

Ortiz, Rodolfo. *Nudos y enredos: Revistas andinas del siglo XX*. La Paz: La Mariposa Mundial/Plural, 2023, 370 pp.

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.251>

La historia intelectual andina del siglo XX, con frecuencia relegada a los márgenes de las narrativas dominantes, encuentra en *Nudos y enredos* una recuperación crítica que no se limita a llenar vacíos documentales, sino que replantea, a partir de sus bases, las formas de entender el pensamiento cultural desde los Andes. Así, el libro de Rodolfo Ortiz se inscribe dentro de una corriente de los estudios culturales y literarios que, en los últimos años, ha encontrado en las revistas una cantera tanto de textos como también de tejidos vivos de pensamiento, debate, confrontación y experimentación. En esta línea, el libro asume una postura decidida: leer el archivo no partiendo de una perspectiva nostálgica o monumental, sino desde su potencia destituyente, desde su condición de objeto insurgente y desde su capacidad para imaginar mundos distintos.

Lejos de concebir a las revistas como soportes de contenido pasivo, Ortiz las aborda como “dispositivos multilineales” y “campos de fuerza abigarrados”, es decir, formatos atravesados por flujos múltiples de saber, deseo, política, estética y técnica. Estas publicaciones no se reducen a la función de portadoras de ideología, sino que operan como espacios de subjetivación colectiva o en tanto artefactos editoriales en que lo gráfico, lo verbal y lo material se conjugan para producir formas de pensamiento situado. No hay en ellas, sugiere el autor, una vocación de síntesis ni una voluntad de orden: lo que prima es la tensión, la fricción, el desborde. Las montañas están ahí, y lo que se piensa desde sus pendientes no sigue las lógicas cartográficas del centro. Por eso, su lectura exige otros caminos.

Ortiz articula su propuesta a partir de dos nociones clave: “nudo” y “enredo”. El nudo refiere al punto de máxima tensión entre discursos, a ese instante donde distintas líneas de sentido convergen, se anudan, se fijan. No hay en ello una resolución: hay fuerza, intensidad y también rigidez. El enredo, en cambio, representa la dispersión, la reanudación, el escape. Las revistas andinas, entonces, son leídas como espacios en los cuales estos nudos y enredos se manifiestan, se trastocan, se abren y se cierran. Dicha perspectiva permite una lectura que no persigue una linealidad teleológica ni una coherencia totalizadora, sino que abraza la inestabilidad como signo vital del pensamiento desde la periferia.

El libro se organiza en cuatro capítulos, cada uno centrado en una revista distinta, aunque atravesados por una misma inquietud: cómo se configuraron redes intelectuales andinas desde los márgenes del mapa. El primer capítulo se detiene en *Gesta Bárbara* (1918-1926), publicación potosina que se convierte en epicentro de lo que el autor llama “la red intelectual andina”. A través de figuras como Juan Cajal, Arturo Borda y Federico More, se articula una poética de la “barbarie” entendida no como atraso y sí como fuerza estética insurgente. En este contexto, el “factor bárbaro” no designa lo no-civilizado, sino lo que resiste la forma moderna hegemónica, lo que desde el sur andino dinamita los moldes de la literatura eurocéntrica.

La lectura de *Gesta Bárbara*, aparte del análisis textual, se detiene en su visualidad, en sus procesos de edición, en la circulación de los textos y en las relaciones afectivas que tejieron sus colaboradores. Es esta atención a la materialidad lo que permite comprender la densidad política del gesto editorial. En ese orden, Ortiz no busca mitificar a los autores; antes bien, procura mapear las condiciones de posibilidad que dieron lugar a una red intelectual contrahegemónica. Así, lo que emerge es una constelación de voces que, desde un “arte literario de resistencia” (Ortiz, 2023, pp. 56, 123), redibujan los contornos del pensamiento andino.

El segundo capítulo gira en torno a *Inti*, revista paceña de vida breve pero intensa. Aquí, por ejemplo, el análisis se desplaza hacia una reflexión sobre el “katarismo estético” y el “andinismo como liberación concienical”. Figuras como Arturo Borda (bajo el pseudónimo Caliban) y Pablo Iturri Jurado (conocido como Román Latino) encarnan una búsqueda que no se contenta con representar lo indígena, sino que propone una política de la imagen, una estética del desborde. Las ilustraciones, los grafismos y la hibridez visual que caracterizan a *Inti* son leídos como estrategias de insurgencia simbólica. Esta revista, pues, se inscribe en una posición en el debate sobre lo andino y transforma el lenguaje visual en una práctica política. Lo indígena, en este contexto, no es tanto una esencia fija cuanto una potencia que se actualiza desde el montaje, el *collage*, la interferencia.

Con el tercer capítulo, Ortiz se adentra en el semanario anarcosindicalista *Bandera Roja* (1926-1927), publicación que opera como bisagra entre la lucha de clases y la lucha de razas. Aquí, la revista se convierte en una trinchera discursiva en la cual se articulan memoria, denuncia y proyecto político. El recuerdo de la Masacre de Uncía de 1923 no es presentado como simple crónica, sino como “bandera” que sostiene un relato contrahegemónico. Las tensiones internas del periódico, en especial el conflicto entre la ortodoxia doctrinaria y las prácticas experimentales, son leídas como síntomas de una lucha más amplia por el sentido. La

participación (y posterior expulsión) de jóvenes intelectuales como Óscar Cerruto, por citar un caso, muestra los límites del discurso revolucionario cuando se enfrenta al disenso y a la heterogeneidad.

En *Bandera Roja*, la estética no es adorno; es campo de batalla. Los grabados, las viñetas, las tipografías y los juegos gráficos configuran un discurso visual que dialoga con las aspiraciones de transformación social. Esta dimensión material es lo que Ortiz denomina “arte deshegemónico”, vale decir, una práctica que democratiza los lenguajes políticos y que convierte a la revista en una herramienta para imaginar otras formas de lo común. La experiencia de *Bandera Roja* revela que ningún proyecto “anudante” puede aspirar a la totalidad: siempre habrá enredos, desvíos y rupturas; y es en esa inestabilidad donde se juega su potencia.

La parte más extensa y compleja del libro está dedicada al *Boletín Titikaka* (1926-1930), vocero del grupo puneño Orkopata y dirigido por Gamaliel Churata. Esta publicación, autodenominada como “Anunciador editorial” y concebida desde la “periferia de la periferia”, encarna con claridad el tipo de dispositivo que le interesa a Ortiz: una revista que no busca representar una esencia, sino agitar una multiplicidad de discursos. A lo largo de sus entregas, el *Boletín* muta su diseño, sus logos, su tipografía e incluso su nombre; en otras palabras, se convierte en un cuerpo móvil que busca una “circulación continental”, una “liberación conciential” y una lengua nueva.

Ortiz reconstruye tres grandes polémicas que atravesaron las páginas del *Boletín Titikaka*. La primera es la del indigenismo vanguardista, que enfrentó a Churata con la genealogía trazada por Mariátegui; y aunque el Amauta admiraba a Churata, lo excluyó de su mapa del indigenismo, lo cual abrió una “brecha intelectual” que el grupo Orkopata ocupó para proponer una estética andina, plebeya y mestiza. El “karabotas”, figura rescatada por Churata, simboliza esa tensión entre tradición y modernización, entre lo indígena y lo criollo, o entre lo periférico y lo universal.

La segunda polémica enfrenta al *Boletín* con César Vallejo a raíz del texto “Contra el secreto profesional” (mayo de 1927). En dicho documento, Vallejo cuestiona la autenticidad de las vanguardias en el Perú e incluso en Latinoamérica, acusándolas de ser un calco europeo y un signo de “la actual generación de América” que era “impotente para crear o realizar un espíritu propio” (Vallejo, 1987, como se cita en Ortiz, 2023, p. 296). Churata responde con el

texto “Septenario” y defiende una “autonomía intelectual” que no depende de legitimaciones externas. Esta disputa no es solo literaria, sino una lucha por el lugar desde donde se piensa y se escribe. Mientras Vallejo busca des-auratizar el culto mesiánico, Churata propone una “potencia destituyente” que emerge desde el balbuceo, desde los márgenes lingüísticos, desde la disonancia.

La tercera polémica gira en torno a la lengua. Francisco Chuqiwanka Ayulo propone en el *Boletín* una “Ortografía indoamericana” a fin de escribir las palabras tal como se pronuncian. En efecto, Churata apoya esta iniciativa y señala que “revolucionar la lengua es la más honesta revolución”. Es más, la figura de Téofanoj, el hijo fallecido de Churata, se convierte en símbolo de esta lengua plebeya y en estandarte de una utopía lingüística que pone en jaque la norma gramatical. Aquí, pues, la lengua no es vehículo de la cultura, sino campo de lucha, espacio de invención, lugar de duelo y de nacimiento.

Por lo expuesto, el libro *Nudos y enredos* no se limita a estudiar revistas: las piensa como cuerpos vivos, como escenas de conflicto y como máquinas de pensamiento. Ortiz insiste en que no se trata de sujetos universales ni de proyectos homogéneos, sino de “modalidades comunes que se trastocan por singularidades contingentes” (Ortiz, 2023, p. 62). Es esa tensión entre lo colectivo y lo singular la que da forma al archivo que analiza. La noción de abigarramiento no es, en su lectura, un defecto o una debilidad, y sí, más bien, la condición misma de posibilidad de un pensamiento situado.

Esta reseña se vuelve así una invitación a reconsiderar las formas en que leemos la historia cultural andina. Por ello, Rodolfo Ortiz no ofrece una cronología ni un panteón; por el contrario, ofrece una cartografía de tensiones y una constelación de fuerzas. Al devolverle densidad y volumen a estas publicaciones, y al leerlas desde su visualidad, su materialidad y su performatividad, *Nudos y enredos* permite comprender mejor el siglo XX andino e inclusive pensar críticamente el presente. No hay duda de que los trayectos fugitivos que estas revistas activaron siguen resonando, siguen desestabilizando y siguen proponiendo otros modos de hacer comunidad, y creando otros lenguajes y mundos posibles.

María Belen Ortega Pintado
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
maria.ortegap@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0005-8348-7268>