Grupo Orkopata (1925-1930)



Leandro Tito Melgar
Pedagogo e Historiador
LIMA - PERÚ

Tomado de "Observaciones de la Educación Peruana" 2023.

Puno no es el Perú", fue una frase pronunciada por la presidenta Dina Boluarte luego de un día lamentable de protestas y una feroz represión en dicha región (Roque, 2023). El impacto de estas palabras tuvo mucho eco en los sectores más racistas de la opinión pública, menospreciando el papel del altiplano en la historia del país. Reduciéndola a un espacio de materias primas en disputa. No obstante, Puno ha sido una de las regiones que ha aportado decisivamente en la cultura peruana. El pensamiento educativo no ha sido la excepción.

Desde fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX se han dado una serie de esfuerzos individuales y comunales por expandir la educación en las grandes mayorías que desde ese tiempo lo conforma la población indígena (Ruelas, 2017; Vilca et al., 2018). Uno de estas manifestaciones ha recibido la atención por su legado en la literatura de vanguardia y difusión cultural. Nos referimos al grupo Orkopata.

En el presente artículo buscamos responder a la pregunta ¿Cuál fue la propuesta educativa del grupo Orkopata y qué lecciones podemos sacar para el presente? Es decir, vamos a profundizar en los aportes educativos de este grupo cultural. Para ello, realizaremos un esbozo del contexto social y educativo de Puno, caracterizaremos a este espacio y desde luego incidiremos en los aportes comparando su propuesta con elementos educativos vigentes. De manera preliminar, sostenemos que los aportes del grupo Orkopata a la educación están vinculados a la realidad de Puno a inicios del siglo XX y que nos sirven en la actualidad.

Debemos tener presente que, a lo largo de la historia, la educación ha sido vista como un conjunto de normas y va-

Edición conmemorativa por el Centenario de la publicación del libro Ande de Alejandro Peralta



Hace 100 años atrás, se publicó el libro de poesía Ande de Alejandro Peralta. Es una de las obras fundacionales de la poética peruana que viene con la corriente vanguardista, su nacimiento a orillas del lago Titicaca cerca a los 4000 metros de altura sobre el nivel del mar. El año de 1926 se publica Ande y la poética de Alejandro Peralta se renueva, constituyéndose en una propuesta vanguardista y en ella llega una nueva estética cargada con lo simbólico de lo indígena dentro del proceso literario peruano, que es considerada como la vanguardia indigenista de Puno.

Alejandro Peralta no es uno más de la periferia del centralismo limeño, es un creador dentro la concepción vanguardista literaria del Perú. Tenemos que anotar dentro de la vanguardia peruana de los años veinte, gran parte de los poetas son de provincias: César Vallejo (Santiago de Chuco- La Libertad), Alberto Hidalgo (Arequipa), Alberto Guillén (Arequipa), Carlos Oquendo de Amat (Puno), Emilio Armaza (Puno), Julián Petrovich (Huancayo), Serafín Delmar (Huancayo/Huancavelica), Luis de Rodrigo (Juliaca-Puno), Guillermo Mercado (Arequipa). Magda Portal y Martín Adán (Lima). Desde Puno, Gamaliel Churata y el Grupo Orqopata con el Boletín Titikaka y Alejandro Peralta con Ande, libro de poesía perfilaron el componente indigenista de su vanguardismo.



Alejandro Peralta Miranda, Autor de "Ande"



LAS ETAPAS DEL BOLETIN TITIKAKA



El Boletín Titikaka salió entre 1926 y 1930. La lectura de sus 35 números ayuda a percibir el proceso de maduración y enriquecimiento intelectual que tuvo una correspondencia directa con el proceso político y social que reseñamos. El primer número apareció con objetivos muy modestos. En lo que vendría a ser la columna editorial se afirma que la revista es un vocero de la flamante Editorial Titikaka que había publicado el libro Ande (1926) de Alejandro Peralta: "La ardua labor que se ha impuesto la 'Editorial Titikaka' acaso quedaría incompleta sino difundiera el éxito de sus publicaciones y no anunciara las que va a iniciar de inmediato. Tal es el objetivo de este boletín" (B.T. 1: 1). Más adelante anuncia: "En el presente número ofrecemos un ramillete de valiosas opiniones suscritas por escritores eminentes de Indoamérica, desde el gran poeta Enrique González Martínez, hasta Oliverio Girondo, el audaz y triunfador poeta de 'Veinte poemas para

PUNA

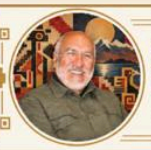
De "Antipoemas"

Para abrigarse del frio de esta altura
donde hasta el sol se ha helado,
el monte ha metido su cabeza blanca
en el pesado poncho de las nubes.

Y en una claridad de horizontes
que toda absorbe su mirada
fija
de piedra sin ojos,
que nunca ha pestañeado
chaccha la soledad
y las distancias
que dan vueltas
en su boca inmóvil.

ENRIQUE Bustamante Ballivián
BOLIVIA

Gamaliel Churata, mi padre,



Cristobal Amaratt Peralta Gallardo
Hijo menor de Gamaliel Churata y
custodio de sus manuscritos inéditos

Nota editorial: El presente testimonio fue enviado por Amarat Peralta con ocasión del Congreso Internacional "1926: Heredar el estallido", realizado en el marco del centenario del Boletín Titikaka. El mensaje fue remitido a su primo, Pedro Pineda Aragón, quien posteriormente facilitó el audio a la revista Jach'a Puno. La transcripción aquí publicada no reproduce íntegramente la grabación: fue reducida mediante la supresión de repeticiones, muletillas y expresiones propias del lenguaje oral, con el propósito de facilitar su lectura y comprensión, sin alterar el sentido de sus declaraciones ni añadir información ajena.



Yo quiero hacerles partícipes de mis vivencias personales, familiares con mi padre. El estudiar su obra, el debatirla, el tratar de entenderla también, se lo dejo a ustedes, los jóvenes.

Yo soy el último hijo de Don Gamaliel. Quien hubiera tenido que tomar el mando de la familia, de los hijos, era Teófano, mi hermano mayor, quien era una persona muy inteligente, muy capaz. En una conversación, cuando estaba yo recién llegado a Lima, me comentó algo, me dijo que eso iba a pasar un tiempo antes de que entiendan a Don Gamaliel, que iba a ser en la academia, porque su obra era para la academia mucho más compleja de lo que podría ser una publicación más rentable, en el sentido económico de su obra.

Y estaba en lo cierto. Fue Ricardo Vadini y un grupo de otras personas quienes empezaron con esto, aunque anteriormente ya había personas que entendían, conocían y promocionaban su pensamiento, como José Luis Ayala y otros. Ayala fue uno de los primeros, lo mismo que Aramayo.

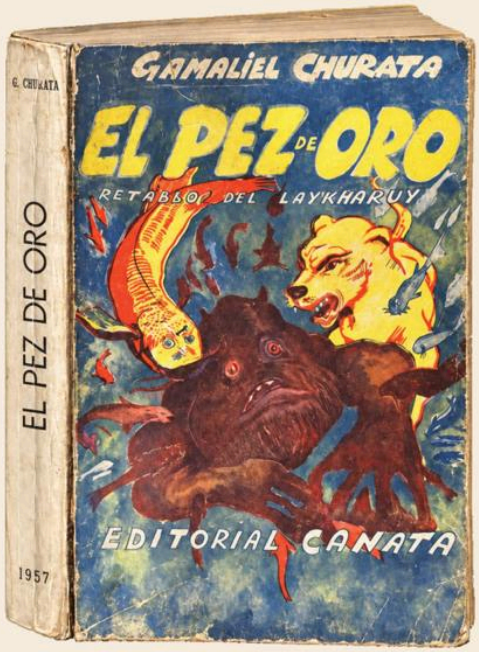
Entonces ahora pasa a manos de gente joven como ustedes, que seguramente podrán entender y hacer que sea mucho más accesible para el común de la gente. Yo lo que voy a hacer es mostrarles una faceta más familiar de Don Gamaliel.

¿Cómo Empezar a Leer el Pez de Oro?



Uno de los mayores obstáculos para la difusión y conocimiento de El pez de oro ha sido, y todavía es, la dificultad que plantea una escritura insubordinada a parámetros estéticos convencionales: 550 páginas (900 en la edición de Cátedra) irreverentes, plurilingües, que no se ajustan a ningún género establecido (no son novela, tampoco crónica, diario, poesía, teatro ni ensayo, pero cometen esas y otras modalidades escriturales) y cuyos protagonistas desafían la hegemonía del impulso civilizador hispánico. Con tan insólitas características, el libro entró de lleno en la categoría de extravagante e inaceptable para los círculos intelectuales limeños y paceños de mediados de siglo XX. Basta posar la mirada en la portada de la primera edición para advertir el desconcierto que este libro tuvo que haber provocado en el momento de su publicación

Imágenes desorientadoras, carentes de genealogía reconocible y ciertamente alejadas de la parafernalia andino-cusqueña de llamas, vicuñas y cóndores, salen al encuentro del asustado lector: en primer plano, una criatura desconcertante parece mirarnos con ojos que no acusan violencia, pero que de todas maneras perturban por su extrañeza. La rodean un puma y un pez cuyas barbas y enorme tamaño hacen pensar en el Siluro que le salvó la vida al manuscrito de Churata cuando la imprenta de la ISIC fue "asaltada por marejada fascista" (ver nota 11 en este capítulo). La gran cantidad de peces (incluida la que parece ser una sirena bordeando la mano derecha de la figura central) congregándose en torno a las tres figuras centrales sugiere una escena lacustre: el lago Titikaka, sobre el



El pez de oro: retablos del Laykhakuy, obra fundamental de Gamaliel Churata, fue publicada por primera vez en 1957 por Editorial Canata, en La Paz, Bolivia. En 2024, ejemplares de esta primera edición fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación.

que se inscriben el nombre del autor, el título y subtítulo del libro (El pez de oro. Retablos del Laykhakuy)[13] y, en el extremo inferior, la editorial que lo publica.

Por la separata que acompañó la primera edición sabemos que el autor de la portada era uno de los ideólogos de la Escuela-Ayllu de Warisata: el escritor y artista plástico Carlos Salazar Mostajo, y que el grabado pertenecía a Timotheo Aliaga. Se nos dice también que El pez de oro "es el primer volumen de una TRILOGIA INKASIKA, que completan 'Teatro del Hallugrito' (Melomimocineradiodrama) y 'Harauñas del Chullpa-tullu' (poesía chola)"[14]. En la misma separata se reproducen tres textos publicados con anterioridad a la circulación del libro: un extenso comentario crítico de Fernando Díez de Medina (entonces Ministro de Educación

El Premio Nacional de Literatura de Bolivia para Churata



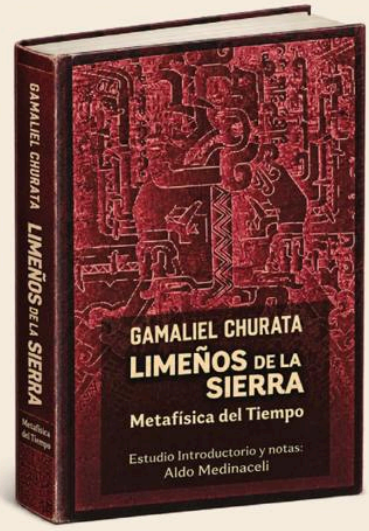
Nota editorial: *Texto leído por Yanina de la Riva en nombre del autor, el 30 de septiembre de 2026, en la Jornada Conmemorativa por el Día del Periodista en la Casa de la Cultura en Puno.*



Gamaliel Churata (segundo desde la derecha), rodeado de intelectuales bolivianos, en la inauguración de un Hospital Oftalmológico, en 1940. Fuente: FB. Gamaliel Churata.

Durante su estadía en La Paz, Gamaliel Churata ejerció el periodismo con altura en distintos medios. Era un columnista de pluma reconocible por sus lectores. Un hecho paradigmático fue su nominación para el Premio Nacional de Literatura de Bolivia en agosto de 1957, debido a la publicación de El pez de oro un año antes, el cual rechazó por razones que veremos más adelante. Los intereses centrales de su escritura fueron un apoyo irrestricto a todas las actividades culturales de Bolivia, haciendo énfasis en la promoción de nuevos autores, la creación de instituciones que salvaguarden el patrimonio o el comentario de visitantes al país; así mismo fue una columna de corte social, abierta a la participación de sus múltiples lectores, apoyando causas para la justicia de los desfavorecidos; cuando se alejaba de lo estrictamente coyuntural, sus columnas trataron temas de gravedad filosófica y estética, con el eterno hincapié en la reivindicación de la identidad americana cimentada en las civilizaciones aymara y quechua.

Un aspecto no reconocido de su labor como periodista en Bolivia fue la faceta de tribuna social que tuvo su columna. Gracias a las sugerencias promovidas desde su columna, en 1958 se dictó en La Paz una ley en contra de los bares y lenocinios cerca de instituciones educativas. Dicha ley permanece vigente en la ciudad hasta nuestros días. Desde la década de 1930 en sus artículos para La Calle, defendió a los inquilinos que sufrían abusos por parte de los caseros. A menudo publicaba las cartas de sus seguidores para exponer problemáticas de diverso corte. Fueron cientos los asuntos cotidianos en los que enfocó su pluma. Hay páginas editoriales de La Nación, en momentos políticos álgidos para Bolivia, en las que había tres o cuatro textos diferentes escritos por el mismo Churata, con distintos seudónimos. Esto demuestra hasta qué punto su voz era una clarivi-



Limeños de la Sierra de Gamaliel Churata. Novela editada por Aldo Medinaceli.

PUNO FESTIVO



Procesión de la Santisima Virgen Maria de la Candelaria
Fuente: Fb. Ángeles y Demonios
Fotografía: Karlo Pecchi



Virgen Candelaria
Patrona de los Puneños
2022

Santisima Virgen Maria de la Candelaria. Fuente: Fb. Ángeles y Demonios. Fotografía: Karlo Pecchi

Los Orígenes Coloniales de la Celebración a la Virgen (Siglo XVI-XVIII)



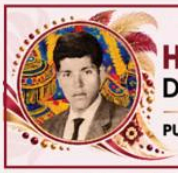
Juan Carlos La Serna Salcedo
Historiador e Investigador
PUNO - PERÚ

Extracto tomado de "Religiosidad, Folclore e Identidad en el Altiplano" 2016

Ponese el motivo que tuvieron nuestros religiosos para traer el bulto santo desta imagen, y ponerle un discurso rastreando el por qué las imágenes de la Candelaria son de ordinario las que más milagros hacen entre las demás de la Santísima Virgen (Calancha, 1639).



EL VIRREY
SU CREACIÓN Y SU HISTORIA EN LA MORENADA



Hernán Alarcón Machiao
Docente y Folklorista
PUNO - PERÚ

Al leer la historia peruana y sus costumbres, en especial la historia de los negros, se debe tener presente el estado de esclavitud y sometimiento en que se encontraban los de esta raza. Es así como el VIRREY, déspota, tirano y dueño de los negros, junto con los poderes religiosos, políticos y sociales, dictaba leyes y disposiciones muy injustas, condenando al negro a una vida de humillaciones, abusos y servidumbre. El VIRREY y sus secuaces de raza blanca eran sinónimo de abuso, vejámenes, esclavitud y cadenas.



El Virrey, Conjunto Rey Moreno San Antonio. 1978. Archivo Familiar: Álarcon Fuentes.

El Encomendero y el Virrey, Conjunto Rey Moreno San Antonio. 1979. Archivo Familiar: Álarcon Fuentes.





HISTORIA DE LOS SIKURIS DEL BARRIO MAÑAZO



Marco Valderrama Zea
Abogado e Investigador
PUNO - PERÚ

La historia de este conjunto se pierde en la historia del tiempo inmemorial, aunque algunos autores y periodistas lo ubican en los albores de la colonia, otros lo atribuyen al comercio con Bolivia, pero lo cierto pareciera que la creación del siku o zampoña que se acerca a la data de civilizaciones milenarias como Caral, Nazca y Mochica, principalmente de la primera que es la ciudad más antigua del Perú donde se encontraron vestigios de quenas y cañas de hueso humano.

Entonces el siku se trasladó de cultura en cultura creando la danza ritual de acompasado y señorial movimiento que practicaron los comerciantes de los pueblos de Vilque, Atuncolla y Azángaro que antes de la incursión española ya comerciaban con los pueblos de Tacna, Moquegua, Arequipa y principalmente con el Alto Perú.

Aquí se expresa la dualidad andina de complementación en pareja en las zonas quechuas y aymaras principalmente, naciendo el Sincretismo en la Colonia entre el catolicismo español y la religión andina al tiempo que ingresaban los instrumentos de bronce para reemplazar al siku en la danza de la diablada. La danza sikuris tiene origen en el altiplano andino prehispánico, vinculada al uso del siku (zampoña)

Aquí anotamos que el auto sacramental de la diablada es una representación teatral religiosa de la época colonial que dio origen a la danza de la Diablada. Muestra la lucha entre el bien, guiado por el arcángel San Miguel, y el mal, representado por los diablos y los siete pecados capitales que terminan rendidos ante la fe.

Breve Cronología de la Estudiantina y Pandilla Puneña



Américo Valencia Chacon
Musicólogo e Ingeniero
PUNO - PERÚ

Extracto Tomado de "Musica Clasica Puneña" 2006

En los primeros años de la república, los sectores medios de Puno celebraban con entusiasmo y pompa las fiestas de los carnavales, tanto en los salones de las casas como en las calles. Bailaban diversos géneros de la época como la cuadrillas y ruedas, predecesoras del huayño pandillero. Existen algunas pruebas de la existencia de estudiantinas y pandillas que se formaban en la ciudad a mediados del siglo XIX con ocasión de los carnavales. En 1896, se funda la primera estudiantina de vida orgánica: "Progreso musical" integrada por Vicente Molina, José Ignacio Molina y Francisco Nieto, entre otros, bajo la dirección del músico puneño, José Ignacio Molina. En esos tiempos, eran también importantes las estudiantinas del Colegio Nacional San Carlos y el Seminario de San Ambrosio.

En 1904, surge la Filarmónica Puno de corta existencia, integrada por Alberto Rivarola y Rosendo Huirse y dirigida también por José Ignacio Molina. En 1907, personajes de los sectores medios tradicionales de la ciudad como Manuel Montesinos, Ricardo Cuentas, Juan José Zea, Agustín Ávila, entre otros, organizaron las primeras pandillas de este siglo, pero es a partir de 1917 en que la música, indumentaria y coreografía de la actual pandilla, toma forma definitiva.

En 1915, se funda el Centro Musical Puno integrado también por Rosendo Huirse y Alberto Rivarola y al cual, años después, se integran Carlos Rubina y Juan José Huirse, entre otros. En 1924, se forma el Conjunto Masías de Arte Vernacular bajo la dirección de Víctor Masías y la estudiantina "Lira Puno" de Pilar Diaz. En 1925, se constituye la Estudiantina Dunker (en honor al músico arequipeño Luis Dunker Lavalle) que integraban Carlos Rubina, Néstor Molina, Eladio Quiroga y Cástor Vera, entre otros, y la dirigía Al-

Conjunto Orquestal Puno en el Palacio de Gobierno. Enero de 1965. Fuente: Américo Valencia Chacon



Entre la Imprenta y La Lira

Periodismo, Música Popular y Territorialidad en la Producción Poético - Musical de Rosendo Huirse



RESUMEN

El presente artículo analiza la trayectoria e impacto sociocultural del intelectual, periodista y compositor puneño Rosendo Huirse Muñoz, nació un 29 de febrero de 1880, y murió en 1971 en la consolidación de la identidad territorial y la memoria sonora de Puno durante el siglo XX. En el marco de la vanguardia indigenista del sur andino y la efervescencia cultural vinculada al Grupo Orkopata, se examina cómo la producción lírico-musical y periodística de Huirse transita desde formas estéticas de influencia europea de salón hacia una profunda apropiación del paisaje, el mito y las tradiciones sonoras andinas. Mediante un enfoque interdisciplinario que articula la historiografía cultural, los estudios literarios y la etnomusicología, el estudio profundiza en obras paradigmáticas como Paja Brava, Quisiera ser picaflor, Balsero del Titicaca y la música del Himno a Puno. Se sostiene que la labor de Huirse —al articular la dirección de la imprenta y el periódico El Eco de Puno con la recolección, composición y sistematización del folclore altiplánico— operó como un catalizador decisivo en la heterogeneidad cultural andina y en la resignificación del indigenismo lírico. Sus textos y melodías permitieron la transferencia de la memoria oral y del espacio altiplánico a la música popular festiva, consolidando las bases imaginarias de Puno como capital folclórica del Perú.

Durante las primeras décadas del siglo XX, la región de Puno se posicionó como uno de los núcleos intelectuales y artísticos de mayor densidad crítica en el área andina. En un contexto marcado por tensiones socioestructurales, gamonalismo y debates sobre la integración del indígena a la nación, la masa crítica puneña articuló redes culturales que replantearon el estatus de la periferia altiplánica frente al centralismo limeño. Este fenómeno estuvo dinamizado por la irrupción del Grupo Orkopata —encabezado por Gamaliel Churata— y las vanguardias indigenistas, las cuales abogaron por una descolonización de la mirada estética y una reivindicación telúrica del espacio andino.

En este mapa de mediadores culturales emerge la figura paradigmática de Rosendo Huirse Muñoz (1880–1971), intelectual, multinstrumentista, compositor y periodista oriundo de Santa Rosa (Melgar). Huirse encarna al «sujeto heterogéneo» conceptualizado por Antonio Cornejo Polar (1994), en tanto su producción cabalga entre la cultura escrita (la imprenta, el periodismo en El Eco de Puno) y la oralidad/performatividad de la música andina. Como señala José Carlos Mariátegui (1928) al abordar el indigenismo, la reinterpretación del mundo andino no se agotó en la literatura doctrinaria o en la denuncia política, sino que penetró las estructuras de la sensibilidad colectiva a través de la vivencia del paisaje y la resignificación del folclore.

A pesar de su papel central en la creación de íconos sonoros como la música del Himno a Puno (con letra de Manuel A. Quiroga) y huaynos emblemáticos como Paja Brava o Quisiera ser picaflor, la crítica académica ha priorizado con frecuencia el análisis de la vanguardia literaria estrictamente textual, postergando el estudio integral de aquellos creadores que articularon periodismo, poesía y lírica popular festiva.

Jach'a Puno
La grandeza de nuestra historia

LA CHOLITA DE LA PANDILLA PUNEÑA
SU ECLÉCTICA VESTIMENTA

La rica indumentaria de la cholita de la pandilla puneña se fue configurando durante largo tiempo, llegando hasta nosotros como un elemento de identidad. La pollera, mantón, sombrero y calzado constituyen sus prendas más importantes por su visibilidad.

UNA VESTIMENTA QUE INSPIRA

- Función y ostentación
- Adopción y adaptación
- Lo foráneo y lo local



1 LA POLLERA

Su origen y evolución están vinculados al faldellín y la saya de origen español. A inicios del siglo XX se usaron diversas telas, como sedas, astracán, chifón y chinchilla. Las alforzas fueron creciendo en tamaño. La pollera también expresaba códigos culturales y un significado social.



Telas finas y alforzas que daban volumen y elegancia.

2 EL MANTÓN

Los mantones de seda eran bordados en China, especialmente en Canton. Llegaban a América a través de Manila. En España adquirieron los característicos flecos de macramé. En el periodo republicano, la seda y nuevos materiales ayudaron a configurar una estética particular, y el mantón se generalizó entre las mujeres puneñas.



Mantón de seda con bordados y flecos de macramé.

3 EL SOMBRERO

Una fotografía de inicios del siglo XX ya muestra a la cholita de las pandillas, aunque con un sombrero diferente al actual. La tradición oral asocia el sombrero actual con una adaptación del sombrero bombín inglés, debido a la presencia británica tras la entrada en servicio del ferrocarril Arequipa–Puno en 1874. La firma italiana Borsalino tuvo un papel importante, y también se produjeron sombreros de manera local.



Sombrero de dama, con influencia del bombín inglés.

4 EL CALZADO BOTINES DE DAMA

Las cholas puneñas adoptaron los botines de caña alta de dama, de estilo victoriano, moda difundida por el comercio inglés y también imitada por los norteamericanos. Muchos fueron importados, por ejemplo, de la compañía Rice & Hutchins, de Boston, Estados Unidos, y se vendían en grandes casas comerciales, además de ser elaborados por zapateros locales.

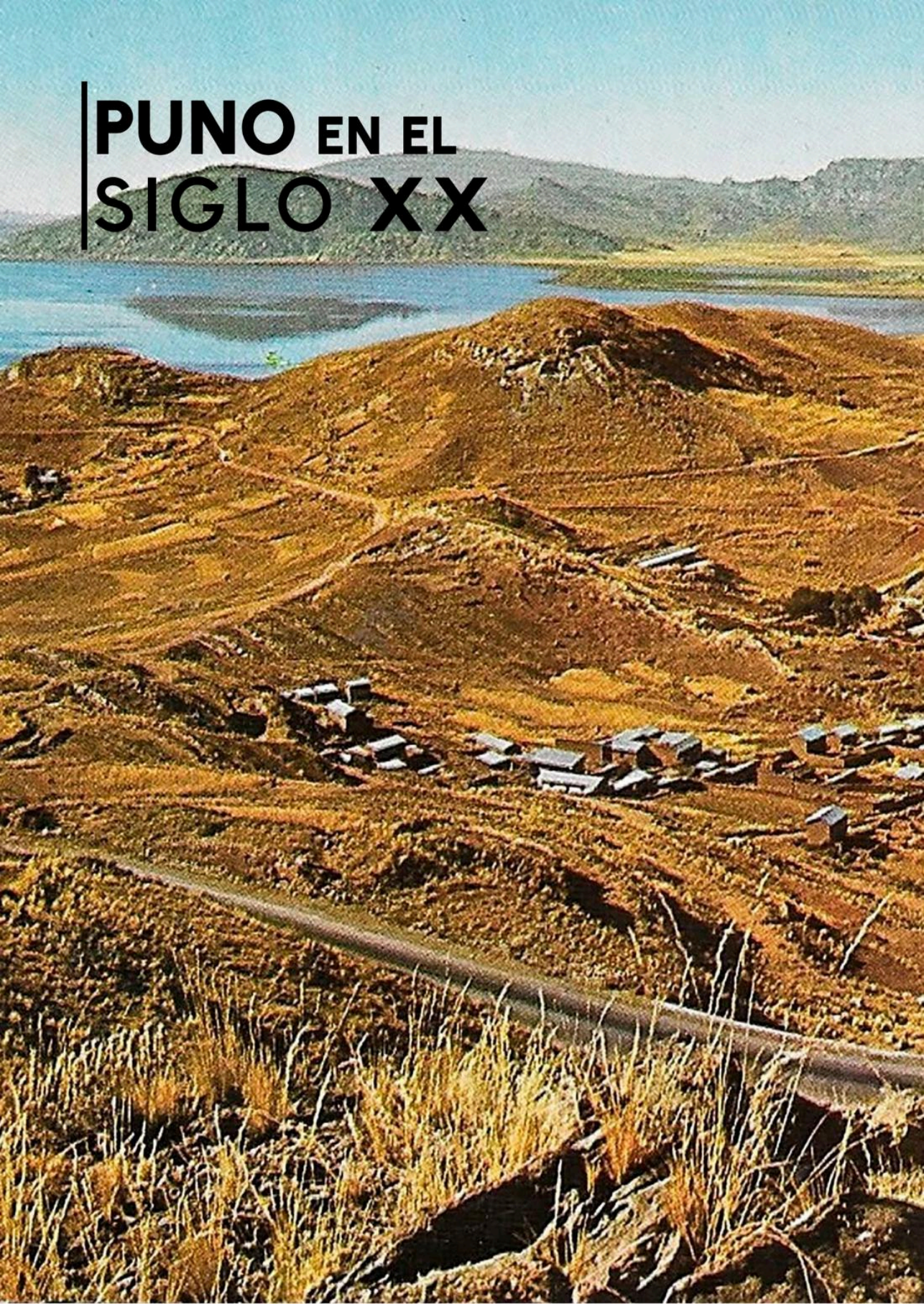


Botines de caña alta de estilo victoriano.

La vestimenta de la pandilla puneña sintetiza historia, comercio, adaptación cultural e identidad local.

Fuente: Elard Vladimir Chaiña Flores, "La cholita de la pandilla puneña y su ecléctica vestimenta", en *Pandilla Puneña*. Puno: Ministerio de Cultura / Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno, 2019, pp. 95–106.

PUNO EN EL SIGLO XX



No es lo Mismo Beber Alcohol que estar Borracho.



Viejo como el Antiguo Testamento, el vino, que aquieta y exalta, fue divinizado en Grecia, en la figura de Dionisos y, en Roma, en la figura de Baco. Sileno es, quizá, el borracho más alegre de la historia. Estamos hablando de los tiempos en que los hombres tomaban vino, el zumo de la uva; el tiempo de los lagares. Después llegó la destilación del vino y nació el aguardiente que tiene el nombre de espíritu de vino. En nuestro idioma, que es por excelencia, el idioma de los sinónimos, tenemos las siguientes palabras: borracho, beodo, ebrio, embriagado, temulento, aparte de los modismos como mamado, zampado, tieso, en mona o en turca. Y todo significa lo mismo. Es el alambique el que le ha quitado del todo su nobleza al alcohol. Cuando menos se piensa le dan a uno alcohol metílico, en vez del noble y clarificado espíritu de vino. Todos los dulces y muchas frutas contienen alcohol. ¿Es agradable el alcohol? Opinamos que no. Que sepamos, nadie bebe alcohol puro. Lo bebemos después de minuciosas manipulaciones. Y, salvo algunos vinos generosos y con mucha bodega, el sabor de las bebidas alcohólicas es abominable. Lo atrayente, lo comprometedor, es estar borracho. Vivir en otro mundo y creer que el mundo es del tamaño de una naranja. Ese señor que toma dos o tres copitas al día y nada más, es el verdadero alcohólico, el auténtico dipsómano. Es amigo de la cantina y de beber con varios amigos. El que gusta de las delicias del alcohol, ese no bebe sino cada cierto tiempo. Bebe uno o dos días, solo y, si es posible, en cama. A lo mucho, va a su club. Recordemos a aquel lord inglés que le decía a su cochero, en la puerta de su club:

Carnavales Puneños, 1940. Archivo: Elard V. Chaiña Flores



Colección Elard Chaiña Flores

CÍRCULO PICTÓRICO LAYKAKOTA

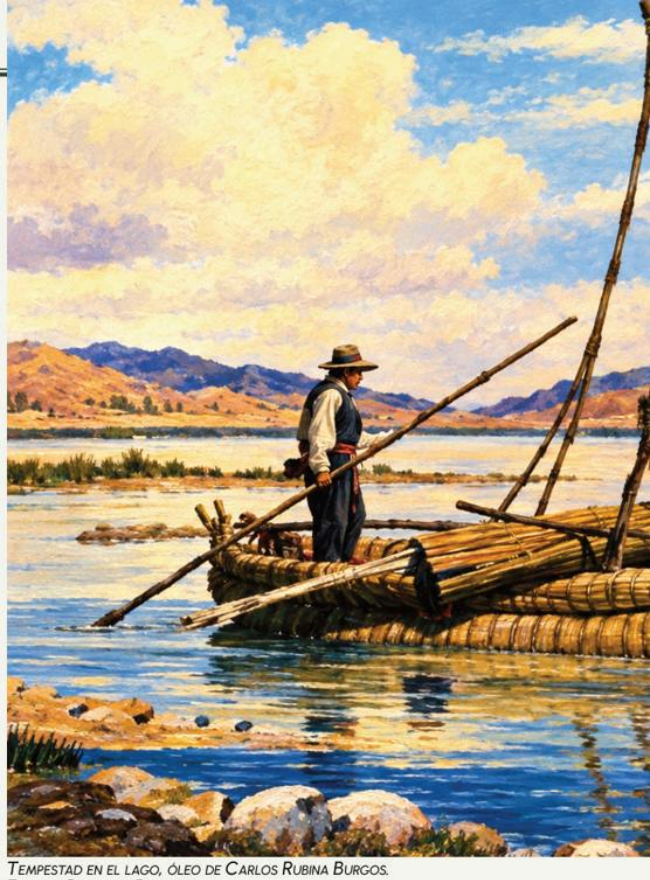


Amadeo Landaeta
Jurista y Artista
PUNO - PERÚ

EXTRACTO TOMADO DE "EL ALBUM DE PUNO" 1937

Esta Institución inició sus actividades artísticas el 3 de abril de 1933 habiéndose fundado á insinuación del Dr. Amadeo Landaeta Basadre, que fué elegido como su primer Presidente. Formaron parte de la indicada institución Genaro Escobar, Francisco Chávez, Carlos Dreyer, Manuel G. Morales Cuentas, Juan Peñaloza, Carlos Rubina y Florentino Sosa, habiéndose reintegrado con Jorge Pardo del Valle, Noé Fernández y Luis Neira.

La inauguración oficial se hizo con la presentación de una muestra y á pocos días o sea el 21 del mismo mes de abril, auspició la exposición de CHILLIGUAS, del malogrado artista Escobar. También en el curso del año de fundación se organizaron dos exposiciones colectivas en el local del Club de Tiro, una en homenaje al destacado profesional Dr. Juan Jiménez y otra al prestigioso artista Darío Eguren Larrea, bajo cuyos auspicios se provocó el primer concurso de música departamental.



Tempestad en el lago, óleo de Carlos Rubina Burgos.
Fuente: Christian Reynoso

Vendedoras de kesana, óleo de Florentino Sosa.
Fuente: Christian Reynoso



El 10 de mayo de 1934, se hizo una exposición, en el local del Concejo Provincial, de la pintura del artista limeño Federico Reinoso; y en el mes de julio se promovió la del pintor arequipeño D. Manuel Alzamora, quien obtuvo cálidos elogios de la prensa y del público; y, el 2 de diciembre del mismo año la del pintor abanquino, Alejandro Gonzales Truji-

Carlos Dreyer y la Configuración del Patrimonio Artístico Andino

Representación, coleccionismo e institucionalización en Puno

Fotografía: Carlos Dreyer pintando en Taquile c.a. 1927.
Archivo: Augusto Dreyer.





Yony Y. Yerva Cuentas
Artista e Investigador
PUNO - PERÚ

El patrimonio artístico se configura mediante procesos culturales, sociales, históricos e institucionales que determinan la selección, interpretación y legitimación de objetos y expresiones culturales. En este contexto, la obra artística y fotográfica de Carlos Dreyer contribuyó a construir representaciones y otorgar valor patrimonial a lo andino. Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, su producción puede analizarse como parte de un campo de producción simbólica condicionado por factores sociales e institucionales. El artículo analiza cómo su producción visual, arraigo territorial, coleccionismo e institucionalización contribuyeron a la configuración del patrimonio artístico de Puno y del mundo andino.

RESUMEN

El presente artículo analiza la contribución de Carlos Dreyer Spohr a la configuración del patrimonio artístico y cultural del ámbito andino, con particular atención a su relación con Puno y el lago Titicaca. Se parte de la premisa de que el patrimonio no constituye una realidad estática, sino una construcción social en la que intervienen prácticas de representación, interpretación, selección y legitimación institucional. Desde una aproximación histórico-cultural y teórica, se articulan los aportes de Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Walter Benjamin, Benedict Anderson, Yi-Fu Tuan y Krzysztof Pomian para interpretar la producción artística, fotográfica y coleccionista de Dreyer al mismo tiempo considerar el texto de Gustavo Buntinx sobre la histórica de Carlos Dreyer. Se sostiene que sus pinturas, fotografías y objetos de colección no solo registraron determinados aspectos de la sociedad y el territorio andino, sino que contribuyeron a otorgarles visibilidad y valor cultural. Asimismo, su establecimiento en Puno y su vinculación con el territorio del Titicaca permitieron configurar una relación entre espacio, memoria e identidad. Finalmente, se plantea que la posterior institucionalización de su colección en el Museo Municipal Carlos Dreyer consolidó un proceso de patrimonialización mediante el cual determinados objetos, imágenes y representaciones fueron incorporados a un relato museográfico.

LA ARBORIZACIÓN EN PUNO



Carlos E. Arze
Ingeniero Agrónomo
PUNO - PERÚ

*Extracto Tomado de **"El Album de Puno" 1937***

Hace quince años, más o menos, si la memoria no nos es ingrata, se podía decir, sin temor a equivocarse, que Puno, la ciudad capital del departamento, la ciudad más importante a orillas del legendario lago, era una ciudad sin árboles, una ciudad escueta, una ciudad enclavada en la aridez de los pajonales de la sierra, como tantas otras.

Se decía, que esto, era un páramo, que aquí no era posible la vida de los árboles, en consecuencia era inútil pensar en cultivarlos, y si por milagro una que otra copa de algún eucalipto, emergía por sobre los rojos tejados de las casas, estos podían contarse con los dedos y esto no era ningún índice revelador.

Sin embargo, gracias a la amplia visión de un espíritu comprensivo parece que esta idea, esta opinión que se tenía de Puno vá desvirtuándose, porque las cosas han cambiado, y los hechos se han encargado de demostrar lo contrario.

En efecto, el año 1922, un distinguido profesional, que se hallaba incorporado en la Comuna, secundado eficazmente por sus compañeros de labor, tuvo, la feliz iniciativa de lanzar en el seno del Concejo, la idea de arborizar la ciudad, y propugnando su proyecto, hizo que se diera una ordenanza, y que se consignara en el presupuesto respectivo, una buena suma de dinero.

Desde aquella fecha, el Municipio tomó a su cargo, la labor de arborizar la ciudad, con entusiasmo, con tesón i constancia, dignas de aplauso, siendo de notar, que todos los Concejos, que se han sucedido, han perseverado en la obra empeñada, luchando tenazmente, no solo contra las inclemencias del frío, sino contra la indiferencia y apatía del pueblo, las extrañas y arraigadas creencias del indio sobre el desarrollo i vida de los árboles, y sobre todo, contra la maldad de algunas personas de mentalidad estrecha, que no solo impedían que los arbolitos recién plantados se desarrollaran normalmente, sino que los arrancaban desde raíces.



Plaza de Armas de Puno, Década de 1930. Monumento al Coronel Francisco Bolognesi, inaugurado en 1925.

Felizmente, después de tanta lucha,

Plaza de armas de Puno, Inicios de 1900. Fuente: Grupo de FB, Puno: Fotografías de Antaño



Canto a mi Tierra





Vista Panorámica de Pomata, Decada Aprox. 1940. Archivo: Elard Vladimir Chaiña Flores



I

En el Tercer Centenario de las esperanzas, con la pujanza de los kollas, con la belleza de sus mujeres, con la grandiosidad de su paisaje, canto a mi tierra en dimensión gigante, con el estruendo de los truenos, con la música de las zampoñas, con el olor a chijchipa de monte; que se convierte en inspiración y la fuerza que me traen mis padres que ayer no más se fueron, y me enseñaron a querer a esta tierra linda, como las tristezas de un huayño pandillero.

CANTO A MI TIERRA, que es Puno, porque aquí aprendí abrir los ojos de mis ilusiones, y en las mañanas de invierno, con mis nervios ateridos, pasé mi infancia, junto a los míos, en el calor de un hogar puneño, que me enseñó a ser lo que soy, hijo agradecido, que evoca a la Pacha—Mama, engrandeciéndola y buscando en el horizonte ese progreso que está esperando en el recodo del camino.

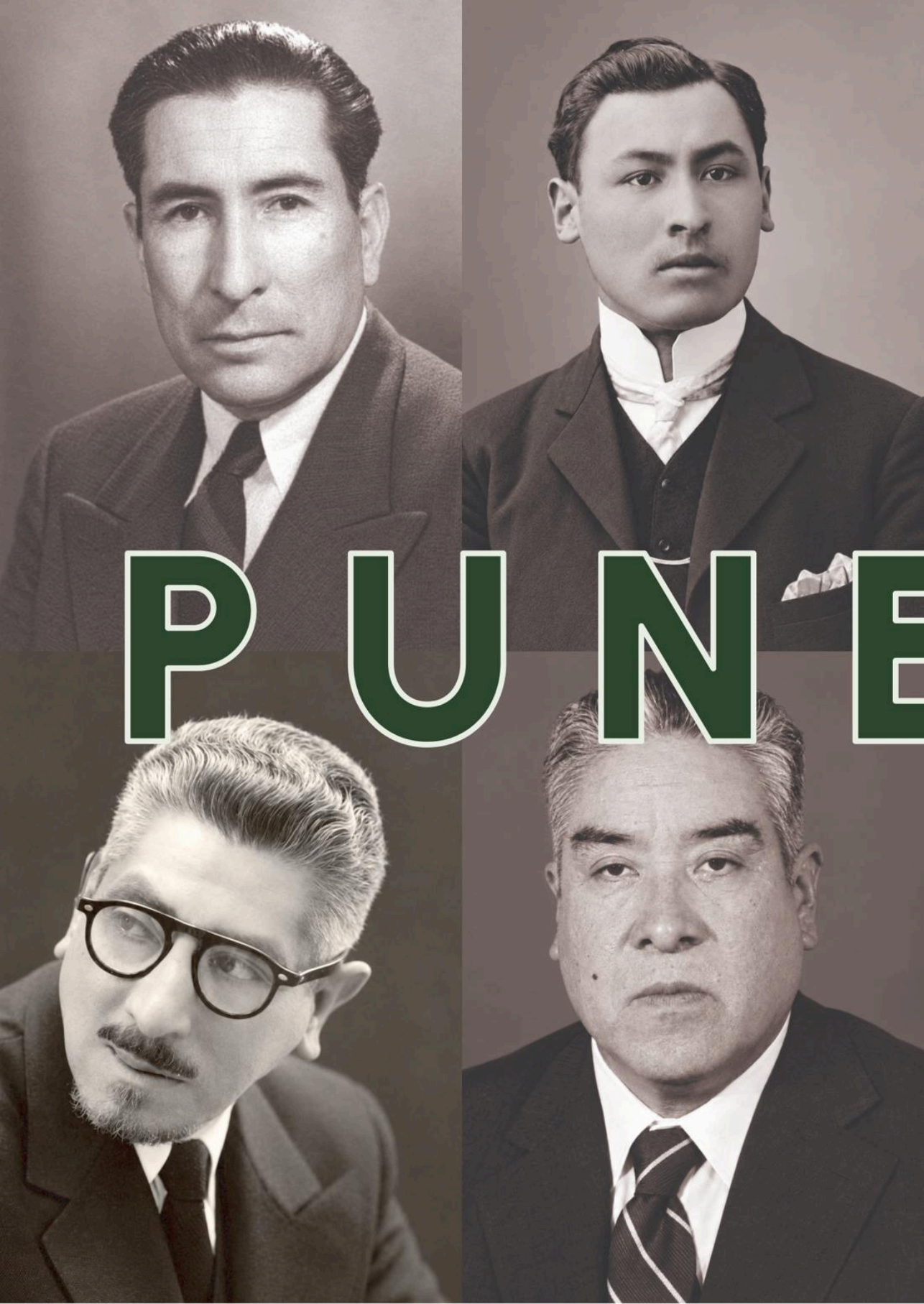
CANTO A MI TIERRA, que es Puno, en su Tercer Centenario, con todas mis neuronas vivientes, que es la proyección de los que se fueron, con el cariño del intelectual que contribuye al progreso, pero este debe brotar como la flor de sancayo, cual aurora de mil resplandores para que alumbre el Universo entero.

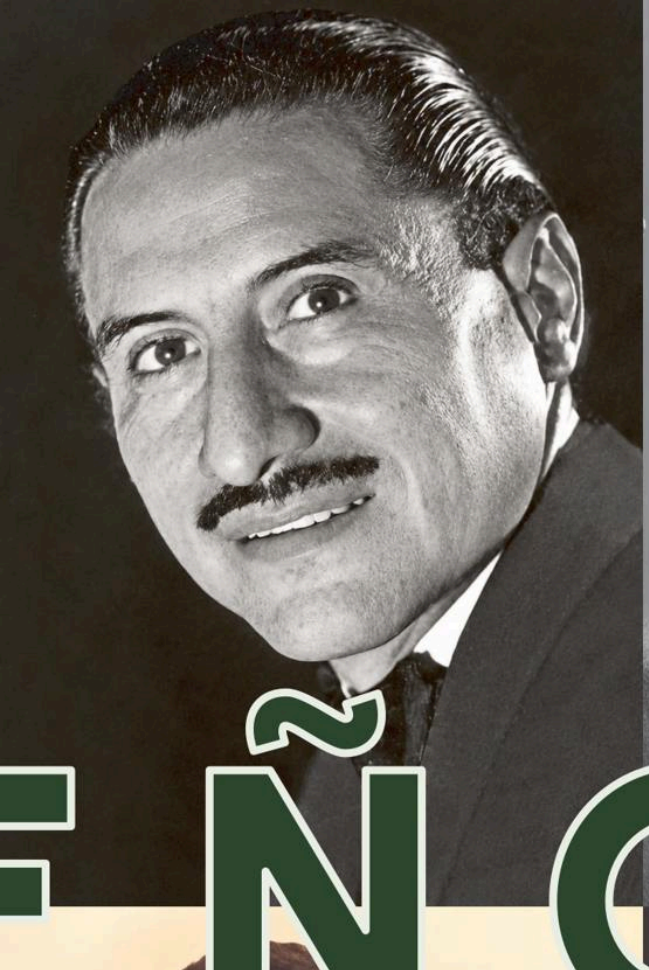
CANTO A MI TIERRA, que es Puno, así no haya llegado al pináculo de nuestros deseos, lanzando verdades de ecos, desde los abismos del paisaje y la proyección hidráulica de nuestro lago, que agigante el esfuerzo del músculo, de las ideas, de las multitudes.

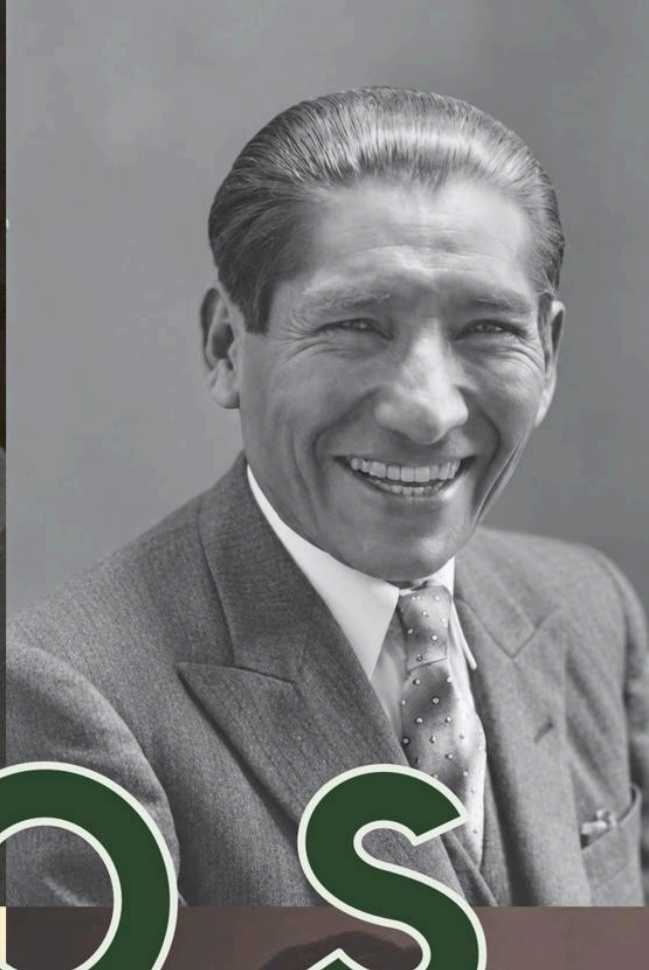
CANTO A MI TIERRA, que es Puno, claveteando con espinas de los kajtus, tomando el paisaje en mis manos, como gemas preciosas, estructurando la nueva arquitectura de la transformación, para edificar el Puno del futuro.

Muelle de Pomata, Decada Aprox. 1940. Archivo: Elard Vladimir Chaiña Flores



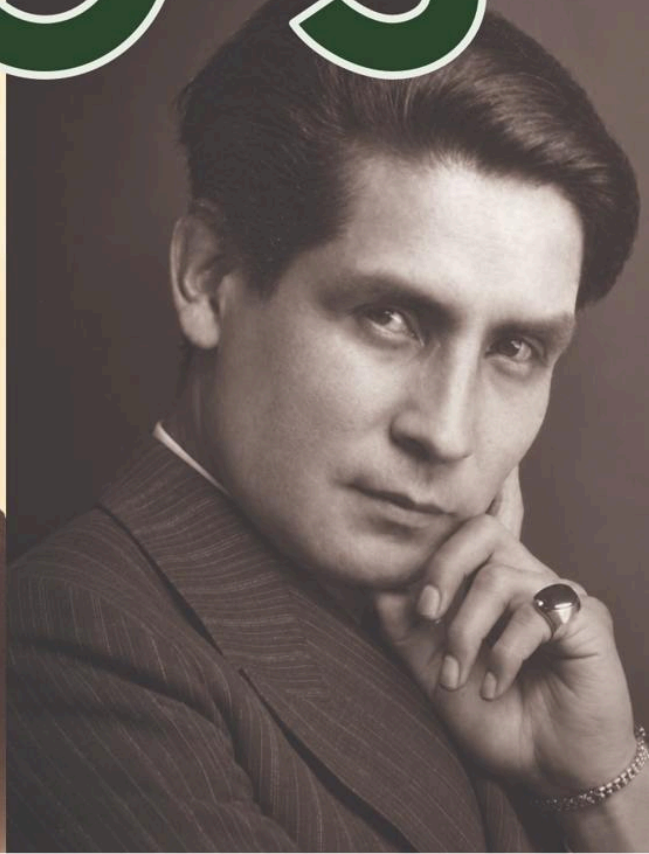

PUNE

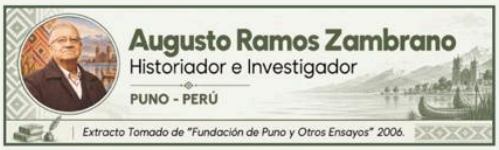




E Ñ O S









LIZANDRO LUNA LA ROSA, NACIDO EN AZANGARO EN 1894

En 1805, el Rey Carlos IV, por medio de una célula real, le otorgó (a Puno) el título de ¨Ciudad¨, y en plena era republicana, después de una minuciosa relación de méritos, el Congreso de la República, en el año de 1839, le concede (a Puno) el honroso galardón de ¨Ciudad Heroica¨.

Desde aquella fecha, ha transcurrido el tiempo, los años han pasado raudamente en su paso inexorable, y Puno, a través de los siglos, probaría en el consenso nacional su vocación libertaria. (...) Puno, pues, se convirtió en el bastión de las luchas sociales. No podemos olvidar que el 28 de diciembre de 1824 los puneños proclamaron la independencia del Perú, después de liberar a los presos políticos que se encontraban en la isla Estévez, designándose como prefecto del departamento al ilustre ciudadano lampeño, Don Miguel Urbina.

Desde su fundación, Puno ha contribuido a la cultura nacional y con el quehacer político e intelectual. Así, han brillado con luz propia, tribunos y pensadores como Juan Bustamante, epónimo mártir por la causa aborigen; Santiago Giraldo, luchador social y precursor del socialismo científico en el Perú; gobernantes de la talla como Miguel de San Román, Rufino Echenique, Manuel Costas; juristas y magistrados del timbre de Juan José Calle, Gabino Pacheco Segarra, Facundo Molina, Eduardo Pineda Arce, Eladio Romero, José Frisancho Macedo, Adrián Cáceres Olazo, Enrique Cuentas Ormachea, Persi La Jara Cáceres, Elesván Monroy Cavala, Abdón Váldez, Sergio Nieves Núñez, Guillermo Cavala Rosaand, Alejandro Lira Mariño y otros. Intelectuales de dimensione nacional como Emilio Romero, José Antonio Encinas, Gamaliel Churata, Federico More, Ernesto More, Ricardo Arbulú, Lizandro Luna, Alberto Cuenta Zavala, Vladímir Bermejo, Emilio Vázquez, Mario Franco Hinojosa, Francisco Chuquiwuanca Ayulo, Manuel Quiroga, Román Saavedra, Alfredo Macedo Arguedas, Fernando Tapia, Alberto Parodi, Antropólogos como Manuel Chávez Ballón, Lucas Guerra, Luis Barreda Murillo, Alfonso Torres luna, Walter Tapia Bueno y Félix Palacios.

MIGUEL DE SAN ROMÁN, NACIDO EN PICHACANI EN 1802



PUNO
CIUDAD AZUL
DE MI CANTAR



¡Oh! Puno, la ciudad de mis mayores
cuna vernácula de mis amores;
rumbo de mis primeras ilusiones;
apocalipsis cruel de mis dolores;
germen de mis inmensas emociones.

Luminosos jardines, tus jardines
donde al son de murmullos y canciones,
entre rosas, acantos y jazmines
van a libar amor los corazones...

Surcan por tus colinas y tus prados
como un escalofrío de emociones,
cuando río la luz en tus tejados
y asoma la belleza a tus balcones.

Duerme una leyenda en cada rosa
de esta ciudad azul de mi cantar
bajo la claridad maravillosa
de su divino cielo especular.

Duerme, duerme, ciudad de mis amores
al arrullo del lago legendario,
donde plasmó el Destino de mis mayores
conquistadores del prodigio agrario.

Lago, Patriarca lírico del Ande,
cuna de una verdadera dinastía
que Dios signó para un destino grande
cuyo fin, un misterio es todavía...

Fundadores de pueblos y naciones
surgieron de tus místicas riberas;
guerreros conquistando con canciones
en la agraria eclosión de los praderas,

Y en la ciudad de herméticos destinos
surge un empuje poderoso y denso:
parcelas, acueductos y caminos
tienden su red sobre el imperio inmenso

Lago encumbrado en la región altisa;
pone, al embate rudo de los vientos,
en la más alta cumbre de justicia,
el más puro raudal de pensamientos.

Y aquella vasta inmensidad que piensa
abre su inconmensura de repente,
como si fuera una pupila inmensa
en el ojo avisor del Continente...

Y junto al lago la ciudad querida
desesperezo sus tedios de sultana
para atenderse a la moderna vida
con distinción allecta y ciudadana.

Bella ciudad la del recuerdo amante.
Ciudad de mi niñez, ciudad querida
donde gozó con vértigo incesante
y en líricos bohemios de estudiante
los horas más felices de mi vida.

Sol de mi juventud. Ciudad bendita,
dedícote un recuerdo, una fragancia,
un algo de mi alma ya marchita;
como un pañuelo que el adiós agita
como un adiós perdido en la distancia.

ROMULO DIAZ DIANDERAS

