

IMAGENES Y REALIDAD

a la conquista de un viejo lenguaje



COMISION COORDINADORA
NACIONAL DEL CONCURSO
NACIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA

IMAGENES Y REALIDAD

a la conquista de un viejo lenguaje

IN MEMORIAN

Nuestro profundo reconocimiento a
Roberto Miró Quesada quien animó y acompañó
el crecimiento de esta experiencia

La Comisión Coordinadora Nacional del Concurso
Nacional de Dibujo y Pintura Campesina

Recibe 19/10/2004

IMAGENES
Y
REALIDAD

a la conquista de un viejo lenguaje

CONCURSO NACIONAL
DE DIBUJO
Y PINTURA CAMPESINA

La publicación de este libro ha sido posible gracias al apoyo de las instituciones de cooperación internacional Broederlijk Delen, NCOS y NOVIB; así como de las organizaciones no gubernamentales peruanas CEDEP, CEPES, CIDIAG e IRED-AL. A todos ellos nuestro agradecimiento

© Comisión Ejecutiva del Concurso
de Dibujo y Pintura Campesina
Jr. Francisco de Zela 920, Lima 11, Perú

Primera Edición, diciembre de 1990
Impreso en Perú

Elaboración:

Este trabajo ha sido elaborado por Jenifer Bonilla, Hugo Carrillo y Nelly Plaza del Centro de Educación y Comunicación ILLA; y Liliana Prado de Servicios Educativos Rurales, SER; por encargo de la Comisión Coordinadora Nacional del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Fotografía:

Archivo de la Comisión Coordinadora Nacional y de las Comisiones Regionales del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina

Corrección:

José Luis Carrillo

Diseño de la Edición:

Gonzalo Nieto Degregori

Contenido

Introducción	9
Presentación	13
1. Imágenes y realidad: Balance de una experiencia de promoción cultural	27
Testimonio de parte Los dibujos y pinturas ganadoras	43
I Concurso 1984	43
II Concurso 1985	49
III Concurso 1986	55
IV Concurso 1987	63
V Concurso 1988	69
2. Vida Campesina: VI Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina	77
Introducción	79
Ancash (Santa, Casma y Huarmey)	81
Apurímac	89
Ayacucho	97
Cusco	107
Huancavelica	121
Huaura	129
Ica	135
Junín	143
La Libertad - Lambayeque	153
Loreto	161
Piura	171
Puno	179

Comisión Coordinadora Nacional	191
VI Concurso 1989	199
3. Aproximaciones desde las imágenes	207
La Pintura peruana: Un reto de todas las sangres/ Roberto Miró Quesada	209
El registro andino: Construyendo un modelo propio/ Karen Lizárraga	213

Introducción

LA RIQUEZA DE LOS TRABAJOS presentados por hombres y mujeres del campo que año a año rompen el silencio con el deseo de comunicar sus sueños y realidad a través del dibujo y la pintura; y las valiosas acciones que vienen realizando instituciones y organizaciones populares de los más variados rincones de nuestro país, con el propósito de promover los concursos locales, nos animaron a abrir este diálogo. Ya no basta con sustentar en espacios reducidos que el trabajo que estamos desarrollando en estos seis años va más allá de un concurso, que la experiencia inicial se ha enriquecido, echado raíces y dado sus primeros frutos. Era necesario trascender nuestros pequeños y acostumbrados círculos, para hablar con un público más amplio, mostrando los diferentes rostros de la experiencia: las obras y testimonios de los participantes del concurso y las acciones emprendidas por las instituciones y organizaciones comprometidas en esta labor.

Así, nace la idea inicial de elaborar un material que sirva para recrear la difusión e intercambio de los diferentes protagonistas de esta experiencia.

Conversamos con los miembros de las comisiones regionales —que promueven los concursos regionales y locales— esta propuesta, solicitándoles que complementen la información que habíamos intercambiado hasta el momento. La respuesta no se dejó esperar, la iniciativa fué muy bien recibida y luego de un largo proceso de cartas que iban y venían, enviaron todos un informe bastante completo del trabajo realizado.

Al revisar la información remitida, para su redacción final, decidimos completarla con datos, a manera de reseñas, sobre diversas manifestaciones artístico-culturales de cada zona. De ahí surgen las introducciones a cada uno de los informes de las comisiones organizadoras regionales y locales.

Así mismo, se ha elaborado un extenso informe del trabajo desarrollado a nivel "nacional"; tanto el referido a las coordinaciones, difusión de materiales, acciones de comunicación; como las reflexiones y autoevaluación de este quehacer.

Por otra parte, pensamos que este es un espacio propicio para compartir también la reflexión e intenso debate que hemos ido desarrollando sobre el significado de los dibujos y pinturas. Por ello, la invitación a Juan Ansión, Karen Lizárraga y Roberto Miroquesada, estudiosos del arte y la cultura, quienes nos han acompañado en diversos momentos como miembros del jurado e interlocutores apasionados, siempre solidarios, en la difícil empresa de desarrollar una labor de promoción cultural en un país tan complejo como el nuestro. Todos ellos respondieron amable y desinteresadamente a esta convocatoria, planteándonos a partir de la observación de las imágenes, sus versiones sobre los procesos culturales de nuestro país, reeditando viejas —y al mismo tiempo más actuales que nunca— polémicas y búsquedas, dando cuenta de espacios de encuentro y la posibilidad de convivir y construir colectivamente, de acuerdo a nuestras diversas lenguas y vertientes culturales, así como de las diferencias que a veces parecieran irreconciliables.

De estos encuentros y diferencias para comprender, vivir, sentir e imaginar la realidad, dan cuenta los testimonios gráficos y pictóricos reproducidos en esta publicación.

En estos difíciles y desconcertantes momentos, cargados de crisis y violencia, salen a flote, remozados, viejos problemas

étnicos y culturales, que nos obligan a repensar nuestro país con audacia y sin esquematismos; no sólo para comprenderlo —que ya sería bastante— sino para comprometernos seria y activamente con él. Ello exige acercarnos con una mirada limpia de prejuicios, dispuestos a escuchar y ver las propuestas y versiones de aquéllos que habitando bajo el mismo cielo de nuestro territorio recrean día a día nuestras culturas.

Esperamos que las diferentes "palabras" contenidas en este libro nos acerquen a comprender la realidad de nuestro país, motivando al lector a observar y apreciar no sólo el valor plástico de las obras; sino también la riqueza testimonial que ellas representan, como versiones directas de todas aquellas personas que se animaron a dibujar y pintar con el deseo de "expresar por medio del dibujo las vivencias de nuestro pueblo sus alegrías y tristezas, sus logros y derrotas, en fin, 'la vida de nuestra tierra'".

Sirvan estas líneas finales, para expresar nuestro profundo agradecimiento a los cientos de campesinos que año tras año han respondido con creces a nuestra invitación, empujándonos con su vitalidad y entusiasmo a avanzar para ponernos a la altura de sus exigencias.

Lima, Mayo 1990

Presentación

MI PRIMER CONTACTO con el concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, fue a través de dos alumnos de un curso sobre Pensamiento Andino que dicté en el año 1986 en la Universidad Católica, dos entusiastas promotores del Concurso, quienes buscaban respuestas a sus inquietudes sobre la vigencia de la cultura andina. Yo traía básicamente materiales de relatos míticos que fuimos complementando con el estudio de dibujos del Concurso proporcionados por ellos.

Fue una experiencia enriquecida. Descubrimos juntos que los relatos míticos y los dibujos compartían elementos comunes que nos permitían vislumbrar una coherencia entre las distintas formas de expresión del campesinado andino. Percibíamos que un estudio más sistemático de relatos míticos y dibujos nos proporcionaría una base más sólida para avanzar en la discusión sobre las características de la cultura andina, al permitirnos un acercamiento a las expresiones culturales, que fuera más técnico y estuviera menos teñido de nuestros prejuicios ideológicos. En algo se ha avanzado en este terreno desde entonces, pero el programa planteado aún sigue esperando realizarse en su mayor parte.

Avances en este campo podrían colocar en un terreno más fértil la discusión actual sobre cultura andina y modernidad, la que, por lo demás rebasa ampliamente el campo específico de las ciencias sociales. Es un signo alentador el que se empiece a debatir públicamente acerca del racismo o de las condiciones de la modernización. La construcción de la Nación peruana exige que se ventilen lo más profusamente posible los temas relacionados con la identidad étnica y con el progreso, temas hasta hace poco, o bien totalmente inhibidos, en el primer caso, o bien aceptados sin discusión, en el segundo.

¿De qué progreso hablamos y qué progreso queremos? ¿Tiene sentido hoy en día hablar de identidades étnicas y qué significa? ¿Podemos hablar todavía de una cultura andina? ¿Es posible pensar para el Perú en una modernidad andina, como existe una modernidad japonesa? ¿Es esto compatible con la multiplicidad cultural y étnica del país? ¿Sigue siendo pertinente hablar de mestizaje cultural y es éste un artifice de lo nacional, o debemos rechazar esta terminología?

Estas y otras preguntas similares son difíciles, pero ya no podemos dejarlas sin respuesta, porque encierran en sí los problemas más profundos del país y también sus posibilidades. Encuentro dos vías convergentes para responder: la primera, decisiva, es el desarrollo de la práctica cultural misma, en tanto va encontrando su camino; la segunda pretende ser apoyo de la primera, es el estudio técnico y sistemático del proceso cultural, su teorización, la reflexión calificada sobre el movimiento práctico.

Ahora bien, podemos soñar en mejores respuestas y trabajar en ellas. Pero la vida no espera y el debate se arma con los recursos del momento. Por ello, es un mérito de los artículos de Roberto Miró Quesada y de Karen Lizárraga presentados en este libro, el ofrecernos cada uno –desde posiciones polarmente opuestas– su visión sobre este debate, a la luz de la experiencia y de los materiales del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina.

* * *

MI INTERES POR esa discusión y la intuición de que el Concurso encerraba un potencial importante para el desarrollo de la expresión cultural campesina, me llevaron a aceptar formar parte del jurado nacional en dos oportunidades. Desde allí, tuve la suerte de compartir una reflexión conjunta con los

organizadores del Concurso, en paneles y talleres, y de entrar en contacto con los participantes y con los promotores de provincias. Pudimos así debatir sobre las características de la cultura andina y sobre las manifestaciones iconográficas populares, a la vez que ir siguiendo el proceso de organización que se iba gestando en torno al Concurso en las distintas regiones del país.

La revisión del camino recorrido luego de la culminación del sexto Concurso, evidencia grandes logros: no solamente la riqueza de los dibujos presentados, sino también el entusiasmo de los participantes quienes, con los años, han seguido creciendo en número y calidad, todo ello gracias a un trabajo interinstitucional constante que ha permitido a su vez el desarrollo de una corriente cada vez más poderosa a nivel nacional, asentada en una base regional con creciente iniciativa y organización.

Así, el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina se incorpora a un gran torrente de *desarrollo de la expresividad popular* y lo hace sostenido por una *pujante organización desde las regiones*. Estos dos aspectos no están unidos artificialmente. Su estrecha vinculación se origina en el modo en que los campesinos van empezando a apropiarse de un nuevo medio de expresión y comunicación. Lo hacen desde su vida cotidiana, desde sus sufrimientos y sus luchas, desde sus esperanzas también, que siempre aparecen unidas al fortalecimiento de su organización.

* * *

El Concurso ha ido abriendo la posibilidad para los campesinos de acceder a un uso nuevo del papel, antiguo medio de expresión y de comunicación negado al mundo indígena que vio siempre en él un instrumento de dominación y de marginación. Desde los inicios de la Colonia, la imaginación popular asoció el papel escrito con el poder del blanco, como ya lo remarcaba Garcilaso de la Vega al dar cuenta de la versión –no histórica según él mismo, pero difundida entre la población– según la cual Atahualpa, en el encuentro de Cajamarca, al recibir la biblia de

manos de Fray Vicente de Valverde, "le tomó y le hojeó y puso el oído y como vio que no le hablaba lo echó en tierra" ¹, lo que fue la señal del inicio de la masacre de los indios. Cuatro siglos y medio después, un cargador cusqueño, monolingüe quechua-hablante, repetía una versión asombrosamente similar:

"Los españoles (...) le habían dado al Inca un papel:

– Este papel habla, diciendo.

– ¿Dónde está que habla? Y había botado el papel al suelo. (...) Así se hizo matar nuestro Inca." ²

El drama del encuentro de Cajamarca sigue representándose en la actualidad en teatralizaciones que no son propiamente espectáculos en el sentido moderno, sino fiestas en las que todos participan. Alberto Flores Galindo y Manuel Burga han estudiado el tema, mostrando que estas representaciones se relacionan con el desarrollo de lo que han llamado la utopía andina ³. Luis Millones, por su parte, describe en los siguientes términos la reproducción de la misma escena en el pueblo de Carhuamayo:

"Valverde da un corto discurso que traduce Cusichimpu, luego entrega al Inca un mazo de papeles que Atahualpa huele, pone al oído, muerde y finalmente arroja por los aires. Inmediatamente cargan los españoles y el enfrentamiento (...) se lleva a cabo" ⁴.

Comentando un texto de 1871 que describe una celebración similar del drama en Chayanta, Nathan Wachtel destaca la importancia de la escritura como signo de la superioridad española, tema sobre el que se injerta el de la no comprensión: por más que se ponga el mensaje de Almagro al oído, el Inca no escucha nada, del mismo modo como la Biblia será muda para él. Otro aspecto puesto de relieve por el mismo autor son los juegos de escena que manifiestan la no comprensión:

"cuando un Español abre la boca, es sólo para 'mover los labios'. No se emite ningún sonido. Felipillo traduce: ilustración de la ruptura entre dos mundos" ⁵.

Drama, entonces, de la incomunicación entre dos mundos puesta al servicio de la estrategia del poder colonial. Por ello, la lucha campesina por aprender el castellano y por tener acceso a la escritura, chocó frontalmente con los viejos intereses terratenientes heredados del antiguo sistema colonial de dominación, como lo observó hace tiempo Rodrigo Montoya⁶.

Un análisis de la estrategia campesina de incorporación de la escuela dentro de las comunidades, revela que ella es incorporada ciertamente dentro del proceso de lucha contra el antiguo poder de los gamonales, pero sobre todo –en positivo– como un instrumento que permite ubicarse en mejores condiciones en la relación con el mundo exterior, para defender mejor a la comunidad y, mucho más aún, para salir hacia los centros urbanos. Esta apropiación de la escuela representa tal vez uno de los esfuerzos más importantes de la población campesina por transformar su cultura por propia decisión. Sin embargo la escuela ha sido incorporada tal cual, como un paquete cerrado, y sólo muy recientemente van apareciendo exigencias de adaptación de su metodología y de sus contenidos, en dirigentes campesinos que perciben los límites de la escuela rural porque conocen la realidad urbana y nacional. Paralelamente, exceptuando los esfuerzos trunco de la reforma de la educación del período velasquista, el Estado hizo muy poco por transformar la escuela en el campo⁷.

Esta situación ha conducido a una falta de eficiencia impresionante de la escuela rural en general⁸. Así, la escuela rural es apenas una puerta que permite salir a la ciudad, y de ningún modo –como podría serlo– un centro de creatividad, de reflexión y de estudio a partir de la realidad del campo. Es dramático constatar que los alumnos que terminan la primaria a veces ni siquiera son capaces de leer de manera corrida. En todo caso son incapaces de redactar por cuenta propia, sino sólo de copiar palabras y oraciones escritas por el profesor. El memorismo y la enseñanza repetitiva, tantas veces denunciados, hacen muy difícil una verdadera apropiación del lenguaje escrito y tienden a mantener a la población en una relación pasiva con respecto al

papel escrito: en el mejor de los casos se vuelven lectores y copistas (y eventualmente plagiarios), más no escritores.

En este contexto, el dibujo constituye una excelente alternativa de expresión y comunicación mediante el papel. Karen Lizárraga, en su artículo en el presente libro, crítica la educación formal por apoyarse "en modelos ajenos en los que predomina el discurso como medio primario de *aprehensión y expresión*". Para ella, en efecto, la imagen es el verdadero "nivel primario" propio del registro andino. Según ella, José María Arguedas, al apoyarse únicamente en la palabra escrita, no había podido llegar al "nivel primario de la raíz cultural: la imagen".

Me parece interesante recalcar la importancia de la expresión iconográfica en el mundo andino, pero no tenemos por qué absolutizar un solo medio de expresión. La música, el canto, la danza, por ejemplo, son expresiones culturales que Arguedas tuvo en muy alta estima. Pero su objetivo era hacer oír su voz en el Perú entero y más allá y, para ello, como buen andino, utilizó la lengua dominante recreándola para ser fiel a sí mismo. En el mismo sentido, el problema de la educación rural no es que utilice el discurso como medio "primario" de *aprehensión y expresión*, sino que imponga el medio como un absoluto, y que sea además muy ineficiente en ello.

La referencia de Karen Lizárraga a Guaman Poma de Ayala, me parece, en cambio, muy pertinente. Los dibujos del cronista indio siguen siendo hasta ahora una fuente de información aún insuficientemente trabajada, no sólo sobre hechos de la época, sino también sobre formas de representación simbólica. En Guaman Poma, el dibujo explica el texto y viceversa. Ninguno es primero: son dos aspectos complementarios de la comunicación.

El mismo tipo de relación aparece hoy en el Concurso entre los dibujos presentados y las cartas que los acompañan. Este no es un caso aislado, ni se debe sólo a un pedido de los organizadores, quienes no han hecho más que reforzar una iniciativa espontánea de los participantes. Es más, en un concurso distinto, destinado a recoger relatos sobre árboles en el marco de un proyecto

de la FAO, se observó la situación inversa: los textos escritos eran acompañados frecuentemente de dibujos ilustrativos que comunicaban detalles no expresados en las narraciones.

El aprendizaje de la expresión escrita es siempre difícil. En el Perú, sobre esta dificultad natural, se monta otra, muy fuerte: el bloqueo psicológico que produce una antigua relación traumática con la escritura, reforzado por un sistema educativo contrario al desarrollo de la creatividad literaria. Con el dibujo, en cambio, la relación es muy distinta. Aunque el soporte material utilizado no sea normalmente el papel, las expresiones gráficas son múltiples y cercanas en la vida campesina. El tejido es un pilar central el registro andino, según afirma Karen Lizárraga⁹. Esto se extiende a la vestimenta, en particular a la que se usa en fiestas, y sobre todo en danzas. Los colores y dibujos de la vestimenta de los danzantes de tijeras, por ejemplo, son eficaces modos de simbolizar el mundo subterráneo y de los cerros al que están ligados. El propio uso del espacio por los bailarines en una danza sigue patrones similares a los de representaciones gráficas de los tejidos o de obras arquitectónicas antiguas¹⁰.

* * *

EL NO ACCESO al papel no ha limitado al artesano andino en su creatividad plástica. Tallado en madera, mates burilados¹¹, crucifijos de hojalata, filigrana en plata, figuras de cerámica, mantas y alfombras de lana, retablos con figuras de yeso: éstas y otras expresiones plásticas encierran ricas y diversas tradiciones. Mención especial merecen las tablas de Sarhua, hechas en madera cubierta de yeso, con representaciones de la vida diaria y ritual de tal nivel de desarrollo artístico, y de tal cercanía al dibujo y la pintura sobre papel, que los dibujos de los sarhuinos enviados al Concurso siempre eran reconocibles al instante por su estilo. Si ninguno de ellos fue declarado ganador, es porque el Jurado decidió apoyar creaciones más originales, menos enraizadas en una tradición ya tan sólidamente establecida.

En el mismo sentido se observa una influencia directa de tradiciones como las de los retablos ayacuchanos, de ciertos tejidos puneños o de los mates burilados, que son relativamente nuevas. El retablo deriva del cajón de San Marcos protector del ganado, los mates burilados son de producción reciente¹², y los tejidos ornamentales que se venden hoy son también de creación nueva.

En el proceso de desarrollo de un mercado, se genera una profusión de objetos cuya calificación empieza a hacerse difícil: ¿son artesanales o artísticos? Por lo pronto, el otorgamiento del premio nacional de cultura en 1975 a Joaquín López Antay confiere oficialmente a la producción del famoso retablista ayacuchano la categoría de obras de arte. Estamos en efecto ante la actitud moderna de un artista que, dejando de trabajar en función de pedidos motivados por razones mítico-religiosas tradicionales, recrea totalmente el retablo, buscando nuevos contenidos y nuevas formas en la búsqueda del desarrollo de una estética original. Los trabajos de talleres de grandes retablistas y tejedores vienen demostrando el enorme potencial de esta perspectiva.

El dibujo campesino se nutre de las mismas fuentes y no cabe duda que su potencial artístico sea similar. En seis años, es notoria la mejora en la calidad de los dibujos presentados. Esto muestra que es perfectamente realista pensar en promover el desarrollo de escuelas artísticas campesinas, no entendidas como centros escolares sino como tendencias artísticas que se desarrollen en torno a ciertos paradigmas. Los sarhuinos ya tienen, en este sentido, su propia "escuela". La comisión regional del Cusco nos señala también la posible existencia de una corriente pictórica:

"Aquí se caracterizan por aislar escenas relacionadas por muros o cercos, asemejándose a imágenes de los mates burilados".

Nos avierte, sin embargo:

"Pueden haber sido hechas respondiendo a los gustos de los jurados, ya que muchos de ellos imitaron ciertos elementos del afiche ganador del IV Concurso Nacional".

Advertencia útil, que muestra que el Concurso no recoge una cultura supuestamente presente de manera pasiva en el campesinado, sino que, aún sin quererlo, las decisiones del jurado orientan en determinadas direcciones, puesto que los dibujos premiados tienen mayores probabilidades de convertirse en pauta para el futuro.

En el mismo sentido, un conjunto de dibujos de Puno parecen construirse de acuerdo a pautas comunes, relacionadas con la forma de usar y contraponer colores planos y con el uso muy simétrico de espacios, sobre un patrón similar al que se utiliza en tejidos ornamentales ofrecidos a los turistas.

No se trata, claro está, de impulsar un determinado paradigma, ni siquiera uno por región, sino más bien de favorecer la eclosión de múltiples estilos, tanto en la forma, en la construcción del espacio, en el modo de utilización de los colores y en los contenidos, cuanto en los soportes materiales utilizados, y en particular en la combinación del papel con otros materiales, como sucede a menudo en los dibujos y pinturas presentados.

Con buen criterio, los organizadores del concurso han separado a los concursantes que tienen alguna formación artística previa, de los que no la tienen y encuentran en esta actividad un medio de expresarse y romper el silencio, comunicándose con los demás a nivel nacional. No se trata aquí de promover el academicismo de escuela, sino al contrario, de permitir que vayan tomando forma artística cabal las expresiones nacidas espontáneamente del ingenio y de la imaginación populares.

* * *

ROBERTO MIRO QUESADA, quien fuera dos veces miembro del jurado del Concurso, escribe en este libro un interesante artículo en el que precisa una vez más¹³ su punto de vista sobre el

cambio cultural en el país y sobre el proceso de "desandinización". Su posición se opone polarmente a la de Karen Lizárraga. La población andina, señala, "quiere desandinizarse". Y desde la constatación de que "casi el 90% de la población del Perú habla español, considerándolo un eje integrador "nos da una lección de realismo y de humildad", insistiendo en "los esfuerzos de los campesinos por integrar una nación donde lo disímil y lo unitario pueden darse al mismo tiempo sin maltratarse mutuamente", en esta "olla bullente que es el Perú".

Su discurso recuerda extrañamente a Arguedas, quien también veía en el Chimbote del *boom* de la pesca un gran hervidero y nos hablaba de un Perú de todas las sangres. Y digo que esta coincidencia es extraña porque es conocido que Arguedas aún hablando castellano, no se consideraba a sí mismo un "aculturado", es decir, en los términos de Roberto Miró Quesada, no se consideraba "desandinizado".

El problema es complejo y seguramente lo seguiremos debatiendo por mucho tiempo aún. Más allá de nuestros gustos y de nuestras ideologías, tenemos muchas dificultades para aprehender teóricamente los procesos culturales. ¿Cultura andina versus cultura occidental? ¿Y en el medio un "mestizaje cultural" que no encuentra lugar? Es una forma de ver las cosas, pero tiene un gran defecto: supone que las culturas son entes bastantes homogéneos y con fronteras relativamente nítidas separándolas unas de otras. En todo caso, ésta es una manera de ver bastante cercana del sentido común de todos nosotros, seamos campesinos o pobladores urbanos, quechua o castellanohablantes. Corresponde a nuestra manera de sentir las cosas en una sociedad discriminadora, y en este sentido corresponde a una realidad social. Pero no necesariamente expresa bien los procesos culturales tales como se dan.

Sería mejor partir de la idea de que los seres humanos somos fundamentalmente iguales y suponer que más allá de las manifestaciones externas las culturas se parecen mucho en rasgos esenciales, aun cuando algunas enfatizan aspectos que otras apenas

esbozan. Este punto de partida no anula las diferencias, pero permite descubrir que la incomunicación no radica en ninguna supuesta irreductibilidad fundamental entre culturas –que haría del malentendido cultural una fatalidad casi necesaria– sino es mucho más el resultado de una construcción social, como en el caso andino: así, en el ejemplo del encuentro de Cajamarca, es evidente que la incomunicación es atizada por el interés de los conquistadores de no comprender el gesto del Inca.

Acostumbramos hablar de resistencia cultural indígena frente a la agresión hispana y enaltecemos su heroicidad. Pero no vemos entonces que el desarrollo de esta resistencia y de una identidad frente a los españoles, no es sino la otra cara de la medalla de la política colonial de dominación que, al jerarquizar a la población en castas, mantenía o creaba necesariamente rasgos culturales diferenciados en los indígenas, de tal suerte que se podría decir que, aún cuando mantenía el germen de la rebelión y permitiría el desarrollo de particularidades culturales sobre bases propias, esta resistencia cultural era en algún modo funcional a la dominación colonial.

En este sentido, resulta lógico que, en el Perú contemporáneo, la lucha del campesino siga siendo por integrarse y por romper con las barreras de la incomunicación y de la discriminación, de lo que deriva su deseo conciente de abandonar lo que lo identifica como un ser diferente considerado inferior. Por ello, abandona su forma de vestirse, sus "costumbres" su lengua, al migrar a las ciudades. Y esto es lo que le hace hablar de "desandinización" a Miró Quesada.

Pero las cosas no son tan simples. No basta cambiar de vestimenta, ni siquiera de lengua, para cambiar de cultura (es decir para abandonar las particularidades culturales). Los hábitos culturales actúan tanto más cuanto no aparecen directamente a la conciencia. ¡Cuán difícil es para un quechuahablante pronunciar correctamente las vocales del castellano o para cualquier migrante de la sierra –aun de habla española– esconder su dejo

provinciano! No puede hacerlo y eso es fuente indudable de discriminación.

El modo, de acercarse a una persona, la forma de saludar o de pelear, la actitud frente a los múltiples problemas de la vida cotidiana, incluso la manera de vivir el dolor o de celebrar las alegrías, todo ello forma parte de hábitos culturales que, ciertamente va cambiando en nuevas situaciones, pero cuyo abandono o modificación no pueden ser controlados totalmente por decisiones individuales, ni siquiera por la firme decisión de cambiar. Por ello, el abandono de los signos de pertenencia cultural más visibles no significa automáticamente la "pérdida" de las particularidades culturales más profundas. Después de todo, no creemos que un Japonés deje de serlo porque maneje una computadora o baile rock. ¿Por qué habría de ser diferente con un andino?

Se puede ver lo mismo en un sentido más positivo también. Aunque el trabajo mancomunado no es privativo de la sociedad andina, ésta le ha dado un lugar particularmente importante. Y los hábitos culturales adquiridos en las comunidades y pueblos andinos han contribuido enormemente a la organización de los pobladores urbanos. Lo mismo podría decirse del uso de las relaciones de parentesco o de la actitud muy anclada en el campesinado andino de buscar siempre apropiarse los instrumentos culturales que le parezcan útiles para sus propios fines. Otros aspectos como la manera de resolver los conflictos, la relación con la autoridad, las prácticas y creencias relacionadas con la curación de enfermedades, el modo de enfrentar la relación con la muerte y con el más allá. Son tantos otros ámbitos en los que se producen transformaciones, pueden cambiar contenidos, pero se mantienen también bases más profundas que se remueven en procesos más largos y dependen menos de la voluntad conciente de los individuos.

En términos de política cultural, lo importante aquí es el ayudar a la gente a asumirse como es, a aceptar los retos del futuro sin rechazar su pasado pero sin refugiarse en él tampoco. En

efecto, mal que bien, y pese a las tentaciones opuestas de glorificar el pasado o de pretender olvidarlo, el proceso de transformación del mundo andino está en curso y está madurando, como se puede apreciar por ejemplo en la gran creatividad de los dibujos.

Lo grave es que el Estado y los grupos de poder sigan sin entender este proceso. La verdad oficial sigue siendo una verdad tan "blanca" como la cara de las presentadoras de televisión. Las lenguas autóctonas siguen siendo ignoradas por el sistema educativo. Las tecnologías andinas –comprobadamente más eficientes en muchos casos– no pasan de ser objeto de estudios experimentales y son marginadas de los grandes proyectos de inversión. La lucha por establecer la comunicación intercultural sigue siendo en una gran medida una vía de un sólo sentido: los andinos aprenden castellano y las costumbres urbanas, pero, en el otro sentido casi no hay nada, el mundo criollo limeño mira hacia Miami, sin ningún interés por el país. Los dibujos campesinos, al buscar la comunicación en el espacio nacional, son un llamado a establecer el doble sentido.

Ahora bien, las tendencias actuales no son irreversibles. La crisis urbana y de los modelos de desarrollo, los cuestionamientos ecologistas y otros provenientes de los países altamente industrializados indican que la última palabra no está dicha. La pujanza del movimiento campesino y de los sectores populares urbanos y su búsqueda difícil de expresiones más propias, empiezan a dejar sentir su presencia y el fracaso de otras opciones podría obligar por fin al mundo de los que se sienten "blancos y occidentales" a mirar en serio y con respeto hacia los sectores sociales antes despreciados. De hecho, algo de eso está sucediendo en el interés por los llamados informales, aquellos sectores que precisamente se impusieron a la atención y al respeto obligado de todos al elegir a Fujimori como candidato presidencial para la segunda vuelta.

* * *

LAS PINTURAS Y DIBUJOS campesinos son parte de este proceso complejo. Son expresiones nuevas, originales y frescas, que se desarrollan utilizando las estructuras y hábitos culturales propios del medio en el que los artistas se han socializado. Esto se refleja por ejemplo en el modo de manejar el espacio, en la manera de componer las escenas o de combinar los colores y en muchos otros aspectos que merecen análisis. A manera de ejemplo, señalaré algunos de estos rasgos en los que me parece clara la antigua presencia andina, aunque al mismo tiempo los resultados indiquen el surgimiento de un arte resueltamente nuevo y moderno.

Hay una base común a la casi totalidad de los dibujos: quieren comunicar algo. Sin embargo, el afán de encontrar un modo de expresar hacia fuera los problemas propios, no reduce el mensaje a un "contenido" puro: el dibujante no se contenta con graficar groseramente algo que pueda ser reconocido por otros, sino que incluye siempre una búsqueda estética, aún en los dibujos menos elaborados. Es decir que el deseo de comunicarse se manifiesta siempre unido al deseo de expresar belleza. Se podría objetar que esto se debe a la situación de concurso. Es en parte cierto, pero aún así, la obtención de un hipotético premio no parece ser el incentivo más importante en la realización de los dibujos. Una motivación más profunda es expresada por un participante de Ancash:

"Quiero dar a conocer los momentos cruciales por el cual estamos atravesando todos los campesinos de nuestra provincia y del Perú en general". (José Luis Bances Castañeda –Comunidad Tangay Bajo– Chimbote– Santa).

Una gran cantidad de dibujos presentan escenas diversas de la realidad campesina, descritas con mucha precisión. La originalidad no radica normalmente en la manera de representar los personajes (figuras humanas, animales), éstos son más bien estereotipados, en ocasiones inclusive son plagiados de algún libro. Es que para los artistas, más que personas individualiza-

das, son símbolos: representan a la Mujer campesina, trabajadora o madre abnegada, al danzante de una fiesta, al comerciante que engaña en el peso, al zorro que amenaza los animales, etc.

Cada personaje-símbolo adquiere sentido en su relación con los demás, y cada escena, si bien vale en sí misma, debe ser leída en el contexto del dibujo total, en su relación con las demás. Por ello, el uso del espacio generalmente no toma en cuenta la perspectiva: no se trata de describir fríamente una realidad, sino de comunicar una manera de verla y de sentirla. En una acertada descripción de los retablos ayacuchanos, Michael Smith ponía hace poco de relieve cómo están llenos de seres humanos, cuanto cuidado meticuloso existe en el detalle y cómo están cargados de significados¹⁴. El observaba también la relación con las tablas de Sarhua y comprobamos ahora que hay aquí patrones comunes que aparecen también en los dibujos del Concurso.

Las cartas que acompañan estos dibujos complejos explican generalmente el sentido de cada uno de ellos, que representan a menudo momentos diferentes en el tiempo. Cabría hacer un estudio sistemático del modo de representar la secuencia espacialmente pero por lo pronto salta a la vista que muchas veces ésta no es la que encontraríamos en la tradición occidental —que es por ejemplo la de las historietas— y que consiste en ir de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo como en la escritura. La secuencia parece más bien circular o zigzageante. Aquí es posible que operen antiguos modelos andinos, similares a los que se encuentran en los mates burilados.

Otro aspecto interesante es el modo de relacionar las escenas y a la vez separarlas. Recuerdo el dibujo ganador del primer Concurso, que colocaba las distintas escenas en los espacios formados por las hojas de una planta de maíz. Es también impresionante uno de los dibujos ganadores del tercer concurso (titulado: "Con tu fuerza más... contra el Satanás") que articula y separa los dibujos con una raya negra gruesa que representa el humo (incienso según el comentario de la carta adjunta) salido

de un brasero extendido por manos campesinas, resultando del conjunto la figura de "el Satanás". Las separaciones también se pueden hacer con *pircas* (muritos de piedra), caminos, pasto, etc. Encontramos así un modelo de articulación de partes perfectamente identificables, separadas y a la vez unidas, lo que corresponde a otros niveles de la vida campesina andina, como es por ejemplo la experiencia de una organización campesina en que la unidad se asienta en la articulación de familias productoras que separan cuidadosamente sus parcelas.

En un conjunto de dibujos, se pueden encontrar divisiones bipartitas o cuatripartitas, pero la estructura es en general más compleja y la mayoría de los dibujos no se constriñen a normas tan rígidas. Lo que sí se encuentra es una búsqueda de simetría que le da mucho equilibrio al conjunto, y se complementa con un afán de llenar todo el espacio.

En el uso de los colores también, encontramos una construcción que prefiere yuxtaponer tonos llanos antes que mezclarlos. Esto es tan evidente que parece seguro que cuando el artista utiliza una degradación de colores es porque ha recibido la influencia del dibujo académico. En los dibujos de Puno, esta característica es particularmente evidente. Se marca aquí la influencia de los tejidos en franjas de colores analizados por Verónica Cereceda¹⁵. Una anécdota puede ilustrar la dificultad de comunicación intercultural en este aspecto. En la Mesa Redonda de presentación de los ganadores del Cuarto Concurso, comenté un dibujo de Puno particularmente claro en el uso de contrastes marcados entre colores. Al final, se acercó una persona, al parecer pintora, a discutir sobre el punto. Se cerró rápidamente en una apreciación despectiva: "no saben mezclar". Lo menos que se puede decir es que era apresurada la conclusión: no es que *no sepan* mezclar, sino que *no quieren* hacerlo, no les interesa porque de acuerdo a su tradición, lo bello nace de la articulación —siempre difícil y riesgosa— de partes nítidamente distintas. La mezcla implicaría más bien desorden, confusión. Por ello, creo que el cambio de esta norma sería signo de una transformación cultural

muy profunda que no depende centralmente de una habilidad técnica. Algunos dibujos y pinturas sugieren cambios en este sentido, pero no parece ser una tendencia general.

* * *

LOS DIBUJOS Y PINTURAS son objetos de arte y también medio de comunicación. Son ambas cosas a la vez, pero el peso no siempre está dado del mismo modo en cada uno de los dos aspectos. Hay un reconocimiento entre los organizadores y los miembros del último jurado del avance logrado en el nivel artístico, pero éste no va en desmedro de la utilización por muchos participantes de los dibujos en primer lugar como un medio de comunicación que permite la apropiación creativa del papel. Es una apropiación que rompe con hábitos de utilización del espacio y que no se satisface con el papel llano (por ejemplo de paja, algodón, etc., pegado al papel; investigación en tintes naturales; nuevos soportes materiales, como pieles de animales paja trenzada). Y es una apropiación, como en Guaman Poma, en la que el dibujo y la escritura se apoyan mutuamente.

Si bien la obra es firmada individualmente en la mayoría de los casos, no hay sin embargo un sentido del dibujo como producción exclusiva de una sola persona. Parece más bien que intervienen a menudo varias personas, sea en la discusión sobre lo que se debe comunicar, sea en la colaboración directa en la elaboración. El artista es en primer lugar un portavoz del grupo encargado de hacer conocer cómo se siente la realidad campesina.

Las cartas de los concursantes ratifican en este sentido lo que podemos observar en sus dibujos.

"Mi dibujo refleja la vivencia actual de todo nuestro territorio (...) Los alimentos de primera necesidad brillan por su ausencia; los medicamentos tienen constantes alzas. (...) Imploramos a Dios que esta pesadilla termine". (Juan Rojas Gonzales - Huaura - Lima).

"Vemos el dibujo que representa sobre crianzas de ganadería, todos los campesinos criamos ovejas, llamas, chanchos, vacunos y caballos, pero especialmente tratamos de ovejas, utilizamos su lana para hilar, también degollamos y luego vendemos en pueblos muy barato, de esa manera nuestras crianzas no vale para nada sólo gastamos y fracasamos tiempo y fiambre sufrimos en fríos y lluvias". (Exaltación Suclo Huilca - Q'aqta - Quispicanchis - Cusco).

"El hombre campesino sufre para vivir en la vida, trabajando año tras año, ya sea en lluvia, a veces sin comer". (Benecio Champi Ojeda - Coya - Calca - Cusco).

Los testimonios reproducidos en este libro abundan en manifestar el llanto, el sufrimiento, los abusos de los poderosos. Están también presentes las expectativas en la educación y la angustia por el futuro ("¿Qué futuro tiene esta familia?" - Celia Palomino Ríos - comunidad Lucuchanga - Abancay).

Pero no sólo el dolor se expresa como parte de la vida campesina que se nos quiere comunicar. O tal vez habría que decir: más allá del dolor sigue brotando la vida. Poco después de la masacre de Cayara, algunos sobrevivientes de la comunidad - hoy probablemente entre los sobrevivientes asesinados a su turno como testigos inconvenientes - se hicieron presentes en una actuación folclórica para presentar un libro en el que se recoge algo de su música de carnavales¹⁶. Pese a la pérdida de la mayoría de sus familiares y a encontrarse su vida en peligro, accedieron ante la insistencia de los organizadores, con estas palabras: "Para llorar también hay cantos". El mismo sentimiento aparece hoy en el informe de la Comisión regional de Ayacucho con la siguientes palabras: "A más dolor ¡más creatividad!".

Dibujos sobre la violencia política -la que viene del Estado y la que viene de Sendero- los ha habido en el Concurso, y muy duros y cuestionadores. Son un intento de romper una complicidad del silencio que se mantiene en el país. Ninguno de ellos, sin

embargo, fue considerado para los premios, tal vez porque están entre los menos trabajados estéticamente, como si la vivencia de una tragedia tan grande no permitiera la tranquilidad del alma necesaria en la búsqueda de la belleza. Por ello, tal vez, están entre los dibujos que más se acercan al grito puro, a la desesperación de hacer oír una voz que no encuentra canales de expresión. Por sí solos merecerían una publicación y un análisis. Son la conciencia llana de la tragedia que nos desgarran.

Pese al sufrimiento de toda índole, los dibujos campesinos expresan en general armonía y los colores fuertes son de la vida. Nos enseñan la alegría de las fiestas, pues las escenas de la vida cotidiana alternan con las manifestaciones de regocijo. La descripción de fiestas, complementada con el texto de las cartas, conforma un conjunto de documentos muy valiosos para conocer la diversidad de expresiones culturales. Ya mencioné el cuidado por el detalle similar al del retablo. En la representación de las fiestas, este rasgo es particularmente notorio, especialmente cuando el dibujante ha participado directamente en ellas. Con vendría enfatizar este aspecto del Concurso porque, con un buen control que descarte a los dibujantes que no conocen de cerca las fiestas –cosa posible desde la organización regional– se podría obtener una información etnográfica invaluable.

* * *

AUN CUANDO ES medio de expresión y necesidad de comunicación individual, el dibujo expresa generalmente problemas del grupo. Esto se refleja de manera directa en los numerosos testimonios que hablan de la necesidad de la organización.

"Por todos estos atropellos, nosotros nos organizamos y así poder decirle a las autoridades ¡BASTA YA DE ABUSOS!" (Mario Rafael Silvano Upiashihua - Nautá - Río Marañón).

Por ello el concurso ha encontrado una acogida tan grande y se ha desarrollado a través de un proceso de organización. Con mucha razón los organizadores pueden estar orgullosos del avance cada vez más sólido de la organización del concurso a nivel nacional, a través de la dinámica regional. Es un esfuerzo importante por lograr una organización nacional descentralizada, centrada en la expresión cultural y la comunicación.

Los informes de las Comisiones Regionales muestran las potencialidades de esta organización en la que participan todos aquellos que tienen interés e iniciativa: centros de promoción, organizaciones campesinas, artistas, investigadores sociales, y muchos otros según los lugares, incluyendo organismos del Estado como el Instituto Nacional de Cultura.

El dinamismo adquirido se relaciona ciertamente con la autonomía de trabajo de las regiones. Los informes revelan como el concurso se va articulando a otras iniciativas en la promoción cultural y en el esfuerzo de organización. Ya no es hora, entonces de discutir sobre la pertinencia de un Concurso de esta naturaleza: los éxitos eximen de mayores demostraciones. Éxito en participación creciente a lo largo de los años, éxito en el aumento de la calidad, éxito sobre todo –y éste es un mérito definitivo– en la asunción del Concurso por las organizaciones regionales más diversas.

Mucho queda por recorrer en este camino, mucho habrá que trabajar en la organización y en la promoción, en el análisis y en el debate, pero queda ya como un hecho lleno de promesa y de vida, la existencia misma de este nuevo camino, que es de construcción de nuevas formas de expresión y de comunicación. Y no es la menor de las enseñanzas campesinas, la que nos señala que el camino del arte es también el del encuentro tan anhelado entre los peruanos de todas las sangres.

Lima, mayo de 1990

Juan Ansión

- 1 GARCILASO DE LA VEGA, *Historia General del Perú*, Tomo I, editorial Universo, Lima, 1977, p. 84
- 2 VALDERRAMA, Ricardo y ESCALANTE, Carmen, *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*, Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco, 1972, p. 42.
- 3 FLORES GALINDO, Alberto, *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*, Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 1987; BURGA, Manuel, *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*, Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 1988.
- 4 MILLONES, Luis, *El inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos*, Fundación Friedrich Ebert, Lima, 1988, p. 59.
- 5 WACHTEL, Nathan, *La visión des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole*, Gallimard, 1971, p. 74.
- 6 MONTOYA, Rodrigo, *Capitalismo y no capitalismo en el Perú*, Mosca Azul, Lima, 1980, pp. 309-317.
- 7 Para un desarrollo del análisis sobre la escuela campesina, véase: ANSION, Juan, *La escuela en la comunidad campesina*, Proyecto Escuela, Ecología y Comunidad Campesina, Lima, 1989.
- 8 No ignoro los esfuerzos de algunos programas experimentales y de profesores rurales heroicos que trabajan en condiciones difíciles, pero la falta de una política coherente y adecuada no ha permitido que se resolviera el problema general. La desesperación por masificar programas experimentales sin mayor criterio técnico, podría por otro lado tener efectos contraproducentes de como en el caso de la educación bilingüe en Puno.
- 9 Sobre el tema, véase por ejemplo el análisis de tejidos tradicionales aymaras de Verónica CERECEDA BIANCHI, en su tesis de maestría en antropología, *Aproximaciones a una estética andina: de una idea de belleza a una idea de meditación*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1985.
- 10 Véase VAN KESSEL, Juan, *Danzas y estructuras sociales de los Andes*, IPA, 1981: "Los adornos repetitivos que orillan tantas obras arquitectónicas y objetos artesanales, con meandros, etc. (...), presentan una similitud estructural con las repeticiones de los elementos coreográficos propios que se desarrollan en una o dos filas de bailarines" (pp. 265, 266)
- 11 Véase SALAS, María Angélica, *Los mates burilados*, Tesis de licenciatura en antropología, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1984.
- 12 Véase SALAS, *ibidem*.
13. Véase entre otros artículos de Roberto Miró Quesada: "Arte urbano: lo popular que viene del futuro", en *Socialismo y Participación*, N° 36, y "Crisis estructural y cultura nacional: lo andino como eje nodal", en *Socialismo y participación*, N° 41.
- 14 Mesa Redonda del 26 de abril de 1990 en el Taller Galería de Retablos Ayacuchanos de Nicario Jiménez Quispe
- 15 Véase CERECEDA, Verónica, *op. cit.* (nota 9)
- 16 VERGARA, Abilio y VASQUEZ, Chalena, *Chayraq. Carnaval ayacuchano*, CEDAP Tarea, Ayacucho - Lima, 1988.

Imágenes y realidad: Balance de una
experiencia de promoción cultural **1**

NUESTRO PAIS VIVE, en estos últimos años, una de las crisis más severas de su historia. La novedad no son sólo los inéditos índices de inflación y de empobrecimiento de nuestra población, sino –y particularmente– la integridad de este fenómeno. Efectivamente, junto a la crisis económica registramos el incremento de la violencia de todo signo, y una crisis de valores que nos va envolviendo en un círculo vicioso en el que por momentos lo único que aparece claro es la necesidad de salir, pero no la forma cómo lograrlo.

En este contexto, plantear los temas de promoción cultural, identidad, cultura y la realización de un Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina puede resultar, para algunos, un quehacer ocioso, inútil, exótico, o, en el mejor de los casos, ingenuo. Podría tratarse, además, de una manera de evadir nuestra realidad para poder sobrevivir en ella.

Nuestro país se desangra, y vamos por un camino en el que parece no haber salidas. Es urgente hacer algo, pero algo definitivo. Debemos volver a ver, sentir e imaginar nuestro pasado, presente y futuro, pero desde nuestra realidad y no desde lo que nos han hecho creer que somos o que deberíamos ser. Porque una de las cosas que estamos aprendiendo –con dolor– en estos momentos es que algo del Perú y de nosotros los peruanos nos es desconocido. Una vez más comprobamos que nuestros paradigmas no calzan con la realidad; tal vez nunca lo hicieron. Se trata, pues, de saldar una vieja deuda, construyendo, por fin, nuestro propio camino. Y esa tarea no podrá ser realizada si no tenemos en cuenta que una propuesta realmente democrática y popular deberá pasar, en nuestro país, por una toma de conciencia y posición frente al problema de la dominación cultural, si no nos

interrogamos sobre nuestra posibilidad de ser nación, conscientes como somos de nuestro carácter pluricultural y multiétnico.

Estas reflexiones y preocupaciones no son nuevas. En relación a ellas tenemos muchos análisis y propuestas, que dan cuenta de una permanente búsqueda de nuestra identidad como elemento constitutivo de nuestra nación.

En esta búsqueda se inscribe el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina. Sin embargo, esta vez la búsqueda se da desde la versión de un sector doblemente silenciado de nuestro país: los campesinos.

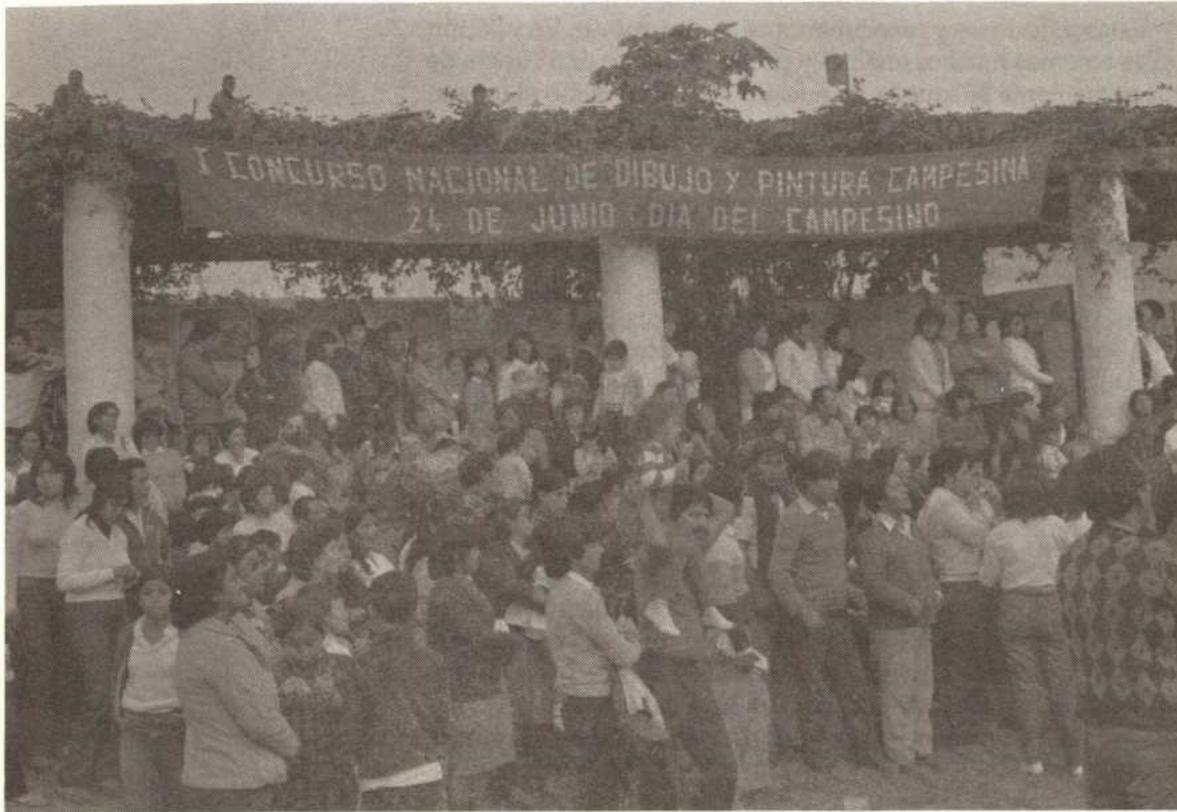
Así pues, el Concurso es un espacio para conocer y dar a conocer la versión que dan los sujetos populares campesinos sobre su realidad, sus problemas, su pasado y sus sueños para el mañana.

Buscamos un encuentro creativo no sólo entre los campesinos participantes a través de sus obras, sino también entre esta expresión y las apuestas y sueños de los que queremos estar junto a ellos, comprometiéndonos con su vida y su lucha.

Con el propósito de rendir homenaje al trabajador del campo y de mostrar la fuerza y riqueza de su cultura, en 1984, un grupo de organizaciones no gubernamentales y las centrales campesinas nacionales convocamos, para el 24 de junio ("Día del Campesino"), al I Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Han transcurrido seis años, tiempo en el cual no sólo hemos realizado otros tantos concursos (uno cada año), sino que lo hemos ido perfilando y recreando.

¿Por qué un concurso de dibujo y pintura campesinas?



Iniciamos esta actividad con el deseo de abrir un espacio para que los hombres y mujeres del campo hablen en sus propios términos de sus vivencias y realidad. Siendo éstas nuestras intenciones, no nos dejaba de preocupar la connotación competitiva, valorativa –más aún si pensábamos en los premios en dinero– y jerarquizante que subyace a los concursos.

Mucha gente alimentaba estas inquietudes al argumentar que por ser un concurso y otorgar premios, la gente iba a participar más por ganar el premio que por "mostrar y compartir su realidad". Otros planteaban la imposibilidad de hacer competir expresiones tan diferentes.

Sin embargo, nos animó el hecho de que la competencia es una característica propia del mundo popular –y del campesino en particular–, siendo los concursos, en estos últimos años, una forma ampliamente difundida y apropiada.

La respuesta definitiva a estas inquietudes la dieron los mismos participantes, al relatarnos que una de las cosas que más los motivaron a enviar sus trabajos ha sido el deseo de comunicar a otros campesinos y al país la realidad que viven. Hemos recibido, junto con los dibujos y pinturas, un sinnúmero de cartas que dan cuenta de esto.

"Quiero saludar y agradecer a todos y cada uno de Uds. por la oportunidad que nos brindan de manifestarnos aunque sea por medio de un dibujo mal hecho pero que demuestra parte de la inquietud que sentimos"

Carlos García C. Ancash, V Concurso (1988).

Escuchando estas voces, nos embarcamos en un trabajo que ha pretendido, en todo momento, trascender la naturaleza de un concurso tradicional que concluye con la premiación a la mejor obra de acuerdo a determinados criterios.

En esta búsqueda hemos puesto mucho empeño para responder a las expectativas de los concursantes, tratando de entender cabalmente –y no desde otros esquemas– las imágenes; teniendo cuidado en la composición del jurado del evento, los mismos que tuvieron que trabajar laboriosa y respetuosamente para seleccionar entre cientos de valiosas obras, las más representativas. Uno de nuestros principales retos era el de lograr que el conjunto de obras presentadas pudiesen circular ampliamente, para, así, entablar el diálogo tan esperado y necesario.

Por entonces nos invadía también otra gran preocupación: ¿qué significado podían tener el dibujo y la pintura sobre el papel para el mundo campesino?

Eramos conscientes de que entre los campesinos el uso y conocimiento de las expresiones gráficas y pictóricas son milenarios. Allí están para probarlo los tejidos, mates, pinturas, murales, etc., testimonios de sus formas de concebir y percibir el mundo. Sin embargo, el uso del papel y el lápiz se relaciona con otras culturas; en nuestro caso, con la cultura de los conquistadores, de aquellos que desconociendo y/o menospreciando lo existente rompieron el diálogo y trataron de imponer sus formas de expresar, mirar, hablar...

Estas apreciaciones dieron pie a acalorados debates en la



Comisión Organizadora, y provocaron agrias críticas de personas ajenas al Concurso. Escuchamos atentamente todas estas opiniones y reclamos, y optamos –no sin temores– por el dibujo y la pintura. Esta opción no intentaba, en modo alguno, desconocer o desvalorar la existencia de expresiones culturales ancestrales como el canto, la danza, la cerámica, etc. Buscábamos la más amplia participación campesina; queríamos difundir luego los trabajos que llegaban no sólo para que sean conocidos, sino también para motivar la reflexión sobre la cultura y las temáticas subyacentes en los cuadros, en pequeños grupos, talleres, etc. Para ello las ventajas del uso del papel eran muy grandes: bajo costo, facilidad de enviarlo desde lejanas distancias y de acondicionarlo para su exposición, su carácter nacional, y, por último, el hecho de que, teóricamente, todos podían dibujar o pintar, lo que hacía de estas formas de expresión un terreno para la participación en igualdad de condiciones.

La experiencia vivida en todas y cada una de las versiones del Concurso y su gran capacidad de convocatoria confirmaron que no nos habíamos equivocado y mostraron el dinamismo de una cultura viva que se fortalece y se renueva, recreando y apropiándose de elementos de otras culturas para continuar expresando en imágenes su vida.

Por ello nos parece bastante sugerente el comentario de Juan Ansión, quien nos dice que: "A través del Concurso se está apoyando el desarrollo de un lenguaje que intenta expresar la realidad del lugar, buscando nuevas formas propiamente campesinas; pero, al mismo tiempo, se han incluido elementos que no lo son tanto, es decir que es la articulación de este mundo campesino con el mundo que conoce el papel; el mundo de la escuela... pero sin perder lo propio sino sobre esa base".

Búsquedas y anhelos

Los objetivos inicialmente planteados –esto es, abrir un espacio de expresión de la problemática y la cultura campesinas y de acción unitaria de los gremios nacionales del campesinado (CCP y CNA)– se han ido enriqueciendo y han ido madurando a partir de los elementos que los concursantes, la experiencia misma, la realidad y la reflexión han aportado.

Los avances y reflexiones trabajados en los Talleres Nacionales en relación a los objetivos iniciales del Concurso pueden ser resumidos de la siguiente manera:

1. La definición del Concurso como una etapa clave de una acción de promoción cultural más amplia, orientada a incentivar el reconocimiento y respeto de las diversas culturas existentes en nuestro país. En este sentido el Concurso, como experiencia de promoción cultural, no pretende desarrollar un sólo eje cultural o ciertos valores determinados por nosotros, sino que entiende la promoción cultural desde la apertura y el fomento de espacios de encuentro y expresión cultural.
2. Ubicar como uno de los aspectos centrales de esta actividad, la difusión de los dibujos y pinturas, considerándola como el momento en el cual se genera el diálogo y encuentro entre expresiones de campesinos de diferentes partes del país y entre públicos, sectores y propuestas diferentes.
3. Fortalecer el diálogo o confrontación que intentamos establecer entre nuestras prácticas y concepciones y esa expresión viva que nos llega a partir de los dibujos y pinturas.
4. Relevar la dimensión artística de las expresiones gráficas y pictóricas (estilos regionales, valores estéticos, creatividad en el uso de materiales), así como los códigos y símbolos que utilizan para representar su vivencia y su realidad.

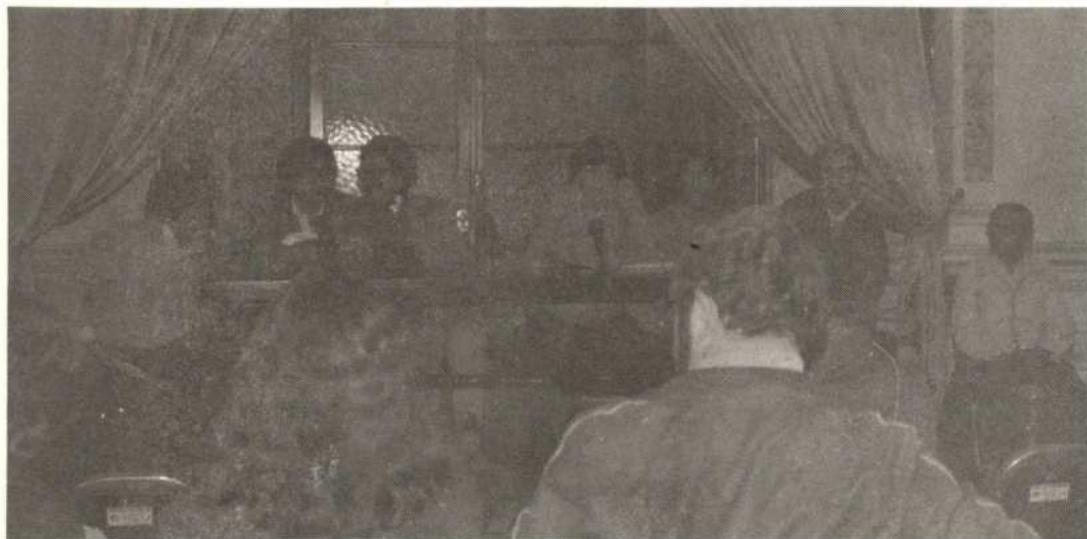
5. Planteamos la necesidad de fortalecer la red de relaciones que se han ido tejiendo entre las diversas instituciones y organizaciones campesinas que conforman la Comisión Organizadora Nacional del Concurso. En la práctica ésta se ha convertido en una instancia de coordinación que nos permite reflexionar e intercambiar experiencias en torno a la problemática cultural-artística del campesinado de nuestro país, y diseñar, de manera colectiva y unitaria, el desarrollo y las perspectivas de esta experiencia.

Estos avances han significado un permanente esfuerzo de reflexión sobre nuestra práctica, así como sobre los dibujos, pinturas y cartas que nos llegaban de los participantes.

De esta manera, los objetivos¹ que hoy orientan este trabajo son los siguientes:

1. Mostrar la fuerza y riqueza de la cultura campesina expresada en el dibujo y la pintura.
2. Lograr que el Concurso se constituya en un espacio de comunicación entre campesinos de diversas regiones del país y de éstos con el conjunto de la sociedad.
3. Fomentar la valoración del arte popular campesino, incentivando el conocimiento de los valores estéticos y de las formas de creación de la cultura campesina, así como de sus diferentes expresiones regionales.
4. Generar corrientes de opinión en torno a la problemática cultural de nuestro país, así como sobre el papel que cumple la cultura en los procesos de desarrollo y transformación de nuestra sociedad.
5. Que el concurso, como acción de promoción cultural, sirva para fortalecer y motivar a la organización campesina, en particular en su lucha por la defensa de la vida y los derechos humanos.
6. Apuntalar la consolidación de la Comisión Organizadora Nacional como una instancia de coordinación que tenga como finalidad intercambiar experiencias, conjugar esfuerzos y diseñar acciones y propuestas en el campo de la promoción cultural.





La organización: un esfuerzo colectivo

El emprender y realizar una acción nacional ha demandado, también, crear una organización adecuada a este fin, que se sustenta en las fuerzas vivas de nuestra sociedad.

Así, a lo largo de estos años se ha ido tejiendo una red de relaciones entre instituciones y organizaciones populares de diferentes partes del país unidas por un interés común: el promover –a partir de una experiencia concreta– el reconocimiento y valoración de las manifestaciones culturales-artísticas de los hombres y mujeres del campo.

En este proceso podemos mencionar tres grandes etapas, marcadas por los resultados del trabajo emprendido, la incorporación de nuevos agentes y la formación de comisiones de trabajo en diferentes lugares del país.

Primera etapa

Quien impulsaba y organizaba el trabajo era una comisión conformada por instituciones de promoción y desarrollo agrario con sede en Lima y las centrales campesinas nacionales más importantes. Desde este núcleo y utilizando todos nuestros contactos y relaciones de trabajo, se hizo la convocatoria, se organizó la premiación y se elaboraron materiales para la difusión de los trabajos presentados.

Si bien en esta etapa fue necesario trabajar de esta manera, muy pronto hubo que reformular la relación entre el grupo inicial y las instituciones, gremios y organizaciones regionales y locales que se comprometieron en la difusión de la convocatoria al Concurso Nacional.

COMISIONES ORGANIZADORAS NACIONAL

I CONCURSO 1984

CCP; CNA; CEAS; CEDEP; CEDHIP; CEPES; CIED; IDEAS; MINKA; ILLA; SER.

Promovieron la Convocatoria del Concurso, a nivel nacional, las Instituciones y Organizaciones locales y departamentales que posteriormente va a conformar las Comisiones Regionales.

II CONCURSO 1985

CCP, CNA, CEAS, CEDEP, CEDHIP, CEPES, CIED, IDEAS, ILLA, SER, TAREA.

III CONCURSO 1986

CCP, CNA, CEAS, CEDEP, CEDHIP*, CEPES, CIDIAG; IDEAS, ILLA*, SER*, TAREA.

Ancash:

Asociación Misionera Rinconada; Comisión de Justicia Social Diócesis de Chimbote; Comisión Social Diócesis de Chimbote; CEDHIP-Ancash; Equipo Pastoral de Cambio Puente; Liga Agraria Tahuantinsuyo.;

Apurímac:

CICCA; INC; MICTI.

Ayacucho:

CEDAP; FADA; IER J.M.A; TADEPA; CCC; CIPA XIII, Corporación de Desarrollo, Concejo Provincial de Huamanga.

Cusco:

Casa Campesina del Centro Bartolomé de las Casas.

Huaura:

SER-Huaura.

IV CONCURSO 1987

CCP, CNA, CEAS, CEDEP, CEDHIP, CIDIAG, IDEAS, ILLA, SER, TAREA.

Ancash:

Comisión de Justicia Social Diócesis de Chimbote CEDHIP-Santa; Asociación Juvenil "Rinconada"; Comité de Regantes "El Castillo"; Club de Madres "Santa Rosa"; Comité de Parceleros de Vínzos; Teniente Gobernador de Santa Clemencia; Equipo Pastoral de la Parroquia "San Francisco de Asís".

Apurímac:

CICCA; Concejo Provincial de Apurímac; CORDE-Apurímac; MICTI-Apurímac.

Ayacucho:

CEDAP; FADA; IER-J.M.A.; TADEPA; CCC; Región Agraria XVIII, CIPA XVIII; Concejo Provincial de Huamanga, Banco Agrario de Ayacucho; CEDCA; Vecinos del Perú.

Cusco:

Casa Campesina del Centro Bartolomé de las Casas; Escuela de Bellas Artes; FARTAC, FDCC.

Huaura:

CAPER; SER-Huaura.

Huancavelica:

SEPRICAH; Comité de alpaqueros de Huancavelica

V CONCURSO 1988

CCP, CNA, CEAS, CEDEP, CEDHIP, CEPES, CIDIAG, IAA, IDEAS, ILLA, SER, TAREA.

Ancash:

CEDHIP-Ancash; CIDIAG-SIHUAS; CINCOS

Apurímac:

CICCA, Concejo Provincial Apurímac; CORDE-Apurímac, MICTI-Apurímac.

Ayacucho:

CEDAP; FADA; IER-J.M.A.; TADEPA; CCC; Región Agraria XVIII; CIPA XVIII; Concejo Provincial de Huamanga; Banco Agrario de Ayacucho, CEDCA; Vecinos del Perú; CEA (Programa de Capacitación Escolar Agrícola); INDA OAASA.

Cusco:

Casa Campesina del Centro Bartolomé de las Casas.

Huaura:

SER-Huaura.

Huancavelica:

SEPRICAH; Comité de alpaqueros de Huancavelica

VI CONCURSO 1989

CCP, CNA, CEAS, CEDEP, CEDHIP, CEPES, CIDIAG, IAA, IDEAS, ILLA, SER, TAREA.

Ancash:

CEDHIP-Ancash; CINCOS, COCSAL; FCST; Emisora de Radio "Onda Nueva"; IAA; IPEP.

Apurímac:

CICCA, MICTI, Federación de Pequeños Productores Agropecuarios "Micaela Bastidas"; INC-Apurímac.

Ayacucho:

CEDAP; FADA; IER-J.M.A.; TADEPA; CCC; Región Agraria XVIII; Concejo Provincial de Huamanga; Vecinos Perú, CEA; INDA, OAASA INIAA-Ayacucho.

Cusco:

Casa Campesina del Centro Bartolomé de las Casas; FDCC; FARTAC; IAA-Cusco.

Huaura:

SER: CAPER; Frente de Defensa del Agro de Huarabayán; Comité de Productores de Maíz, Federación de Eventuales.

Huancavelica:

Comité de Productores alpaqueros, SEPRICAH, Asociación de Artistas Nativos del departamento.

Ica:

Central de Cooperativas Agrarias Laura Cailler, ANA-

COMISIONES REGIONALES

PA-Chincha, Central de Cooperativas Agrarias "Los Libertadores" - ANAPA-Pisco; Coordinadora Provincial ANAPA; Liga Agraria 03 de Octubre (Palpa); Parroquia de Santiago (Nasca); AAPAVI; Liga Agraria Juan Velasco Alvarado; Concejo Provincial de Ica; Parroquias de San José de Los Molinos y Pachacútec; ILLA-Ica.

Junín: CESCA; CICEP; MPH; SEPAR, Grupo Talpuj.	Junín: CESCA; CICEP; SEPAR; TALPUY, FEPCAH; ECO; IRINEA; IADER; Jatariy Ayllu, Municipalidad de Huancayo; Yachaqmama.	Junín: CESCA, CICEP; SEPAR; TALPUY, JATARIY; AYLLU; CRYM.	Junín: SEPAR, Asociación de Migrantes Quechuas (Jatariy Ayllu), CRYM, FEPCAH, IRINEA.
La Libertad: CESDER.	La Libertad: CESDER, CUNAJ; Concejo Provincial de Chepén, CATs. Lurifico y Estrella del Norte, Radio "San Sebastián" Supervisión Provincial de Educación Nº 4.	La Libertad: CESPER, CUNAJ, Concejo Provincial de Chepén, CATs. Lurifico y Estrella del Norte, Radio San Sebastián, Supervisión Provincial de Educación Nº 4.	La Libertad-Lambayeque: CESPER, CATs. La Unión (Ex-Lurifico), Estrella del Norte y Talambo, Radio San Sebastián, USE; Comité Central de Defensa de la Salud, Valle Jequetepeque, Central de Cooperativas del Valle de Jequetepeque, Comunicadores Populares de Mocupe, INDES; Liga Agraria del Valle de Jequetepeque.
Loreto: Radio "La Voz de la Selva".	Loreto: Centro Cultural Francisco Izquierdo Ríos CAAP; CETA; Instituto Nacional de Cultura; Organización Campesina de Maynas, Radio "La Voz de la Selva".	Loreto: Centro Cultural Francisco Izquierdo Ríos, CAAP, CETA, INC, Organización Campesina de Maynas Radio "La Voz de la Selva"; Casa Campesina "Juan Pájaro Cantor"; FEDECANAL.	Loreto: Central Cultural Francisco Izquierdo Ríos, CAAP, CETA, Organización Campesina de Maynas; radio "La Voz de la Selva"; Casa Campesina "Juan Pájaro Cantor"; FEDECANAL; INC-Loreto.
Piura: CIPCA (Centro de Investigación y Promoción del Campesinado).	Piura: CIPCA, CEPESER; CEICAD, Comunidad de Catacaos; FRADEPT; IDECO; IDEAS; Radio Cutivalú.	Piura: CIPCA, CEPESER, Comunidad de Catacaos, FRADEPT, IDECO, IDEAS, Radio Cutivalú.	Piura: CIPCA, CEPESER, Comunidad Campesina de Catacaos, FRADEPT, IDEAS, IDECO-Radio Cutivalú, IAA-Piura Instituto de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de Piura, Instituto "Ignacio Merino", Diaconía para la justicia y la paz, Villa Nazareth, CROCEVIA.
			Puno: FDCP, Emisora Radial "Onda Azul"; ILLA-Puno; Proyecto Arbol Andino, Parroquia de Capachica, CIED-Puno; Centro de Comunicación de la Prelatura de Juli, ERA.
Cajamarca: EDAC-CIED (Equipo de Desarrollo Agropecuario (Cajamarca).	Cajamarca: SONOVISO-Cajamarca.	Cajamarca: SONOVISO, Bibliotecas Rurales.	Cajamarca: (3) Bibliotecas Rurales.- D.A.S.
	Cerro de Pasco: Centro de Cultura Popular "Labor".	Cerro de Pasco: Centro de Cultura Popular "Labor" CARITAS	
Huancavelica: SEPRICAH; Comité de Alpaqueros de Huancavelica			
Ica: Concejo Provincial de Los Molinos, Coordinadora del Club de Madres, EPRODICA, ILLA-Ica.	Ica: ILLA-Ica; DESCO-Proyecto Chinchá, INAPE-Ica.	Ica: ILLA-Ica; INAPE-Ica.	
Loreto: Radio "La Voz de la Selva"			
Puno: Federación de Campesinos de Puno, Emisora Radial "Onda Azul", ILLA-Puno.	Puno: FDCP; ILLA-Puno, Emisora Radial "Onda Azul".	Puno: EDCP, ILLA-Puno, Emisora Radial "Onda Azul", INAPE-Puno; Arbol Andino CEDECUM, Parroquia de Capachica, Colegio de Chucuito.	

ORGANIZACIONES E INSTITUCIONES QUE APOYAN EL CONCURSO NACIONAL

- Comité Ejecutivo está conformado por el CEDHIP - ILLA y TAREA
- La Secretaría Ejecutiva está conformada por CEDHIP - ILLA y SER
- A partir del VI Concurso las Organizaciones e Instituciones con Sede en Lima constituyen la Coordinadora Nacional; y la Comisión Organizadora Nacional queda conformada por las Comisiones Regionales y la Coordinadora Nacional.

(3) Para el VII Concurso, se ha formado en Cajamarca la Comisión Regional integrada por CCP (Confederación Campesina del Perú); CNA (Confederación Nacional Agraria); CEAS (Comisión Episcopal de Acción Social); CCP (Confederación Campesina del Perú); CNA (Confederación Nacional Agraria); CEDEP (Centro de Estudios para el Desarrollo y la participación); CEDHIP (Centro de Divulgación de Historia Popular); CEPES (Centro Peruano de Estudios Sociales); CIED (Centro de Investigación, Educación y Desarrollo); IDEAS (Investigación, Documentación, Educación, Asesoría y Servicios); MINKA; ILLA (Centro de Educación y Comunicación); SER (Servicios Educativos Rurales); CIDIAG (Centro de Información y Desarrollo Integral de Autogestión); CICCÁ (Centro de Investigación y Capacitación Campesina); INC (Instituto Nacional de Cultura); MICTI (Ministerio de Industria, Comercio e Integración); IAA (Instituto de Apoyo Agrario); COCSAL (Central de Organizaciones del Valle del Santa La Craliasca); CEDAP (Centro de Desarrollo Agropecuario); FADA (Federación Agraria Departamental de Ayacucho); IER J.M.A. (Instituto de Estudios Regionales José María Arguedas); TADEPA (Taller de Promoción Andina); CCC (Centro de Capacitación Campesina); CEDCA (Centro de Estudios para el Desarrollo de la Cultura Andina); FARTAC (Federación Agraria Revolucionaria Túpac Amaru del Cusco); FDCC (Federación Departamental de Campesinos del Cusco); CAPER (Centro de Asistencia, Proyectos y Estudios Rurales); SEPRICAH (Servicio de Promoción Integral al campesinado); INDA (Instituto de Investigación y Desarrollo de la Autogestión) OAASA (Oficina Arquidiocesana de Acción Social de Ayacucho); CESCA (Centro de Servicios y Campesinos); CICEP (Centro de Investigación Campesina y Educación Popular); SEPAR (Servicios, Educación, Promoción y Desarrollo Rural), FEPCAH (Federación Provincial de Campesinos de Huancayo); IRINEA (Instituto Regional de Ecología Andina); CESDER (Centro de Estudios Sociales y Desarrollo Rural); CUNAJ (Consejo Nacional Agrario de Jequetepeque); CRYM, (Centro Regional de Mujeres Campesinas y Barrios Populares Yachaquama); AAPAVI (Asociación de Agricultores Parceleros del Valle de Ica); USE (Unidad de Servicios Educativos); INDES (Instituto Nor Peruano de Desarrollo Económico y Social); CIPCA (Centro de Investigación y Promoción del Campesinado); EDAC (Equipo de Desarrollo Agropecuario [Cajamarca]); CAAAP (Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica); CETA (Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía); CEPESER (Central Peruana de Servicios Educativos Rurales); CEICAD (Centro de Investigación, Capacitación y Documentación); FRADEPT (Federación Regional Agraria Departamental de Piura y Tumbes); IDECO (Instituto de Desarrollo Comunal); FEDECANAL (Federación Departamental de campesinos nativos de Loreto); ERA (Programa de Educación Rural Andina); EPRODICA (Equipo de Promoción y Desarrollo de Ica); CEDECUM (Centro para el desarrollo del campesinado y del Poblador Urbano Marginal)

Esta reformulación era imprescindible no sólo por la magnitud de la acción, sino porque lo que perseguíamos era sensibilizar acerca de la problemática y la cultura campesinas, así como generar dinámicas de reflexión y elaboración de propuestas de promoción cultural de alcance regional y nacional.

Además, una acción nacional debía, para nosotros, sustentarse en una articulación entre regiones y no en una relación vertical, donde sólo Lima se constituía en el centro de irradiación de propuestas y directivas.

Segunda etapa

En 1986, a propósito del III Concurso, las instituciones y organizaciones regionales y locales que "apoyaban el Concurso" constituyen lo que hoy llamamos Comisiones Regionales².

Estas –al igual que la Comisión Organizadora Nacional antes descrita– son constituídas por ONGs, gremios, instituciones públicas (INC, CORDE, municipios, etc.), y son las encargadas de desarrollar concursos regionales articulados a la experiencia del Concurso Nacional.

De esta manera, el grupo inicial de Lima pasó a convertirse en una Comisión Organizadora Nacional encargada de impulsar y coordinar la acción a nivel nacional con las Comisiones Regionales.

Asimismo, con fines operativos se instituyó una Secretaría Ejecutiva, conformada por representantes de tres instituciones elegidas por la Comisión Organizadora Nacional. Esta Secretaría se encargaría de ejecutar los acuerdos tomados en los Talleres Nacionales y en las reuniones de la Comisión Organizadora Nacional, así como de desarrollar las labores de convocatoria.

Tercera etapa

Luego de la realización del V Concurso (1988), y estando reunidos en el II Taller Nacional, evaluamos –a lo largo de toda la experiencia anterior– los aspectos concernientes a la organización del concurso. Concluimos que nuestra organización debía reflejar más claramente el carácter colectivo, democrático y nacional de nuestra experiencia. Por ello, acordamos que:

- a. La Comisión Organizadora Nacional quedaba formalmente integrada por todas las Comisiones Regionales del Concurso y la Comisión Coordinadora Nacional de Lima.
- b. La Comisión Coordinadora Nacional quedaría integrada por los centros y organizaciones que, estando en Lima, coordinan globalmente la realización del concurso, así como de los Talleres Nacionales.

Finalmente, cabe añadir que los llamados Talleres Nacionales se institucionalizan luego de la realización del IV Concurso, constituyéndose en un espacio de encuentro entre los miembros de la Comisión Organizadora Nacional y especialistas en arte y cultura. Estos talleres tienen como objetivo evaluar los resultados del certamen, reflexionar sobre los diferentes aspectos y temáticas implicadas y diseñar colectivamente las orientaciones y las futuras acciones.

Estamos convencidos de que, a pesar de los vacíos que aún subsisten, la experiencia de organización que estamos desarrollando en el concurso resulta, por sí sola, un aporte para un trabajo nacional, democrático y articulado entre ONGs, gremios, instancias públicas, municipios, etc. La mejor prueba de esto es el que nos hayamos podido mantener juntos y crecer durante estos seis años, así como el hecho de haber tenido la capacidad y eficacia necesarias para desarrollar una experiencia concreta de la envergadura del Concurso.

Creadores de imágenes

Una de las motivaciones más importantes para continuar con esta labor es la riqueza temática, estética y comunicativa expresada y la creciente participación de hombres y mujeres de diferentes lugares del país, que año tras año han hecho llegar sus obras a las diferentes comisiones regionales.

El siguiente cuadro muestra el número de participantes por año:

AÑO	Nº DE PARTICIPANTES
1984	213
1985	292
1986	524
1987	340(*)
1988	473(*)
1989	627(*)

(*) A partir del año 1987 llegan a la fase nacional del Concurso una selección de los dibujos y pinturas presentados a los concursos regionales. Por eso las tres últimas cifras de este cuadro representan solo un parte del número total de participantes del Concurso.

La formación de comisiones en varias partes del país; la utilización de diferentes espacios y medios de comunicación para convocar a los Concursos Regionales; la recurrencia a los medios de comunicación masiva de alcance nacional; la periodicidad de las convocatorias y la circulación de las Muestras Ambulantes y otros materiales que han permitido que este certamen "se vaya haciendo conocido", son algunas de las razones que explican este progresivo incremento.

Pero, ¿cómo explicar la creciente participación de estos últimos años, cuando aun los más optimistas pronosticaban la dis-



minución del número de concursantes, dada las durísimas condiciones que estos sectores tienen que afrontar como consecuencia de la crisis económica y de la violencia política, que tienen como principal escenario las zonas rurales? ¿Cómo entender el hecho de que un buen número de los cuadros, provengan de las zonas más pobres y convulsionadas del país? Creemos que la respuesta a estas interrogantes tiene mucho que ver con la tradición cultural de estos pueblos, y con el hecho de que en los momentos en que se cierran todas las vías y espacios, crece la necesidad de dialogar con "otros" para contar lo que se siente, se vive y se anhela.

Lo cierto es que en estos años nos han hecho llegar sus dibujos y pinturas hombres y mujeres de las más diversas ocupaciones³ y edades, con el deseo de participar no sólo para ganar un premio sino para comunicar a sus otros hermanos campesinos y al conjunto de la sociedad sus conocimientos, costumbres, problemas y esperanzas.

De ello nos hablan en sus obras y en las cartas que las acompañan⁴.

"Desde el primer momento que escuché, le dije mi marido que yo iba a participar, pero él me dijo:

Que vas a ganar tú...! Y yo le respondí: No me importa, pero quiero participar. Bueno, pero después él se convenció y me ayudó a hacer el dibujo".

Marina Bardales Andrade

Loreto, V Concurso

Animados por este deseo de "comunicarse", y combinando la creación de sus obras con el trabajo diario para la subsistencia, emplean todo tipo de recursos y materiales, utilizando, algunos por primera vez, el dibujo y la pintura para dar un testimonio de sus vidas.

"He pintado con pinturas extraídas de los cerros, o sea de

la madre tierra en que vivimos los peruanos. Por primera vez he descubierto esta mina de pintura en mi pueblo, San Miguel, y para mayor probabilidad aquí envío la muestra de pinturas minerales que se prepara con goma de rapote"

José Espíritu Tafur
Cajamarca, II Concurso

Participan también aquellos que tienen un mayor dominio de "este viejo y nuevo lenguaje",⁵ buscando, en el Concurso, un espacio para continuar trabajando y para lograr el reconocimiento artístico para sus obras. Tenemos noticias de algunos concursantes que al saber que sus obras han sido reconocidas se han animado a continuar trabajando. Es el caso del señor José Espíritu Tafur, quien ganó el II Concurso con una pintura elaborada con tintes naturales. Don Espíritu, rondero del caserío de Cumbe, Chontabamba (Bambamarca-Cajamarca), nos contó, a su paso por Lima⁶ que, motivado por esta experiencia, había enseñado a un grupo de campesinos de su comunidad el empleo de tintes naturales sobre el papel. Ello explica que al III Concurso hayan llegado varios cuadros de esa zona pintados con la técnica que don José Espíritu les enseñara.

El conocer las diferentes motivaciones y expectativas de los concursantes nos ha ido comprometiendo a buscar nuevas y variadas formas de difundir sus trabajos, y a preguntarnos por nuestras reales posibilidades para apoyar a las personas interesadas en continuar trabajando en este campo.

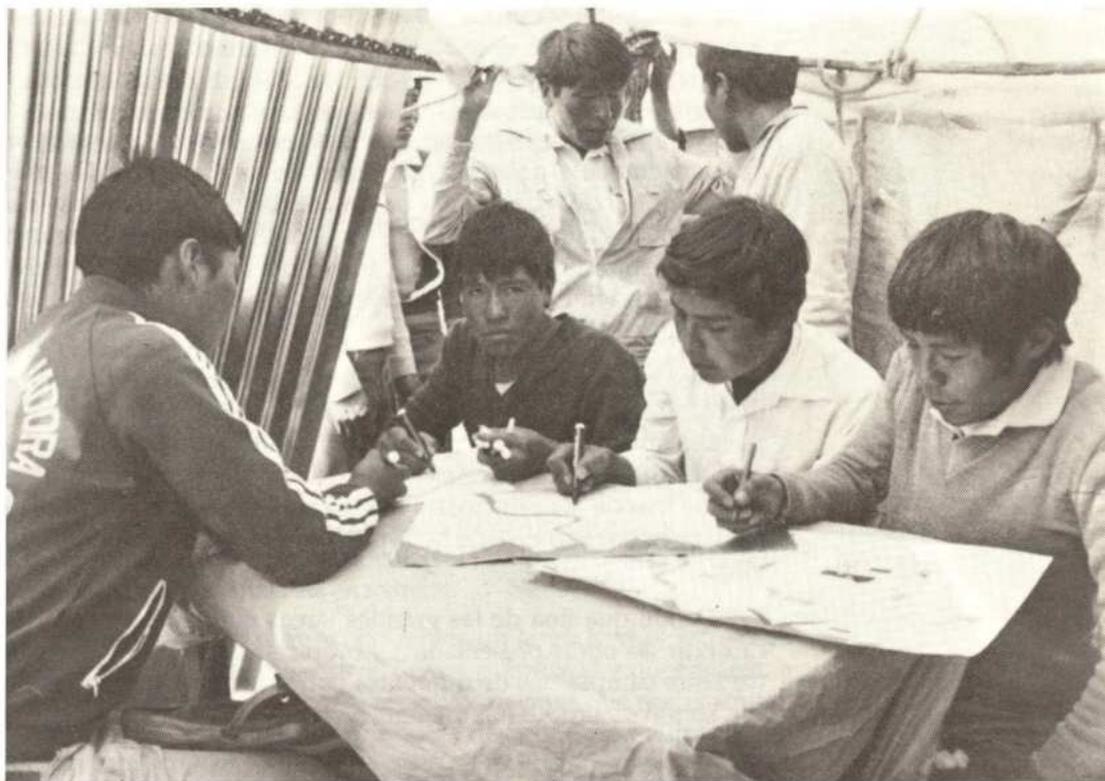
Hemos dado ya algunos pasos en este difícil camino, difundiendo sus obras y abriendo el Concurso, en este último año, a todos aquellos que tienen un mayor conocimiento del dibujo y la pintura. En esa misma línea está la propuesta de realizar talleres de dibujo y pintura con los participantes, y el interés que han demostrado comisiones como la del Cusco por conocer y difundir los estilos pictóricos regionales y el empleo de recursos naturales.

Los especialistas en esta materia –el "arte" popular campesino– nos dicen que estas creaciones manifiestan el sentir de un pueblo, de la colectividad. Este valor de lo colectivo, que podemos observar en algunos de los trabajos presentados, nos hace pensar, también en las obras elaboradas por varios autores para transmitir un solo mensaje.

Nos vienen a la memoria los cuadros de Puno, donde figuran como autores la comunidad, o un grupo de familia; los de Huanavelica y Cajamarca, trabajados por clubes de madres, y los múltiples cuadros elaborados por padres e hijos, esposos, grupos de jóvenes, etc. En estos casos la creación se convierte en un espacio de intercambio de ideas y sentimientos para seleccionar temáticas, imágenes, materiales, etc, y relatar las vivencias comunes que los implican.

Si bien estas modalidades de participación no son generalizadas, creemos que merecen una mirada especial, ya que nos brindan nuevos elementos para comprender cómo se asume el Concurso, al tiempo que nos plantean el reto de diseñar esta acción contemplando tanto las expectativas como el significado y las diferentes formas de participación.

Especial reconocimiento merece la presencia de la mujer en el Concurso, simbolizada en la obra de Santiago Rudas Gutiérrez-Cajamarca, como la madre tierra, la *pachamama*. Mujeres de todas las edades han concursado a lo largo de estos años, dándonos su propia versión del papel que desempeñan en el trabajo cotidiano en el campo, de sus problemas, organización y anhelos, hecho bastante significativo en un país como el nuestro, donde la mujer campesina es doblemente silenciada y marginada.



Más allá de un concurso

Son varias las razones que nos llevan a pensar y sustentar apasionadamente ante los miembros de la Comisión Organizadora que todo va más allá de un concurso. Una de ellas –sin lugar a dudas la más importante– es el hecho de que el Concurso se ha constituido en un canal a través del cual cientos de campesinos pueden hablar de sus vivencias y su realidad utilizando sus códigos y símbolos.

Esta afirmación no se sustenta en la opción de los organizadores, sino que responde a las demandas de los mismos participantes, quienes nos interpelan y reclaman para que este certamen se convierta en un espacio real de comunicación, al manifestar que una de las principales motivaciones que han tenido para enviar sus trabajos ha sido la de dar a conocer sus costumbres, su vida.

De ahí que una de las grandes tareas que tenemos es la de difundir las obras presentadas, y propiciar el diálogo y encuentro entre campesinos de diferentes partes del país y entre públicos, sectores y propuestas diferentes.

Con estos objetivos, en estos seis años se han realizado acciones de difusión, comunicación y educación popular que no solamente han recorrido las diferentes fases del concurso, sino que también se han desarrollado a lo largo de todo el año, dándole, así continuidad y permanencia a esta actividad.

De esta manera, la difusión de los resultados y los actos de premiación se han convertido en momentos privilegiados para dar a conocer las voces de los participantes, para propiciar un encuentro entre los mismos e incentivar el debate y reflexión sobre la problemática cultural y el universo de sus representaciones gráficas y pictóricas.

El desarrollo de esta labor ha implicado la utilización de

medios de comunicación masiva (afiches, programas radiales y en televisión, periódicos y revistas de circulación nacional, etc.), de micromedios (folletos, volantes, etc.), así como la presencia en espacios de encuentro y comunicación campesina (asambleas comunales, ferias, fiestas patronales).

Los informes del VI Concurso, que se presentan a continuación, dan cuenta de este trabajo. Sin embargo, queremos resaltar que la conjunción de esfuerzos entre los diferentes agentes involucrados y el diálogo que hemos entablado nos han permitido ensayar una estrategia de comunicación que ha ido integrando lo nacional y lo regional, combinando espacios de comunicación y medios, y entre éstos los masivos y los alternativos.

La experiencia se ha visto enriquecida con el aporte creativo de las Comisiones Regionales, que nos dan muestras –una vez más– de la riqueza y diversidad cultural de nuestro país. Así, los afiches y los volantes de convocatoria han sido elaborados incorporando personajes, motivos y escenas de la iconografía campesina local; al mismo tiempo, los actos de premiación se convirtieron en festivales artístico-culturales.

Con la premiación cerramos el certamen y abrimos una nueva fase de trabajo cuyos ejes centrales son la circulación de los dibujos y pinturas y el debate sobre las temáticas que subyacen a estas expresiones. Con estas perspectivas, en estos años se han desarrollado las siguientes acciones:

- Elaboración y exposición de Muestras Nacionales Ambulantes en plazas públicas, locales comunales, eventos campesinos, salas de exposiciones de instituciones culturales, etc.⁷
- Producción y difusión de materiales con los dibujos y pinturas recibidos (afiches, almanaque foto-palabra, ayudas visuales, postales, etc.).

- Empleo de los dibujos y pinturas como herramientas de motivación para la realización de talleres de comunicación y educación popular.
- Organización de mesas redondas sobre cultura y arte campesino y sobre la temática tratada en los cuadros, contando con la participación de los concursantes, especialistas en estos temas y de artistas populares.
- Realización de talleres y jornadas de reflexión sobre el Concurso y la promoción cultural, con los miembros de la Comisión Organizadora Nacional.

Estas acciones han sido impulsadas por las instituciones y organizaciones populares involucradas en esta misión, transformando, en la práctica, esta labor en una acción colectiva de promoción cultural en la cual el Concurso está presente como un momento clave e importante.

Otra de las razones que nos lleva a afirmar que esta experiencia va más allá de la mera participación para obtener un premio son las acciones de comunicación y educación popular que se han realizado a propósito del Concurso, así como las relaciones que se han ido tejiendo entre los diversos agentes comprometidos con esta acción. Nos juntamos en un primer momento con la certeza de que era necesario conjugar esfuerzos para convocar a un concurso que pretendía tener un alcance nacional. Sin embargo, la acogida que tuvo el Concurso, la riqueza de las obras presentadas y las tareas que nos habíamos propuesto realizar para lograr el anhelado objetivo de "mostrar la riqueza de la cultura campesina" nos fue acercando y fue copando cada día más nuestros tiempos e ilusiones, abriendo a los promotores de esta actividad un espacio para reflexionar sobre la problemática artístico-cultural de los hombres y mujeres del campo y para imaginar y diseñar acciones conjuntas que conviertan al Concurso en una actividad integral de promoción cultural.

En este camino fueron surgiendo nuevos rostros. El trabajo fue recreándose con la formación de Comisiones Regionales integra-

das por organizaciones populares, organizaciones no gubernamentales, núcleos parroquiales, instituciones del Estado, grupos y asociaciones culturales, etc. Hoy en día existen Comisiones Regionales en Ancash, Apurímac, Ayacucho, Cusco, Huancayo, Huancavelica, Huaura, Ica, La Libertad-Lambayeque, Loreto, Piura y Puno.

Algunas de ellas, como las de Ica e Iquitos, se han propuesto tener una dinámica permanente, con la perspectiva de poner en práctica de mejor manera las tareas antes mencionadas y de promover otras manifestaciones artístico-culturales: música, canto, poesía, etc.

En este terreno tenemos todavía muchos vacíos que afrontar, como, por ejemplo, lograr una mayor participación de los gremios y bases en algunas regiones. Sin embargo, podemos decir que nuestra relación no comienza ni termina con la planificación de los concursos anuales —que ya es bastante—, y que el gran reto de construir una experiencia colectiva de promoción cultural de envergadura nacional está en marcha.

Hemos venido caminando juntos un largo trecho, recreando esta actividad desde nuestros diversos ámbitos y quehaceres, e imaginando ambiciosamente acciones mayores que nos permitan avanzar en el diseño de propuestas de promoción cultural que contribuyan al reconocimiento y desarrollo de las diversas culturas y lenguas existentes en el país.

¿Somos muy ambiciosos? En estos momentos difíciles, que nos hacen vulnerables a temores y dudas, tenemos todavía el derecho —si es que no el deber— de soñar y hacer que esta experiencia del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, que moviliza e integra a muchas personas de diferentes lugares, trascienda y vaya cada día más allá, comprometiendo cada vez una parte mayor de nuestro tiempo para pensar y hacer que los proyectos y propuestas que propician la construcción de una sociedad más justa e igualitaria se formulen teniendo en cuenta las diversas culturas y lenguas de nosotros, los peruanos.

- 1 Esta última versión de los objetivos generales del Concurso fue trabajada en el II Taller Nacional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina, que se llevó a cabo del 5 al 9 de setiembre de 1988.
- 2 El nombre de estas comisiones resulta aún hoy, más una pretensión que una realidad, pues ellas tienen una cobertura departamental, provincial o local. Sin embargo, tal denominación expresa una aspiración hacia la cual avanzan estas experiencias.
- 3 Desmond Kelleher, en el documento "Cartas de los campesinos del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesino" (documento mecanografiado) presenta la siguiente relación literal de las ocupaciones que dicen tener los concursantes del III, IV y V Concurso: campesino, chacarero, agricultor, obrero, eventual, ama de casa, carpintero, artesano, pastor, pastora, chofer, vendedor ambulante, doméstica, sastre, pequeño ganadero, negociante, afilador de cuchillos, albañil, transportista, pescador-campesino, lavandera, verdulera.
- 4 En el documento anteriormente mencionado, el autor hace un análisis de los contenidos de las cartas, señalando "que muy pocos se refieren a la idea de ganar. La mayoría expresa el deseo de hacer conocer su comunidad, sus costumbres, su vida, su realidad; quieren que otros los conozcan".
- 5 Dominan estas expresiones porque las aprendieron en su paso por la escuela y las han continuado desarrollando, o sus padres, abuelos les enseñaron las técnicas del diseño gráfico y los colores para hilar los telares, burilar los mates, etc.
- 6 José Espíritu Tafur fue invitado a ser jurado del III Concurso Nacional.
- 7 Por la importancia que reviste la selección de la Muestra Nacional Ambulante (eje de las acciones de intercambio y devolución), se tiene especial cuidado en la representatividad de los trabajos, la presencia de los trabajos ganadores en las regiones, la diversidad temática, etcétera.

Testimonio de parte
Los dibujos y pinturas ganadores

I CONCURSO 1984

JURADO DEL
I CONCURSO NACIONAL

EMILIO MANTARI

Artista Popular, miembro del Grupo Asociado
Talpuy de Huancayo.

MANUEL PEREZ PUYEN

Representante de la Confederación Campesi-
na del Perú (CCP)

VICTOR VASQUEZ ORELLANA

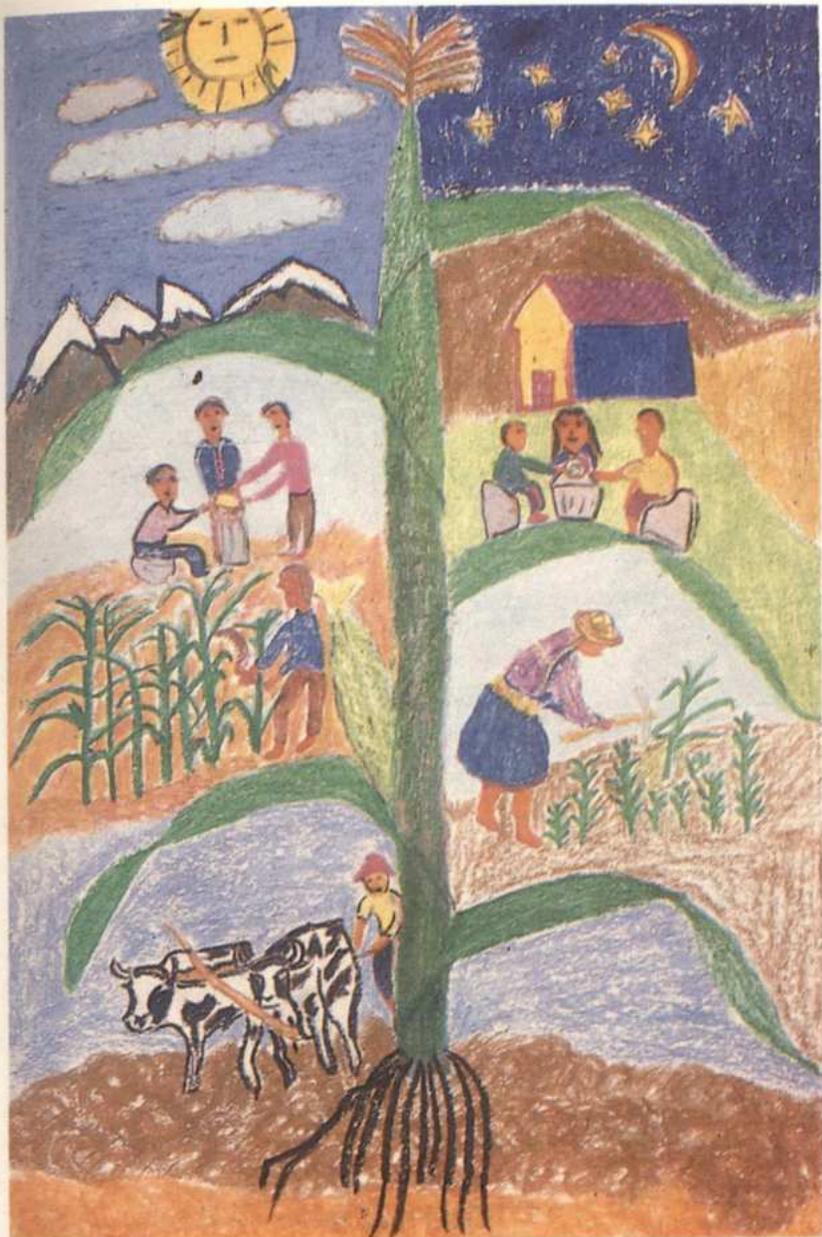
Representante de la Confederación Nacional
Agraria (CNA)

ANGEL CHAVEZ

Artista plástico

CARLOS GUTIERREZ

En representación de la Comisión Organizado-
ra.



"El cultivo de maíz"

"Un campesino que trabaja maíz para su necesidad de su vida y para su alimentación. El 24 de junio es el día de los campesinos. Los campesinos viven en una economía de crisis con muchos problemas durante la vida que vive los campesinos pueden solucionar los problemas luchando juntos y unidos".

84-101

APOLINAR MANCCO HUAMAN, 18 años
(Miembro de la Granja Escuela de Pumamarca)
Provincia de Urubamba,
Departamento de Cusco.

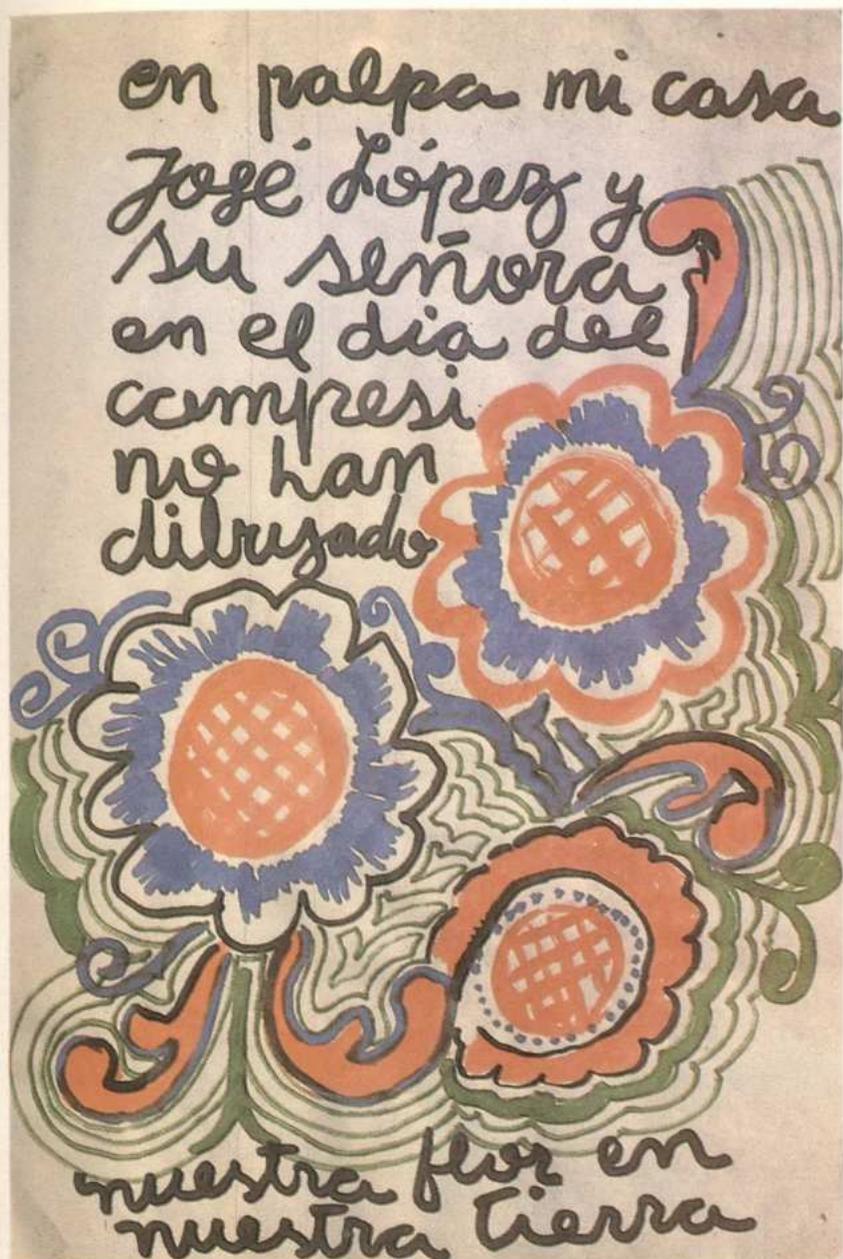
"Celebrando el
día del campesino"



84-081

ILDEFONSO ARISTIDES
CAINAMARI
MARIHUARI, 20 años
Distrito de Nauta,
Provincia de Loreto.
Departamento de Loreto

Segundo Puesto del I Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina



"Nuestra flor en nuestra tierra"

84-062

JOSE LOPEZ Y ESPOSA
Caserío de Coyungo,
Provincia de Palpa,
Departamento de Ica

Tercer puesto del I Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

TESTIMONIO DE PARTE/47

II CONCURSO 1985

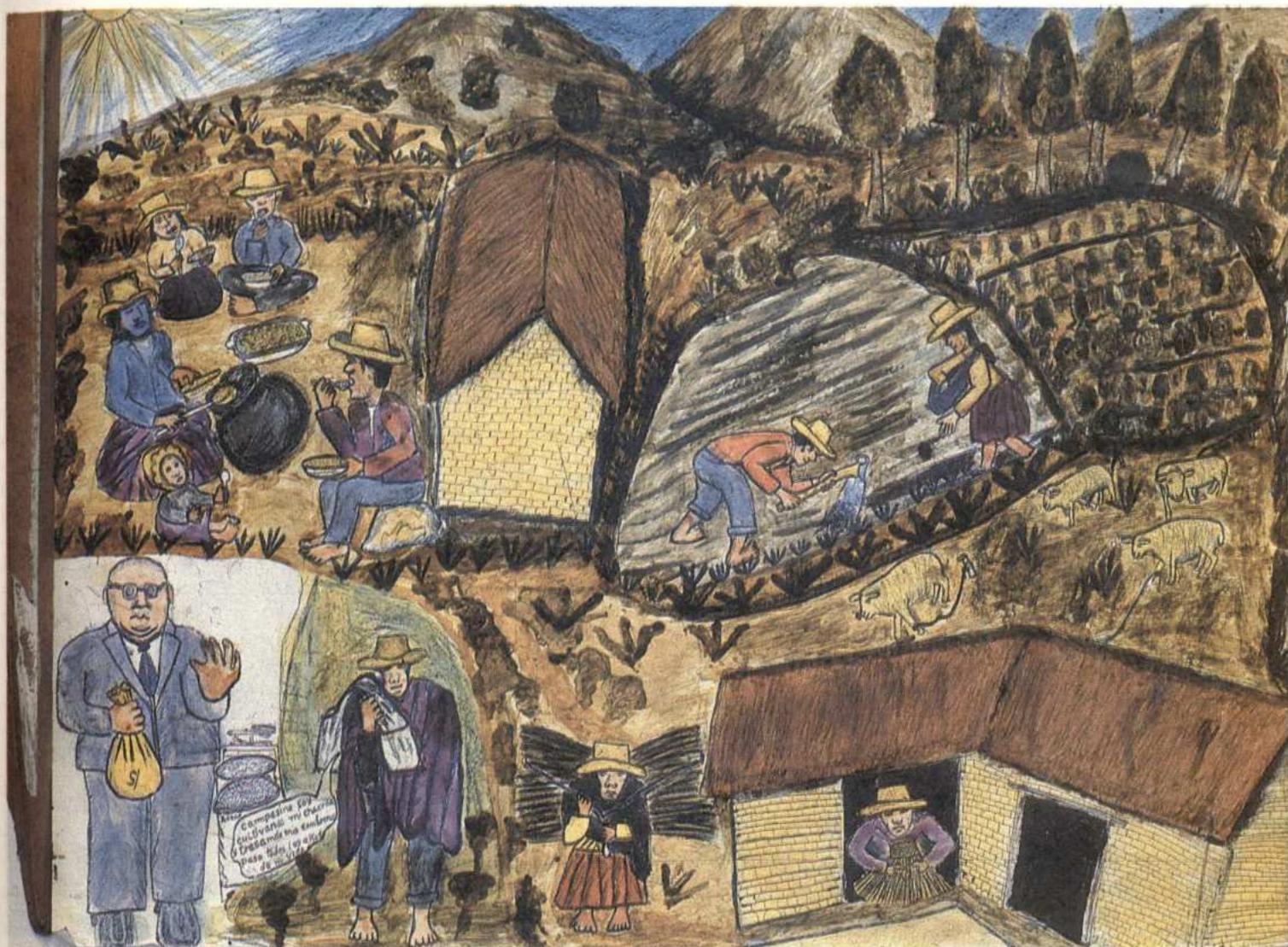
MIEMBROS DEL JURADO DEL II CONCURSO

PRIMITIVO EVANAN	Artista Popular del Grupo de Artesanos de Sarhua.
JESUS JUAN RAYMUNDO CARBAJAL	Artista Popular, miembro del Grupo Asociado Talpuy de Huancayo.
YOLANDA VELASQUEZ	Representante de la Confederación Campesina del Perú (CCP).
HUGO PITMAN	Representante de la Confederación Nacional Agraria (CNA)
LUIS SOLORIO	Pintor especialista en arte popular.
HECTOR BEJAR	En representacion de la Comisión Organizadora.

"La Pobreza"

"El día del campesino nos hace pensar que debemos sentirnos alegres y felices de ser hijos de nuestra tierra campesina y legítimos peruanos. Pero ahorita la alegría y la felicidad se están convirtiendo en sufrimiento y tristeza por nuestros problemas que existen en nuestra vida campesina.

Así pues, amigos, he presentado un dibujo, de acuerdo a la vida real que vivimos los campesinos, pintado con yerbas naturales de nuestros campos, he usado la hortiga negra, hojas de papelillo, flores de chochocon, de mostaza... de suncho y frutos de saca saca, y también he utilizado lápiz de carbón, y un lapicero de tinta seca".



"La Pobreza"

Nº 58

JOSE ESPIRITU PEREZ TAFUR,
35 años.
(Tejedor de sombreros)
Caserío de Cumbe de Chotabamba,
Distrito Bambamarca.
Departamento Cajamarca.

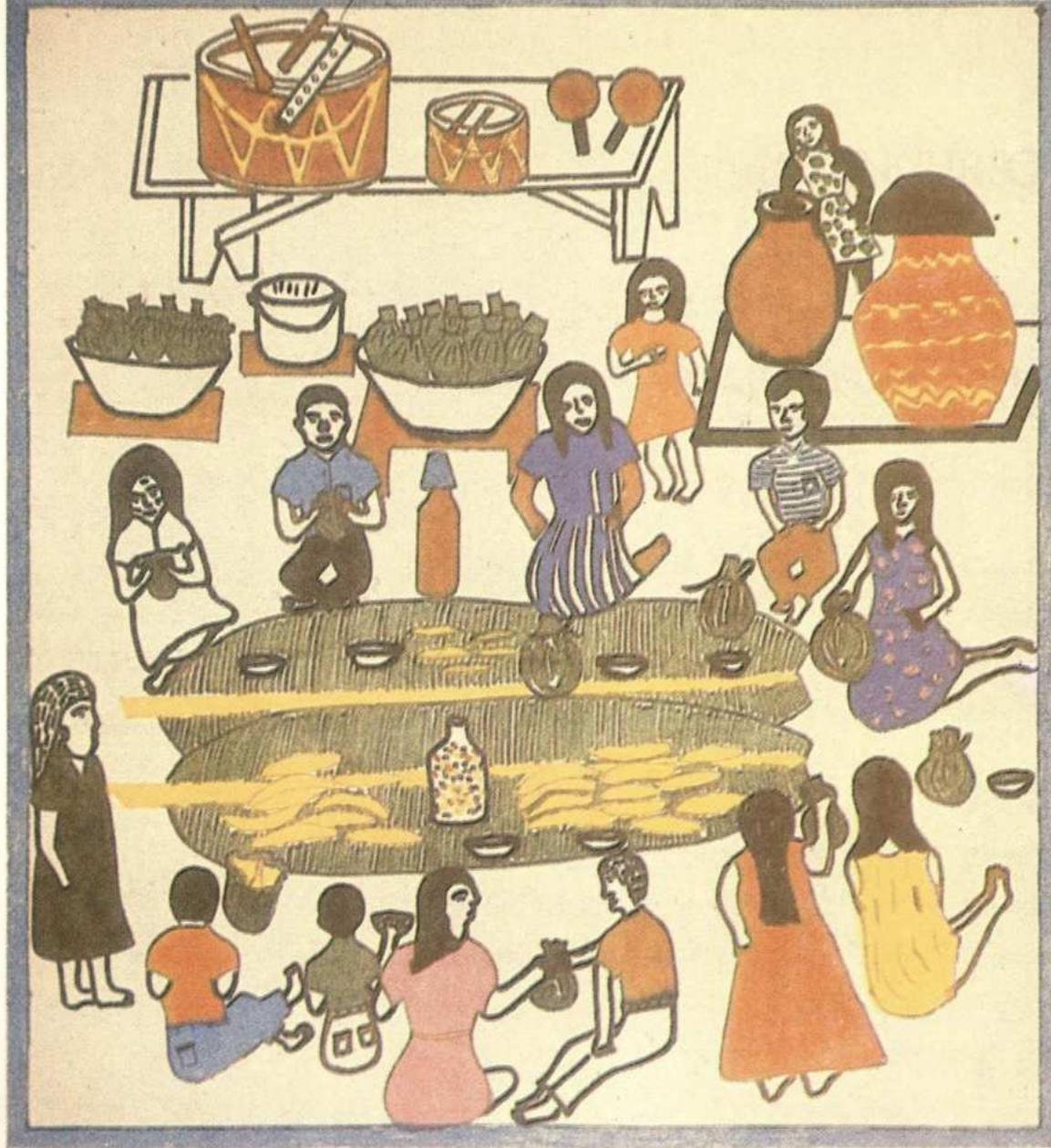
"Capachica mi pueblo"



Nº 175

JUAN FLORES HUISA, 27 años
Comunidad San Juan de llata,
- Distrito de Capachica,
Provincia de Puno.
Departamento de Puno.

Segundo Puesto del II Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.



"Festejando el día del Campesino"

"La costumbre o tradición de nuestros antepasados y que hasta ahora el hombre ribereño de Loreto, no ha perdido esta tradición, por eso sigue festejando con sus familiares, padres, abuelos, compadres, comadres e hijos. Comen sus "juanes" sobre hojas de plátanos y tomando el masato y bailando al son y al compás del bombo y la quena"

Nº 140

JUAN MOZAMBITE
Distrito de Santa Cruz,
Provincia del Alto Amazonas.
Departamento de Loreto.

III CONCURSO 1986

MIEMBROS DEL JURADO DEL III CONCURSO

JOSE ESPIRITU TAFUR

Ganador del II Concurso Nacional

FELIPE ALELUYA

Alcalde de Acora, Puno

JUAN MILLA

Artista Popular del Taller Allpamayu.

YOLANDA VELASQUEZ

Representante de la Confederación Campesina del Perú (CCP).

JOSE MUÑANTE

Representante de la Confederación Nacional Agraria (CNA).

ROBERTO MIROQUESADA

Crítico de Arte.

NICARIO JIMENEZ

Retablista ayacuchano.

DESMOND KELLEHER

Representante de la Comisión Organizadora.



"La Minka"

II R-36

MARIO CLEMENTE JALIRE,
22 años.
(Estudiante)
Provincia Abancay.
Departamento de Apurímac.

Ganador del III Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

"Con tu fuerza más... contra el satanás"

"Quiero expresar por este dibujo los siguientes aspectos:

4 manos; representa a todos los campesinos que sufren la explotación, miseria, hambre, injusticia, obrada por esta sociedad corrupta y egoísta, que solo el campesino se limita alzar las manos, rogando al Dios que llegue su justicia verdadera y el brasero humeante, símbolo costumbrista de los días de San Juan, con incienso se levanta con gestos de que cambie y mejore el año que ha pasado.

El dibujo a la derecha representa al grupo de personas que explotan, y comercializan de la producción del campesino, este grupo con sus agentes tiene esa facilidad con el gobierno y autoridades como les parezca a sus beneficios y llevarse todo el dinero de la producción.

El 2do. dibujo representa a todos los campesinos que siempre estamos junto a la chacra aunque no haya producción, en las parcelas sembrando, aporcando, etc.

El 3er. dibujo representa a aquellas personas o campesinos que por suerte tienen un par de toros con la cual por suerte tienen o pueden prestar servicio a aquellos lunares de campesinos que tienen un poco grande su terreno.

El 4to. dibujo representa al dirigente campesino, ese grupo de campesinos, siempre tienen que estar en las oficinas para realizar algunos trámites que a veces no se logra y el burócrata representa a todos los gerentes, jefes del Ministerio, secretarios que siempre mienten, engañan al campesino de toda su realidad, mostrándole una serie de argumentos.

El 5to. dibujo representa, a la comunidad organizada que reclaman sus derechos lo cual es reprimido por las policías y autoridades y que sus dirigentes son llevados, calumniados de sediciosos, torturados y encarcelados y después hacen callar a la comunidad organizada.

El 6to. dibujo representa a la comunidad campesina en donde el campesino explota una pequeñísima parcela de terrenos que cada vez más se empequeñece y la gran cantidad de extensiones de tierras pertenecen a las empresas asociativas, extensiones de tierras de cultivo y pastoreo, en plena luz del día.

El 7mo. dibujo representa a las inundaciones de los ríos y el Lago Titicaca, que inundó las casas, chacras de las pampas dejando al campesino sin casa, sin chacra y sin terreno.

El 8vo. dibujo representa la escasez de tierras que es visible, y que el campesino tiene que amarrar sus ganados con sogas en sus pequeñas parcelas por lo cual no puede criar más de 10 animales por falta de tierras para el pastoreo.

El 9no. dibujo (izquierda) representa a todos los campesinos que carga la miseria, hambre, maltratos de la autoridad y que son muertos por sólo hecho de haber reclamado sus derechos, héroes anónimos que ningún libro o escritor menciona; y lo más trágico que la madre y el niño campesino queda en completa orfandad porque para presentarse ante la autoridad vendieron sus pequeñas producciones, que al regresar a su hogar ya no encuentran el cómo saciar el hambre!

Y entre los humos presentamos dos hojas con fruto de papa y cebada, símbolo del trabajo realizado y alimentación del campesino.

Y otra palabra quiero mencionar que en este día del campesino hay dos grupos aquellos campesinos trabajadores de empresas asociativas, gerentes y toda la administración.

Y el segundo grupo de campesinos, ese día del campesino solo levantan el brasero y su coca quinto por tratarse el Día de San Juan y así rogar a él que cambie la suerte y challar a las ovejas por ser su día".



"Con tu fuerza más...
contra el satanás"

XI-A 12

SEBASTIAN NINA MEDINA
Comunidad Caquini,
Distrito Platería,
Provincia Puno.
Departamento Puno.

Ganador del III Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

"Preocupación del Campesino durante su vida"

1. El Campesino levantando su piso de su casa juntos con su familia para defender a sus demás compañeros que fueron inundados sus casas. Además por encontrarse enfermos niños y adultos. Por causa de las crisis durante la inundación.
2. En aquél tiempo es un peligro que los niños perezcan con una caída en el agua.
3. Un compañero campesino cuando trataba de dar ayuda a otro campesino fué agarrado por una boa, su compañero viendo que la fiera lo envolvía se arrojó para defenderlo.
4. El campesino también busca su alimento con su cañas y su anzuelo. También se vé tres casas inundadas por las aguas de los ríos. Las aguas matan plantas como plátanos, yucas, maíz, arroz, etc.
5. El campesino también despeja su barreal, junto con su familia, trabajan con sus machetes y sus ganchos de ramas de árboles, que sirven para jalar las hierbas.
6. El campesino trabaja solo con su familia sembrando palos de yuca.
7. El campesino trabaja con hacha y machete con toda la lluvia y la campesina colabora combinando su masato y luego ayuda a cortar las ramas de los árboles ya caídos.
8. El campesino regresa de su chacra cargando su racimo de plátano, su escopeta, su mochila y su perro lo acompaña.
9. El campesino sufre mordeduras de víboras o culebras, cuando trabaja en su chacra, en las carreteras de su comunidad o en otros lugares.
10. Los campesinos también trabajan en grupos, los trabajos más conocidos son la minga y así es más fácil trabajar, unidos entre campesinos y mientras los hombres trabajan las mujeres preparan la comida pescado, carne, yuca, plátano.
11. En su casa triste y humilde celebra el día de la madre, el campesino se siente muy resentido al no poder agasajar a su madre con una cosa de valor, lo hace solamente con un fuerte abrazo se pasa la fiesta de la santa madre.
12. Cortando árboles gruesos el campesino sufre cortes con hacha en su pie, su compañero trayendo sus alimentos lo encuentra accidentado y lo ayuda.
13. La madre campesina se preocupa al ver a su hijo enfermo, al no contar con la ayuda de las autoridades.
14. El campesino y la campesina enfermos tratando de curarse preparando remedios de las hojas, de las plantas vegetales, porque se encuentran con fiebre, vómitos y muchas otras enfermedades a causa de que los ríos traen aguas sucias.
15. Todo esto sufre el campesino por no tener horario de comida porque en la chacra se come dos veces al día o a veces una sola vez al día todo esto no se dan cuenta las autoridades para ayudar al campesinado loretoano".



Ganador del III Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

"Preocupación del
Campesino durante
su vida"

XIII R 45

EDGAR MOZOMBITE SANCHEZ, 29 años
(Agricultor)
Caserío Villa Esther - 4ta. zona
Río Amazonas
Departamento Loreto.

IV CONCURSO 1987

MIEMBROS DEL JURADO NACIONAL DEL IV CONCURSO

EDGARD MOZOMBITE SANCHEZ

Ganador del III Concurso Nacional.

JUAN LUIS YAMUNAQUE

Ceramista, Artesano de Simbilá.

MANUEL PEREZ PUYEN

Representante de la CCP

GUSTAVO BUNTIX

Crítico de Arte.

JUAN ANSION

Antropólogo, estudioso de la cultura andina.

DANTE ALFARO

Representante de la Comisión Organizadora.

LUIS BOLAÑOS

Representante de la Comisión Organizadora.



"Faenas Agrícolas y
Fiestas de mi caserío"

"Diariamente todos los
campesinos hombres y mujeres
y niños trabajan como la abeja,
..... luego celebran una fiesta
en compañía de todos sus
invitados".

VIII - R-6

HERNAN CHIROQUE
CHAPILLIQUEN,
28 años
Caserío de Loma Negra,
Distrito La Arena,
Provincia Piura.
Departamento Piura.

Ganador del IV Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

TESTIMONIO DE PARTE/65

"Vida Campesina"

1. Hombre con palanca en mano a un costado un machete, una hacha, un árbol derribado para hacer leña.
2. Cosechando arroz un producto que se está sembrando en cantidad en mi zona.
3. La paña del algodón.
4. Unas plantas de maíz listos para cosechar.
5. Una señora con su hija elaborando la chicha, trabajo de las mujeres campesinas.
6. Una persona con su hijo montado a burro ya que no tenemos movilidad motorizada.
7. Cargando una yunza con su caporal en la mano una bandera gritando a toda voz, al mismo tiempo uno tocando su piano, la fiesta de carnaval.
8. Bajo un árbol una familia que demuestra todos sus problemas, embarazada, hijos pequeños, una cama de palos,
9. Un dren completamente sucio así se encuentran todos los drenes de esta zona.
10. La fiesta de la cruz de Mayo cargado por sus fieles devotos a un costado el mayordomo y una niña con un ramo de flores le piden que tengan buenas cosechas.
11. Un cuadro de campesinos con una pancarta así padecemos reclamos para mejor trato de los campesinos (hombres y mujeres).
12. Una persona cargando agua de un río no tenemos agua potable.
13. Una casa semidestruida y una cabra, un gallo, lo único que dejó las lluvias del año 1983.
14. Así mismo unos médanos falta irrigación.
15. Una persona, mochila al hombro controlando varias plagas que se presentan en nuestras zonas, y no se puede sacar una buena cosecha.
16. Un lindo edificio del Banco con la puerta cerrada y un letrero donde dice no hay préstamo.
17. Un tractorista con su máquina haciendo trabajos de aradura.



Ganador del IV Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

"Vida Campesina"

VIII- R-3

RUFINO FIESTAS PAZO, 38 años
(Agricultor)
Distrito Rinconada,
Provincia Piura.
Departamento Piura.

La danza del Sajino

"El dibujo representa a un grupo de nativos boras, presentando ante los turistas gringos americanos. Aquí están bailando una danza llamada la danza del sajino. Este grupo de boras presentan con la condición de vender sus artesanías y eso es la costumbre de vivir con nuestro trabajo".

XIII - R-21

MAMERTO DIAZ RODRIGUEZ
(Artesano)
Comunidad de San Andrés
Río Momón
Departamento de Loreto

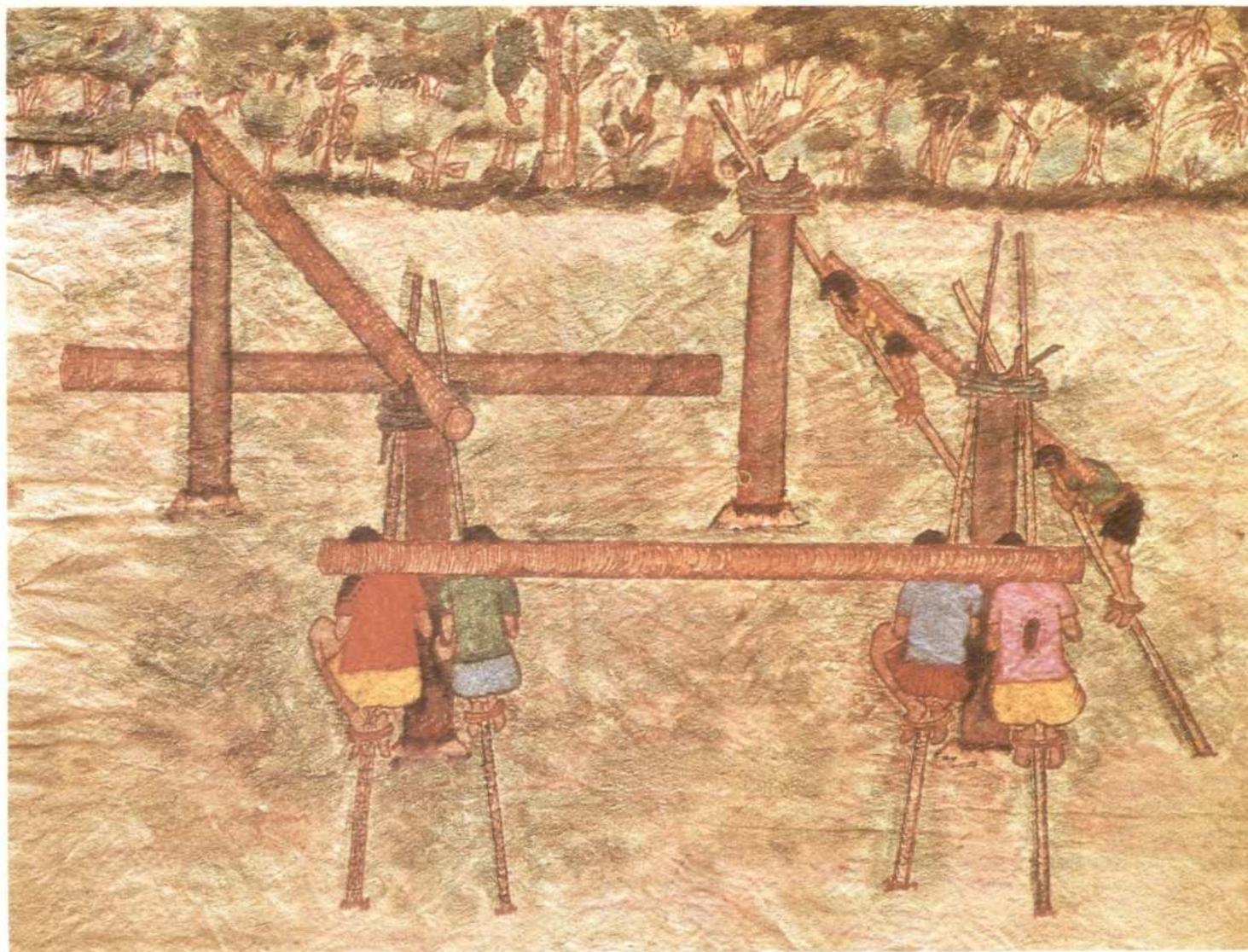


Ganador del IV Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

V CONCURSO 1988

MIEMBROS DEL JURADO NACIONAL DEL V CONCURSO 1988

HERNAN CHIROQUE CHAPILLIQUEN	Ganador del IV Concurso Nacional.
PRIMITIVO EVANAN	Artista popular del grupo de artesanos Sarhua.
JOSUE SANCHEZ	Artista popular.
EVARISTO QUISPE	Representante de la Confederación Nacional Agraria (CNA).
ROBERTO MIROQUESADA	Crítico de Arte.
JUAN ANSION	Antropólogo, estudioso de la cultura.
LILIANA PRADO	Representante de la Comisión Organizadora.



"La construcción de la Maloca"

"En este dibujo he representado cómo se construye... entre muchas gentes la maloca..."

"Los colores que he usado para este cuadro son rosado, celeste, amarillo, rojo y verdes encendidos de plumones, marrón, verde claro y negro son colores naturales".

88-05-13

MANUEL RUIZ MIBECO
Jefe de las Comunidades Nativas
Boras de Brillo Nuevo
Río Yahuasyacu - Río Ampiyacu
Distrito y provincia Ramón Castilla
Departamento Loreto

Ganador del V Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

TESTIMONIO DE PARTE/71

"Carnaval Tupay Wark'anakuy"

"El carnaval danza significa el encuentro de 4 comunidades en un sitio llamado Huayllagaraypata situado en las alturas de las comunidades Paullo y Makay. Ese lugar es linderaje de las comunidades Paullo, Makay, Sihua y Patabamba. Es un lugar muy hermoso en medio de un cerro llamado Qhapaykaucha en donde se encuentran unas ruinas. En ese sitio... hay una costumbre desde la fundación de las comunidades de hacer la fiesta del carnaval y esa fiesta sigue hasta hoy y su música y instrumentos lahuata (instrumento de viento) y tambor. La entrada de grupo de bailarines escogidos hombres y mujeres de las 4 comunidades... La entrada de cada grupo es con ghashuay carnaval, después pasan al Huark'anakuy (*). Entran para bailar uno en uno de cada comunidad frente a frente como una lucha, ahí lloran, los mejores cholos bailan como costumbre con una waraka de lana de llama.

Waraka significa honda tiradora de piedra. Ahí se tiran frente a frente con unos espinos del campo (añapanko). Hay otras espinas como por ejemplo "Añapanko K'alla Mansana" y "Taymo Cocho".

Con huark'anakuy pasan peleas graves entre comunidades de la que sale un ganador. Este enfrentamiento huark'anakuy se realiza en Huayllanccaraypata donde hay sitio.

Después entran con la danza pantipallay bailando mujeres y hombres en forma mezclada de las cuatro comunidades.

Después entran la llama, K'intuy o t'inkay. La llama es un animal que representa el alipunakuy del enfrentamiento de huark'anakuy, alipunakuy significa quedar en paz, K'intuy t'inkay significa ch'uyanchay (esparcir el licor sagrado a los animales),

por eso se lleva chicha en tinajones, también cargando en burro más chicha para que tomen todos reunidos todos los grupos.

Después pasan a tumbar un árbol que significa QATAYMALLKI es una costumbre de revancha del carnaval, el árbol está lleno de naranjas, papas, canastas familiares, corderito, gallo, ollas, capulí y botellas de cerveza cuzqueña y champañadas (se refiere al champagne). Es una costumbre de tumbar el arbolito para recibir el cargo para el próximo año. El que tumba, mujer o varón recibe el cargo para atender a los bailarines de carnaval del próximo año.

Después de tumbar el árbol, los bailarines van danzando hasta la casa del carguyuyq, allí comen el T'IMPY y beben cerveza, trago. Luego bailan hasta el amanecer, esto sucede en el último día de carnaval, luego descansan y termina la fiesta.

Alipunakuy= Todos t'inkan a la llama, rodeándola le tinkan con chicha, trago y vino, picchan coca y dicen: "Ñoqa tinkani chunka waranga parias llama-kunata miranampao, trinallatao llapallanchis Tumaykusunchis patanmanta patankama" (**), le cantan el tinkuy carnaval. Aquí han dejado de pelear y todos están congregados en torno a la llama. La llama es escogida, se le denomina SALQA.

(*) **Huark'anakuy**: Son pruebas de valor entre contendientes azotándose mutuamente o arrojándose piedras y otros objetos hasta elegir un ganador.

(**) "Yo hago el t'inkay (pago) para que se reproduzcan diez mil pares de llamas, así también tomemos todos desde un lado hasta el otro".

"Carnaval Tupay Wark'anakuy"



88-014-12

BENECIO CHAMPI OJEDA, 33 años
Comunidad Patabamba,
Distrito Coya,
Provincia Calca
Departamento Cusco

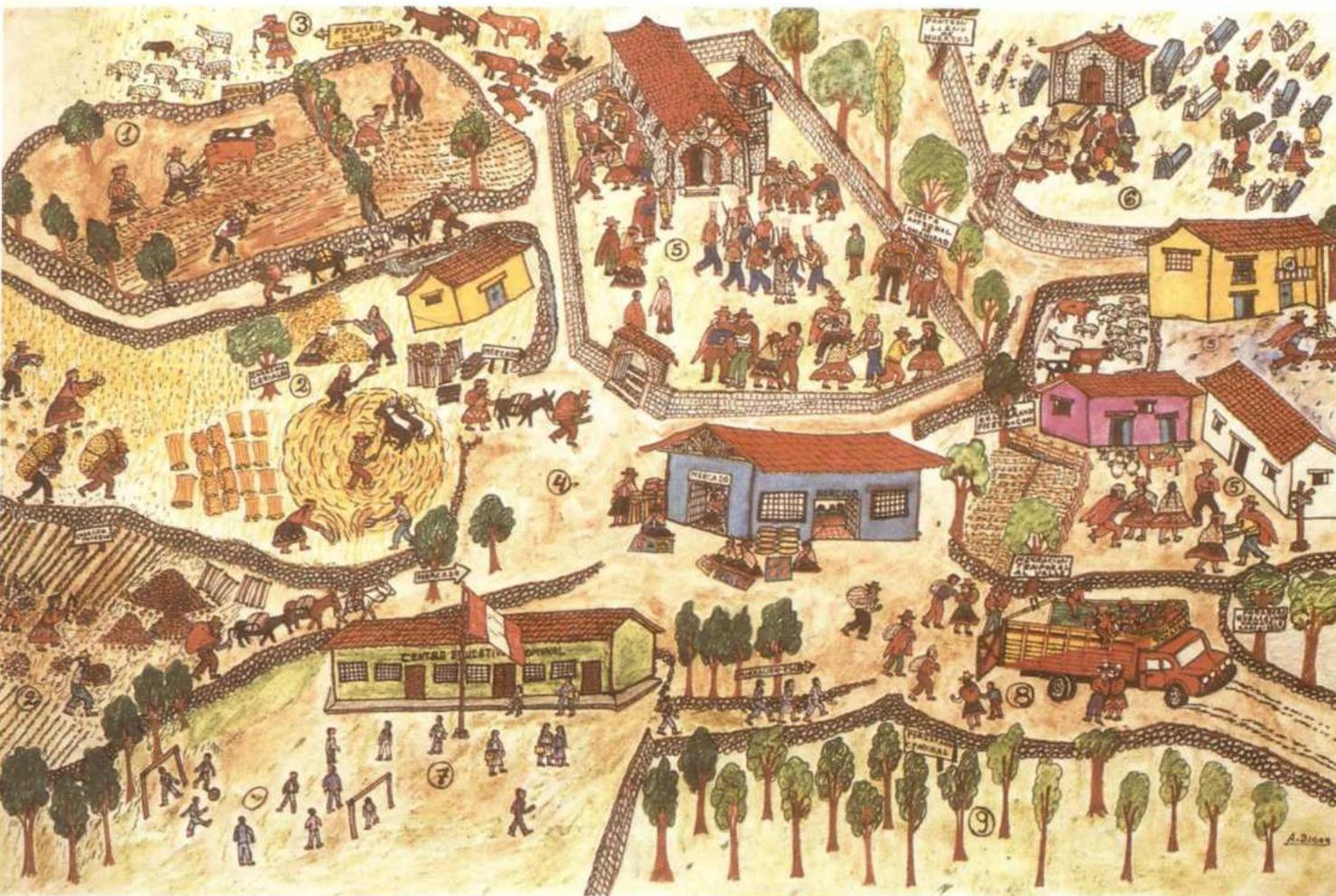
Ganador del V Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

TESTIMONIO DE PARTE/73

"Esta es mi Comunidad"

"En este mi dibujo hago conocer como la Comunidad campesina realiza las diferentes costumbres tradicionales se festejan y trabajan para sobrevivir en la comunidad.

1. **Agricultura:** Las siembras se realizan así como ven en el dibujo con yunta, también con chaquitacla tanto para los siguientes cultivos como papa, maíz, trigo, haba, quinua y otros cultivos como tubérculos y cereales sin ningún apoyo técnico y económico, las entidades de las Instituciones Estatales, también no apoyan fácilmente a unos cuantos comuneros nomás hacen llegar el apoyo.....
2. **Cosecha:** También trabajan tradicionalmente sin ningún apoyo técnico.....
..... muchos, muchos trabajos se esfuerzan para obtener su cosecha una familia campesina. A estos esfuerzos no reconoce el gobierno central
3. **Pecuaría:**A pesar que hay Institución Estatal, para prestar el servicio técnico agropecuario a las comunidades campesinas esa institución no hace ningún servicio hacia la comunidad.....
4. **Comercialización:** En la comercialización todos los productos que cultiva el campesinado siempre es en cuanto el precio es muy muy bajo de su costo de producción, comparando con otros productos industrializados, a pesar que los productores reclaman para que suba sus productos el gobierno central no escucha nada a los productores campesinos, pero a los productos industrializados se hace subir al toque lo más rápido, estos atropellos recibe las comunidades campesinas.
5. **Costumbres tradicionales de festejos:** Que hacen las comunidades para divertirse tanto en fiestas patronales, cumpleaños, matrimonios, días feriados del año, estas fiestas tradicionales se realizan en las comunidades es para divertirse de tantas amarguras, chismes, malas noticias y de costo de vida que sube.....
- se festejan siempre en cada comunidad y también festejan para amistar con la gente de otra comunidad así amistando se pueden comunicarse algunas noticias malas y buenas.....
6. **Salud:** En cuanto salud en la comunidad la atención médica no existe de parte del gobierno central casi nada, para hacerse acudir con el Sanitario o con el médico caminan kilómetros, kilómetros, por eso muy fácilmente mueren bastantes comuneros entre niños y adultos y también como los comuneros no obtienen muchas ganancias de sus productos, no tienen plata para comprar medicamentos que receta el médico, por eso más mueren bastantes y también en cada año en el 2 de noviembre siempre festejan arreglando sus tumbas de las almas en el panteón.....
7. **Educación:** En cuanto educación de sus hijos de los comuneros es muy pésimo a comparación de la gente que vive en la ciudad, en la ciudad es bastante avanzada la educación de los alumnos, pero en las comunidades no estudian bien, no saben casi nada ni redactar una carta siquiera. Esto pasa porque en las comunidades siempre mandan del Ministerio de Educación unos profesores malos no titulados profesores de tercera categoría y estos profesores no asisten a sus trabajos asisten 2, 3 días nomás y a los alumnos les dejan tareas, hojas y hojas en sus cuadernos. Por eso algunos comuneros sus hijos hacen migrar hacia la ciudad.
8. **Migración:** En cuanto migración comunera es fuerte, en las comunidades hay dos tipos, uno es migración temporal en cuanto padres de familia y otro es migración definitiva eso pasa generalmente con los jóvenes tanto varones y mujeres a partir de 15 años de edad. Como las tierras están escasas y también como no hay apoyo técnico y económico para trabajar la tierra por eso este problema pasa y en mi zona
9. **Forestación:** En las comunidades bosques naturales están eliminando mucho y poco están plantando bosques como eucalipto y otros cereales".



"Esta es mi comunidad"

88-001-12

AGUSTIN SICOS HUAMAN,
32 años
(Agricultor)
Comunidad Sacaca,
Distrito de Pisac,
Provincia Calca,
Departamento Cusco.

Ganador del V Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Vida campesina: VI Concurso Nacional
de Dibujo y Pintura Campesina **2**

Introducción

El Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina ha logrado articular, a lo largo de todo el país, un importante número de instituciones de promoción, núcleos campesinos, entidades culturales, grupos religiosos y parroquiales, concejos provinciales, organizaciones representativas del estado y otros. Instancias que se plantean a sí mismas no sólo como organizadoras de esta acción, sino como partícipes de una experiencia que aporta —a partir del cuestionamiento y la confrontación directa de ideas— al entendimiento real de los problemas nacionales.

El emprender y realizar una acción cultural ha demandado también la creación de una organización adecuada para tal fin. Así, hemos ido tejiendo una red de relaciones entre instituciones y organizaciones populares de diferentes regiones de nuestro país, unidas por un interés común: el promover —a partir de una experiencia concreta— el reconocimiento y valoración de las manifestaciones culturales y artísticas de los hombres y mujeres del Perú profundo, herederos de nuestras ancestrales tradiciones y normas valorativas prehispánicas.

Estamos convencidos de que la experiencia de organización que estamos desarrollando a partir del concurso y que hoy va mucho más allá —a la construcción de un mo-

vimiento de promoción integral de los valores culturales populares y la realización armoniosa de la esperada hermandad entre las diversas culturas y lenguas en el Perú— resulta por sí solo, un aporte fundamental para un trabajo nacional, democrático y dialógico. La mejor prueba de esto es la continuidad y desarrollo del trabajo y la convocatoria cada vez mayor de adherentes, ampliando el número de instituciones y organizaciones comprometidas con este esfuerzo durante más de un quinquenio, brindándoles el espacio que les corresponde en una tarea de envergadura nacional que pretende ser resultado de la fuerza y el aporte de cada una de las zonas y regiones del país. Por eso, en las siguientes páginas se describe de manera sucinta, el enfoque, la metodología de trabajo, las experiencias diversas y los resultados obtenidos en cada una de las zonas de trabajo del concurso agrupadas en comisiones regionales.

Dejamos constancia de que se incluyen solamente los informes colectivos de las comisiones regionales del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina, sin embargo, es de mencionar que muchos cuadros provienen de lugares en los que aún no existe comisión alguna; otros trabajos vienen de zonas que aún sin tener una Comisión Regio-

nal, cuentan sin embargo con el aporte de algunas instituciones que pertenecen a la Comisión Nacional directamente. De este caso merece nuestro reconocimiento, el Centro de Cultura Popular LABOR de Cerro de Pasco por su apoyo continuado durante estos seis años de concurso; merece también un señalamiento especial la participación de Bibliotecas Rurales de Cajamarca, el Equipo de Desarrollo de Cajamarca EDAC y el Departamento de Acción Social

de la Iglesia, las mismas que han hecho posible la convocatoria y recepción de los trabajos en su ámbito, habiéndose conformado por los resultados halagadores en la Comisión Regional de Cajamarca para las siguientes versiones de esta actividad.

A continuación presentamos el informe de las comisiones regionales en estricto orden alfabético.

ANCASH

(Santa, Casma y Huarney)

ESTA ES, POSIBLEMENTE, una de las regiones más representativas del encuentro de las diversas sangres y culturas en el Perú. Chimbote ha sido, en los últimos tiempos, escenario de diálogo y fusión de los zorros míticos de arriba y de abajo, en un encuentro descrito visionariamente por José María Arguedas.

Aún en la actualidad, estas diversas sangres continúan bajando por los ríos profundos del Santa. El particular desarrollo de las actividades pesqueras y extractivas, la creación de industrias de transformación y la relación de desigualdad entre la ciudad y el campo propiciaron la migración de grandes contingentes de pobladores andinos hacia las zonas de expansión capitalista. Chimbote se constituyó, así en una ciudad receptora de gentes del Ande.

El auge de la pesca y el nacimiento y desarrollo de la industria siderúrgica en la provincia el Santa transformaron a Chimbote y -luego a los valles aledaños- en lugares "ideales" para el establecimiento de hombres y mujeres procedentes principalmente de la parte serrana del departamento de Ancash; sin embargo, en los últimos años se han establecido en esta región trabajadores provenientes de otras zonas de nuestro país, quienes, al igual que sus antecesores, también llegaron con la ilusión de ejercer su derecho al trabajo y a una vida digna. Ellos trajeron consigo sus propias simbologías, sus particulares manifestaciones culturales. Es por esto que aún hoy, y contra todo tipo de adversidad, florecen en los valles del Santa, Casma y Huarney fiestas y celebraciones de diferente origen; se siguen desarrollando danzas, cantos, diversas artes y manifestaciones

culturales populares que no han sucumbido ante el intento homogenizante y etnocida del mercantilismo y de aquellos que se avergüenzan de su pasado y de sus raíces culturales. En suma, la cultura popular -en sus diversas formas- no solamente se conserva: se enriquece y desarrolla.

En los valles del Santa, Casma y Huarney se celebran las fiestas patronales de San Juan Pallasca y San Pedro. Se realizan danzas como las de las pallas de Corongo, y bailes cruzados de brazos de esquina acompañados por bandas y chirocos (roncadoras). Se preparan platos típicos como el cebiche de chocho y pescado, la patasca, la pachamanca, el cuy chactado, el pepián de pavo, el rico cabrito. Encontramos también a los "aparecidos", hombres sin cabeza, encadenados, a los ichse qolqé encantados, y las ánimas. Todos estos son elementos de los que se vale el ingenio y la cultura popular para normar la conducta de sus hombres.

Estos hechos no sólo se cuentan y se cantan; también se grafican y se dibujan. Así nos lo muestran los lugareños, aprovechando el espacio abierto por el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina, organizado esta vez por el Centro de Divulgación de Historia Popular (CEDHIP), el Instituto de Apoyo Agrario (IAA), el Instituto de Promoción y Educación Popular (IPEP), la emisora radial "Onda Nueva" y dos de las organizaciones campesinas más importantes de la región: la COCSAL y la Federación de Campesinos Sin Tierra (FCST). Instituciones y gremios que, al mismo tiempo, conformaron la Comisión Regional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina del Santa, Casma, y Huarney. Agricultores y campesinos de ambos sexos de La

Capilla, Nepeña, San José, San Jacinto, Moro y Jilabe participan año a año en el certamen, contando con el apoyo decidido de instituciones de promoción. Radio "Onda Nueva" y el CE-DHIP se encargan de la convocatoria y de las diversas etapas del concurso –que son también, en sí mismas, acciones de promoción cultural– en tres importantes zonas: Huarmey, Macate y Casma. Finalmente, los campesinos oriundos del valle del Santa-Lacramarca, o que laboran en él, cuentan con el apoyo de sus propios gremios –COCSAL y FCST– para participar en el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina. Esta, es sin duda, una gran oportunidad de que sus trabajos sean difundidos a nivel nacional, de comunidad en comunidad y de pueblo en pueblo, con la realización de la Muestra Nacional Ambulante.

Etapas de trabajo

Las diferentes etapas –entre ellas la de convocatoria– estuvieron encaminadas a incrementar la participación campesina respecto de eventos anteriores, cosa que se logró. Además, se buscó sensibilizar constantemente a la población en su conjunto sobre la importancia y el papel de la cultura en sus distintas manifestaciones. Para ello se elaboraron volantes, afiches y programas de radio; además, se aprovecharon los espacios cotidianos de comunicación del campesinado (fiestas, asambleas) para motivar su participación y presencia activa en el reconocimiento, valoración y desarrollo de las manifestaciones culturales populares, camino por el que transitan quienes convocan anualmente a este encuentro cultural que es el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina. Es así que la Muestra Nacional Ambulante se transformó en ingrediente y parte constitutiva de muchas celebraciones y festividades religiosas y populares en la zona.

Las entidades convocantes se encargaron de la recepción ordenada de los trabajos, con el fin de evitar las dificultades provocadas por el traslado de los concursantes hasta la capital de provincia para la entrega de su dibujo o pintura. De esta

manera se recibieron ciento veinte muestras gráficas en la región, de las cuales treinta fueron enviadas al Concurso Nacional. La fecha de calificación del Concurso de Dibujo y Pintura Regional fue el 11 de mayo de 1989. Participaron como jurados las siguientes personas:

- | | |
|----------------|---|
| — Carlos Zetto | CINCOS |
| — Lito Pretell | IPEP |
| — Henry Alegre | Profesor de Educación por el Arte de San Jacinto. |

Para la calificación de los dibujos se tuvieron en cuenta los siguientes criterios.

- El jurado vio por conveniente escoger los mejores dibujos, los que serían enviados a Lima. De los ciento veinte dibujos recogidos a nivel regional se seleccionaron treinta, que fueron enviados al Concurso Nacional.
- Una vez seleccionados estos treinta dibujos se formaron tres bloques, con el fin de escoger los diez mejores de la región Santa, Casma y Huarmey. En el primer bloque se escogieron dos dibujos; en el segundo, cinco y tres en el tercero.
- Luego de la selección de los diez mejores a nivel regional se pasó a enumerarlos del 1 al 10, para así poder elegir el primer, segundo y tercer puestos; y el resto quedarían calificados como "menciones honrosas".

Con los mismos criterios de calificación del Concurso Nacional, el veredicto del jurado fue el siguiente:

- Primer puesto: Marino Samamé, de Rinconada
- Segundo puesto: Martha Florián, de San Jacinto
- Tercer puesto: José Bances, de Tangay Bajo

Los trabajos seleccionados del cuarto al décimo puesto fueron reconocidos con menciones honrosas por su participación y aporte a la valoración de las culturas populares peruanas.

Por acuerdo de la Comisión Regional, la entrega de premios a los ganadores debía desarrollarse en la zona de origen del participante que ocupara el primer lugar. El acto se realizó, pues, en Rinconada. Pero, en razón de la distancia a la que se encontraban los otros ganadores y de las dificultades de traslado de los demás ganadores, se vio por conveniente realizar otro acto en San Jacinto.

En la ceremonia de premiación de Rinconada, jóvenes promotores culturales de "Asjuri" organizaron una fiesta de confraternidad, convocando a todo el pueblo. El programa de esta fiesta se desarrolló con la participación de la comunidad, la que se hizo presente con diferentes números artísticos. Fue también

una ocasión de intercambio, ya que actuaron grupos folclóricos de otras zonas cercanas.

En San Jacinto también se realizó un acto similar. Allí se entregaron los premios al segundo y tercer puestos, así como menciones honrosas regionales. Este acto contó con la participación de profesores y moradores del lugar, y estuvo a cargo del Centro Educativo de San Jacinto. Queremos indicar que este centro educativo nos brindó toda clase de colaboración y apoyo, tanto con la participación de los alumnos como con la atenta ayuda del profesor de Educación por el Arte, Sr. Henry Alegre, docente que colaboró en la convocatoria y como miembro del jurado.

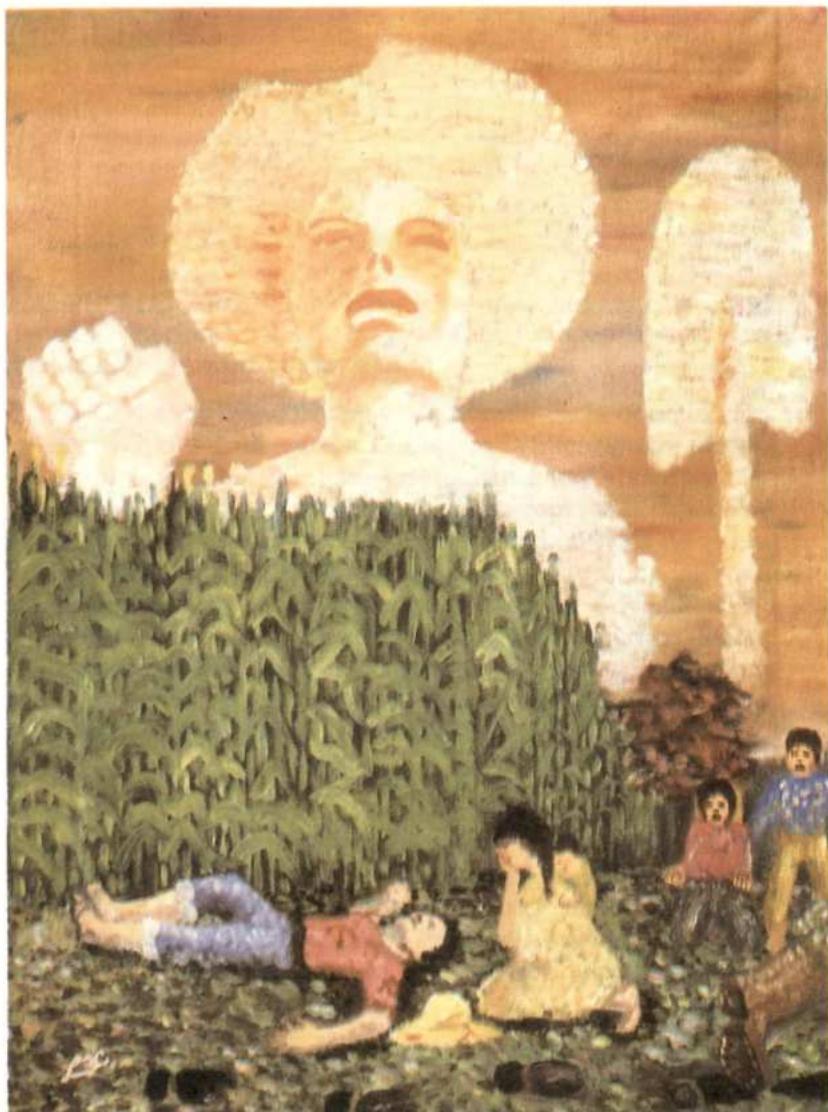
"Realidad Actual del Campesino".



89-022-1

MARTHA FLORIAN VELASQUEZ, 17 años.
San Jacinto,
Departamento Ancash

Segundo premio, Concurso Regional.



"Héroe Campesino"

"Quiero dar a conocer los momentos cruciales por el cual estamos atravesando todos los campesinos de nuestra provincia y del Perú en general. En la actualidad se cometen muchos abusos... Por eso nosotros los campesinos nos vemos en la necesidad de exigir y reclamar nuestros derechos y necesidades por medio de paros agrarios y huelgas. Este dibujo se dedica a la memoria del campesino Santos Ríos que fué herido de muerte cuando reclamaba sus derechos. Nosotros los campesinos lo recordamos y siempre vivirá en nuestro corazón y en nuestra mente..."

ANCASH

89-011-1

JOSE LUIS BANCES CASTAÑEDA, 28 años
Comunidad Tangay Bajo
Distrito Chimbote
Provincia Santa
Departamento Ancash.

Tercer premio, Concurso Regional

APURIMAC

EL PUEBLO APURIMEÑO participa muy activamente en el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina desde su segunda versión, realizada en 1985.

La Comisión Departamental, encargada de la organización de este evento, señala entre sus objetivos la intención de preservar en el campesino la aptitud de plasmar sus vivencias mediante la pintura, arte popular tan antiguo como el hombre. Por ello asume el compromiso del Concurso con la certeza de que el campesino guarda en su espíritu esa pasión natural de nuestros antepasados por representar sus vivencias y su ambiente, reinterpretando de esta manera sus quehaceres y su vivir cotidiano; y cuanto mejor lo haga, más fiel será el testimonio que quedará para que, con el estudio y el análisis de esos cuadros, podamos reconstruir la historia de cada pueblo.

La interpretación de la realidad a través de la representación de los dibujos y pinturas permite intercambiar conocimientos con otras regiones. Esta función del arte intenta ser profundizada con la realización de diversas actividades, como las muestras nacionales ambulantes y las mismas acciones de promoción y realización del concurso, amén de aquellas colaterales, como son las mesas redondas, debates, artículos periodísticos y las entrevistas radiales o televisivas.

La Comisión Departamental, con sede en Abancay, asume la obligación de retomar con fuerza la promoción cultural campesina, actividad olvidada y dejada de lado por los organismos estatales y públicos.

Por estas razones, el Centro de Investigación y Capacitación Campesina (CICCA), en coordinación con la Federación de Pequeños Productores Agropecuarios "Micaela Bastidas"; y con el auspicio del Instituto Nacional de Cultura-Apurímac y la Oficina Regional del Ministerio de Industria, Comercio, Turismo e Integración (MICTI), vienen impulsando el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina en todas sus etapas.

Apurímac es uno de los departamentos con menor ingreso per cápita en el Perú. Es también la región con los mayores índices de analfabetismo y pobreza, situación ésta que tiende a agudizarse ante la indiferencia irresponsable del "resto" del país y de los encargados de su conducción. Contribuye a este estado de cosas la difícil geografía de este departamento. Cualquier acción en favor de la población campesina se ve, por tanto, tremendamente mediatizada.

A pesar de todas estas dificultades, la Comisión Regional asume el compromiso de fomentar diversas acciones de promoción cultural y, por ende el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina, con el convencimiento de que ésta es la única manera de contribuir al encuentro fraterno y respetuoso de todas las sangres en el Perú. Desde esta perspectiva, la Comisión no escatimó esfuerzos para participar en asambleas comunales, en faenas y trabajos colectivos ahí donde las posibilidades lo permitieron, llevando la propuesta de realización del Concurso y conversando con los comuneros sobre la importancia del evento. Del mismo modo, se distribuyeron las bases y afiches y se convocó al VI Con-

curso Nacional de Dibujo y Pintura a través de *spots* publicitarios en diversos medios, fundamentalmente la radio, en la que también se emitieron programas especiales elaborados con el mismo fin: lograr la participación del campesinado apurimeño en este gran evento que convoca a los hombres y mujeres herederos de nuestras tradiciones culturales prehispánicas.

Para las actividades de recepción de cuadros se designaron esencialmente tres locales: la sede institucional del CICCA, la casa de la Federación de Pequeños Productores Agropecuarios y el Concejo Distrital de Chalhuanca. Este último no pudo cumplir con el encargo, por encontrarse sin personal y acéfalo, debido a la situación política y de enfrentamiento que se vive en esa zona. El encargo de recepción a la Federación de Productores tampoco tuvo los resultados esperados, en razón de que esta organización se encontraba preparando su segunda convención. De no contar con estos impedimentos seguramente se hubieran recibido más trabajos de los que finalmente se recibieron, pues dicho encargo sólo pudo ser asumido por el CICCA, institución que tuvo que redoblar esfuerzos para cumplir esta tarea.

Previa selección, fueron enviados al Concurso Nacional treintinueve trabajos de un total de setenticinco recibidos en este departamento. De este total de participantes, aproximadamente el 70% corresponde a campesinos, 20% a amas de casa y padres de familia y 10% a estudiantes.

La calificación regional y el jurado

Agrupados los participantes en tres categorías –campesinos, campesinos estudiantes y estudiantes–, la calificación de los dibujos y pinturas se hizo tomando en cuenta la originalidad de los trabajos, recursos naturales y procedencia (campesina). Para el efecto, se elaboró una Cartilla de Calificación con los criterios siguientes: mensaje, 80%; color y forma, 10%, y material, 10%.

El jurado estuvo integrado por cuatro personas vinculadas a la problemática campesina y conocedoras de las manifestacio-

nes artísticas populares. Ellos son el señor Nemesio Arias Sierra, representante de la comunidad campesina de Asillo y presidente de la Federación de Pequeños Productores Agropecuarios "Micaela Bastidas"; la señora Graciela N. de Guzmán, representante del Instituto Nacional de Cultura, filial Abancay; don Ramiro Olarte Chacón, del MICTI –Apurímac, y el señor Luis Bedoya Castillo, profesor de Dibujo y Arte en el Colegio Miguel Grau de Abancay.

La calificación departamental se efectuó el día 3 de mayo. Estos son los resultados:

Relación de ganadores

Campesinos

1. Celia Palomino Ríos
2. Marcelina Huamanñahui
3. Adrián Rodríguez Andía

Campesinos estudiantes

1. José Chacñanma Soto
2. William Oré Bastidas
3. María Isabel Rojas

Estudiantes

1. Wilber Olivera Vargas
2. Darwin Reynoso Hermoza
3. Edgard Ochoa Cruz

Ganadores departamentales

Primer puesto :	Celia Palomino Ríos
Segundo puesto :	Marcelina Huamanñahui
Tercer puesto :	Adrián Rodríguez Andía
Cuarto puesto :	José Chacñanma Soto
Quinto puesto :	Wilber Olivera Vargas

Menciones honrosas

1. William Oré Bastidas
2. María Isabel Rojas

"Preocupación, realidad y actual campesinos"

"En mi dibujo represento un ejemplo de una madre campesina viuda, ella llora afligida por los problemas que ocurren en su hogar humilde. Tiene unos cuantos animales luego aparecen enfermedades del ganado..., las gallinas se enferman..., su chacra tiene menos producción por la inmensa lluvia... ¿Qué futuro tiene esta familia?... Estos males no es sólo para uno sino es en general...

Este dibujo lo ha hecho con lápiz, carbón, hierbas y sus flores: "He utilizado las hojas para obtener el color verde y las flores para los otros colores".

89-022-2

CELIA PALOMINO RIOS,
33 años
Comunidad Lucuchanga
Distrito Abancay
Provincia Abancay
Departamento Apurímac.



Primer premio Concurso Regional. En categoría Campesinos



Segundo premio Concurso Regional en Categoría Campesinos.

89-002-2

MARCELINA HUAMANÑAHUI,
 26 años,
 Comunidad Llañucanča.
 Provincia Abancay.
 Departamento Apurímac

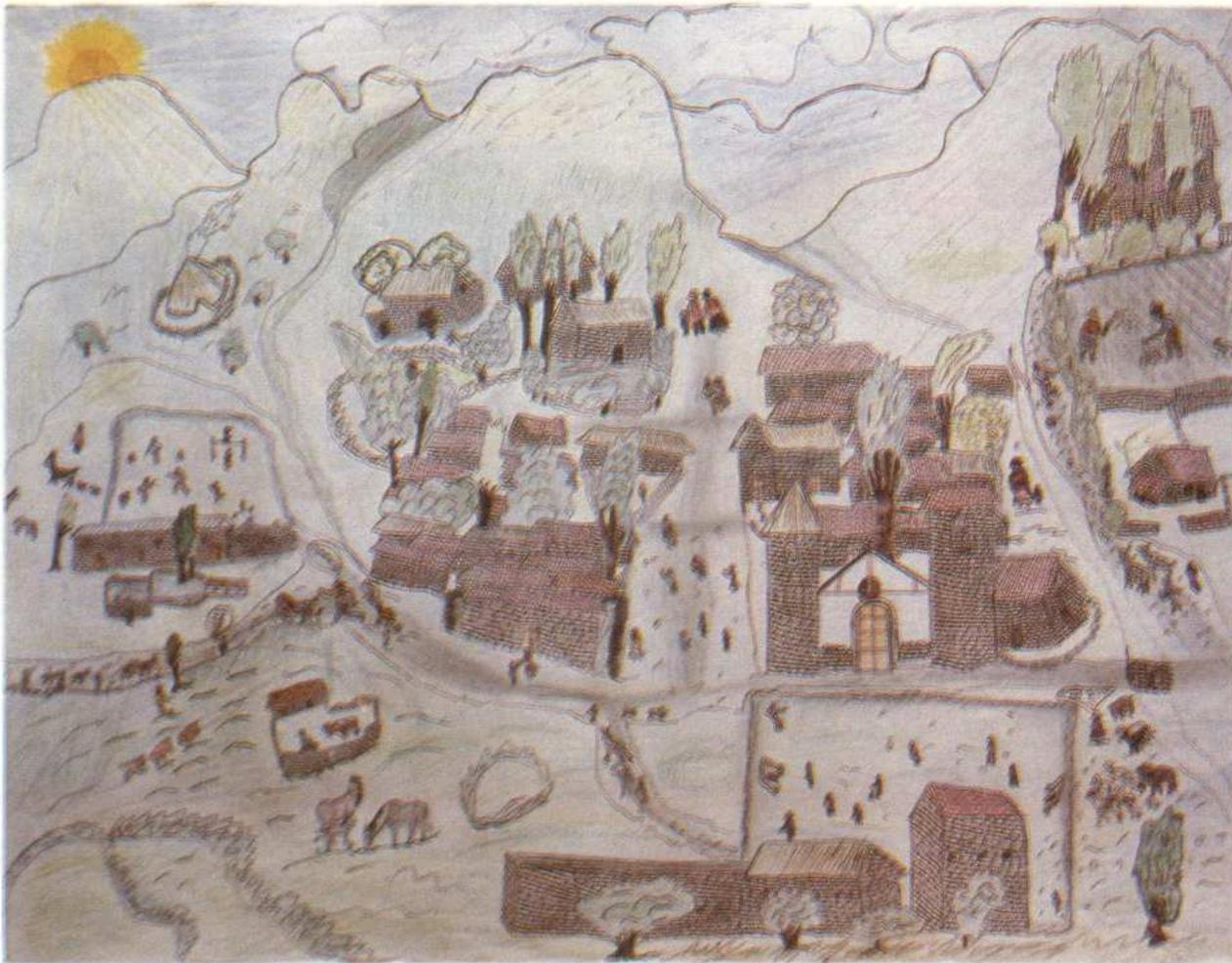
1. Un cazador persigue con flecha a venado.
2. Cumpleaños: Tiene una jarra de chicha, su anisado, su maceta de flores ya listos para que bailen.
3. Este año no hay cosecha de maíz, la señora está triste porque la temporada está mal, porque hay sequía, no hay lluvias, hay viento...
4. Son una amistad y se toman su aguardiente y se drogan, hay cambio de palabras y pelean...
5. ... Un hombre dice el precio de zapatos, cuesta 20,000 intis, muy carísimo, al hombre no le alcanza su plata y se vá triste sin zapato.
6. Una mujer compra uniforme para su hijo y falta también su plata.
7. Trabajan hombres y mujeres con picos y palas...
8. Minka o sea el Ayni...
9. Hay también, fábrica de cerámica... donde hay jarros, tinajas y otras cosas.

89-036-2

ADRIAN RODRIGUEZ ANDIA,
Agricultor de 30 años de la
Comunidad LlañucanCHA, del
Departamento de Apurímac



Tercer premio del Concurso Regional, Categoría Campesino



"La comunidad está ubicada al pie del cerro Suparanra, en mi dibujo describo sus paisajes,... sus calles, los animales, la escuela.."

89-041-2

JOSE CHACÑAMA SOTO,
16 años.
Comunidad Ancobamba,
Distrito Chapimarca
Provincia de Aymaraes.
Departamento de Apurímac.

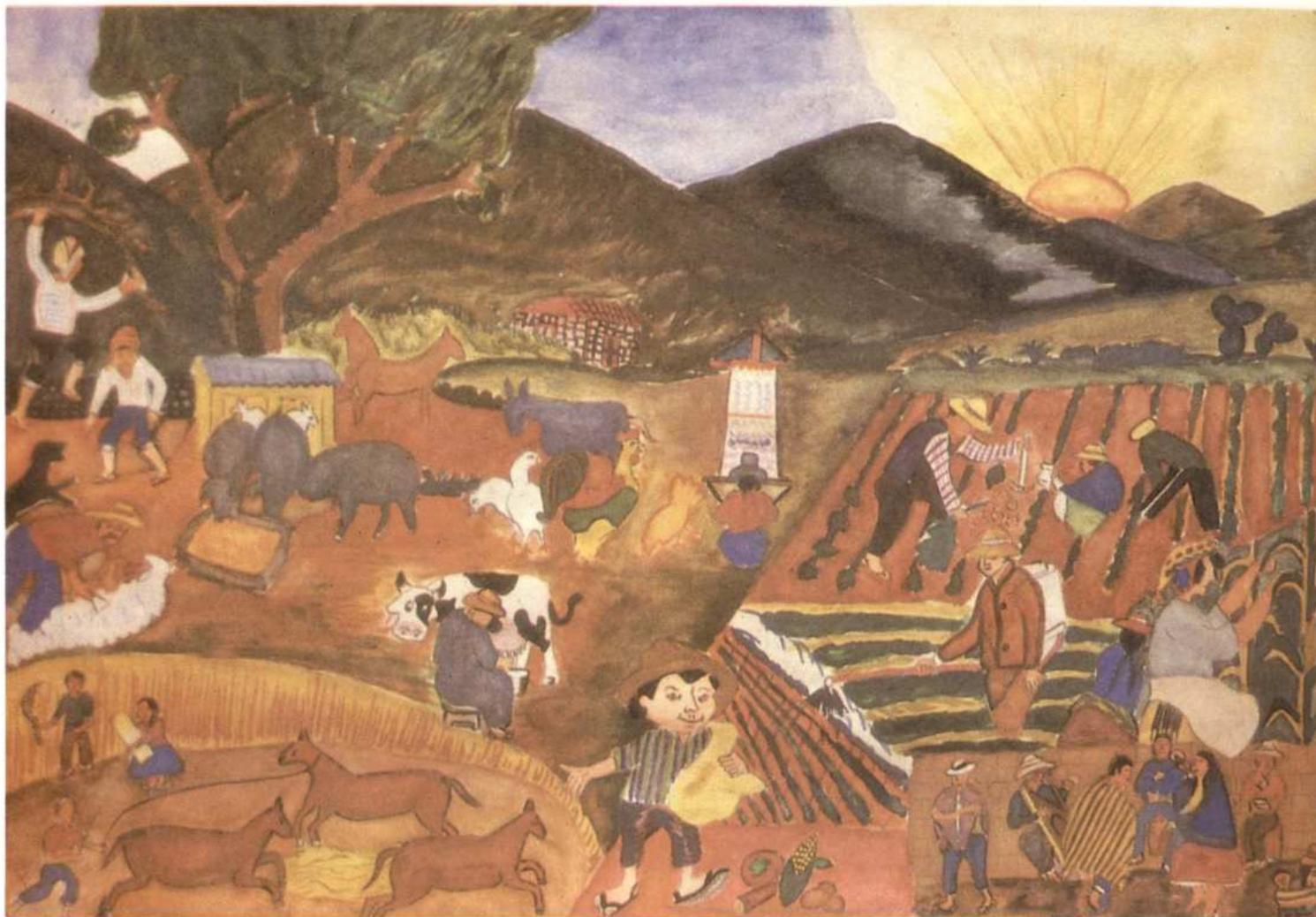
Ganador Regional de la Categoría "Campesinos Estudiosos".

"Vida Campesina"

"En el esquema del dibujo lo hago humildemente lo que sufre lucha con la vida, el callado y silencioso campesino y también goza con nuestras costumbres, al sacar algodón de la oveja, la trilla, sacar leche de la vaca, la cosecha, el sembrío y la mujer hilando".

89-009-2

WILBERT OLIVERA VARGAS
estudiante de la
provincia de Abancay,
Departamento Apurímac.



Ganador Regional de la Categoría "Estudiante".

AYACUCHO

"HUAMANGA, TIERRA QUE DUELE, grandiosa en la desgracia, la libertad es tu gloria, tus himnos hacen la historia",¹ dice la letra de una canción popular que alude al drama vivido por siglos por el pueblo ayacuchano. ¿De qué otra manera se puede expresar la marginación constante que sufre este departamento; el profundo irrespeto por su cultura, sus creencias y costumbres; el olvido y la miseria a los que fue arrojado el pueblo campesino de este gran pedazo de suelo peruano?

"A más dolor, más ¡creatividad!": ésa es, acaso, la respuesta del departamento más pobre de nuestro país; del más olvidado, marginado y golpeado por la violencia de todos los signos. Allí aún florecen canciones, fiestas y artes de todo tipo, que parecen gritar al mundo entero el derecho de este pueblo a decidir su destino, en el que habrán de respetarse su propio "modo de ser" y sus costumbres ancestrales.

Ayacucho, pueblo de contrastes, donde la pobreza material pareciera ir acompañada de la riqueza espiritual y artística. Tierra del canto y de las tradiciones; de ceramistas e imagineros; de pintores populares como los de Sarhua; de tejedores majestuosos y de agricultores que sólo con su arte pudieron quebrar y roturar la difícil geografía del departamento. Ayacucho, región en la que nuestra cultura andina da muestras de su permanencia y vitalidad; de haber sobrevivido —e incluso de haberse fortalecido—, a pesar de tantas agresiones y dificultades.



1. Huaino cuya letra y música pertenecen al profesor y artista ayacuchano Carlos Falcofí.

Es aquí donde los santos católicos y los danzantes de tijeras se juntan para expresar una especial religiosidad popular pocas veces entendida. Tierra rica en tradiciones, mitos, leyendas y cuentos que han pasado de generación en generación, recreándose e intentando explicar el por qué de los acontecimientos.

Peculiar pedazo de suelo peruano donde aún se practican lazos de solidaridad plena, como la minka y el ayni; donde los tejidos y la cerámica muestran la habilidad de los artesanos para expresar la belleza y conjugarla con la utilidad material, pero también para propiciar la comunicación de estos elementos a través del color, el diseño y la imagen.

Con estos y otros antecedentes, y analizando las grandes posibilidades del pueblo ayacuchano para el desarrollo de la expresión artística, se formó, en 1986, la Comisión Organizadora del Concurso Regional de Dibujo y Pintura Campesina. La permanencia de esta comisión regional ha sido posible gracias a que, desde su constitución hasta la fecha, ha mantenido un criterio amplio, convocando la participación de las organizaciones representativas del campesinado, de las instituciones no gubernamentales de promoción popular y campesina, y de entidades públicas vinculadas a la problemática rural y cultural. Es así como se ha logrado una cierta institucionalización, sustentada en la participación creciente de la población campesina en las diferentes actividades que tienen relación con el Concurso y con las acciones de promoción cultural.

La comisión se alegra al constatar que hasta este momento se está cumpliendo con uno de los objetivos primordiales: el de posibilitar y afirmar un canal de expresión para el campesinado. Este objetivo cobra aún mayor relevancia por las condiciones de extrema violencia existentes, que han restringido las otras posibilidades de expresión y comunicación. De ahí que merezca resaltarse especialmente la importancia concitada, por el concurso en esta zona.

Otro de los logros apreciables de este concurso es el haber

permitido el acercamiento y la coordinación constante entre las diferentes instituciones que trabajan la problemática rural y campesina en el departamento, especialmente entre la ONGs.

Para el VI Concurso (1989), la comisión estuvo conformada por:

- La Federación Agraria del Departamento de Ayacucho (FADA)
- El Centro de Desarrollo Agropecuario (CEDAP)
- El Instituto de Estudios Rurales José María Arguedas
- El Taller de Promoción Andina (TADEPA)
- El Centro de Capacitación Campesina (CCC)
- El Programa de Capacitación Escolar Agrícola (CEA)
- El Instituto de Investigación y Desarrollo de la Autogestión (INDA)
- "Vecino Perú"
- La Oficina Arquidiocesana de Acción Social de Ayacucho (OAASA)
- El Concejo Provincial de Huamanga
- La Unidad Agraria XVIII, Ayacucho
- El Instituto Nacional de Investigación Agraria, Ayacucho (INIAA)

Con el fin de lograr un mayor acercamiento y una cobertura más amplia, la Comisión Regional ha tratado de incorporar al mayor número de instituciones del departamento. Como dato importante que confirma la amplitud de esta convocatoria, vale la pena señalar que en el III y IV concursos nacionales -I y II regionales- participaron el Banco Agrario, el CIPA y el CENFOR.

Desarrollo del VI Concurso

La organización de las actividades buscó una adecuada distribución de las tareas entre todas las entidades conformantes de la comisión; lamentablemente, ello no siempre se logró.

A partir de la coordinación práctica asumida por el CEDAP

desde que se inició el concurso, se constituyeron comisiones para las actividades de difusión, calificación exposición y premiación.

Como se ha hecho ya en años anteriores, en esta región el concurso se organizó en dos categorías: aquella conformada por campesinos mayores de catorce años, que participan en el concurso nacional, y una segunda constituida por menores de catorce años, que concluye en la etapa regional.

La convocatoria se realiza de manera simultánea para ambas categorías, y es difundida mediante avisos radiales dirigidos a toda la población campesina. Además, cada institución se encarga de propagandizar el concurso en su ámbito de trabajo; la experiencia muestra que esta última modalidad de convocatoria es la más efectiva.

La recepción de los trabajos se realiza en los plazos establecidos por cada una de las instituciones conformantes de la Comisión Organizadora. Adicionalmente, se señalan como lugares de referencia el local de la Federación Agraria y el del CEDAP. Los trabajos son centralizados en este último lugar, donde se procede a la calificación. La experiencia muestra, de otro lado, que la mayoría de los trabajos son recogidos por los organizadores; muy pocos son traídos directamente a los lugares previamente establecidos. Finalmente, merece resaltarse el que la participación haya sido cada año mayor.

Jurado

El jurado estuvo conformado por las siguientes personas:

- Profesor Abilio Vergara Figueroa, antropólogo, docente de la UNSCH
- Antropólogo Raúl Mancilla Mancilla, representante del INC
- Profesor Florentino Jiménez Toma, artista popular (retablista)
- Profesor Edilberto Perlacios, representante de la Escuela Superior de Bellas Artes

- Antropólogo Carlos Condori Castillo, representante de la Comisión Organizadora.

Salvo el delegado de la Comisión Organizadora, que varía cada año, los demás miembros han participado en las cuatro ediciones anteriores, logrando establecer criterios comunes y una práctica fluida en la calificación de los trabajos, amparados en la experiencia acumulada.

Los ganadores en categoría mayores fueron:

- Raúl Vilca Núñez, de Quispillacta, Chuschi
- Ida Gutiérrez Arrea, de Paraccay, Quinua
- Manuel Huamán Gutiérrez, de Yuraq Orqo, Quinua
- Mauro Guzmán Quispe, de Paraccay, Quinua
- Pedro Alanya Curi, de Qasa Orqo, Carmen Alto

El acto de premiación

Sobre la base de la experiencia de los cuatro años anteriores, el acto de premiación ha alcanzado una cierta institucionalización como parte de las actividades que con motivo del Día del Campesino se realizan en la región. De esta manera, dicha ceremonia es incluida en el programa oficial que elabora la Región Agraria con motivo del Día del Campesino y la semana de la agricultura.

Este año los actos de premiación regional coincidieron con la celebración nacional. Por ello, en esta oportunidad se contó con la presencia de dos miembros de la Comisión Nacional, a los que se sumaron los ganadores nacionales procedentes de Cajamarca, Chepén, Huancayo y Piura.

El intercambio generado entre los ganadores y el pueblo ayacuchano fue gratificante. La comisión regional de Ayacucho recomienda que, en el futuro, todos los actos de premiación se realicen en una de las regiones ganadoras con la presencia de quienes hayan obtenido los primeros lugares en otras zonas. Este es el mejor premio: el intercambio.

Perspectivas

Los materiales acumulados durante estos cuatro años no han sido procesados, tal como estaba previsto. Esta tarea es reconocida como necesaria y muy importante, por lo que se piensa que debe ser realizada en los próximos concursos, para apoyar las actividades de promoción campesina de la región.

La organización del Concurso constituye un importante punto de encuentro entre las organizaciones que trabajan en el sector rural, especialmente las ONGs.

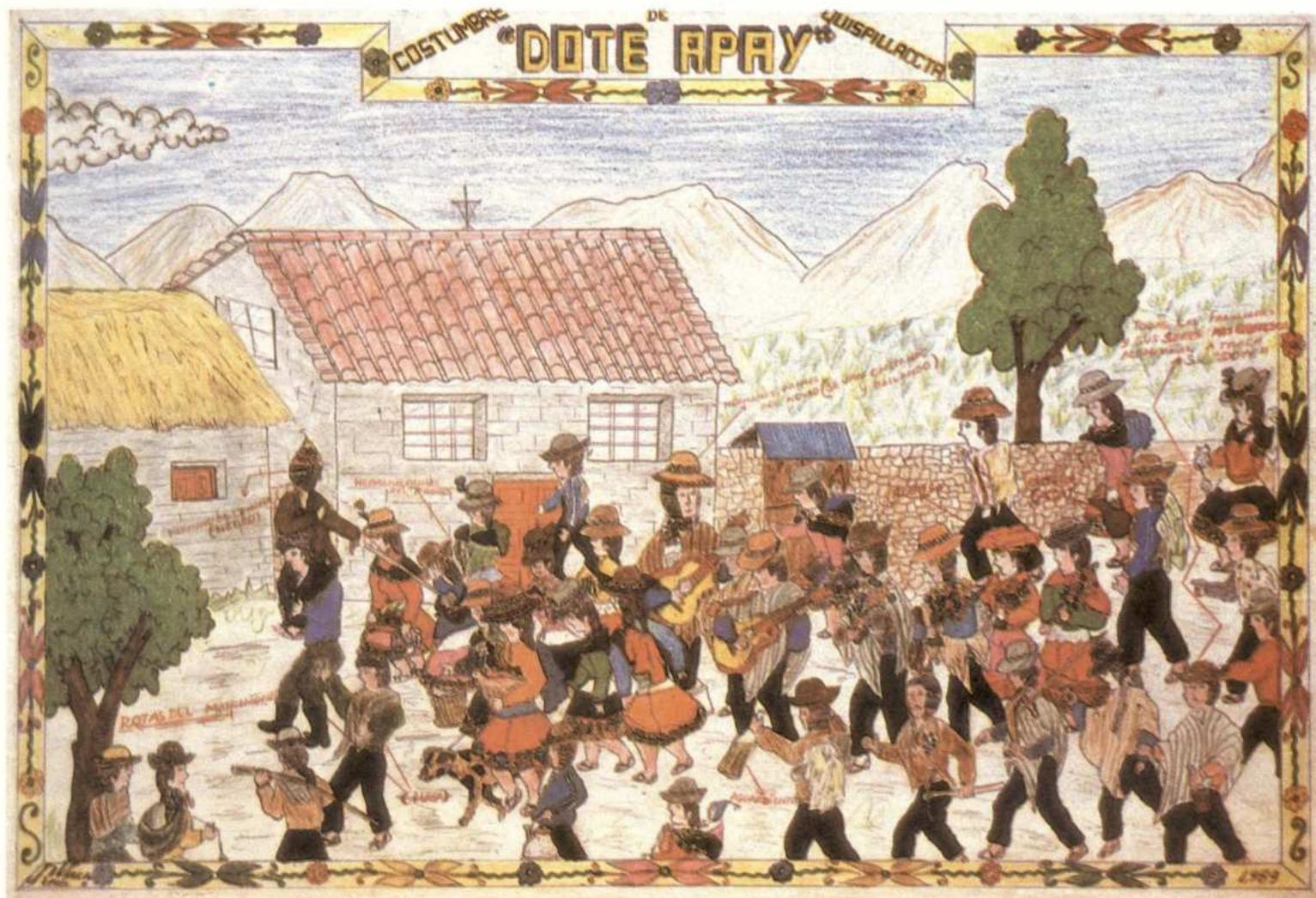
En febrero de 1988 se constituyó el Comité Interinstitucional de Desarrollo Rural de Ayacucho (CIDRA), ente coordinador que agrupa a las ONGs del departamento. La organización y puesta en práctica del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina, ha formado parte de su programa anual de actividades. Dicho programa comprende, además, la realización del Festival de Canciones y Cuadros Costumbristas de las comunidades cam-

pesinas, lo que abre al CIDRA la posibilidad de establecer un cronograma de actividades de promoción cultural en la región, que debe nutrirse de aquello que es su componente más importante: las comunidades campesinas.

Tenemos la tarea de preparar una muestra local ambulante para fortalecer el concurso como medio de expresión y reivindicación campesina.

En el aspecto organizativo, tenemos algunas sugerencias que creemos deben hacerse realidad en la medida de lo posible:

- a. Realizar la convocatoria con mayor anticipación, a fin de abarcar otros aspectos de la actividad productiva.
- b. Propiciar una participación más activa de los concursantes y de las comunidades en la evaluación de los trabajos.
- c. Promover la participación de los maestros en la organización del Concurso.



"Dote Apay"

89-001-3

JUAN RAUL VILCA NUÑEZ
 19 años, estudiante.
 Quispillacta.
 Distrito Chuschi.
 Provincia Cangallo.
 Departamento Ayacucho.

Primer Premio Regional.

"Dote Apay"

"Dote Apay significa llevar las cosas de la mujer hacia su casa de su esposo (matrimonio)". Es aquel cónyuge matrimonial que festeja el noviazgo en bodas de su matrimonio.

Después de realizar el matrimonio civil (en el pueblo de Quispillaccta) acompañados por sus parientes cercanos y todos sus compoblanos regresan a su casa del novio con harawis; allá se gozan (cantan y bailan) incluso amanecen gozosos; al día siguiente sus padres y familiares se deciden entregar todas sus cosas a esto se les llama "DOTE APAY". Donde todos sus familiares (hermanos (as), primos (as), tíos (as), etc.) se acompaña a traer su dote matrimonial de los novios con harawis sus gritos graciosos del masa (el esposo de su hermana del novio). A donde se llevan chicha de jora (comadre de los novios) aguardiente (su compadre de los novios), etc. Al servirse sus regalos provechosos; luego se regalan toda sus cosas de la novia; regalos por sus familiares y compoblanos; por otro lado el "masa" se reclama lo que tiene aparte de sus cosas de la novia (taklla, palos, animales domésticos, etc. Todo esto se llevan con éxitos de alegría: cantos con guitarras, bailado).

Todos mancomunadamente llegan a la casa del matrimonio y los novios bailan toda la noche.

De cierto día los familiares del novio sirven sus exquisitos platos (asado de pollos) y todos si brindan sus familiares de la novia. Así se realiza y culmina el costumbre "Dote Apay" en bodas del matrimonio en el pueblo de Quispillaccta. He dibujado y titulado con plumones, pintura, lápiz y plantas".



Segundo premio Regional.

"Fiesta Patronal
ocho de setiembre"

"Veneración a la Virgen de
Cocharcas en donde se reúnen los
compoblanos de tierras más
alejadas"...
Para hacer este dibujo he usado
lápiz y tintas naturales de hojas,
flores y tierra".

89-002-3

IDA GUTIERREZ ARREA, del
Club de Madres "Virgen de
Cucharas" de Paraccay.
Distrito Quinua.
Provincia Huamanga.
Departamento Ayacucho.

"Estos son los grandes problemas de nuestras comunidades"

- "Son cuatro significantes:
1. El colegio que no tiene muebles escolares.
2. La matanza de Ñawen Puquio.
3. Problemática artesanal.
4. Los eucaliptos desaparecen.
Para hacer este dibujo he usado hierbas naturales como suncho, ruda, retama, etc."

89-003-3

MANUEL BRAULIO HUAMAN
GUTIERREZ
de 18 años estudiante de la
Comunidad Barrio Yoracc Orcco.
Distrito Quinua.
Provincia Huamanga.
Departamento Ayacucho.



Tercer premio Regional



Cuarto premio Regional.

"Yarja Aspiy"

"Es una costumbre de nuestros abuelos cada año se limpia la acequia entre el sonido del tambor y pincullo en el mes de setiembre... Para hacer este dibujo he usado lápiz, tinta seca, hojas, flores, tierra, cochinilla y pinceles de plumas y pelos".

89-004-3

MAURO GUZMAN QUISPE
Agricultor de 35 años de la
Comunidad Paraccay.
Distrito Quinua.
Provincia Huamanga,
Departamento Ayacucho.

"Pedir la mano
yaycupaco o
Huarmi Jorjoy"

"Pedir la mano significa
una
costumbre en mi
comunidad, el
yaycupaco es cuando lleva a
la novia a la casa del
novio"...
He usado plumones, lápiz y
flor de calabaza".

89-005-3
PEDRO JULIAN ALANYA
CURI
27 años
Agricultor Comunidad
Ccasaorcco.
Distrito Carmen Alto.
Provincia Huamanga.
Departamento Ayacucho.



Quinto premio Regional.

CUSCO

SERIAN NECESARIAS MUCHAS páginas para explicar la majestuosidad del arte y la expresión simbólica cusqueños. Del arte milenario del Tahuantinsuyo nos hablan aún hoy los restos arquitectónicos y arqueológicos, desde Piki Llaqta hasta Machu Picchu, y de Sacsayhuamán a Tipón. Ese mismo arte está expresado en los tejidos antiguos y actuales; en los trenzados y grabados en cuero; en las distintas y diversas actividades como la decoración y la orfebrería. Podríamos continuar enumerando cada uno de los estilos y particularidades de trabajo artístico que realizan los Raqchiruwaq¹ K'aphraqchiqkuna², herederos de la tradición cultural andina y del Tahuantinsuyo.

Pero la imagen artística, especialmente la campesina, alcanza en la actualidad posibilidades hasta hace poco insospechadas: el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina es uno de los canales abiertos a una nueva forma de redescubrimiento de la imagen andina. Los diseños, simbologías e imágenes –antes expresados en tejidos y ceramios– aparecen hoy en la gráfica y la pintura campesinas y en los trabajos presentados en las diferentes versiones de este encuentro de la plástica popular.

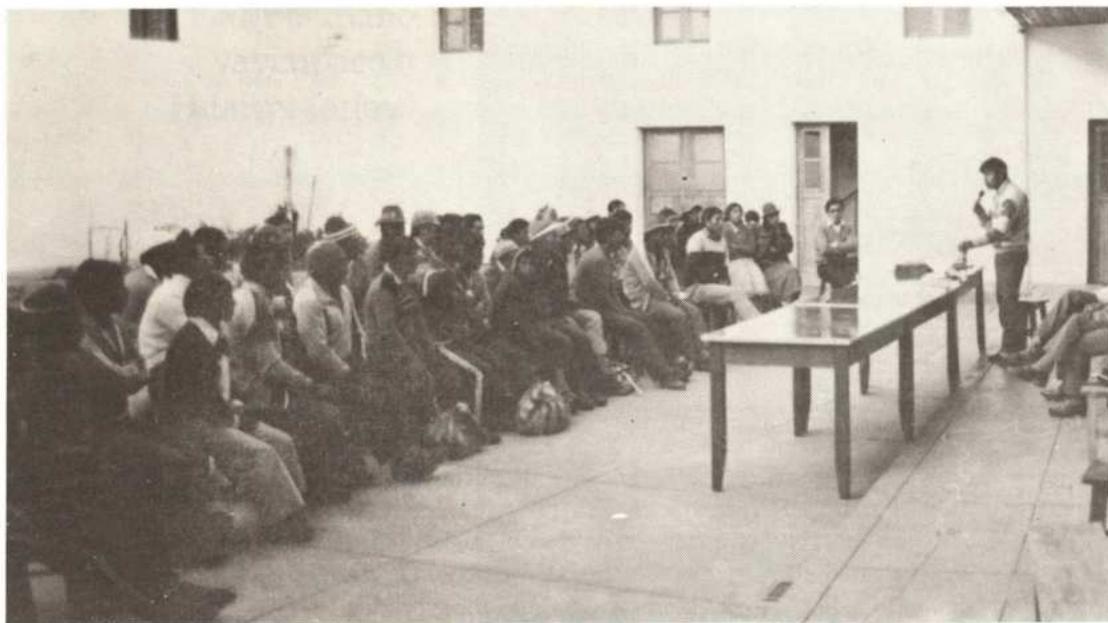
De la riqueza de la cultura andina viva y recreada nos hablan precisamente las múltiples obras y cartas que llegan desde lejanas y cercanas comunidades y pueblos del departamento. Obras que se han incrementado a lo largo de los años, manifestando el interés que tienen los campesinos por utilizar el dibujo y la pintura para comunicar sus anhelos y vivencias. Uno de los aspectos a resaltar en estas obras pictóricas –nos dicen los organizadores– "es el estilo que viene desarrollando Benecio Cham-

pi Ojeda³ y las campesinas de la comunidad de Patabamba. Este estilo se repite con algunas variantes en Quispicanchis y Paucartambo".

Este reconocimiento de elementos comunes en algunos de los dibujos y pinturas de la zona ha llevado a los artistas populares comprometidos con esta labor a pensar en la existencia de una corriente pictórica regional contemporánea que se caracterizaría por la integralidad, la perspectiva aérea y el aislamiento de escenas relacionadas entre sí usando muros o cercos. Desde esta perspectiva, los dibujos se presentan ante el observador como si éste fuese un "pájaro volando", de tal manera que pueden caber en la observación un conjunto de elementos que posiblemente se verán disminuídos si se observan desde el suelo. En las pinturas las perspectivas cambian constantemente. El norte y el sur se fusionan dinámicamente con el este y el oeste, ofreciéndonos en todo momento una visión de conjunto, donde las escenas de las diferentes actividades de la vida comunal se relacionan entre sí.

Es igualmente importante observar que los dibujos y pinturas representan para sus autores largos días y noches de trabajo y esfuerzo.

"Este dibujo lo he terminado en tres meses más o menos", manifestó un participante mostrando en el Cusco el fruto de sus desvelos. Lo enseñaba con orgullo, pero también con satisfacción y esperanza, como cuando se termina de barbechar el último surco en la chacra y ya se siente el olor fresco de las primeras hojas



verdes de lo que después será el alimento diario. El campesino dibuja y pinta no sólo por la satisfacción de participar en un concurso; lo hace, ante todo, para comunicarse, por la necesidad de "recobrar su espacio" dentro de la sociedad.

"El hombre campesino sufre para vivir en la vida, trabajando año tras año, ya sea en lluvia, a veces sin comer. No nos alimentamos bien. Por eso yo he hecho este dibujo para que vea el pueblo peruano", dijo un campesino de Patabamba⁴.

"Para que conozcan de nuestra vida y sepan que existimos" insisten muchos participantes. Este reclamo de ser tomados en cuenta es también una necesidad de "recobrar la palabra robada hace quinientos años". Y la cultura campesina aún vive. Muy a pesar de "todas las crisis", el campesino recobra fuerzas y existe.

"Tengo pensamientos que se confunden en mi cabeza y reniego, pero tengo que vivir y sigo aquí en el frío, trabajando"⁵, dicen y repiten todos los días campesinos, hombres y mujeres, de aquí y de allá, impregnando en cada trazo, en cada color, el proyecto de una vida más digna para las comunidades campesinas del Perú.

"Es conveniente la realización del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina; se ha dibujado viendo los problemas campesinos, las tristezas, las fiestas. No es la primera vez que se está realizando este concurso; ya son muchas veces y ahora mismo hay muchos dibujos".

Esteban Balladares Benito
Huarcocondo, Anta

Estos testimonios⁶ nos hablan del esfuerzo de un conjunto de instituciones, organizaciones y artistas populares del Cusco, quienes desde hace cuatro años vienen organizando el Concurso a nivel regional, con el objetivo de "incentivar a los participantes y promover su arte y cultura".

Animados por estos propósitos, a lo largo de los últimos años



han desarrollado una serie de actividades, como la exposición de la Muestra Nacional Ambulante en diferentes rincones del departamento y la producción de diversos medios de comunicación, entre los que podemos mencionar el afiche de convocatoria al Concurso Regional, los programas radiales y el folleto "Kausay-ninchista Rikuchispa" (Dibujando nuestra vida), recientemente publicado por la Casa Campesina del Centro Bartolomé de Las Casas. En este folleto se reproducen impecablemente los dibujos y testimonios de los ganadores y participantes en el IV Concurso Regional, con la finalidad de devolver a los campesinos sus expresiones y testimonios como un estímulo y como un medio de intercambio y difusión de sus costumbres, de su vida y de su cultura. Esta publicación pretende, además ofrecer a otros grupos sociales un medio para conocer y comprender mejor la realidad campesina, con el fin de contribuir al acercamiento y a la cooperación mutua para la búsqueda de alternativas de democracia y desarrollo para todos.

En esa misma línea, el coordinador regional del Concurso nos dice que "éste no es concebido en términos tradicionales; no se trata de sacar un ganador, sino de convertir esta actividad en un canal de expresión e intercomunicación entre los campesinos del Perú para manifestar al mismo tiempo, ante los ojos de propios y extraños, el testimonio vivo de una cultura también viva".

Cabe destacar la preocupación mostrada por los miembros de esta Comisión Regional por incentivar el desarrollo de la expresión pictórica gráfica de la zona. Ejemplo de ello es el interés y la inquietud que tienen por conocer y difundir los estilos pictóricos regionales, así como los recursos naturales que vienen utilizando los artistas campesinos para elaborar sus obras (tintes naturales obtenidos de flores, frutos, hojas y ramas, y el empleo de cueros, pergaminos, cortezas de los árboles).

Este año la Comisión estuvo integrada por:

El Centro Bartolomé de Las Casas, institución que fue sede y tuvo a su cargo la coordinación de esta actividad.

La Federación Departamental de Campesinos del Cusco (FDCC).

La Federación Agraria Revolucionaria Túpac Amaru del Cusco (FARTAC)

El Instituto de Apoyo Agrario (IAA).

De la calificación

Los primeros días del mes de mayo se reunieron los jurados del IV Concurso Regional, que habían sido convocados por la Comisión Regional. Integraron el jurado:

Bruno Aranya Aranya, delegado por la FARTAC

Franklin Montesinos, delegado por el IAA

Jesús García, coordinador de la Casa Campesina "Domingo Cabrera Lartaun".

Valentín Velásquez Huamanquilla, delegado por la Asociación de Cargadores de Soga del Cusco.

Edwin Chávez Farfán, artista popular

Miguel Nisiama Baca, artista popular

Para la calificación de los trabajos recibidos se tomaron en cuenta las bases del Concurso Nacional y los criterios sugeridos por la Comisión Regional. La dinámica de calificación fue la siguiente:

- a. De los ochenta trabajos presentados se eliminaron, en tres etapas, un total de treintiocho, porque se consideró que eran copias. Otros tenían escaso contenido y/o adolecían de recursos en la presentación y tipo de imagen.
- b. En esta etapa se reunieron grupos de obras según categorías:
 1. Obras elaboradas con materiales de la zona. Estas eran pocas, pero valiosas por su originalidad. Además respondían al registro de colorantes y tintes establecido por la convocatoria.

2. Obras de autores con conocimientos académicos. Son obras que muestran la capacidad de asimilación y transformación de elementos foráneos dados por la educación y los medios de comunicación.
 3. Obras con influencia de alguna "corriente" pictórica regional. Aquí se caracterizan por aislar escenas relacionadas por muros o cercos, asemejándose a imágenes de los mates burilados. Además, pueden haber sido hechas respondiendo a los gustos de los jurados, ya que muchos de ellos imitaron ciertos elementos del afiche ganador del IV Concurso Nacional.
 4. Obras de nuevos concursantes. Se consideran las obras de zonas que participan por primera vez, o de otras muy alejadas. Algunas tienen influencias o tradiciones pictóricas; otras, en cambio, no lo tienen. Se consideró, asimismo, la presentación de temas nuevos.
- c. En cada categoría se hizo una selección de las obras elegidas por el jurado. Los que acumularon mayor puntaje fueron clasificados para la siguiente etapa.
 - d. Finalmente se hizo una calificación sustentada por cada jurado, llegándose, por consenso, a los siguientes resultados:

Primer Puesto:

Catalina Champi Ojeda y Teresa Tintaya Ojeda, de la comunidad de Patabamba, distrito de Coya, provincia de Calca.

Benecio Champi Ojeda, de la comunidad de Patabamba, distrito de Coya, provincia de Calca.

Máximo Yabar Huaraca, de la comunidad de Yuraqmayo, distrito de Q'atqa, provincia de Quispicanchis.

Segundo Puesto:

Exaltación Suclo Huilca, de la comunidad de Sonqomarca, distrito de Q'atqa, provincia de Quispicanchis.

Tiburcio Suna Quispe, de la comunidad de T'oqra, distrito de Qolquepata, provincia de Paucartambo.

Mamerto Echegaray Carmona, de la comunidad de T'oqra, distrito de Qolquepata, provincia de Paucartambo.

Juan Illa Yanque, del distrito de Qolquepata, provincia de Paucartambo.

Elías Segovia Puma, de la comunidad de Qewar, provincia de Anta.

Gliserio Delgado Loayza, de la comunidad de Huanca Ayllu, distrito de Lamay, provincia de Calca.

Isidro Campi Champi, de la comunidad de Mantalo, distrito de Quiteni, provincia de la Convención.

Dionisio Condori Hanco, de la comunidad de Huayubamba distrito de Combapata, provincia de Canchis.

Epifanio Vásquez Ancalle, de la comunidad de Umuto, distrito de Q'atqa, provincia de Quispicanchis.

Ceferino Qenaya Quispe, de la comunidad Umuto, distrito de Q'atqa, provincia de Quispicanchis.

Premiación

Los ganadores de este Concurso recibieron sus premios en un acto especial que se realizó el día 22 de junio en el local de la Casa Campesina. Los campesinos artistas –algunos de ellos con instrumentos musicales– llegaron hasta el Cusco para recibir sus premios, pero también para conocerse entre ellos, para intercambiar sus experiencias, para contarse mutuamente su vida. Así, el acto de premiación adquirió un ambiente de fiesta, donde no faltó una banda de música y un ponche caliente, para contrarrestar el frío cusqueño de estas épocas del año.

Junto con los premios otorgados se entregó a cada participante dos certificados del Concurso Nacional y Regional así como materiales del Concurso.

Acciones posteriores

El programa de la Casa Campesina "Domingo Cabrera Lartaun" del Centro Bartolomé de Las Casas considera necesario impulsar la constitución de una comisión permanente de promoción cultural. Por el momento, se plantea utilizar el material pictórico y literario para la realización de futuros estudios e investigaciones, así como para la producción de materiales y medios de comunicación que difundan las valiosas expresiones gráficas y pictóricas de la región.

-
- 1 Raqchiruwaj: Los ceramistas, los que trabajan con la arcilla.
 - 2 K'aphraqchikuna: Los grandes ceramistas.
 - 3 En la entrevista con Benecio Champi, que se reproduce en este informe, se ofrecen mayores referencias sobre su obra y participación en el concurso.
 - 4 Testimonio de Benecio Champi Ojeda, reproducido de "Kansayninchista Ricuchispa".
 - 5 Testimonio de Claudio Mamani Cruz, de la comunidad de Corpapampa, provincia Paucartambo, reproducido de "Kausayninchista Ricuchispa".
 - 6 Testimonios reproducidos del folleto "Kausayninchista Ricuchispa". Editado por la Casa Campesina "Domingo Cabrera Lartaun", del Centro Bartolomé de Las Casas .

"Costumbre de mi comunidad"

- "En nuestra comunidad existen curanderos, "brujos", "layccas".
- "Los campesinos tenemos costumbres, en todo el Perú. Es costumbre de mi comunidad, en el mes de noviembre, en "Todos los santos", hay dos días: "vivos", "muertos". En el día de los vivos se emborrachan, diciendo "cuando vamos a morir no llevamos nada". Cuando llega el día de los muertos ponen ofrenda a los que murieron antes, sus abuelos, sus tíos, sus familiares.

Que gustos tenían esos muertos, eso le ponen en la ofrenda. Espera a sus muertos orando, dando gracias. Cuando aparecen algunas moscas dicen "ya ha llegado a oler el aroma de lo que hemos puesto". Todo esto es costumbre de mi comunidad".

- "Este trabajo es la "menga" porque realizamos trabajo ayudándonos unos a otros ya sea en la construcción de la casa, llevando cada uno un tercio de paja para techar su hogar. También la construcción de la casa realizamos ayudándonos siquiera en pisar el barro o mezclar la tierra con agua y nuestras mujeres también hacen un ayni al cocinar, llevar la comida. Cuatro o tres mujeres, nuestras esposas nos traen la comida sudando, cuando subimos a los cerros a trabajar, peleando con el viento en las puntas de los cerros sufriendo en el frío".



"Costumbre de
mi Comunidad"

89-010-12

TERESA TINTAYA OJEDA Y
CATALINA CHAMPI OJEDA
29 y 25 años.
Comunidad Patabamba
Distrito Coya.
Provincia Calca.
Departamento Cusco.

Primer Puesto Regional.

VIDA CAMPESINA/113

"Vida de mi comunidad y su tristeza"

"El hombre campesino sufre para vivir en la vida, trabajando año tras año, ya sea en lluvia, a veces sin comer. No nos alimentamos bien, por eso yo he hecho este dibujo para que vea el pueblo peruano".

1. "En la primera parte del dibujo habla de las enfermedades y de los animales dañinos que malogran nuestros productos. Nosotros sufrimos mucho y nos preocupamos de las langostas y sequías; cuando cae la helada a todas las plantitas recién salidas les quema y no es eso nomás, sino también las enfermedades también atacan a nuestros productos ya en pleno florecer o al madurar. No resulta y no cosechamos ni la cuarta parte".

"Solicitamos al Ministerio de Agricultura y nos dice: "Mañana vamos a venir", al final no aparecen y no obedecen al pobre hombre campesino. Pero algún tiempo reaccionaremos los campesinos".

2. "Cada comunidad tiene la costumbre de la borrachera. La borrachera también trae la tristeza del campesino y la necesidad. Cuando toman licor hasta pierden la memoria y no cocinan para sus hijos; sus hijos llorando de hambre sin comer todo el día; "sus wawitas olvidado rampando en el suelo".

A veces pobres hombres campesinos, van a las ciudades y en vez de comprar alimento para comer, compran el maldito licor, tomando este trago "muchos y muchas" mueren dejando a su hijo. Así es la vida del campesino: si no pensamos, sólo iremos a las cosas malas".

3. "La muerte también es tristeza para los campesinos, cuando mueren quedan abandonados sus hijos y su madre; no hay quien trabaje para alimentar. La mujer camina en la vida llorando, gimiendo echando sus lágrimas ya sea en los cerros, pasteando sus ovejas se acuerda del muerto; pide comida y alimento para dar a su hijo. Que triste es cuando muere uno de ellos, quedan como aves sin nido; tampoco tienen ropa y caminan con sus ropas hechas pedazos. Así es la vida de la borrachera, trae tristeza".

4. "Nosotros cosechamos una sola vez al año haciendo liberar de las enfermedades, plagas; a veces cuando cae nieve todo queda aplastado y sobre eso la helada malogra nuestra cosecha; por eso algunos años no recogemos de nuestras cosechas ni siquiera la primera parte por eso se vuelve triste el campesino, año y año trabajamos para nada".

5. "El campesino durante su trabajo siente su cuerpo cansado, no hay quién le consuele de su tristeza. Cuando recogen todos sus bienes visitan a otros llevando siquiera un poco de alimento, porque algunos no tenemos cosechas, no tenemos plata para comprar semilla, por eso llevan siquiera unos cuantos bienes, y al final hacen fiesta y consuelan al que no tiene mucho para comer; bailando, cantando, tomando su licor se alegra el campesino, degollando una oveja, ayudando en todos los quehaceres, unos a otros".

6. "Nosotros como campesinos trabajamos para llevar al mercado, caminando a nuestro pueblo tres a cinco horas para llegar a la ciudad y vender; a veces no hay carro, esperamos muriéndonos de hambre. Pero cuando llegamos al mercado nos ofrecen barato, van a avisar al policía y de frente nos hacen rebajar. ¿Cómo es ésto, si nosotros trabajamos sudando, peleando con el viento en la punta de los cerros..?". "El pueblo campesino no es escuchado en sus gritos, cuando hacemos marcha de sacrificio, viendo así bajo el precio de nuestro producto, el prefecto no hace caso, peor nos acusa de terrorismo y nos llevan al puesto detenidos, quedándonos allí 48 horas".

7. "En nuestras comunidades hay muchas enfermedades, no tenemos posta médica -como hay en el dibujo un cojo entrando a la escuela a pedir medicinas para aliviar su dolor de pie-. Así estamos nosotros cuando prende algunas clases de enfermedades, no hay quien cure; molestamos al botiquín de la escuela".

8. "Pero en esta última parte... Dios ha llegado para cambiar nuestros vicios, así ya no gastamos mucho nuestra platita. Hago ver en mi dibujo todas las necesidades del campesino y su tristeza".



Primer Puesto Regional

"Vida de mi comunidad
y su tristeza"

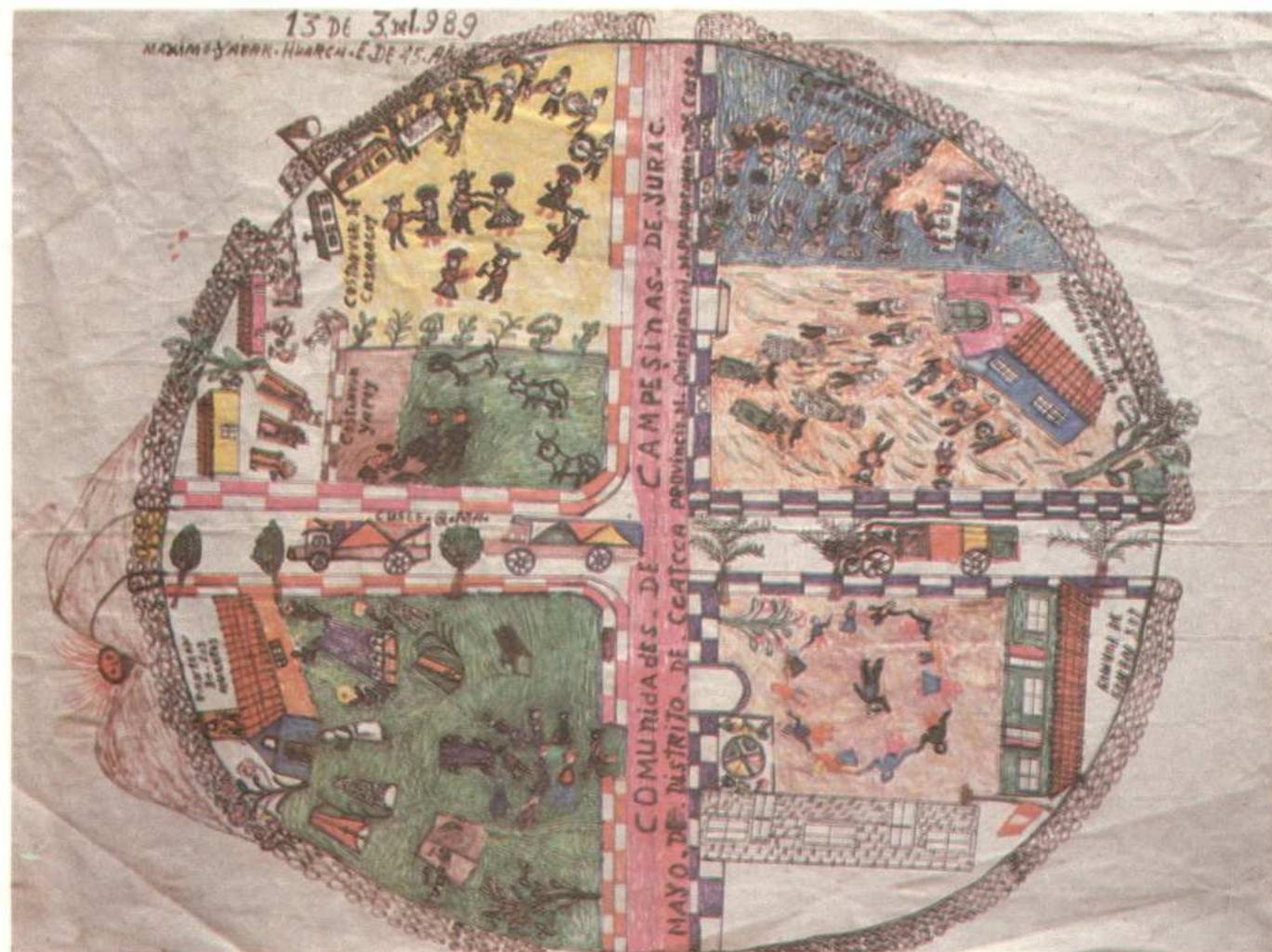
89-009-12

BENECIO CHAMPI OJEDA
33 años
Comunidad Patabamba.
Distrito Coya,
Provincia Calca.
Departamento Cusco

"Comunidad Campesina
de Yuraqmayu"

89-024-12

MAXIMO YABAR HUARACA, 45 años
Comunidad Yuraqmayo
Distrito Q'aqta
Provincia Quispicanchis.
Departamento Cusco.



Primer Puesto Regional.

**EPIFANIO VASQUEZ ANCCALLE - COMUNIDAD DE UMUTO
DISTRITO CCATCCA - PROVINCIA QUISPICANCHI - CUSCO.**

SEÑOR DE CCOYLLOR-RITTY (ESTRELLA DE LA NIEVE)



"Señor de CcoyllorRitty
(Estrella de la nieve).

89-028-12

EPIFANIO VASQUEZ ANCCALLE
Comunidad Umuto.
Distrito Q'aqta.
Provincia Quispicanchis.
Departamento Cusco.

Segundo Puesto Regional

VIDA CAMPESINA/117

"Señor de Ccoyllor Ritty (Estrela de la nieve)".

"Mi dibujo representa la festividad del Señor de CcoyllorRitty, en el nevado Ausangate a 8 Km. de la carretera de Mahuayani, en el distrito de Ocongote, Quispicanchis, Cusco".

Observamos:

- 1 Danza Waire de la Comunidad de Umuto compás de la banda.
 - 2 Haciendo fila para recoger el agua del Señor.
 - 3 Llegamos al Santuario llevando los vestidos de bailar.
 - 4 Cada bailarín o comparsa se prepara desayuno y comidas.
 - 5 Llegada de la danza Ccapac Ccolla de Ccatcca al Santuario.
 - 6 El santuario del Señor, con la mirada hacia la salida del sol.
 - 7 Celebración de la misa, en el atrio del Santuario.
 - 8 Una mujer con dolores de parto. Espera el nacimiento de un niño.
 - 9 Una persona murió. Cada año nacen niños y también mueren 6 a 9 personas, con el frío y la helada.
 - 10 Dos bailarines están durmiendo.
 - 11 Roca grande llamada "roca de los diablos".
 - 12 Recolección de hierbas medicinales.
 - 13 Danza de los Waires de Paucartambo.
 - 14 Procesión del Señor de Ccoyllor-Ritty.
 - 15 Depositando al banco billetes de papel corriente. Es una creencia para tener más dinero en el futuro.
 - 16 El Nevado Ausangate.
- 17 - 19 Nevado Ccolquepunco (Puerta de la plata) a 3 Km. del Santuario. Una cantidad de tres mil osos humanizados en la madrugada, extraen grandes trozos de hielos en sus zougos, a fin de que sus pecados sean perdonados, llegando al Santuario en fila, con sus banderas, traendo hilos en forma de velas de 1 a 2 metros de largo y dejando al Santuario delante del Señor.
 - 20 - 21 Millones de personas que llegan al Santuario tiene que jugar, vendiendo o comprando artefactos, animales domésticos, viviendas, terrenos, también hay matrimonio, ladrones, estafadores, tejedoras, etc. etc. ese juego representa a una creencia para que otro día sea un verdadero comerciante de carros, artefacto, ladrón o pueda casarse.
 - 22 La mayoría de los peregrinos hacen sacar fotos de recuerdo con bailarines, con la nevada o con el Santuario.
 - 23 El baño público, encima de un riachuelo que baja del nevado blanco.
 - 24 Los jefes de los bailarines, llamados corporales o ararihuas, cada uno con azote, para hacer guardar la orden. De cada grupo de bailarín tiene su caporal.
 - 25 Danza Ccoyacha (palomita) y,
 - 26 Matrimonio, que es un juego y es una creencia.

Al Santuario del Señor de Ccoyllorritty de Cusco diez horas de viaje, en carro, más 8 Km. caminando a pie, hasta llegar al Santuario.



Segundo Puesto Regional.

"Trabajadores campesinos luchamos por el costo de vida pidiendo mayores precios para nuestros productos del campo".

"Es verdad con toda honestidad piden nuestros padres campesinos, mayor precio para los productos del campo, porque somos muchos años que sufrimos con el bajo precio que tienen nuestros productos papa, quinua, etc...".

89-030-12

GLISERIO DELGADO
LOAYZA, 16 años
(Estudiante, Agricultor)
Comunidad Wanka Ayllu.
Distrito Lamay.
Provincia Calca.
Departamento Cusco.

HUANCAVELICA

HUANCAVELICA, DEPARTAMENTO DEL sur andino peruano con características culturales particulares. Pueblo que a pesar del establecimiento temprano del invasor —que no solamente explotó las minas y la mano de obra lugareña, sino que además intentó modificar el entorno cultural de acuerdo a sus intereses— supo resistir por siglos; mostrando el orgullo por su identidad y su origen, como lo prueban los *chupqas*, quienes pese a ser llamados despectivamente y peyorativamente *chutos*, visten orgullosos las prendas que llevan y hablan sin temores su quechua ancestral.

Recordemos que Huancavelica alcanzó significativos índices de producción minera en el Ande casi desde el inicio mismo de la ocupación española. La mina Santa Bárbara, ubicada en este departamento, tiene una antigüedad de cuatrocientos años, y ha sido, por mucho tiempo, el primer centro productor de mercurio en el mundo. Allí están, también, los antiguos yacimientos de plata de Castrovirreyna y la producción minera departamental de oro, bismuto, cadmio, plomo, zinc y antimonio, además de la sal común y el yeso, entre los no metálicos.

Esta actitud expoliadora de nuestros recursos y el intento de los españoles de destruir las raíces de la cultura autóctona segaron muchas vidas y liquidaron algunos rasgos y características de la cultura andina, pero no fueron suficientes como para acabar definitivamente con ella. Al contrario: sus embates provocaron la emergencia de una audacia ilimitada de las voces de los originarios *ayllus* huancavelicanos gritando: "Rachkaniraq-



kum" somos aún con nuestras costumbres de siempre, cantando nuestros qarawis para las eras y las despedidas u otros acontecimientos importantes, tocando pinkullos y tambores redoblantes.

Son testigos de esta historia y de la vida huancavelicana las formaciones naturales del bosque de rocas de Sachapite y la región de lagunas en la meseta de Castrovirreyna, así como los restos arqueológicos de Huaytará. También permanecían los testimonios de hombres y mujeres herederos de su pasado, quienes a través de mitos, cuentos, historias, leyendas y gráficos diversos muestran a un pueblo que continúa optando por lo suyo, por aquello que se le pretendió arrebatarse: su cultura.

Y por eso –y quizá, además, por las grandes dificultades de la hora presente– el pueblo huancavelicano fortalece sus instituciones ancestrales, como la comunidad, la *minka* y el *ayni*, incluso para realizar acciones que en otro contexto cultural parecerían tareas absolutamente individuales. Es así como se entiende la participación de muchos clubes de madres en los distintos certámenes del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Pese a los esfuerzos individualizantes de ciertos sectores políticos, las mujeres y hombres huancavelicanos que participaron en estos certámenes han demostrado, a través de su presencia organizada y de la realización de trabajos grupales, la extraordinaria vitalidad del modelo comunal, comunitario y colectivo para afrontar problemas fundamentales y solucionarlos.

Los cuadros hablan precisamente de eso, de los esfuerzos mancomunados para la construcción de una vida digna: faenas, *minkas*, *aynis*, repúblicas, obras colectivas diversas están reflejados en los dibujos y pinturas. Pero, como ya lo hemos mencionado, estas mismas pinturas y dibujos fueron trabajados colectivamente.

No hay, pues, un ganador individual: son los grupos los que ganan, es la organización la que triunfa, es el modelo el que mejora y somos todos nosotros los que ganamos con el aporte de este colectivo.

Acción comunal y colectiva para el concurso

Huancavelica ha participado en los tres últimos concursos. La Comisión Regional está integrada por el Comité de Productores Alpaqueros, la Asociación de Artistas Nativos del departamento y el Servicio de Promoción Integral del Campesinado Huancavelicano (SEPRICAH).

Las diversas organizaciones participan llevando las convocatorias e invitaciones a cada una de sus bases, pero su aporte es todavía restringido, pues aún no se comprende cabalmente la problemática cultural. Un primer balance de las acciones realizadas muestra la necesidad de contar con un plan global e institucional de promoción cultural que modifique la situación existente, en que las acciones culturales son sólo complemento de otras tareas consideradas prioritarias. Se requiere de una motivación mayor que llegue a todos los sectores del departamento, perspectiva que puede ser enriquecida con el ejemplo de los clubes de madres de Paucará y el aporte de los promotores alfabetizadores, que hasta hoy tuvieron una participación significativa.

Estos promotores son los encargados de la relación con las autoridades comunales, e invitan a las comunidades a participar en el Concurso.

La convocatoria y difusión fue apoyada con mensajes y microprogramas propalados en emisoras radiales, así como con boletines que daban cuenta de la Convocatoria Nacional y de las bases del Concurso.

Las otras formas de difusión fueron muy limitadas, por la escasez de recursos materiales y económicos. Esta zona sólo contó con el apoyo de afiches enviados por la Comisión Nacional, desconociéndose las razones por las cuales no recibieron los spots y grabaciones que sí se hicieron llegar a otras regiones.

A pesar de estas limitaciones, el grado de participación alcan-

zado es significativo, habiéndose fijado dos sedes para la recepción de los trabajos: el local comunal del distrito de Paucará y el local institucional de SEPRICAH.

Calificación regional: veredicto del pueblo

Más que la decisión de un jurado especializado, en esta región la calificación fue resultado del veredicto de mil mujeres campesinas que contaron, para esta tarea, con el apoyo de autoridades comunales encargadas del área cultural de SEPRICAH. Fueron tres los clubes ganadores, en el orden siguiente:

- | | |
|----------------|--|
| Primer lugar: | Club de Mujeres de Pampa Puquio |
| Segundo lugar: | Club de Mujeres de Chacapampa |
| Tercer lugar: | Club de Madres del Centro de Salud de Paucará. |

No hubo menciones honrosas ni trabajos calificados como pertenecientes a alguna tradición pictórica o académica.

Para promover integralmente la cultura popular huancavelicana se realizó, en la localidad de Paucará, un acto singular, que contó con la presencia de artistas regionales y de representantes campesinos de las comunidades vecinas.

Tinya, frescas voces de las sipas huancavelicanas, oratoria campesina, competencia sana (atipanakuy) de herbolarios campesinos fueron algunos de los actos de la ceremonia de premiación.

Todo acto popular o voz genial viene del pueblo ...y debe volver a él!!



Respondiendo al pedido de varias comunidades de la zona, la Comisión Regional se planteó la necesidad de valorar el encuentro también como una gran posibilidad de comunicación, y

recomendó guardar testimonios de este acto. Para ello recurrió a la emisora local de televisión, solicitándole grabe todo el encuentro, de manera que pudiese conservar copias para las comunidades. Esta era una forma de propiciar que los campesinos se vean a sí mismos como actores, como lo que finalmente son. La copia de la filmación fue uno de los premios ofrecidos en este Concurso de Dibujo y Pintura Campesina.

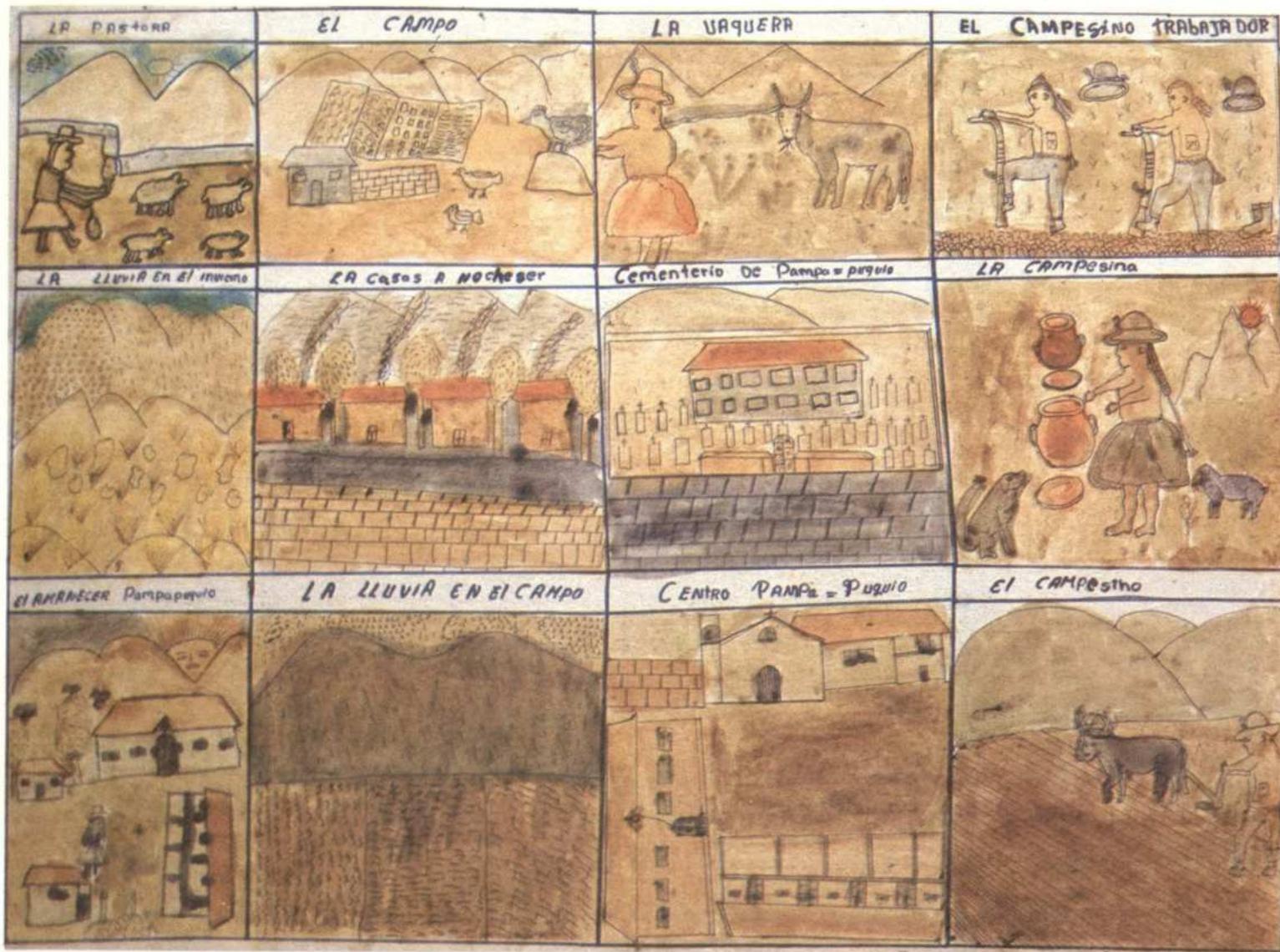
A modo de reflexión

Las actividades que en el futuro debe realizar la Comisión Regional requieren de una evaluación de lo trabajado hasta la fecha y de una planificación que posibilite unificar esfuerzos encaminados a la promoción integral de nuestras culturas y lenguas.

Por ejemplo, SEPRICAH realiza cada 24 de junio un gran

encuentro cultural campesino, integrando teatro, danza, música y canto. Esta actividad permite recopilar anualmente grabaciones, fotografías y diapositivas, para, posteriormente producir audiovisuales. Todo está señalado en un plan de trabajo. Pero la actividad es hasta hoy restringida a una zona determinada, y está limitada a tres o cuatro expresiones. ¿Por qué no existe un plan integral? La comisión huancavelica cree que debe haber, en el futuro, una coordinación mayor con la Comisión Nacional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina para propiciar acciones más agresivas e integrales. En años anteriores participaron organizadamente otros grupos de mujeres, como el de Santa Bárbara. ¿Por qué no se les incentivó para que lo hiciesen también este año?

Entre las dificultades que se han presentado en esta región cabe señalar la inexistencia de un "promotor especializado" que pueda orientar a los otros miembros en la distribución de las convocatorias, en la sustentación y, en fin, en la reflexión misma acerca de los problemas culturales.



Primer Puesto del Concurso Regional.

89-003

CLUB DE MADRES DE
PAMPA PUQUIO

"Navidad"



89-005

CLUB DE MUJERES DE
CHACAPAMPA
Anexo de Chacabamba

Segundo Puesto del Concurso Regional.

DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA DEL CLUB DE MADRES DEL C.S. PAUCARA



Tercer Puesto del Concurso Regional.

89-010

CLUB DE MADRES DEL
CENTRO DE SALUD DE
PAUCARA

HUAURA

HUAURA, SAYAN, SANTA MARIA, Hualmay y Végueta pueden ser considerados como los ejemplos y la síntesis de la historia agraria de las últimas décadas. Esta es quizá una de las primeras impresiones que tenemos al observar con atención los dibujos campesinos elaborados por las mismas manos que hacen producir la tierra.

Valle de modernización y olvido, ha experimentado todo el proceso de reforma agraria con sus logros y fracasos. Zona de actividad intensa de trabajadores eventuales, de parceleros y amantes de la tierra, cuyos dolores y esperanzas se expresan gráficamente en los cuadros presentados a los sucesivos concursos de dibujo y pintura convocados para los trabajadores agrarios desde 1986 en el valle de Huaura-Sayán.

Una atenta observación de los cuadros procedentes de este valle nos permite descubrir un conjunto de problemas que aquejan a los agricultores, y el esfuerzo diario de los trabajadores del campo para hacer producir la tierra y satisfacer sus necesidades y las del resto de la población. Los cuadros muestran, por ejemplo, la imposibilidad de adquirir los insumos agrícolas por su elevado costo; la elevación desmesurada de los precios de los medicamentos; la carencia de alimentos; las deudas con la banca estatal y paralela; los insuficientes precios que se les pagan por sus productos, y la pesadilla de los "paquetazos".

Los gráficos expresan, también, la vida diaria en el campo, como las jornadas para la paña del marigold, que se realiza desde

tempranas horas y con mucha mano de obra. Asimismo, podemos apreciar la introducción de la tecnología moderna a través de la presencia de maquinarias (tractores, trilladoras), junto con algunos cuadros que hacen notar las formas tradicionales de trabajo como el arado con caballos y bueyes.

Por otro lado, los cuadros muestran la vida misma del hombre del campo, que aparece cultivando sorgo, maíz, espárragos, zapallos, tomates, papas, verduras diversas y algodón.

Finalmente, los dibujos y pinturas, al igual que en otras regiones, muestran la religiosidad popular y la fe católica. Ahí están, en su representación gráfica, las festividades de la Cruz de Mayo y la del Señor de los Milagros, conjugadas con la presencia de danzas populares de origen andino.

Con ocasión del VI Concurso Nacional, en 1989 se organiza, en Huaura y los distritos aledaños, una Comisión Zonal integrada por dos instituciones de apoyo al campesinado: Servicios Educativos Rurales (SER) y el Centro de Asistencia, Proyectos y Estudios Rurales (CAPER). Ambas cuentan con el coauspicio del Frente de Defensa del Agro de Huaura-Sayán y del Comité de Productores de Maíz de la zona. Estas entidades asumen el compromiso de organizar el concurso como una forma de reafirmar las particularidades culturales de este valle costero que tiene una importante presencia de migrantes de la zona andina.

"Grité y no me hicieron caso; por eso ahora pinto".



¿Es éste uno de los criterios con que se acercan los hombres de la tierra al Concurso de Dibujo y Pintura Campesina? ¿O es que tal vez el objetivo fundamental es el deseo de hacer recordar que existe un arte pictórico campesino que sólo necesita encontrar un canal adecuado para poder expresarse? Lo importante, en todo caso, es que la Comisión ha descubierto algunas fórmulas planteadas por la misma población para convocar al Concurso. Así, y tomando en cuenta la Convocatoria Nacional, se elaboraron las bases del Concurso Zonal dividiendo el trabajo por localidades y zonas de actividad institucional. Paralelamente se editaron y transmitieron avisos publicitarios en los programas radiales de audiencia campesina "Caminos Nuevos" y "Mundo Agrario", que se emiten desde Huacho, la capital provincial.

Los spots y mensajes radiales enviados por la Comisión Coordinadora Nacional fueron difundidos por bocinas populares, especialmente por una de gran aceptación, ubicada en la Plaza de Armas de Huaura.

Otra de las modalidades de difusión utilizadas en la zona fueron las visitas directas de motivación realizadas por los promotores, y la presentación de la Muestra Nacional Ambulante. De acuerdo al balance de actividades de la Comisión Zonal, es evidente que los resultados son directamente proporcionales al trabajo de motivación de los promotores y la presentación de la Muestra Ambulante. Esto se debe a que en muchos lugares se desconoce la importancia del quehacer cultural; en el mejor de los casos, este se restringe a la promoción de ciertos valores genéricamente denominados como folclor, entre ellos el canto y la danza, sin considerar la integralidad de los fenómenos culturales que en la hora actual pueden determinar directamente el entendimiento cabal y la solución de los más agudos problemas de la población campesina y del conjunto del país.

En cuanto a la participación de la población en el Concurso, la Comisión considera como un logro el haber convocado a dirigentes de base, a representantes de asociaciones y clubes de

madres y a agricultores que aun cuando dibujaran individualmente, simbólicamente representaron a su comunidad o sector.

La presentación de la muestra en doce poblados y en seis cooperativas provocó un interesante debate sobre el arte y la cultura campesina, lográndose de esta manera la posterior participación de testimonios gráficos que dan cuenta de la realidad zonal.

La calificación

Siguiendo las sugerencias de la Coordinadora Nacional, y para poder cumplir con los objetivos dando importancia tanto al contenido como a la forma, se eligió como miembros del jurado a Sabino Puntillos, del Comité de Productores de Maíz, a Ricardo García, pintor popular, y a Jorge Lombardi, de la Comisión Zonal-Huaura.

Los resultados del concurso fueron los siguientes:

- Primer puesto: Adolfo M. Li Domínguez
- Segundo puesto: Juan Rojas Gonzales
- Tercer puesto: Luis Alberto Padilla Huarac

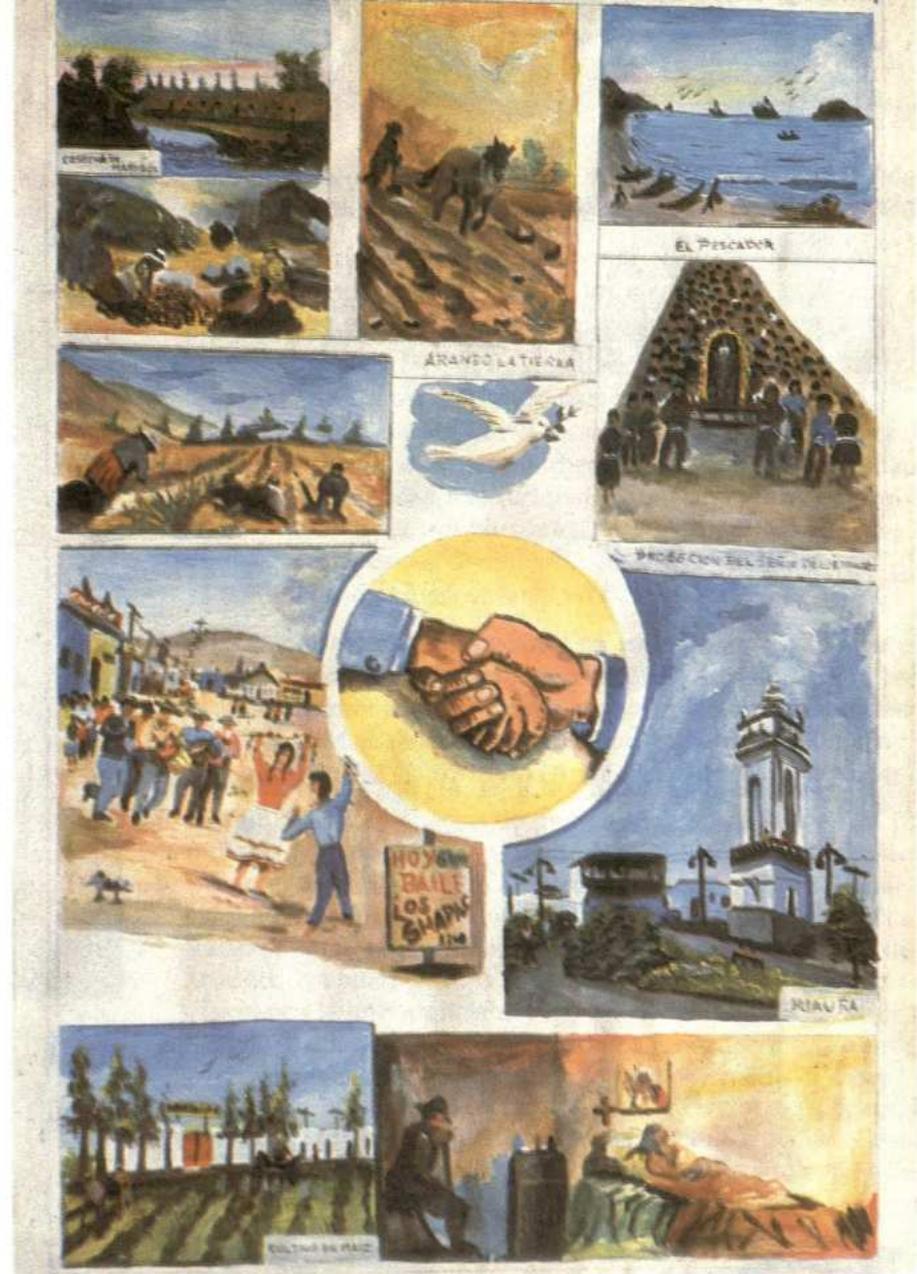
Menciones honrosas:

- Jaime Gómez Aguirre
- Diani Li Imán
- Ezequiela Rojas Benites

Acto de premiación

El acto de premiación que contó con una nutrida concurrencia, se realizó el día 12 de mayo en la Biblioteca del SER-Huaura. Se hicieron presentes ganadores, representantes del Frente de Defensa del Agro y del Comité de Productores de Maíz, y promotores del SER, del CAPER y público en general.

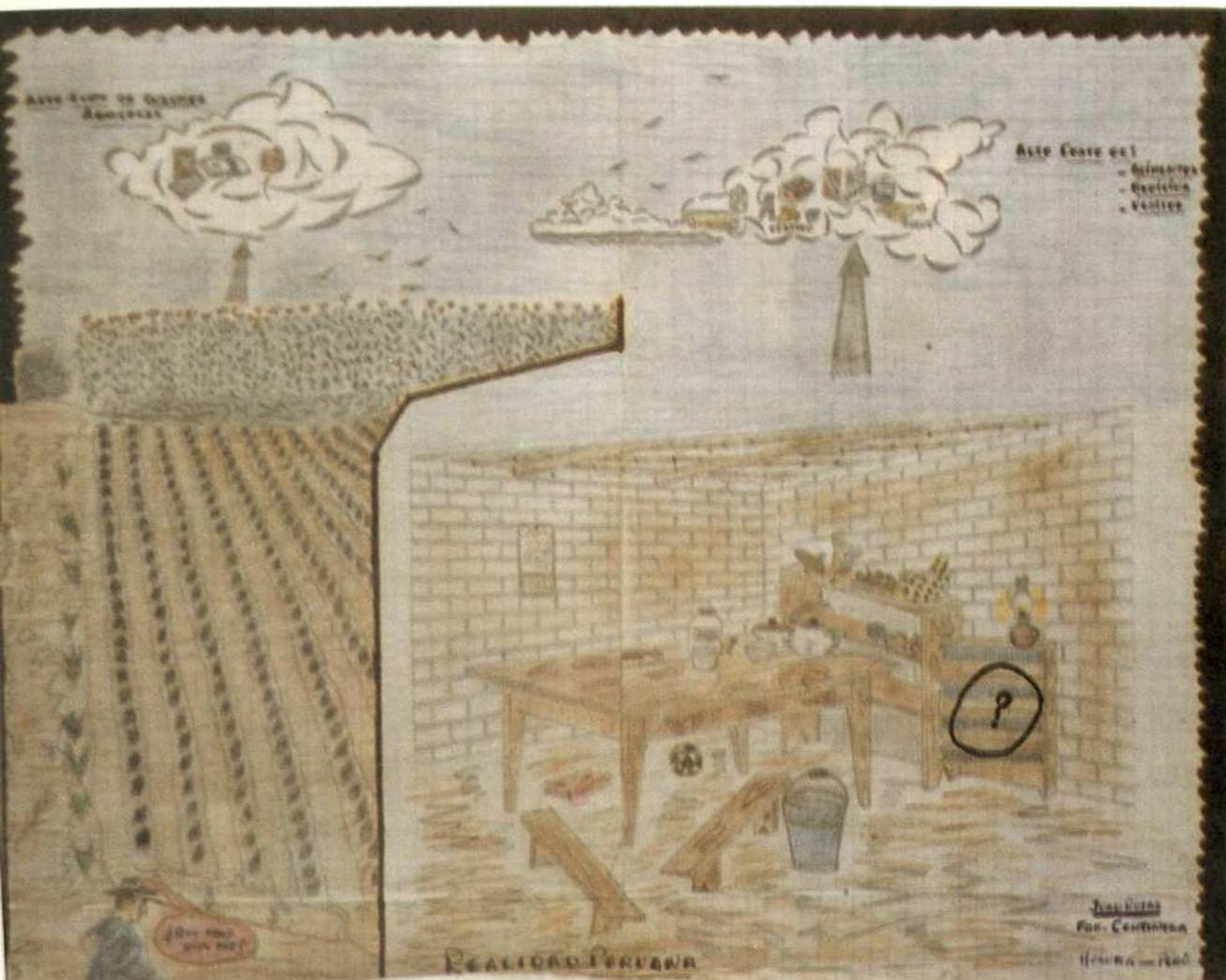
"Vida Campesina én
el Valle de Huaura"



89-010-10

ADOLFO MARCELO LI
DOMINGUEZ, 27 años.
Agricultor
Fundo Guadalupe.
Distrito Huaura.
Provincia Huaura.
Departamento Lima

Primer Premio, Concurso Regional.



"Realidad Peruana"

"Mi dibujo refleja la vivencia actual en todo nuestro territorio. ...Los alimentos de primera necesidad brillan por su ausencia, los medicamentos tienen constantes alzas... el agricultor está imposibilitado de adquirir insumos por su alto costo "todo está por las nubes, todo es inalcanzable". "Imploramos a Dios que esta pesadilla termine".

89-007-10

JUAN ROJAS GONZALES, 30 años
Eventual, centinela.
Distrito Huaura.
Provincia Huaura.
Departamento Lima.

Segundo Premio del Concurso Regional

"Rastrojo de papas por los
campesinos sin trabajo"



89-003-10

LUIS ALBERTO PADILLA
HUARAC, 14 años.
Estudiante
Distrito La Perla.
Provincia Huaura.
Departamento Lima.

Tercer Premio del Concurso Regional

ICA

LA FIESTA DE SAN JUAN, que se celebra todos los años el 24 de junio; la siembra y cultivo de algodón; la vida cotidiana de los cooperativistas, rebuscadores, eventuales y parceleros, y la forma como se percibe la reforma agraria, son algunas de las tantas temáticas simbolizadas y representadas por los agricultores de los valles de Ica que participan año a año con sus obras en el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Este año, animados por la idea de trascender los límites del Concurso, se formó en Ica una Comisión de Promotores Culturales, la que convocó al I Concurso Regional de Dibujo y Pintura Campesina. Esta primera experiencia adquirió una dinámica propia en cada valle, nombrándose responsables por zonas. Ellos enriquecieron el trabajo, transformando las diferentes etapas del Concurso en espacios de reflexión y comunicación en los que la radio, la reunión y exposición de dibujos y pinturas en plazas, locales oficiales (municipalidades, FOPTUR, Bellas Artes, etc.) y fiestas populares, jugaron un rol importante.

Enrique García, coordinador de los parceleros del valle de Palpa, nos cuenta que en las celebraciones de la fiesta patronal de su pueblo los dibujos y pinturas ocuparon un lugar preferencial. Fueron contemplados como parte del programa oficial de conmemoración de la fiesta de San Pedro, que se festeja todos los años en el mes de junio con torneos de gallos, partidos de fútbol, bandas musicales y con la procesión del Santo Patrono de los pescadores.



Una de las grandes preocupaciones entre quienes están a cargo de la organización del concurso en esta zona, ha sido la de integrar esta actividad a la vida cotidiana del pueblo y a la promoción de las manifestaciones artístico-culturales de la región. Manifestaciones que provienen de diversas vertientes culturales –andina, negra, criolla– que conviven y se reproducen en la Fiesta de la Virgen del Rosario, en las leyendas de Saraja y en la Danza de los Negritos.

Conscientes del valor de estas expresiones culturales, y animados por la experiencia vivida, los miembros de la Comisión decidieron convertir esta instancia en un espacio permanente de encuentro y articulación, con el propósito de "desarrollar el Concurso como una experiencia de promoción cultural, que vaya involucrando otras acciones en la búsqueda y conquista de la hegemonía de las culturas populares".

La Comisión de Promotores Culturales cuenta con la valiosa participación de organizaciones gremiales campesinas, núcleos parroquiales, instituciones de promoción, centros educativos, artistas populares e instituciones del Estado. Integran esta Comisión:

- La Liga Agraria "Juan Velasco Alvarado" de Ica
- La Asociación de Agricultores Parceleros del Valle de Ica (AAPAVI)
- La Central de Cooperativas Agrarias del Valle de Chíncha "Laura Caller Iberico"
- El Concejo Provincial de Ica
- La Central de Cooperativas del Valle de Ica "Los Libertadores"
- La ANAPA - Pisco
- La ANAPA - Chíncha
- El Centro de Estudios y Desarrollo para la Participación (CEDEP)
- La Universidad Nacional San Luis Gonzaga de Ica (UNICA)

- La Coordinadora de Parceleros del valle de Palpa
- La Unidad de Servicios Educativos (USE) del valle de Palpa
- La comunidad Parroquial de Santiago - Ica
- El equipo de Comunicadores de Pachacútec - Ica
- La Parroquia de Santiago de Nasca
- El Equipo de Promoción y Desarrollo de Ica (EPRODICA)
- La Escuela Regional de Formación Artística de Ica "Sérvulo Gutiérrez"
- La Comisión de Derechos Humanos de Ica (CODEHICA)
- La Federación Provincial de Mujeres de Ica
- El Centro de Educación y Comunicación ILLA - Ica
- La Liga Agraria "2 de Octubre"
- Las parroquias de Los Molinos y San Juan Bautista
- El Instituto Nacional de Cultura, filial Ica

Unidos todos por el interés común de contribuir al reconocimiento y valoración de los actores de la cultura popular de la región, esta Comisión se planteó realizar una serie de actividades, organizando para la semana del Día del Campesino el I Festival Campesino Iqueño, evento al cual se dieron cita reconocidos artistas y artesanos de la zona.

Calificación: Descubrimiento y Reconocimiento del Alma Popular

El último domingo del mes de abril fue el día señalado para la difícil pero hermosa tarea de reconocer y evaluar los dibujos y pinturas. Esta actividad comenzó con la recepción y presentación de los miembros del equipo de calificación.

El jurado estuvo integrado por los siguientes señores:

- Enrique García Andía, coordinador de los parceleros de Palpa

- Zenón Gallegos, de la comunidad parroquial de Nasca
- Pablo Morón, de la Comisión Distrital de Santiago
- Bernardo Yuana Gutiérrez, de la Comisión Distrital de Los Molinos
- Jorge Aparcana Alfaro, coordinador de la Comisión Regional del Concurso
- Elías Macco Calderón, coordinador del Sector Magisterial de Palpa

En esta oportunidad participaron veinte trabajos, que fueron seleccionados para concursar a nivel nacional. Ellos nos hablan de las esperanzas, inquietudes, formas de vida y de trabajo de los hombres y mujeres campesinos de estos valles de la costa.

Para la selección de las obras se utilizaron los criterios sugeridos por la Comisión Nacional: creatividad, fluidez de imagen, originalidad y contenido o mensaje. Los resultados fueron los siguientes:

- Primer puesto: Miguel Inca Payhua, de la comunidad de Santiago
Título de la obra: "Los tesoros de la tierra"
- Segundo puesto: Francisco Barrientos, de la comunidad de Santiago
Título de la obra: "Fuerza obrera"
- Tercer puesto: Daniel Anyosa Huarcaya, de la comunidad de Pachacútec
Título de la obra: "El Campesino"

Menciones honrosas:

- Gamaniel Huayanca, de Pachacútec, Ica
Título de la obra: "El campesino peruano"
- Emiliano Ramírez Huayta, de Santiago, Ica
Título de la obra: "Riquezas de nuestro pueblo"
- Luis Alberto Orellana, de Los Molinos, Ica

- Título de la obra: "La vida en el campo"
- Patricia Tejada, del distrito de Río Grande, Palpa
Título de la obra: "Así es mi pueblo"
- John Alexander Santos B., del distrito de Los Molinos, Ica
Título de la obra: "Esperanza campesina"
- Luis Alberto Uchuya Hernández, del distrito de Río Grande, Palpa
Sin título
- Jesús Enrique Champi O., del distrito de Los Molinos, Ica
Título de la obra: "Un campesino triste o agotado"
- Soledad Agapito, del distrito de Río Grande, Palpa
Sin título
- Adrián Córdova Sánchez, del distrito de Santiago, Ica
Sin título

Asimismo, el jurado decidió otorgar menciones especiales a participantes menores de catorce años, destacando la labor desempeñada por el Colegio de Río Grande, así como por la comisión del Concurso del distrito de Santiago.

Premiación y alegría: compartiendo el festival campesino iqueño

Conmemorando el Día del Campesino y los veinte años de la promulgación de la reforma agraria, la Comisión Regional organizó, del 21 al 24 de junio, diversas actividades, entre las que deben destacarse la mesa redonda sobre arte y cultura campesina, que contó con la participación de especialistas en el tema; la juramentación de la primera directiva de la Federación Provincial de Mujeres de Ica, integrada por señoras de los clubes de madres; el I Encuentro de Artesanos y Artistas, quienes recibieron un premio de reconocimiento a su trabajo, y la transmisión de un programa radial conjunto por las radios "San Martín" de Pisco, "Independencia" de Ica, "La Voz del Río Grande" de Palpa, y

"Nasca" de Nasca. Paralelamente a este evento se realizó una exposición ambulante de los principales dibujos y pinturas del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, versiones 1988 y 1989 organizados por CORDEHICA.

El nacimiento de una nueva organización de mujeres –la Federación Provincial de Mujeres de Ica– nos habla, una vez más de la capacidad del pueblo para continuar luchando por la vida, enfrentando organizada y solidariamente la violencia y la grave situación económica que hoy padecemos.

Esta es, quizá, una de las razones que llevaron a los organizadores a concebir este festival en el marco de la Campaña por la Vida y la Paz, entendiendo, al mismo tiempo, que un verdadero proceso de democratización y pacificación de nuestra sociedad sólo será posible si se plantean alternativas integrales que aborden el problema de la marginación y subvaloración de las diversas culturas populares existentes en nuestro país.

Así, el I Encuentro de Artesanos y Artistas, que se llevó a cabo el último día, fue una experiencia bastante novedosa. Tuvo como finalidad mostrar un merecido reconocimiento a quienes combinan el trabajo diario para subsistir con la recreación de la vida del pueblo a través de sus cantos, danzas y obras artísticas.

Los ganadores del Concurso fueron invitados a este encuentro para recibir sus premios, se invitó, también, a los artistas y artesanos que habían sido consagrados por sus comunidades y pueblos como promotores de la cultura popular iqueña. Entre ellos, los señores Uchuya Mendoza, tallador de madera del distrito de Ocucaje; Andrés Calle Flores, ceramista de la provin-

cia de Nasca; Juan Quispe Bernaola, decimista del caserío de Cerro Prieto, Alberto Arones Yarasca, músico, compositor y cantante del distrito de Pachacútec.

De esta manera, el Encuentro adquirió un ambiente de fiesta. Allí, artistas y artesanos interpretaron, con guitarra y cajón, vales, boleros y marineras; representaron la Danza de los Negritos y expusieron sus obras, narrando la forma cómo trabajan la madera, el metal y el barro.

Acciones posteriores

La Comisión Regional de Promotores Culturales del departamento –que como hemos mencionado, funciona de manera continua– se ha planteado desarrollar, en el futuro, un conjunto de actividades entre las que merecen resaltarse las siguientes:

1. En el mes de Diciembre, un festival cultural amplio en conmemoración de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.
2. La participación en eventos provinciales, reconociendo al artista en medio del espacio festivo.
3. Exposiciones de cerámica y artesanías, así como de dibujos y pinturas, en las diferentes provincias y en otras partes del país.
4. La grabación de un cassette con lo mejor de las interpretaciones de músicos y de compositores que participaron en el I Encuentro de Artesano y Artistas.



Primer Premio, Concurso Regional.

"Los Tesoros de la Tierra".

"... el recogedor de pelusa o comunmente llamado "pelusero" que recolecta en su capucha el algodón que ya ha sido olvidado por la empresa dueña de las tierras, aquel que denodadamente lucha por tener algunos intis por subsistir... el algodón es el tesoro que queda de la tierra..."

89-011-6

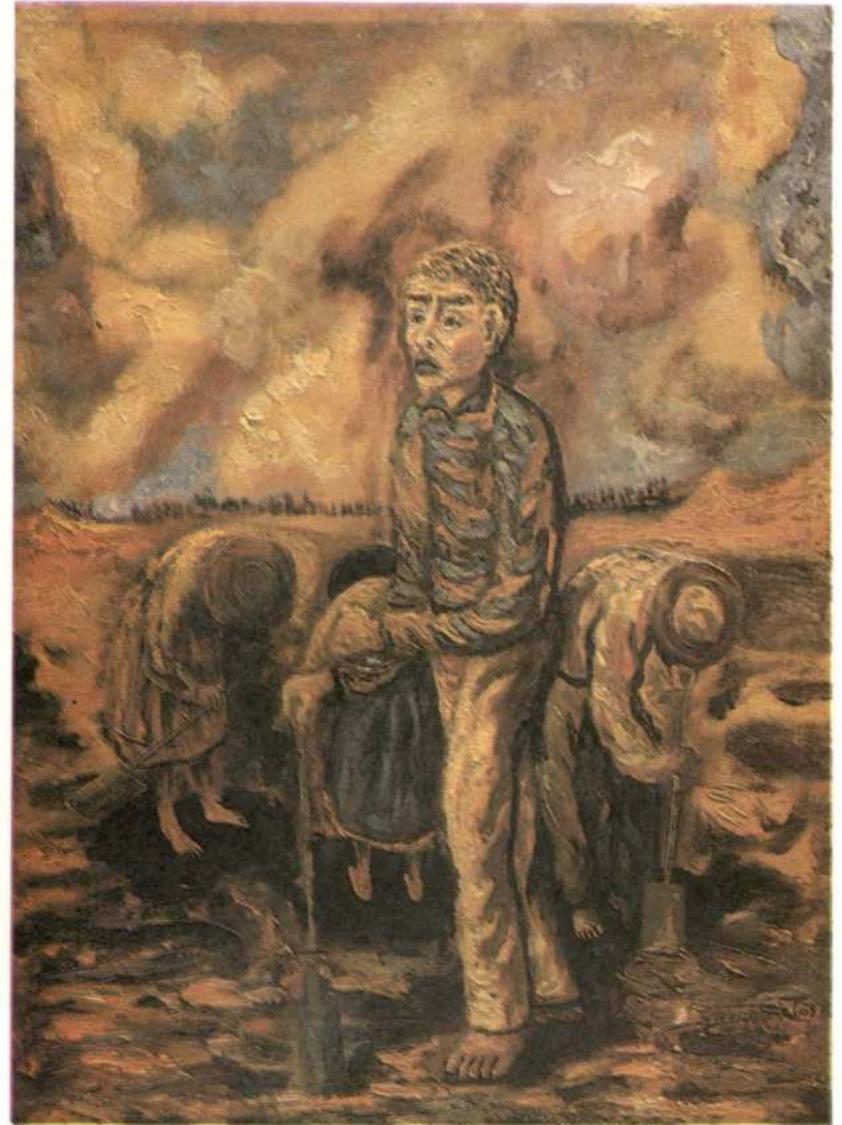
MIGUEL INCA PAYHUA, 18 años.
Agricultor. Estudiante
Huanaco.
Distrito Santiago.
Provincia y Departamento Ica.

"Fuerza Obrera"

"Significa que todo hombre que habita en el campo y está ligado a la agricultura es un campesino, es una necesidad del hombre para subsistir, es la fuente de trabajo creado por el hombre mismo... Es una realidad que nunca debemos olvidar como seres humanos que somos... He usado para hacer el trabajo tierra de color, como el blanco, rojo, amarillo y el amarillo preparado en base a mi conocimiento adquirido."

89-012-6

FRANCISCO BARRIENTOS R., 28
años.
Trabajador eventual
Caserío Casa Blanca.
Distrito Santiago.
Provincia y Departamento Ica.



Segundo Premio, Concurso Regional.



"El Campesino"

"...soy huérfano de padre, él fué un campesino. Recuerdo cuando era niño el trabajo de mi padre en la chacra. Era muy dedicado a su labor... mi dibujo lo represento con trazos muy fuertes porque el rostro de un campesino es fuerte, muy marcado como consecuencia de su ardua labor".

89-001-6

DANIEL ANYOSA HUARCAYA, 17 años.
Agricultor. Estudiante
Distrito Pachacutec.
Provincia Ica.
Departamento Ica.

JUNIN

" EL VALLE DEL MANTARO es cuna de rebeldía, de independencia y de no sometimiento".¹ La inconmensurable variedad y riqueza de expresiones culturales ancestrales; los acontecimientos protagonizados por los wancas, así como otros hechos históricos que vienen de antaño configuraron en el valle del Mantaro un clima cultural de rasgos imperecederos.

Del valle del Mantaro y de la región central surgen, hoy, personajes como don Zenobio Dhaga (propulsor del waylarsh y de otros géneros musicales regionales), o como Víctor Alberto Gil Mallma ("El genio del Huaytapallana" y "Picaflor de los Andes", con cuyas canciones continúa vibrando el mundo andino)²; o como Tiburcio Mallaupoma, Emilio Alanya y Leonor Chávez ("La Flor Pucarina"). En esta zona también desarrollan su actividades otros artistas anónimos, como los buriladores o materos de Cochachas, los orfebres y filigraneros de San Jerónimo, los artesanos de Huallhuas y Viques.

Este departamento es tierra de tejedores y ceramistas por excelencia, de danzantes y músicos que desde su propia especialidad luchan día a día por la preservación y desarrollo de nuestros valores culturales. No olvidemos que sólo en Huancayo se pueden contabilizar alrededor de 150 danzas distintas y observar casi todas las manifestaciones artesanales, artísticas y productivas, expresadas con calidad y ternura. Se conservan, pues, expresiones de arte distintas al modelo occidental, a pesar de la presencia de un mercado regional importante.

Conocedores de estas valiosas expresiones y preocupados por promover la valoración de las mismas, este año se juntaron nuevamente instituciones y organizaciones de base de la zona para continuar desarrollando esta actividad y convocar al Concurso de Dibujo y Pintura Campesina. Este esfuerzo merece un reconocimiento especial, en tanto que es precisamente este año cuando recrudece la situación de violencia, causando la muerte de dirigentes campesinos y promotores y la disolución de muchos centros de promoción. Algunas de estas instituciones y organizaciones estuvieron comprometidas los años anteriores con esta labor. Es el caso del Centro de Investigación y Promoción para el Desarrollo (CICEP), cuyo director, Manuel Soto, fue asesinado, y del Centro de Servicios Campesinos (CESCA), que se ha visto obligado a dejar de laborar en la zona. Un buen número de los cuadros que provienen de estas zonas nos hablan precisamente de la violencia política. La mayoría de ellos han sido pintados por campesinos comuneros que tuvieron que salir de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, sus lugares de origen, para "sobrevivir".

Uno de los grandes logros de esta Comisión Regional es, por ello, haber vencido temores y dificultades para mantener abierto aquel canal de expresión que permite a los campesinos de los diferentes rincones del departamento expresar, a través del dibujo y la pintura, sus vivencias y anhelos.

En esta oportunidad la Comisión organizadora del Concurso Regional estuvo integrada por:



- Servicios Educativos de Promoción y Apoyo Rural (SEPAR)
- Instituto Regional de Investigación de la Economía Andina (IRINEA)
- Asociación Comunidad de Migrantes Quechuas "Jatary Ayllu"
- Federación Provincial de Campesinos de Huancayo (FEP-CAH)
- Centro Regional de Mujeres Campesinas y Barrios Populares "Yachaq Mama" (CRYM)

La presencia de organizaciones femeninas de base en esta Comisión es una muestra del formidable trabajo realizado por las mujeres y las asociaciones que las representan, y nos da cuenta de su vida y su organización. Cabe destacar, asimismo, la participación de los miembros de las diversas asociaciones de migrantes que existen en el departamento.

La convocatoria y difusión y las mujeres como modelo de acción

Los problemas antes expuestos, además de otros de carácter coyuntural e institucional impidieron que algunas entidades asumieran plenamente sus responsabilidades. Ello motivó que la Comisión redefiniere sus acciones sobre la base de las potencialidades reales para la campaña, de manera tal que la convocatoria llegara a la mayor cantidad de población posible, muy especialmente ahí donde las instituciones tenían acciones específicas de desarrollo.

La motivación y convocatoria se realizaron, así, a través de:

1. **Afiches de la Comisión Nacional**, que se distribuyeron en los grupos y comunidades consideradas ámbito natural de trabajo de las entidades de promoción del departamento.

2. **Programas de radio** emitidos en casi todas las estaciones del valle del Mantaro (Jauja y Huancaayo). También tuvieron gran acogida las campañas en Radio Programas del Perú dirigidas desde la Comisión Nacional.
3. **La televisión**, utilizándose este medio para la difusión de los resultados del Concurso.
4. **Actividades de promoción**. Se aprovecharon de las actividades de la Central Regional "Yachaq Mama" para realizar la convocatoria del Concurso a grupos centralizados en toda la región, llevando afiches y explicando las bases. De la misma forma se pudo motivar a los otros proyectos de promoción del SEPAR.

La recepción de los trabajos fue encargada a cada una de las entidades convocantes, las que al final centralizaron todos los cuadros en un sólo local: el del Centro de Comunicaciones de la Asociación de Mujeres del Valle del Mantaro "Yachaq Mama". Se recibieron un total de 78 trabajos, los que luego de una primera exposición y calificación regional fueron enviados a Lima.

La calificación regional

A sabiendas de que estas tareas deben ser encomendadas a personas idóneas, la Comisión creyó conveniente fijar dos criterios fundamentales para la selección del jurado: en primer lugar, que las personas propuestas sean conocidas en el ambiente artístico, y que cuenten con trayectoria en el desarrollo del arte popular andino; y, en segundo lugar, que sus obras se identifiquen con los sectores populares y la cultura andina.

Así, el jurado quedó compuesto por las siguientes personas:

Florencio Sánchez Rivera, profesor universitario de gran trayectoria en el arte regional y nacional, quien actuó como presidente.

Jesús Lindo Revilla, profesor de arte del Instituto Superior Tecnológico "Santiago Antunes de Mayolo", reconocido artista y colaborador de varias publicaciones relacionadas con el mundo andino, entre ellas la revista Minka.

Antonio Sauñi Socualaya, profesor e integrante del Grupo Cultural "Sonqoy Allpa".

José Peña Mendoza, profesor y director del Taller Regional de las Artes.

Jeremías Gómes Maraví, profesor y artista.

Jesús Raymundo Carbajal, profesor y artista, colaborador de la revista Minka.

Mario Villalba, artista popular.

Eduardo Inga Inga, profesor y artista popular.

Este jurado calificó los 75 dibujos y pinturas regionales tomando en cuenta los siguientes criterios: temática, es decir, que se ajusten a las bases y al tema ("Vida campesina"); calidad artística, esto es técnica y composición; mensaje o contenido y originalidad.

Resultados de la calificación regional

Sin conocimientos académicos:

Primer puesto:	Julio Sanabria Título de la obra: "Tierra Wanca"
Segundo puesto:	Juan Ponce Pariona Título de la obra: "El abandono"
Tercer puesto:	Juana Huamán Sin título

Mención honrosa:

Martha Cuya Quispe

Título de la obra: "Fiesta popular del Santiago"

Con conocimientos artísticos y académicos:

Máximo Poma Ayala

Título de la obra: "Común Jamay Faena".

Ceremonia de premiación en acto público

El día 5 de mayo de 1989 la Sala de Conferencias del Banco Industrial de Huancayo se vio inusualmente colmada de pintores campesinos, de personalidades preocupadas por las culturas populares, por exponentes del canto y la danza regionales, y por familiares y amigos de los artistas populares.

La premiación del concurso regional, que hasta entonces se realizaba institucionalmente y casi en privado, en esta ocasión se transformó en una actividad integral de promoción del arte campesino. Esta es una clara prueba de la vitalidad que poseen los campesinos de la sierra central para mostrar la riqueza de su producción artística. La oportunidad sirvió, al mismo tiempo, para dar a conocer sus necesidades y problemas más sentidos, en especial aquellos concernientes al reconocimiento a sus valores culturales. También se aprovechó este espacio para proponer

la integración de todos aquellos que estamos comprometidos en el desarrollo libre y fraterno de todas las culturas hasta hoy sometidas.

Más que el interés por un premio particular, se notó en los asistentes el compromiso con las ancestrales expresiones culturales de nuestro pueblo y su desarrollo.

Con este mismo criterio se logró que el canal de televisión local difundiera, en un programa especial, parte de los trabajos llegados al Concurso Regional. Finalmente, se consiguió que algunas casas comerciales huancaínas donasen artículos para ser entregados como premios.

Acciones próximas en la región

1. En el momento de la planificación de cada proyecto del SERPAR, considerar al Concurso de Dibujo como una de las actividades culturales más importantes del área.
2. Promocionar a los artistas ganadores, solicitándoles, en principio, sus servicios para la elaboración de los materiales de educación popular o promoción y difusión.
3. Coordinar con otras instituciones con la anterioridad debida, para fortalecer la Comisión Organizadora Regional del Concurso y lograr un trabajo más efectivo de promoción cultural.

1 NICOLAS MATAYOSHI: Entrevista mecanografiada en archivos de ILLA.

2 Habiendo nacido en Huanta (Ayacucho), "Picaflor" vivió desde pequeño en el Valle del Mantaro.



"Tierra Huanca".

"En este trabajo he puesto la costumbre del baile típico del huaylas, la artesanía... el pirca-chi que es una faena de la comunidad donde levantan centros comunales y la siembra grande en San Lucas, por eso se adorna a la yunta para empezar a esperar la cosecha... Este trabajo le he dedicado a todos los campesinos del Perú, y especialmente de mi tierra huanca. Felicitando a este evento que nos sirve de enlace e intercambio cultural entre las regiones del país".

JULIO SANABRIA SALOME,
19 años.
Estudiante
Cuarto Cuartel Santos Chico.
Distrito El Tambo.
Provincia Huancayo.
Departamento Junín.

Primer Premio, sin conocimientos artísticos, Concurso Regional.

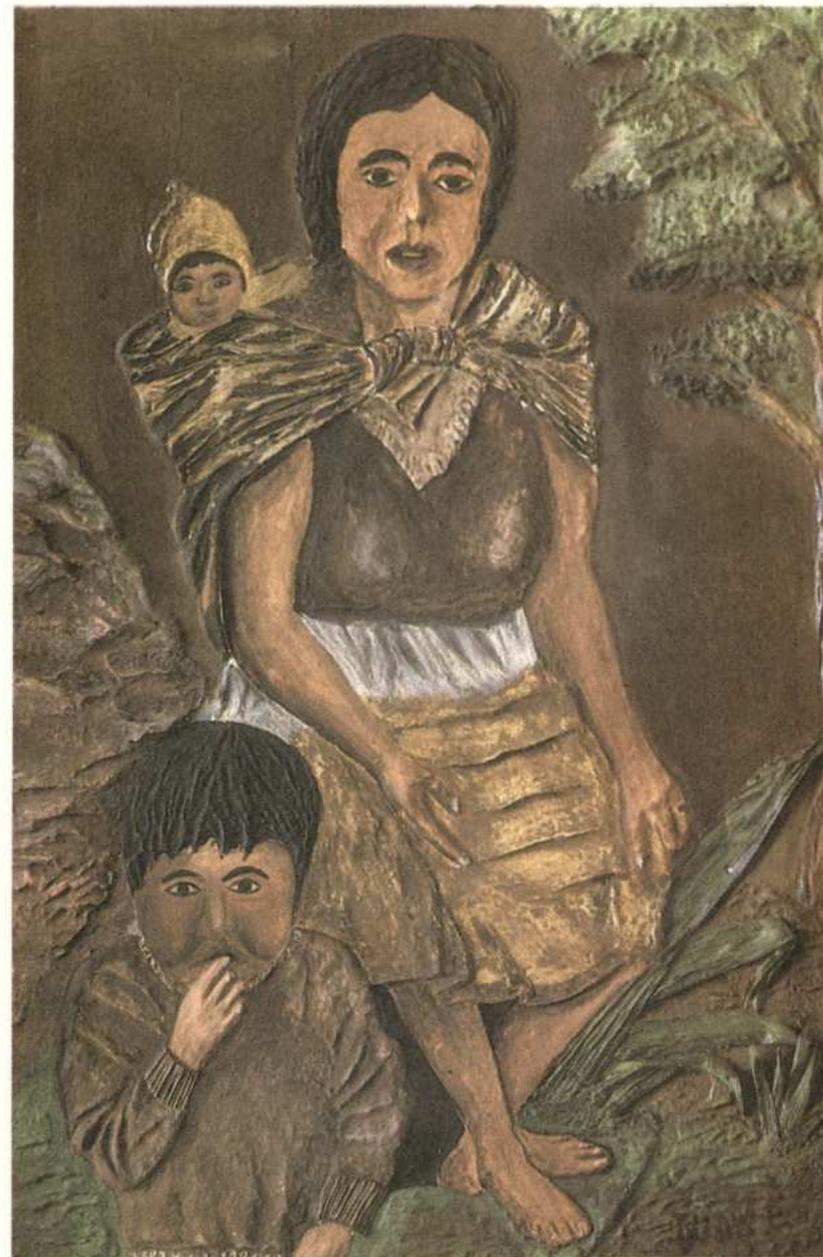
VIDA CAMPESINA/147

"El Abandono"

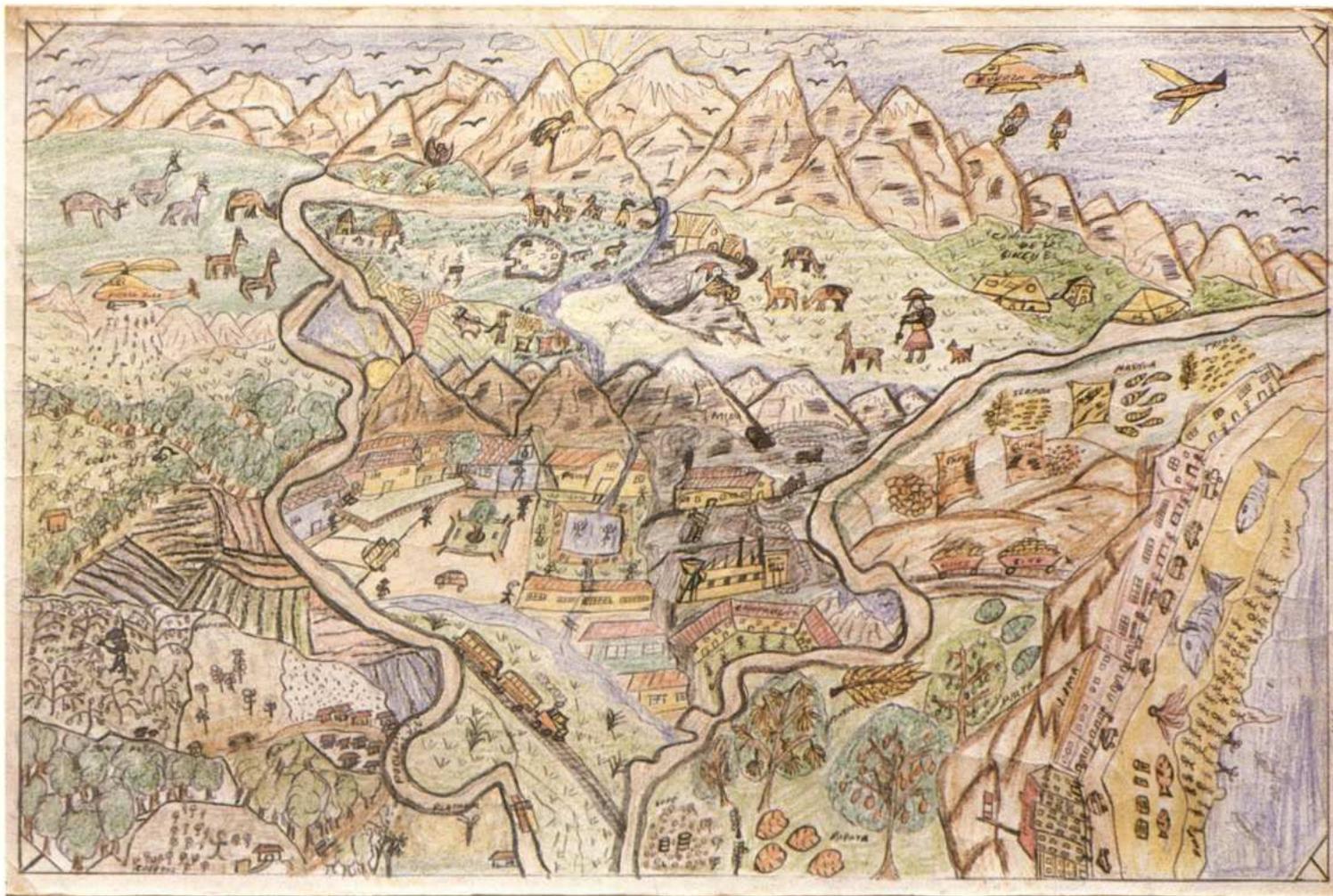
"La mujer abandonada por su esposo se encuentra con sus dos hijos y sin casa en medio de la pobreza"... He usado para hacer el cuadro tela de costalillo, tierra de color del cerro de Quilcas, tierras teñidas con óxido (ocre), aceite de linasa, cola; el relieve con papa sancochada, yeso, papel molido y panca de maíz.

89-075-7

JUAN PONCE PARIONA, 30 años.
Ceramista
Distrito Quilcas,
Provincia Huancayo.
Departamento Junín.



Segundo Premio, sin conocimientos artísticos, Concurso Regional.



"En el dibujo represento todo el trabajo del campesinado de la costa, sierra y selva".

89-067-7

JUANA HUAMAN, 30 años.
Distrito El Tambo.
Provincia Huancayo.
Departamento Junín.
Comité Hermanos Pacificadores -
A.C.M.Q. "Jatariy Ayllu"

Tercer Premio sin conocimientos artísticos, Concurso Regional.

89-013-7
MAXIMO POMA MAYTA, 44 años.
Horticultor
Comunidad Pucará.
Distrito Pucará.
Provincia Huancayo.
Departamento Junín.



Primer puesto Regional.

"Común Jamay Faena"

"Común Jamay Faena quiere decir que la comunidad descansa después del trabajo comunal (dibujo imaginario).

Paisaje de mi pueblo Pucará. Las autoridades edilicias de mi distrito citan anteladamente a todos los comuneros del lugar, y en forma general;... para un día feriado o particular, a una FAENA COMUNAL, a donde asisten ancianos, hombres, mujeres, jóvenes, señoritas y niños.

Después de haber trabajado durante el día, hacen el descanso general por costumbre en las tardes, en la plaza principal del pueblo o si no en sus respectivos locales de sus barrios, a eso le llamamos "Común Jamay Faena".

Donde la comunidad en general se concentran para disfrutar de la música autóctona del "Pincullo y la Cornetilla" y del sabroso rancho y chicha preparado por las mujeres del lugar; y con la MULTA o FALLA de las personas inasistentes a este trabajo comunal, se les cobra dinero en efectivo para luego ser invertidos en la compra de panes, frutas, caramelos, galletas, etc. para los menores de edad; y para los adultos se compran licores, coca, cigarrillos, la llipta o ceniza para luego consumir hasta que cierre la noche".

LA LIBERTAD - LAMBAYEQUE

TIERRA DE CHIMUS, tiene como herencia cultural al propio hombre de la región; los valiosos tesoros y vestigios arqueológicos, como la Ciudadela de Pakatnamú, la Mesa, el Cerro Dos Cabezas, el Cerro la Mina en Jequetepeque, donde recientemente se han descubierto restos de carácter cerámico y orfebre; tumbas sagradas, en las que descansan los antiguos moradores mochica y chimú, y, lo más importante, pinturas rupestres que datan de cientos de años atrás. Otros vestigios como las ruinas de Farfancillo y las del Cerro Chepén quedan como vigías en el valle mirando nuestro futuro.

Tierra valerosa de los caciques Chequén, de Lloc, Yetepec y Pakatnamú, está nutrida de mitos, leyendas, fábulas, tradiciones y cuentos, valores reeditados y devueltos a nuestra memoria por los pintores populares que con vigorosa fuerza y humildad despiertan su arte para crear y re-crear nuestra cultura popular, expresada en estos últimos años en los distintos canales abiertos por el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina.

Desde 1984 los agricultores de esta región vienen participando en el encuentro anual de la fraternidad artística y plástica campesina, en número que se supera año a año. Crecimiento cuantitativo que se refleja en un avance cualitativo en fuerza expresiva y mensaje. Campesinos mujeres y hombres van desarrollando su arte con sus propias manos, utilizando flores, tierra de colores, hojas, raíces y todo lo que ofrece la naturaleza entre los recursos propios, pero *asimilando también elementos prestados* que les sirven para modelar su creación.



Rompiendo su silencio, con el bullicioso lenguaje del color expresan hoy su tristeza y frustración, pero también su alegría y fe en un futuro distinto, en el que habrán de lograr una mejora en sus niveles de vida y el de sus familias.

La Comisión Regional, con sede en Chepén, ha trabajado para que esta actividad sea cada año mejor. Ha estado integrada por centrales campesinas, comunicadores populares, cooperativas de trabajadores agrarios, organizaciones de defensa de la salud e instituciones de apoyo al campesinado, todos ellos con importantes experiencias de promoción cultural, y respetuosos de las formas propias de percepción del pueblo norteño, su religiosidad, sus diferentes expresiones culturales y sus aportes organizativos.

La Comisión Organizadora del Concurso Regional de Dibujo y Pintura ha contado este año con la presencia de nuevos integrantes, quienes le han dado mayor solidez. Actualmente está conformada de la siguiente manera:

- Liga Agraria del valle del Jequetepeque
- Centro de Estudios Sociales y Desarrollo Económico Rural (CESDER), Chepén
- Instituto Nor-Peruano de Desarrollo Económico y Social (INDES), Trujillo
- Comité Central de los Comités de Defensa de la Salud del valle del Jequetepeque
- Central de Cooperativas del Valle del Jequetepeque
- Comunicadores populares del Mocupe
- Radio San Sebastián de Chepén
- Unidad de Servicios Educativos (USE) de Chepén
- Cooperativas Agrarias de Trabajadores La Unión (Ex-Lurífico), Estrella del Norte y Talambo

La entrega y dedicación de la Comisión Organizadora permitió que el equipo actúe cohesionadamente. Las Subcomisiones de Trabajo ejercieron sus diferentes actividades con eficiencia habiéndose organizado de la siguiente manera:

- Subcomisión de Implementación del Evento y Economía
- Subcomisión de Difusión
- Subcomisión responsable del Jurado Calificador
- Subcomisión de refrigerios
- Responsable de fotografía
- Coordinador general

Teniendo en cuenta las fechas de la convocadora nacional, así como las particularidades de la zona, se fijó un cronograma de actividades en catorce sectores propuestos de antemano. Este fue cumplido sin mayores contratiempos, contando con el apoyo de la exposición de la Muestra Ambulante y la difusión diaria de avisos radiales elaborados por la Comisión Regional a través de Radio San Sebastián de Chepén, que tiene una cobertura regional y una importante audiencia en los sectores populares y campesinos de la zona. En esta misma estación se difundieron, constantemente, boletines de prensa, y se realizó una entrevista para dar cuenta de los alcances de esta acción programada a nivel nacional con el concurso de más de cien organizaciones ligadas al quehacer campesino. El aporte de esta emisora, ligada a la Iglesia Católica, ha sido fundamental para el éxito del evento. Incluso, su local fue utilizado como sede de recepción de los trabajos participantes en la etapa regional de este Concurso.

Esta etapa de difusión del Concurso fue reforzada con la publicación de una nota de prensa en el diario *La Industria* de Trujillo, el día 13 de abril.

Fueron cuarenticuatro los cuadros que entraron en la etapa de calificación regional para, posteriormente, ser enviados a la Comisión Nacional. Luego de analizar la totalidad de los trabajos participantes, el jurado decidió escoger diez cuadros finalistas y trabajar con ellos para la selección de los tres primeros puestos y las menciones honoríficas, conforme a las recomendaciones de la Comisión Regional.

Para facilitar la tarea de calificación se confeccionó una hoja especial que contemplaba los siguientes criterios:

- Capacidad de expresión (creatividad)
- Originalidad (uso de materiales)
- Fluidez y tipo de imagen (presentación)
- Contenido.

De las cinco personas invitadas a conformar el jurado, sólo tres quedaron con la responsabilidad final de calificar los trabajos, de acuerdo con los criterios mencionados. Los señores Aldino Malca Caba, Elbio Gamarra Alvarez y Antonio Escobar Mendívez tuvieron a su cargo la calificación, que se hizo el 1º de mayo de 1989 en la Plaza de Armas de Chepén. Estos fueron los resultados:

- Primer lugar: Leonardo Machuca Tapia
Título del trabajo: "Sudor y fuerza campesina".
- Segundo lugar: Walter Rojas Cerdán (seudónimo: "El Golondrino")
Título del trabajo: "Oh, Dios mío, por qué tanta injusticia".
- Tercer lugar: César Rodríguez Reque (seudónimo: "Escorpio")
Título del trabajo: "El triste drama de una sociedad cruel e injusta".

Menciones Honrosas:

1. Eleuterio Huamán Montenegro
Título del trabajo: "Calvario de un campesino"
2. Julio Gálvez Abanto
Título del trabajo: "Almuerzo campesino"
3. Marco Rafael Rodrigo Verástegui
Título del trabajo: "El campesino"

En el Acta de Calificación el jurado manifestó que la mayoría de los cuadros participantes tienen calidad, y demuestran la emoción del campesino y su gran sensibilidad para captar su realidad y plasmarla en obras de arte con lenguaje propio.

Como en todas las regiones, el mejor premio fue la participación misma, ya que muchos de los trabajos recorren los caseríos y pueblos más alejados de nuestro país, lo que nos da la posibilidad de comunicarnos con cientos y miles de campesinos chacareros, artesanos, pequeños ganaderos, cooperativistas, parceleros, eventuales, mujeres y hombres deseosos -como nosotros- de poner todo su empeño para que nuestras culturas y lenguas puedan expresarse y desarrollarse libremente. Como se puede leer en los testimonios, muchos participantes hicieron llegar sus trabajos para dar a conocer la vida en el campo más que para ganar algún premio especial. Sin embargo, como un estímulo y ayuda en estos tiempos de terrible crisis -que es más fuerte en el campo-, la Comisión acordó entregar premios de estímulo a cada uno de los ganadores.

Los actos de calificación fueron una verdadera fiesta de arte pictórico y musical. Contaron con el aporte de muchas instituciones, organizaciones campesinas, grupos culturales y folclóricos, así como con la presencia de periodistas de una emisora radial y de numeroso público que observó emocionado la exposición.

Del mismo modo, el día 24 de junio se celebraron conjuntamente la finalización de este encuentro del color y la plástica campesina, con un ameno programa de radio por la emisora San Sebastián, el día del campesino, de la reforma agraria y la fiesta de San Juan.

Chepén tuvo, particularmente, otro motivo para esta celebración: uno de los cuadros procedentes de esta zona fue escogido

entre los ganadores nacionales, habiéndose invitado a su autora, la señorita María Alayo Ruiz, a los actos de entrega de premios nacionales en la ciudad de Huamanga (Ayacucho).

A manera de evaluación, la Comisión acordó continuar el trabajo de promoción cultural, ampliando su cobertura hacia otras áreas, para dar mayor solidez a este trabajo de cultura popular en el que estamos inmersos.

"Pensamos que la madre tierra del valle del Jequetepeque habla a cada uno de los artistas que de ella se nutren. Y en la ronda de la vida que nos toca vivir, se alzarán las manos entre la bravura y la fuerza campesina, entre el cielo azul y el mar, para seguir escribiendo el himno de la humanidad en medio de la paz y la justicia que iremos construyendo con el color y el arte.



"Sudor y fuerza
campesina"

"Sudor y Fuerza: El hermano campesino que trabaja en el campo... labrando con empeño la tierra que Dios nos dió para sembrarla, con entusiasmo y alegría y también escuchando el cantar de las avcillas que embellecen con su trinar. Campesino: es el hombre valeroso y noble agricultor... que con sus manos generosas empuñan sus herramientas para labrar los surcos del futuro".

89-44-9

LEONARDO MACHUCA TAIPA
CAT Lurifico
Provincia de Chepén.
Departamento La Libertad.

Primer Premio del Concurso Regional.

"Oh Dios mío..
por qué tanta injusticia"

"Representa la extrema pobreza que sufre el campesino, en especial "el Golondrino" y su familia a consecuencia de la situación que estamos viviendo. El campesino y su familia está obligado a comer una sola vez al día, a vivir desnutrido y para colmo a hundirse en la bebida para olvidar su situación económica y la injusticia que nos toca vivir..."

89-033-9

WALTER ROJAS CERDAN,
21 años.
Trabajador golondrino
Provincia Chepén.
Departamento La Libertad





"El triste drama de una sociedad cruel e injusta".

"Trata este dibujo de un humilde campesino que al llegar a su morada encuentra un cuadro desolador, su mujer se encontraba en estado crítico de gestación ya del niño se notaba su brazito, vá al hospital y no la quieren atender regresa a su casa desolado, y humillado y sintiéndose el peor de los humanos, su esposa muere..."

89-32-9

CESAR RODRIGUEZ REQUE,
27 años
Distrito Guadalupe.
Provincia Pacasmayo.
Departamento La Libertad.

Terçer premio Concurso Regional.

VIDA CAMPESINA/159

LORETO

LORETO -Y, EN GENERAL, la Amazonía- es la región peruana menos estudiada y conocida; la más ignorada y "peor comprendida".

Los ilusos y demagogos tienen de ella una visión totalmente inexacta y deformada, a tal punto que se la ha tipificado como una extensa "llanura" deshabitada, libre y apta para el establecimiento de colonos y rebuscadores, amén, por supuesto, de madereros y destructores de la floresta.

Esta equivocada visión está produciendo la penetración masiva de agentes de todo tipo (comerciantes, colonos, grupos de religiosos diversos, etc.), quienes no solamente invaden tierras que por cientos y miles de años pertenecen a la población nativa, sino que están provocando trastornos culturales y ecológicos cuyos resultados son impredecibles y que afectarán no solamente a la población amazónica y a los verdaderos dueños de esas tierras, sino, lo que es peor aún, modificarán y trastocarán el equilibrio ecológico de la región y del país.

Sin embargo, a pesar de los quinientos años de genocidio y etnocidio biológico y cultural, la Amazonía nativa continúa manteniendo y reproduciendo un perfil propio, con organizaciones fuertes y representativas como la Federación Departamental de Campesinos y Nativos de Loreto, el Consejo Aguaruna Huambisa, la Federación de Comunidades Nativas Yanasha (Amuesha), la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana, la Federación Nativa Cocamilla, el Congreso Campa del Pichis, etc.,

todas ellas creadas precisamente para defender la vida y la cultura de la población amazónica.

Todas estas organizaciones se sustentan en la ancestral cultura de los diversos grupos etnolingüísticos de la selva peruana donde aún se conservan ritos y se celebran fiestas que marcan las diversas etapas de la vida y conmemoran los momentos de transición; entre ellos, por ejemplo, el primer corte de pelo o los ritos funerarios. Las danzas y comidas rituales tienen raíces autóctonas; comidas y bebidas son medios para expresar la comunión y comunicación entre los participantes, y las bebidas alcohólicas y/o alucinógenas son ingeridas para abrir la comunicación con el mundo "sobrenatural y los demás". Pero no todo es autóctono: algunas de estas creencias y costumbres vienen también del primer siglo de evangelización hispánica: veladas, objetos sagrados, fiestas.

Otras tienen su origen en las migraciones de caminos procedentes de la selva alta, proceso que ocurre en el presente siglo.

"Del concurso sus sorpresas"

Qué nos dicen los dibujos? Nos presentan a esa Amazonía llena de tradición mítica y comunal; sus fiestas, danzas, costumbres y actividades diarias (caza, pesca, extracción de recursos naturales,



recepción de turistas). Se aprecia en ellos, también, la organización, las huelgas y movilizaciones campesinas, las luchas por mejores precios para sus productos; su dependencia de la naturaleza, -a veces cruel, como cuando hay inundaciones-; sus medios de transporte a través de los ríos, y otras manifestaciones de cotidianidad en la región.

La calidad y belleza de los dibujos recibidos se constata en el hecho que por tres años consecutivos esta región ha tenido un ganador a nivel nacional. Es también importante resaltar su habilidad en el uso de recursos naturales: hemos recibido dibujos hechos en corteza de árbol (la chambira)¹, piel de sajino, ronsoco, venado, piel de lagarto, así como otros en los que se ha utilizado tintes naturales como el achiote, hojas verdes, etc.

Las cartas encierran también una riqueza que nos ha sorprendido. En ellas no solamente hay agradecimientos, saludos y buenos deseos; allí encontramos, además, pensamientos profundos acerca de su realidad. Asimismo, nos hacen llegar muchos cuentos, leyendas y ocurrencias de la vida diaria, escritos con originalidad. La importancia de las cartas es decisiva, pues muchas de ellas nos ayudan a entender mejor los dibujos y pinturas, especialmente a aquellos que no tenemos los mismos orígenes étnicos.

PROCUSELBA

Desde 1986 se realiza, anualmente, el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina y Nativa para la población rural de nuestra región amazónica. En 1987 se formó la Comisión Organizadora Regional, y en 1989, luego de varias reuniones de trabajo, un grupo de instituciones con sede en Iquitos, comprendiendo la importancia y dimensión de esta expresión cultural, dio nacimiento a Promoción Cultural Selva Baja (PROCUSELBA)², con la finalidad de:

- Valorar la cultura campesina y nativa amazónica, favoreciendo así el amor y el orgullo por los propios valores.
- Apoyar al campesino y al nativo para que sean ellos mismos los promotores de su mundo, defendiendo su rico patrimonio ante las influencias externas. Esto nos parece de enorme valor, porque hasta hoy la cultura amazónica sólo se ha visto con "ojos occidentales y escritos intelectuales".
- Promocionar y difundir, tanto a nivel nacional como internacional, la cultura de la población amazónica, que aún para la mayoría de los peruanos es completamente desconocida o simplemente "enigmática".

Actividades realizadas

- Exposiciones de los dibujos en Iquitos y en capitales distritales, acompañándolos siempre con un resumen de la carta original enviada por el dibujante.
- Producción y presentación de diapositivas. Esto se ha hecho, por ejemplo, en los Talleres de Capacitación Campesina y Nativa, donde asisten dirigentes de diversas comunidades, quienes en varias ocasiones han realizado eventos similares en sus lugares de origen. Lo mismo se ha hecho con los estudiantes del Instituto Pedagógico de Loreto, quienes mostraron mucho interés por la cultura del campo, ya que luego tendrán que desempeñarse como maestros rurales durante algunos años.
- Impresión de ocho postales con temas variados, las que están acompañadas por una guía que contiene un resumen de las cartas de estos dibujos.

- Impresión (1989-1990) de afiches-calendario. Una parte de ellos son regalados a los participantes en el Concurso, y el resto se distribuye para su venta en calidad de promoción. Estos afiches sirven, además, para la convocatoria al nuevo Concurso y son una forma de motivación para el reconocimiento y respeto de nuestros valores culturales.
- Clasificación y conservación de dibujos y cartas.

El VI Concurso de Dibujo en el oriente peruano

Este año 1989, la Comisión Organizadora Regional estuvo conformada por Radio "La Voz de la Selva", la Federación Departamental de Campesinos y Nativos de Loreto (FEDECANAL), la Casa Campesina "Juan Pájaro Cantor", el INC, El Centro Cultural "Francisco Izquierdo Ríos", el CETA y el CAAAP. Para la convocatoria se usaron los afiches elaborados para el Concurso Nacional, así como un afiche-calendario con un dibujo de la selva. Se utilizó, asimismo, la Muestra Nacional Ambulante; a la emisora radial "La Voz de la Selva" le correspondió un papel de primera importancia. Esta Comisión también ha editado postales con los dibujos de la zona.

En este VI Concurso se recibieron 122 dibujos, de gran variedad y riqueza. Para la selección, los convocantes recurrieron a los siguientes criterios: dibujo más integral; mejor dibujo didáctico; mejor técnica empleada; mejor dibujo en cuanto al uso de material natural; mejor tema dibujado; dibujo con mejor expresión estética; mejor representación de mitos y creencias; mayor originalidad; mejor dibujo de fiesta tradicional; premio especial a la participación femenina, y premio al mejor intento en el arte pictórico.

Esto resultó siendo una experiencia positiva y motivadora para los participantes.

El fallo fue:

- Mejor presentación general: Justo Inuma Zoza, de Samito, río Nanay.
- Mejor temática: Anderson Nequerema, de Mazán, río Napo.
- Mejor material natural: Moisés López Flores, de Hipólito Unanue, río Momón.
- Originalidad: Marlo Rafael Silvano Upiashihua, de Nauta río Marañón.
- Mejor técnica: Ramiro Arimuya Yumbato, de Indiana, río Amazonas.
- Mejor expresión artística: Juan Luis Tamani Carihua, de Nauta, río Marañón.
- Mejor expresión de fiesta: Leonidas López Chicae, de Brillo Nuevo, Pevas.
- Mejor dibujo didáctico: Teodoro Sánchez Valles, de Estirón, río Ampiyacu.
- Mejor dibujo mitológico: Armando Silvano Ricopa, de Santa Rita, Nanay.
- Mejor intento de arte pictórico: Hitler Cauper Zuta, de San Pedro de Tipshica.

El ganador de la categoría "mejor presentación general" se hizo acreedor a los mejores premios, mientras que al resto se le entregó premios iguales.

El acto de premiación se realizó el 27 de abril, en el Salón Ramón Castilla del Concejo Municipal, ubicado en la Plaza de Armas de Iquitos. El evento contó con la participación del secretario general de la FEDECANAL y representantes de las instituciones y organizaciones convocantes. Fue una reunión cultural de programa variado, alegrado por la música de varios conjuntos típicos.

Luego del acto de premiación se pasó al Salón de la Biblioteca

recepción de turistas). Se aprecia en ellos, también, la organización, las huelgas y movilizaciones campesinas, las luchas por mejores precios para sus productos; su dependencia de la naturaleza, -a veces cruel, como cuando hay inundaciones-; sus medios de transporte a través de los ríos, y otras manifestaciones de cotidianeidad en la región.

La calidad y belleza de los dibujos recibidos se constata en el hecho que por tres años consecutivos esta región ha tenido un ganador a nivel nacional. Es también importante resaltar su habilidad en el uso de recursos naturales: hemos recibido dibujos hechos en corteza de árbol (la chambira)¹, piel de sajino, ronsoco, venado, piel de lagarto, así como otros en los que se ha utilizado tintes naturales como el achiote, hojas verdes, etc.

Las cartas encierran también una riqueza que nos ha sorprendido. En ellas no solamente hay agradecimientos, saludos y buenos deseos; allí encontramos, además, pensamientos profundos acerca de su realidad. Asimismo, nos hacen llegar muchos cuentos, leyendas y ocurrencias de la vida diaria, escritos con originalidad. La importancia de las cartas es decisiva, pues muchas de ellas nos ayudan a entender mejor los dibujos y pinturas, especialmente a aquellos que no tenemos los mismos orígenes étnicos.

PROCUSELBA

Desde 1986 se realiza, anualmente, el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina y Nativa para la población rural de nuestra región amazónica. En 1987 se formó la Comisión Organizadora Regional, y en 1989, luego de varias reuniones de trabajo, un grupo de instituciones con sede en Iquitos, comprendiendo la importancia y dimensión de esta expresión cultural, dio nacimiento a Promoción Cultural Selva Baja (PROCUSELBA)², con la finalidad de:

- Valorar la cultura campesina y nativa amazónica, favoreciendo así el amor y el orgullo por los propios valores.
- Apoyar al campesino y al nativo para que sean ellos mismos los promotores de su mundo, defendiendo su rico patrimonio ante las influencias externas. Esto nos parece de enorme valor, porque hasta hoy la cultura amazónica sólo se ha visto con "ojos occidentales y escritos intelectuales".
- Promocionar y difundir, tanto a nivel nacional como internacional, la cultura de la población amazónica, que aún para la mayoría de los peruanos es completamente desconocida o simplemente "enigmática".

Actividades realizadas

- Exposiciones de los dibujos en Iquitos y en capitales distritales, acompañándolos siempre con un resumen de la carta original enviada por el dibujante.
- Producción y presentación de diapositivas. Esto se ha hecho, por ejemplo, en los Talleres de Capacitación Campesina y Nativa, donde asisten dirigentes de diversas comunidades, quienes en varias ocasiones han realizado eventos similares en sus lugares de origen. Lo mismo se ha hecho con los estudiantes del Instituto Pedagógico de Loreto, quienes mostraron mucho interés por la cultura del campo, ya que luego tendrán que desempeñarse como maestros rurales durante algunos años.
- Impresión de ocho postales con temas variados, las que están acompañadas por una guía que contiene un resumen de las cartas de estos dibujos.

- Impresión (1989-1990) de afiches-calendario. Una parte de ellos son regalados a los participantes en el Concurso, y el resto se distribuye para su venta en calidad de promoción. Estos afiches sirven, además, para la convocatoria al nuevo Concurso y son una forma de motivación para el reconocimiento y respeto de nuestros valores culturales.
- Clasificación y conservación de dibujos y cartas.

El VI Concurso de Dibujo en el oriente peruano

Este año 1989, la Comisión Organizadora Regional estuvo conformada por Radio "La Voz de la Selva", la Federación Departamental de Campesinos y Nativos de Loreto (FEDECANAL), la Casa Campesina "Juan Pájaro Cantor", el INC, El Centro Cultural "Francisco Izquierdo Ríos", el CETA y el CAAAP. Para la convocatoria se usaron los afiches elaborados para el Concurso Nacional, así como un afiche-calendario con un dibujo de la selva. Se utilizó, asimismo, la Muestra Nacional Ambulante; a la emisora radial "La Voz de la Selva" le correspondió un papel de primera importancia. Esta Comisión también ha editado postales con los dibujos de la zona.

En este VI Concurso se recibieron 122 dibujos, de gran variedad y riqueza. Para la selección, los convocantes recurrieron a los siguientes criterios: dibujo más integral; mejor dibujo didáctico; mejor técnica empleada; mejor dibujo en cuanto al uso de material natural; mejor tema dibujado; dibujo con mejor expresión estética; mejor representación de mitos y creencias; mayor originalidad; mejor dibujo de fiesta tradicional; premio especial a la participación femenina, y premio al mejor intento en el arte pictórico.

Esto resultó siendo una experiencia positiva y motivadora para los participantes.

El fallo fue:

- Mejor presentación general: Justo Inuma Zoza, de Samito, río Nanay.
- Mejor temática: Anderson Nequerema, de Mazán, río Napo.
- Mejor material natural: Moisés López Flores, de Hipólito Unanue, río Momón.
- Originalidad: Marlo Rafael Silvano Upiashihua, de Nauta río Marañón.
- Mejor técnica: Ramiro Arimuya Yumbato, de Indiana, río Amazonas.
- Mejor expresión artística: Juan Luis Tamani Carihua, de Nauta, río Marañón.
- Mejor expresión de fiesta: Leonidas López Chicae, de Brillo Nuevo, Pevas.
- Mejor dibujo didáctico: Teodoro Sánchez Valles, de Estirón, río Ampiyacu.
- Mejor dibujo mitológico: Armando Silvano Ricopa, de Santa Rita, Nanay.
- Mejor intento de arte pictórico: Hitler Cauper Zuta, de San Pedro de Tipshica.

El ganador de la categoría "mejor presentación general" se hizo acreedor a los mejores premios, mientras que al resto se le entregó premios iguales.

El acto de premiación se realizó el 27 de abril, en el Salón Ramón Castilla del Concejo Municipal, ubicado en la Plaza de Armas de Iquitos. El evento contó con la participación del secretario general de la FEDECANAL y representantes de las instituciones y organizaciones convocantes. Fue una reunión cultural de programa variado, alegrado por la música de varios conjuntos típicos.

Luego del acto de premiación se pasó al Salón de la Biblioteca

Municipal, donde se inauguró la exposición de una selección de treinta dibujos y se realizó un brindis con los presentes.

Proyecciones

- Realización de un concurso anual de cuento y otro de música típica.
- Edición de un libro para educación primaria, para que los niños puedan identificarse con su propio mundo.
- Realización de talleres anuales de reflexión y capacitación para los propios concursantes.

- 1 La chambira es una palmera con un fruto parecido al coco, cuya fibra se usa como soguilla para tejidos de hamacas, bolsas, redes, etc.
2. Instituciones que forman PROCUSELBA:
 - Radio "La Voz de a Selva".
 - Organización Campesina de Maynas.
 - SONOVISO del Oriente.
 - Centro Cultural "Francisco Izquierdo Ríos".
 - Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).
 - Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA).
 - Asociación Cultural HUAMVI.



"Celebración de Fiesta Patronal"

"En la comunidad de Samito, la Fiesta Patronal se celebra del 11 al 12 de setiembre de todos los años, se desarrollan programas literario-musicales, ginkanas; el 12 por la noche es la procesión de la Virgen de Fátima, patrona del pueblo. Como se podrá observar, sale de la Iglesia con destino a la Casa Comunal; el trayecto le acompaña el público con un conjunto típico que lo integran un bombo, una quena y un tambor, quienes acompañan a las músicas religiosas que ordena el sacerdote o cura.

El 13, se realiza otra procesión, haciendo regresar a la virgen desde la Casa Comunal hasta la Iglesia y por la noche se despide la fiesta con un tremendo jaranón, con bebidas preparadas en la comunidad por los mismos pobladores, las señoras acarrear las bebidas en baldes, tinajas y ollas para servir a todos los que nos visitan en nuestra fiesta patronal y también a los mismos pobladores del lugar".

El cuadro ha sido realizado con corteza de llanchama, carbón de pila, achiote, tierra blanca, mishiquipanga y plumones.

89-019-13

JUSTO INUMA ZOZA
Comunidad Samito, Río Nanay

Ganador mejor presentación general.

"Algunos aspectos de la vida en mi comunidad"

"... no alcanza para comprar útiles escolares, por eso es el temor de matricular a sus hijos, hay padres que tienen hasta 4 a 5 hijos en el colegio... Nuestros productos son comprados a bajos precios por los intermediarios, antes un compañero con 10 racimos de plátano podía llevarse 7 cosas, hoy con 10 racimos se lleva sólo 3...

En la posta médica no hay medicinas. En un velorio no hay mucha concurrencia de gente, porque ya no brindan la cachaza que está muy cara".

89-003-13

ANDERSON NEQUEREMA
TENAZOA
Comunidad Mazán, Río Napo



Mejor temática, Concurso Regional.



"Realidad de mi provincia"

"Mauta: quiere decir Cántaro. Es la palabra de procedencia de nuestra ciudad, que con el correr de los años se fué modificando hasta quedar con la escritura de Nauta.

En el casillero A, se puede notar a Nauta como centro y capital de provincia que tiene muchos medios y comodidades para servicio de la sociedad.

En el casillero B, se puede notar que al pobre y humilde campesino que ha podido pescar y cazar le decomisan su producto. ¿Por qué no le dejan vender esa poca cantidad que el trae para que compre lo que necesita y así salvarse de la desesperación y la crisis en que se encuentra?

En el casillero C, Nuestras autoridades no trabajan por el desarrollo de la provincia, por eso se organiza el frente de defensa para reclamar las obras necesarias y las autoridades responden mandando sinchis contra el pueblo.

En el casillero 2, Nuestras comunidades están sufriendo grandes inundaciones, los sembríos son arrastrados por el agua, no hay apoyo a los damnificados como la Ley manda. Defensa Civil no funciona.

En el casillero 3, De muchas zonas, aprovechando la creciente de los ríos, se explota gran cantidad de maderas, no respetan ni la zona reservada del Pacaya y Samiria. Los extractores de madera violan la Ley.

En el casillero 4, En nuestras cochas entran botes congeladores que arrasan con los peces empleando grandes redes y barbasco (veneno), así como también arrasan con los animales, porque van llevando gran cantidad de cartuchos.

En el casillero 5, Se ve a una platasapa que va jalando en su bote todo tipo de contrabando y es descubierto por la policía forestal ¿por qué le dejan pasar sus productos sin decirle y tocarle nada?

En el casillero 1, Por todos estos atropellos, nosotros nos organizamos y así poder decirle a las autoridades ¡BASTA YA DE ABUSOS!

89-021-13

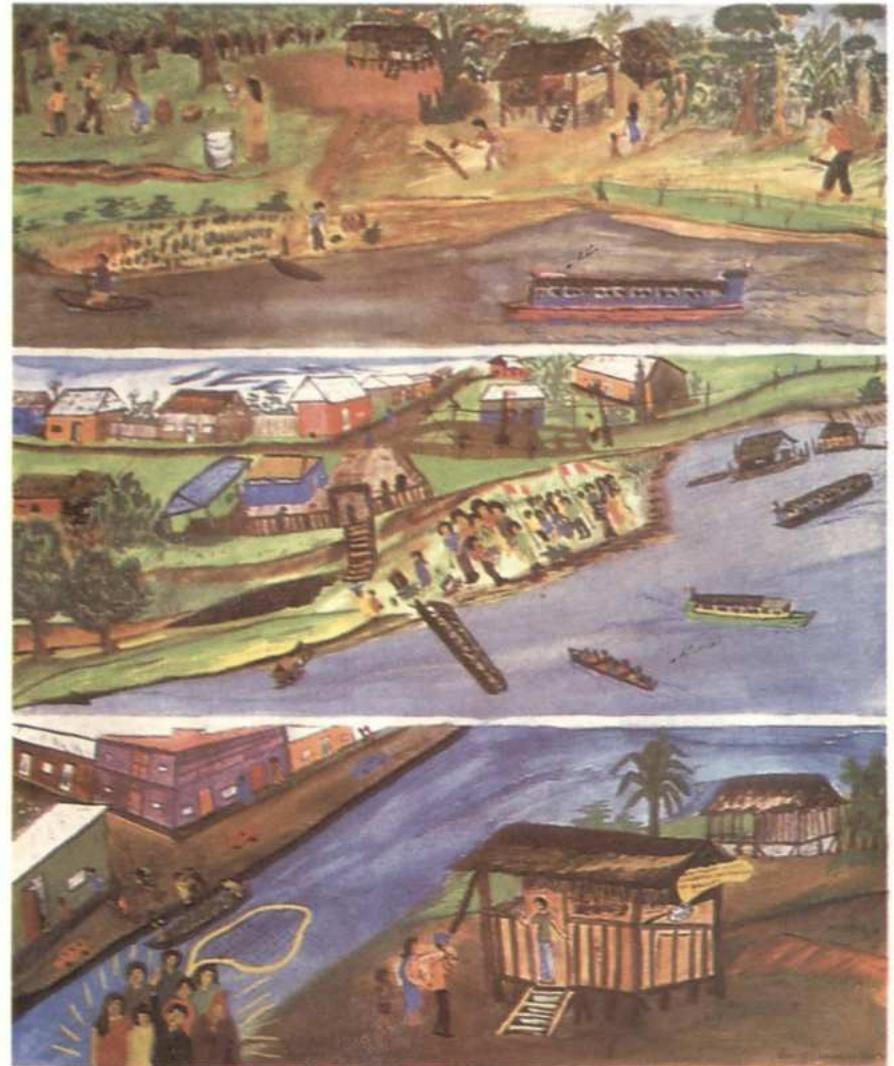
MARLO RAFAEL SILVANO
UPIASHIHUA
Nauta, Río Marañón

"El Campesino: su trabajo y lucha"

- 1º El hombre debe hacer para sobrevivir en cualquier situación y circunstancia. Hacer su chacra siempre en ayuda como es la minga, con sencillez y tranquilidad pensando en la manutención de su familia. Aparece cargando su panero de yuca y viniendo a la ciudad a comprar lo necesario en un bote colectivo.
- 2º Aquí entra la organización como una fuerza viva de los pueblos de la selva, que buscan sus derechos y deben ser escuchados, y consultado en lo que afecta a su desarrollo económico y social. Por eso las organizaciones base han hecho llegar sus protestas al gobierno para sus precios fijos que aseguren su existencia y de sus hijos, como personas marginadas y agobiadas por la crisis y la explotación de los gobernantes. No dejan pasar botes con víveres a Iquitos. Las mujeres se hacen presentes. Todos agrupados y unidos.
- 3º La ciudad y el campo: Campesinos inconscientes traen sus productos. Los rematistas aprovechan para elevar sus precios".

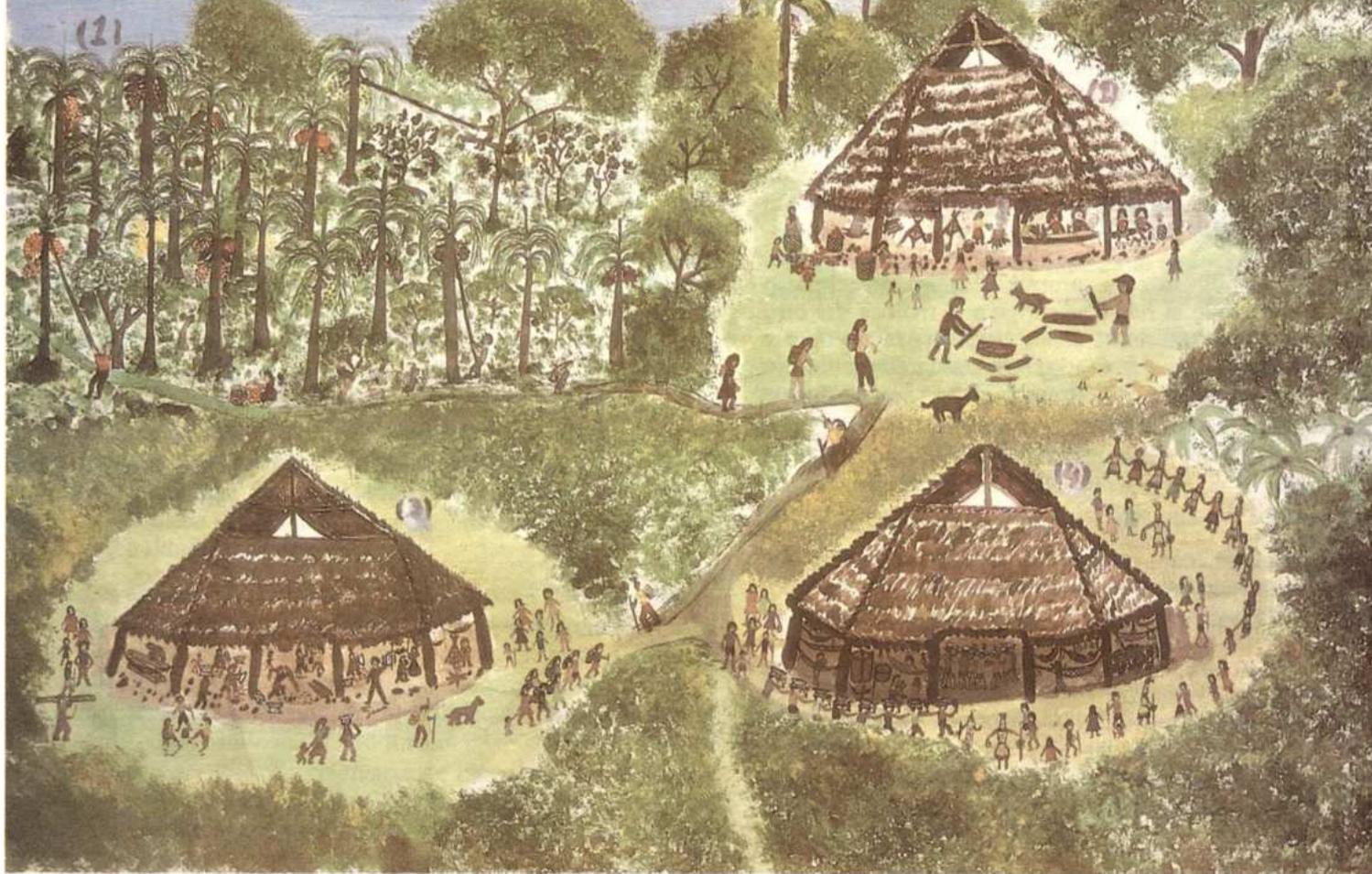
89-029-13

RAMIRO ARIMUYA YUMBATO
Comunidad San Pedro de Manatí.
Río Amazonas.



Mejor técnica. Concurso Regional..

**FIESTA DE LA CHICHA DE
PIJUAYO: (NÉEMBA)**



"La fiesta del Pijuayo".

89-037-13

LEONIDAS LOPEZ CHICAE
Comunidad Brillo Nuevo, Río
Yahuasyacu

Mejor expresión de Fiesta. Concurso Regional.

"La fiesta del Pijuayo"

1. El dueño de la fiesta acuerda con la comunidad para la cogida del pijuayo. En la parte (1) se vé que la gente está cogiendo el pijuayo y llevando a la maloca.
2. Preparación de la fiesta; las mujeres y los hombres cocinan el pijuayo y lo machacan en bateas especiales; están preparando la chicha para la fiesta. Mientras la mayor parte de los hombres se encargan de sacar sal de monte y hacer coca para hacer la invitación.
3. Una vez preparada la coca, ampiri, y la sal de monte o tabaco, el dueño de la fiesta se dirige a la maloca del otro dueño, llegado este se reúne con el dueño para dialogar y asociarse como principal invitado. Después vuelve y el socio convoca a su comunidad, así mismo acuerda con la gente para preparar las máscaras y cascos de topa, que representarán los peces y todo tipo de insectos que comen el pijuayo. Las máscaras se hacen de la corteza de ojú.
4. La realización de la fiesta, el principal invitado con toda su gente va en la mañana, llevando los disfraces como son insectos de toda clase, al mismo tiempo llevan mitayo y cascos de topa puestos en la cabeza que representa los peces. Durante la fiesta se consume casave, frutas, coca y ampiri; también hay bebidas especiales de yuca dulce. La fiesta continúa hasta el amanecer.

PIURA

TONDERO, MARINERA Y VALSE; cumananas, pregones, décimas, poesía; seco de chabelo, cabrito, cebiche, tamales verdes y zarandaja; el tradicional arte alfarero del que los Sosa, los Domínguez, los Sachira, don Teódulo Acar, los Moncada, Yamunaqué, Inga y otros son apenas algunos de sus eximios cultores. Encuentros y festivales de arte campesino, de canto y danza, de artesanía; ferias y fiestas patronales son como botones de muestra de la extraordinaria vigencia de la cultura popular piurana. Cultura popular que ha sabido interpretar los sentimientos ancestrales más arraigados combinándolos con las necesidades actuales y los aportes que nos trajeron otras culturas, pero sin perder su esencia, sin renegar de su pasado, sino entendiéndolo más y appendiendo cosas nuevas para construir un futuro de confraternidad e igualdad para los hijos.

No es ese, acaso, el aporte de pueblos como Catacaos, jardín grande de algarrobos, tierra de tejedores de sombreros de paja, de artesanos campesinos y de la buena chicha? De Morropón cuna de la cultura Vicus? De Chulucanas, pueblo de escultores cuyas obras conservan las raíces culturales y las costumbres heredadas de nuestros antepasados? De Sondorillo, apacible pero hermosa tierra de olleros y de confeccionistas de hamacas y de tejedores de sogas de fibra de cabuya? De Simbilá pueblo de tradiciones y fiestas, de la alfarería (especialmente de cántaros y tinajones de "marca"), cuna del buen picante, de ceramistas y productores de maceteros y adornos decorativos? O de Ayabaca, pueblo religioso y ferviente devoto de la imagen del Señor Cautivo, ciudad amante de costumbres y tradiciones?

Pero el pueblo piurano no vive solamente de remembranzas del pasado. En tenaz lucha contra la agresión cultural impuesta en nuestro territorio desde 1532, ha sabido amoldarse a los diferentes tiempos, afirmándose en lo suyo, pero también incorporando a su sabiduría los aportes foráneos.

Por ello podemos decir, sin temor a equivocarnos, que la pintura y dibujo campesinos se manifiestan hoy como expresiones ampliamente enraizadas, dando cuenta del arte y la plástica campesinas; que estos dibujos y pinturas se han convertido en un importante vehículo de comunicación y expresión de las vivencias populares, que está siendo correctamente utilizado por quienes anteriormente no tuvieron esa posibilidad: los campesinos.

Los miles de trabajos llegados a la Comisión Nacional prueban esa riqueza e importante presencia de valores y expresiones culturales, y son una muestra de la capacidad artística y de comunicación del campesinado.

Entendiendo todo ello, diversas instituciones de promoción, organizaciones campesinas y grupos de personas se interesaron en el Concurso de Dibujo y Pintura Campesina y lo incentivaron en Piura desde su primera convocatoria en 1984 para posteriormente conformar una Comisión Regional del Concurso en este departamento.

Integran la Comisión Regional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina de Piura:

1989

VI CONCURSO NACIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA

Te invitamos a dibujar y pintar la vida campesina

ORGANIZA LA COMISION REGIONAL:

PIURA
CC. SAN PEDRO (CATACAOS)
IDRO, IDEAS
COPIER
OPTICA BARRIO OTIVALLU
VILLA MARAÑETE
T.A. INC
MIRAFLORES COLECTIVA
DIAGONAL PARA LA
JUSTICIA Y LA PAZ



PLAZO DE ENTREGA: 29 ABRIL 1989

- El Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA).
- El Centro IDEAS-Piura
- El Instituto de Desarrollo Comunal (IDECO)
- Las Central Peruana de Servicios (CEPESER)
- El Instituto de Apoyo Agrario-Piura (IAA-Piura)
- El Instituto Nacional de Cultura (INC), filial Piura
- El Instituto de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de Piura
- El Instituto "Ignacio Merino"
- La Diaconía para la justicia y la paz
- Villa Nazareth
- La Comunidad Campesina San Juan de Catacaos
- La Federación Regional Agraria de Piura y Tumbes (FRADEPT)

Para un mejor funcionamiento de esta Comisión Regional, se constituyó un Comité Permanente compuesto por un representante de la FRADEPT y un delegado de las otras instituciones, con cargo rotativo de acuerdo a las acciones del período o a las fases del Concurso.

Cinco fueron las etapas de trabajo definidas por la Comisión Regional:

- Acciones preliminares y organización del Concurso
- Promoción y difusión
- Ejecución del Concurso
- Divulgación de resultados
- Divulgación ampliada regional

En la etapa de convocatoria es de resaltar el activo trabajo de cada uno de los miembros de la Comisión Regional en la propaganda y distribución de notas de prensa, afiches de convocatoria, trípticos, bases del concurso, etc., elaborados en la misma zona con el apoyo de las diferentes instituciones que integran este núcleo de promoción cultural.

El Aporte de varias emisoras radiales de la región, especialmente de aquellas que mantienen una relación más estrecha con la población campesina, fue vital. Sin el concurso de estaciones como Radio Cutivalú hubiera sido imposible lograr el grado de participación campesina alcanzado en el evento. La convocatoria, mensajes de diverso tipo en relación al Concurso, spots y otros materiales fueron emitidos en estas emisoras de radio y usando bocinas populares instaladas en diversas comunidades y manejadas por comunicadores campesinos.

Estas razones y la tradición artística piurana -cuya mejor prueba son los ganadores nacionales de concursos anteriores- explican, pues, que esta región tenga una presencia anual muy significativa en el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina. En total se recibieron en esta región 110 trabajos, de los cuales 40 fueron escogidos para ser enviados a la Comisión Nacional para su calificación respectiva. Uno de estos trabajos fue elegido entre los ganadores nacionales, correspondiendo al señor Carlos Tume Rumiche, quien participó con la obra "Así es mi tierra". Este cuadro fue calificado ganador en la etapa nacional por el uso de recursos naturales.

La evaluación regional

Para las actividades de calificación fueron invitadas cinco personas, teniendo en cuenta su actividad, experiencia y conocimiento de la cultura campesina. Se buscaba, asimismo, que quienes integrasen el jurado lo hiciesen en representación de la mayoría de valles de la región. De otro lado se invitó a integrar el jurado a miembros de entidades preocupadas en la cultura y el arte. Así, el jurado quedó compuesto de la siguiente manera:

Presidente:	José Abel Juárez Bautista
Secretario:	Flavio Sosa Maza
Vocal:	Francisco Mauricio Ortiz
Vocal:	Sixto Chunga Vilchez
Vocal:	Isaac Vilchez Yamunaqué

Conforme al cronograma de actividades, la calificación se llevó a cabo el día 30 de abril, a pesar de las circunstancias dolorosas provocadas por la desaparición física de Eriberto Arroyo Mío, diputado nacional ligado a los trabajadores de esa zona.

El acuerdo final de los miembros del jurado sancionó cinco ganadores principales y diez menciones honrosas.

En detalle, y sin orden de prioridades, la siguiente es la relación de ganadores y los calificados con menciones honrosas:

Ganadores

- Carlos Tume Rumiche
Seudónimo: "Calín"
Edad: 25 años
Título de la obra: "Así es mi tierra"
Lugar: Bernal, Piura.
- José Abel Juárez Sánchez
Seudónimo: "Campo Verde"
Edad : 18 años
Título de la obra: "Tierra del oro blanco y oro negro"
Lugar: Ignacio Escudero, Sullana.
- Eleuterio Fiestas Martínez
Seudónimo: "Cholo soy"
Edad: 23 años
Título de la obra: "Amanecer y anochecer con llanto en mi región"
Lugar: Loma Negra, La Arena, Piura.
- Teófilo Eduardo Poicón Girón
Seudónimo: "Hamy"
Título de la obra: "La Chicha y su elaboración"
Lugar: Castilla, Piura.
- Hernán Chiroque Chapilliquén
Seudónimo: "El Ché"

Se deja constancia de que la obra "Así es mi tierra", tiene además, el premio a la mejor utilización de recursos naturales.

Menciones honrosas

- Serapio Curo Chunga, de La Rinconada
- Isaac Vílchez Yamunaqué, de La Arena, Piura
- Marina Angélica Neira Camizán, de la localidad de Canchaque
- Santos Chiroque y Vilma Chiroque Chapilliquén, de La Arena, Piura
- Carmen Chunga Vílchez, de La Arena, Piura
- Rufino Fiestas Pazo, de Rinconada Llicuar, Piura
- Tito Fiestas Periche, de Sechura
- Eleodoro Vílchez Yamunaqué, de La Arena, Bajo Piura
- Cristóbal Saavedra Cobeñas, del Distrito Ignacio Escudero, Sullana
- Oriol Práxedes Nima García, de Yapatera, Chulucanas, Piura

Todos los participantes fueron reconocidos en la ceremonia de premiación en acto público realizado en el teatro "Manuel Vegas Castillo", lugar en el que también se realizó la exposición del total de trabajos. La ceremonia se llevó a cabo el día 6 de mayo de 1989, y contó con la masiva asistencia de personas interesadas en el arte campesino y la expresión pictórica popular piurana.

Los cinco mejores trabajos fueron premiados con un estímulo económico y diplomas. Inicialmente se había propuesto realizar el acto de premiación en el marco del Encuentro Regional Artístico Cultural, previsto para la misma fecha, como una forma de propiciar el acercamiento y una relación más estrecha entre artistas populares. Lamentablemente, problemas de carácter técnico impidieron el cumplimiento de esta propuesta y la presentación de danzas regionales. Sin embargo, la Comisión ha fijado como tarea pendiente posibilitar este tipo de acercamientos y de espacios de encuentro y discusión de las diferentes expresiones culturales piuranas. En esta misma perspectiva queda como tarea la denominada Divulgación Ampliada Regional.

"Así es mi tierra"

Cuadro hecho con estera de junco y temperas.



89-041-8

CARLOS TUME RUMICHE,
25 años,
Distrito Bernal.
Provincia Piura.
Departamento Piura.



"Tierra del oro blanco y oro negro"

89-042-8

JOSE ABEL JUAREZ SANCHEZ, 18 años.
 Distrito Ignacio Escudero.
 Provincia Sullana.
 Departamento Piura.

Ganador Regional

"Sentimiento Campesino"



89-043-8

ELEUTERIO FIESTAS MARTINEZ,
23 años.
Caserío Loma Negra,
Distrito La Arena,
Provincia Piura,
Departamento Piura.



Ganador Regional

"La chicha y su elaboración"

89-044

TEOFILO EDUARDO POICON GIRON.
Distrito Castilla.
Provincia de Piura.
Departamento Piura.

"Sentimiento Campesino"



89-045

HERNAN CHIROQUE
CHAPILLIQUEN, 28 años.
Caserío Loma Negra.
Distrito La Arena.
Provincia Piura.
Departamento Piura.

PUNO

LA TRADICION ARTISTICA del habitante collavino es har- to conocida. Ahí están su milenaria y tenaz expresividad musical y de danza, que han convertido a este departamento surandino en la capital folclórica del Perú y de América. Pero no sólo son su música y danzas las expresiones artísticas que caracterizan a la población altiplánica; también son representativos sus tejidos (Taquile), su cerámica (Pucará), el diseño majestuoso de sus máscaras, tradiciones culturales que se renuevan permanentemente en la vida y el quehacer de los pueblos herederos de la sabiduría colla y lupaca. Por otra parte, el habitante del Altiplano ha sabido también asimilar creativamente manifestaciones venidas de otras culturas. Es posible que la caquetización impuesta en esa zona durante la Colonia -de la que quedan como testimonio muchos cuadros de carácter religioso pintados por artistas indios- constituya un antecedente importante en la tradición pictórica que hoy se reconoce a ese departamento. Sin embargo, las pinturas rupestres de Pizacoma (alturas de Chucuito) dan cuenta de una tradición mucho más antigua.

Sin duda, estas son algunas de las razones que explican la presencia -fecunda y generosa en pinturas y dibujos- de Puno en las diferentes versiones del Concurso. Presencia pictórica que ha ido incrementándose significativamente desde la instalación de la Comisión Regional en 1988.

Una de las modalidades de convocatoria que causó inmediata respuesta entre quechuas y aymaras fue el uso del medio ra-

dial. En este aspecto tuvo singular importancia la participación de Radio Onda Azul de Puno, emisora de cobertura regional cuya programación incluye espacios dirigidos al campesinado, y que éste acepta como suyos. Programas como "A lo largo del camino" y "Sankáy Panqara" -transmitidos por dicha emisora- dedicaron gran parte de su producción a las diferentes etapas de este Concurso, contribuyendo decisivamente a ampliar la convocatoria.

La entusiasta participación del campesinado puneño en las diferentes versiones del certamen muestra la potencialidad, la necesidad y la viabilidad que tendría la consolidación, ampliación e institucionalización de esta experiencia en el despliegue de una acción agresiva de promoción cultural en los próximos años.

Surge la Comisión Regional

Convencidos de la necesidad de realizar una amplia convocatoria, conversamos con organizaciones campesinas, instituciones, Iglesia y personas interesadas en el mundo campesino, a las que se les hizo llegar una carta de invitación para conformar la Comisión Organizadora del I Concurso Regional de Dibujo y Pintura Campesina. No todos los invitados aceptaron participar en este esfuerzo colectivo. En algunos casos ello ocurrió por lo recargado de sus actividades; en otros, porque sus prioridades institucionales eran distintas.

I CONCURSO REGIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA

ESPERAMOS TU TRABAJO EN

POMATA:

LOCAL ARBOLANDINO

JULI:

PARROQUIA DE JULI

CAPACHICA:

PARROQUIA DE CAPACHICA

CENTRO EXPERIMENTAL

CANJATA-CIED

PUNO:

TACNA 720 INT. A 2 ILLA

CONDE DE LEMUS 237 ERA

LOS TRABAJOS DE TODA LA REGION

SE RECIBIRAN EN

RADIO

Onda Azul

CONDE DE LEMUS 212

HASTA EL 30 DE ABRIL 1,989

COMISION REGIONAL: PARROQUIA DE CAPACHICA, CENTRO DE

COMUNICACION PRELATURA JULI, CIED, RDA, ARBOLANDINO, ERA

ILLA





Las instituciones que respondieron positivamente a esta convocatoria sabían de la diversidad de problemas que afectan al campesinado puneño. Entendían, también, que estos problemas deben ser abordados integralmente, sin desligar unos de otros. Tomando en cuenta estas premisas, la cultura no puede ser vista como un hecho exótico o folclórico, sino que debe entenderse como un factor que norma la vida y sentimientos de nuestro pueblo, lo que la hace elemento fundamental en la solución de problemas graves y urgentes, entre ellos el de la violencia. Así entendidas las cosas, se suscribieron como miembros de la Comisión Organizadora del Concurso Regional, la Federación Departamental de Campesinos, el Centro de Investigación, Educación y Desarrollo (CIED), el programa de Educación Rural Andina (ERA), la parroquia de Capachica, el Proyecto ARBOLANDINO, Radio Onza Azul y el Centro de Educación y Comunicación ILLA. Una vez constituida, la Comisión aprobó un Plan de Trabajo, conformando subcomisiones (Convocatoria, Calificación, Premiación, y Seguimiento). Para facilitar el cumplimiento de las tareas de las diferentes subcomisiones se imprimieron afiches, se elaboraron las bases regionales del concurso y se prepararon programas radiales.

Con la convicción de que el aspecto más importante del Concurso es la participación campesina, se acordó fortalecer la convocatoria con salidas de trabajo a ferias o plazas públicas: Yunguyo, Zepita, Ilave, Acora y Platería en la zona aymara, y Huatta y Paucarcolla en el sector quechua. Estas salidas contaron con una unidad móvil equipada con amplificador y altoparlantes, a través de las cuales se realizaba la invitación respectiva, se entregaban bases y se exhibían afiches de trabajos ganadores en concursos pasados. Esta modalidad de trabajo permitió una interrelación más directa con muchas comunidades aymaras y quechuas del departamento.

Otra experiencia que merece ser mencionada como aporte para futuras acciones son las visitas a la feria de Huapaca Santiago (Pomata); allí, en coordinación con las autoridades loca-

les, se realizó una jornada de dibujo y pintura campesina. En esta ocasión se facilitan cartulinas, lápices, lápices de colores y plumones a hombres y mujeres que, entusiasmados y deseosos de dar a conocer sus experiencias, no tuvieron inconveniente en esperar su turno para poder dibujar o pintar. Esta misma modalidad de trabajo fue experimentada en la Feria de Acora, en Coata (zona quechua donde la experiencia se realizó en coordinación con animadores campesinos cristianos del distrito) y en Capachica, donde se coordinó con la Asociación de Mujeres Campesinas. En todos estos lugares se pudo constatar la activa y entusiasta participación campesina, así como la gran acogida del Concurso.

Hombres y mujeres de diferentes edades, provenientes de muchas comunidades, parcialidades, empresas comunales y organizaciones campesinas, participaron con ocasión del VI Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesino, en su primera versión regional. Con gran entusiasmo hicieron llegar sus trabajos, la mayoría de ellos acompañados de testimonios escritos.

El día 5 de mayo de 1989 se venció el plazo de entrega. Se recibió un total de 195 trabajos, de los cuales 114 fueron enviados a la Comisión Nacional del Concurso, previa selección temática y de acuerdo a la presencia quechua y aymara.

Los 195 trabajos llegados al Concurso Regional fueron cuidadosamente acondicionados para la calificación, que se realizó los días 8 y 9 de mayo con presencia de jurados conocedores de la realidad social y cultural campesina. Salvador Puma, en representación de la Federación Departamental de Campesinos de Puno; Juan Medina, de la Federación de Campesinos "Rumi Maki"; el artista plástico Sixto Ruelas, de la Escuela de Formación Artística de Puno, y el periodista Jorge Calla, representante de la Comisión Regional del Concurso, fueron los miembros del jurado.

Los criterios de calificación inicialmente propuestos por los organizadores, que incluían creatividad (2), fluidez de imagen

(1), originalidad (2) y contenido (3); fueron modificados a sugerencia del jurado, que propuso una selección que privilegiaba la expresividad, creatividad y contenido, teniendo este último elemento mayor peso en la calificación. De igual manera, y por recomendación del jurado, se dividió a los participantes en dos categorías: una conformada por aquellos que poseían formación académica, y la otra compuesta por quienes carecían de ella.

El resultado del concurso en Puno fue el siguiente, según consta en el Acta de Calificación:

Campesinos sin experiencia académica

- Primer lugar: Erasmo Apaza Condori, de la comunidad campesina de Lliclica, provincia de Azángaro.
Título del Trabajo: "Pukllay Tuta Kasway".
- Segundo lugar: Teófilo Mamani Pérez, de la comunidad campesina de Carata, provincia de Puno.
Título del trabajo: "Mi historia".
- Tercer lugar: Luciano Benito Jiménez, de la comunidad campesina de Sihuyayro, provincia de Chucuito.
Título del trabajo: "Arbol de la vida campesina".

Campesinos con formación académica

- Primer lugar: Héctor Pari Zurita, de la comunidad campesina Sullccacatura, provincia de Puno.
Título de la obra: "Alto en el trabajo".
- Segundo lugar: Alberto Aquise Mamani, del distrito de Vilquechico, provincia de Huancané.
Sin título.

No figuran menciones honrosas ni especiales.

1 Los números que aparecen entre parentésis indican el peso atribuido a cada una de estas características.



La premiación

Aquella tarde –buen signo– había llovido. Desde tres días antes colgaban de los balcones del segundo piso del Colegio Nacional "San Carlos" ("El Glorioso"), en el Parque Pino, dos banderolas verticales en las que se podía leer: *31 de mayo: Día de la comunicación social* y *"Alto a la violencia"*. Poco a poco el público fue pasando al interior de "El Glorioso", respondiendo a la invitación que días antes se había distribuido entre organizaciones populares, instituciones públicas y privadas e invitados especiales. Llegaban, también, quienes habían escuchado la convocatoria por radio, así como los que se enteraron por el volante y perifoneo callejeros.

La Comisión Organizadora del I Concurso Regional de Dibujo y Pintura Campesina de Puno había acordado, desde que fue instalada, realizar la ceremonia de premiación el día 31 de mayo, en el marco de la celebración pública del Día de la Comunicación Social, que por segundo año consecutivo se llevaba a cabo en la ciudad de Puno. Esta iniciativa de ILLA–Puno fue acogida por la Comisión Regional ante la evidencia de que el Concurso de Dibujo y Pintura Campesino se había convertido –por iniciativa y voluntad de los concursantes– en un espacio que permitía y valoraba la presencia y la premiación de la creatividad y opinión campesinas, que en sus formas gráficas y escritas (las cartas), con todo lo de crítica social, belleza, lucha, magia, crisis, vida diaria, costumbres, dulzura e inocencia, daba sentido al concurso.

El público asistente, en su mayoría jóvenes –cosa que fue considerada en la evaluación como muy positiva–, se encontró con un espectáculo teatral y una extraordinaria muestra fotográfica de los Talleres de Fotografía Social (TAFOS), que daba cuenta de un mundo andino visto, desde dentro, por campesinos. Un poco más allá descansaba, sobre los caballetes de la Escuela Superior de Formación Artística, la Muestra Ambulante del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina (edición '88),

plenamente contemplada con interés por la asistencia. Subiendo las escaleras, estudiantes y profesoras de Trabajo Social de la Universidad Nacional del Altiplano, con materiales sencillos, imaginación y gran sensibilidad, nos invitaban a reflexionar sobre el valor de la vida, con frutos de nuestra tierra, flores hermosas y algunos pensamientos impresos en carteles; pero nos hacían, también, recordar lo grave del momento que vivimos y la amenaza siempre injusta de una muerte violenta. (Nuestros ojos repasaron un rincón oscuro que alumbra con luz de velas un ataúd y algunas prendas del difunto...).

En el segundo piso el público conversaba con compañeros de ILLA sobre la técnica de impresión serigráfica, colaborando en la tarea de imprimir un afiche. Entretanto, nuestros amigos de Radio Onda Azul recogían la opinión de los asistentes, sobre todo acerca de lo que esa tarde se mostraba, en una transmisión en directo para todo el departamento.

Como en toda ocasión importante, la música no podía estar ausente. Ahí estaban con nosotros los zampoñistas del conjunto lacustre del barrio José Antonio Encinas, que con el ritmo del bombo, redoblante y platillos alegraban la jornada. Mientras tanto, en el auditorio del colegio, ubicado en el tercer piso, un nutrido público contemplaba atento una muestra de video que ofrecía

diversos aspectos del rico quehacer cultural de los Andes, principalmente de Puno. Hacia las seis de la tarde, en ese mismo ambiente se iniciaba el acto de premiación del I Concurso Regional de Dibujo y Pintura Campesino de Puno. Nos acompañaban los ganadores del mismo, parte de los concursantes y representantes de organizaciones campesinas, entre otros. La premiación se realizaría como parte de un programa que alternaba la participación musical del grupo "Renacer", las palabras de concursantes y organizadores, y la presentación del grupo de teatro "Yatiri", con la puesta en escena de "El sueño del pongo", de José María Arguedas.

El primer premio en la categoría de participantes sin formación académica, consistente en un diploma y un estímulo en efectivo, fue entregado por el señor Leo Casas, del CEPES, en representación de la Comisión Organizadora Nacional. El segundo premio en esta misma categoría lo entregó el señor Mauricio Rodríguez, de la Coordinadora Nacional de Radio (CNR-Sur Andino), y el tercero el R.P. Domingo Llanque, presidente de la Academia Peruana de la Lengua Aymara.

En la categoría de participantes con formación académica el ganador recibió su premio de manos de nuestro amigo, señor Raúl Morán, director del Centro de Capacitación Audiovisual para la Educación Popular (CCAEP). Luego, continuó la fiesta...

"Pukllay Tuta Kasway (Carnaval noche de la visita)"

"Uno de los mejores carnavales que existe es el del pueblo de JOSE DOMINGO CHOQUEHUANCA y de SANTIAGO con las vestimentas típicas andinas de la región, cargando maderas multicolores danzando armoniosamente al compás de los piquillos, con sombreros, los chucos, faldas adornadas con los mil colores visitando de casa en casa, conjuntamente las famosas wifalas o una caja adornadas con la collacha, con la incomparable artesanía TORETO el orgullo de la creatividad.

1. **LA ORGANIZACION:** En las reuniones las comunidades deciden acuerdos para realizar el mejor desarrollo de su institución. Asambleas Comunales.
2. **LA REPRESION:** En las humildes chozas del campo hay allanamientos por parte de las fuerzas policiales, la represión a los indefensos campesinos mayormente sucede cuando hay tomas de tierras y las huelgas campesinas.
3. **TOMAS DE TIERRAS:** Con la nueva organización las comunidades campesinas del altiplano puneño y por la no atención de parte del Ministerio de Agricultura, deciden tomar tierras a las empresas agrarias con la finalidad de formar las NUEVAS EMPRESAS COMUNALES.
4. **EMPRESA COMUNAL:** Es una forma de organizarse de las comunidades campesinas para el mejor desarrollo, para la mejor explotación de sus recursos naturales de sus tierras.
5. **LA GANADERIA:** Es una de las mejores alternativas para formar las nuevas empresas comunales para que haya mayor producción.
6. **EL BARCHECHO:** En las comunidades andinas para arar la tierra usamos la chaquitalla.
7. **PAGO A LA TIERRA:** Es una de las costumbres de las comunidades, se hace en agradecimiento a la MADRE TIERRA O PACHAMAMA. Estos gestos se hacen durante los sembríos de las papas, para que haya mayor rendimiento de las cosechas, en los techamentos de las nuevas casas, cuando una persona está enferma de gravedad, diciendo que la tierra está hambrienta se le paga con coca, vino, cebo de la llama, flores, incienso, llama sullo, de cerdo, de cuy, de la oveja, mama cañihua, ayar quinua, mukllos dulces, azúcar, arroz, garbanzos, pallar, kori, kolque lirio, etc.
Una misa completa EN LOS HERMOSOS ESTALLAS, servido por los PAQOS O JAMPICUK.
8. **EL TECHAMENTO:** El techamento o huasichacuy es la construcción de las viviendas, los campesinos las hacen de diferentes modalidades, de paja, o de calamina, puede ser también de teja, para proteger de la lluvia o el frío.
9. **QUINUA WACTAY:** Consiste en golpear quinua se realiza en los cultos para luego guardar en los SITIOS COMODOS PARA TIEMPO DE LA HAMBRUNA.
10. **LLAMA:** Como medios de transporte muy útil para el campesinado para movilizarse de un lugar a otro, llevando las cargas como el mejor compañero del campesino.

11. **EL TRACTOR:** Es una de las maquinarias más rápidas para la agricultura, para los trabajos pesados, pero la atención es pésima en el BANCO AGRARIO, los intereses son muy elevados.

12. **FAENA COMUNAL:** Trabajos muy frecuentes que realizan las comunidades campesinas para los arreglos de las carreteras, locales comunales, canalizaciones, chacras comunales, etc.

13. **FLORESTACION:** Estos años en los campos están realizando importantes obras como la florestación para el ambiente en el campo.

14. **MEDIOS DE COMUNICACION:** Es uno de los peores transportes que existe en nuestro medio, los transportistas cobran pasajes a su antojo, los carros van repletos de pasajeros igual la empresa ferroviaria.

15. **DIA DE LOS DIFUNTOS:** Es una de las creencias venerar a los muertos en el día de los difuntos o sea en TODOS LOS SANTOS, haciendo rezar con los RESAYMACHOS, con los panes palas de quinua, de cañihua, con los asados de carne, dulces, frutas, cabezas de ovino o de llama conjuntamente con ají, cebolla, bebidas alcohólicas, sobre las tumbas de los muertos.

16. **EDUCACION:** Las escuelas rurales son las más atrasadas en cuanto al aprendizaje en los conocimientos de nuestras realidades, reciben sus cursos sentados en el suelo, totalmente desnutridos, caminando varias distancias.

17. **LA ARTESANIA:** Una de las mejores artesanías que puede existir en el campo son los tejidos de LLICLLA, de las alfombras, de las frazadas, telares de bayeta, las sogas, waracas, la artesanía en los sombreros de Santiago. En la cerámica de alfarería como los TORETOS de la comunidad de CHECCA PUPUJA, etc.

18. **EL MATRIMONIO:** Una de las fiestas más populares que se realiza en el campo con la finalidad de hacer formar la nueva pareja, tomando las bebidas alcohólicas entre consuegros de los novios con grandes banquetes y agasajos bailando con alegría al compás de la música.

19. **FIESTAS RELIGIOSAS:** En las comunidades campesinas realizan diversas fiestas religiosas en recuerdo de sus patronos divirtiéndose con las músicas propias con grandes pachamancas, corrida de toro, danzando bailes nativos conjuntamente con los alfareros.

20. **EL ARADO:** Trabajo con las yuntas por aynis.

21. **SALUD:** En los centros de salud las atenciones son pésimas por el costo de la medicina y por la falta de postas sanitarias en el campo.

Como alternativa es la mejor organización de las comunidades campesinas para llevar hacia adelante la nueva empresa comunal con la: GANADERIA, AGRICULTURA, ARTESANIA Y FORMAR NUESTRA PROPIA TIERRA COMUNAL.

"Mi historia es"

"(De la parte abajo de izquierda a derecha).

Digo lo que significa: Que antes existía la étnica Raza Campesina con trabajos muy socialismo hasta que un día aparecieron los burgueses conquistadores, aparecieron sorpresivos en barcos y caballos donde los incas se pusieron alertas pero no resistieron hasta donde nos dominó y saquearon nuestras riquezas lo mejor de nuestros cerros del Perú dejando oscuro y vacíos de un tiempo se logra vencer donde los conquistadores caen al profundo abajo y el inca nuestra raza monta el caballo de lo alto del cerro donde abajo en el camino es para la mezcla de la raza burgués con patrón de la hacienda y donde los campesinos tenemos parcelas con nuestras casitas arrinconadas a los cerros y lagos inundables y donde no existe justicia donde aparece la fuerza del poder; guardias, soldados y civiles burgueses que matan al campesino chorreando sangre de los tres enemigos no existiendo justicia solo el aullido de su perro mientras otros piden paz y otros recuperan sus derechos como toma de tierras mujeres y hombres donde se construyen chozas en las tierras vacías de las empresas

gamonales es así donde se rinde el burgues rico y empieza a llorar al lado de su tumba ya preparado mientras el campesino dándose la mano empiezan a caminar hacia la empresa comunal que ya está pensando trabajar.

(Parte Arriba, izquierda a derecha).

Donde junto con la salida del sol se inicia el trabajo valorando al hombre campesino su tecnología y aplicando lo necesario de la tecnología moderna así trabajan todos contra todos con yunta de toros a por que de siembras, pastoreo de ganados y trillado y venteo de la cosecha donde en cantidad se embolsa en sacos blancos una parte queda para consumir y otro se manda en camión para otros que no tienen, mientras otro camión llega con carga de otros alimentos y el camino en la boca de un túnel es controlado por ronda campesina, de esta manera todo es útil la tierra en su integridad da fruto y se empieza a vivir como cristianos, comiendo todos en conjunto, tocando y bailando entre colores y música mientras la cosecha produce.



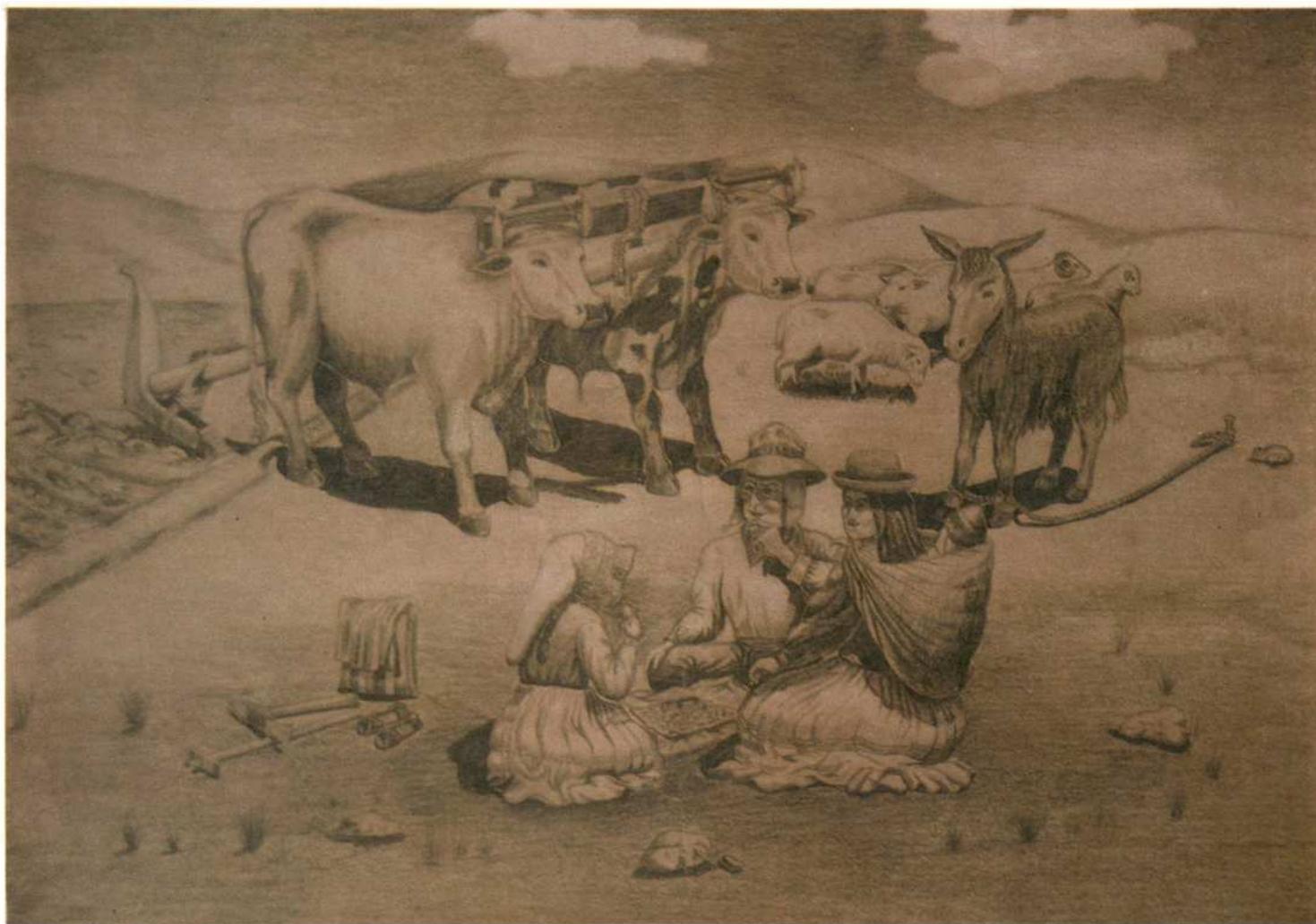
"Mi historia es"

89-117-11

TEOFILO MAMANI PEREZ
Comunidad Carata.
Distrito Coata.
Provincia y
Departamento Puno.

Segundo Premio Regional sin experiencia pictórica

VIDA CAMPESINA/187



"Alto en el trabajo".

89-120-11

JAIME PARI ZURITA
Comunidad Sulccacatura.
Provincia de Puno.

Primer Premio Regional con estudios.

"Foraje marino"



89-116-11

ALBERTO AQUISE MAMANI
Provincia de Juliaca.
Departamento Puno.

Segundo Premio regional con estudios.

Comisión Coordinadora Nacional

UNO DE LOS LOGROS fundamentales del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina es, sin duda, el importante nivel de articulación logrado entre instituciones de promoción, organizaciones campesinas, entidades culturales, grupos parroquiales, concejos provinciales, organismos estatales y otros. Instituciones y organizaciones que aúnan esfuerzos para abrir un canal de comunicación que permita a los hombres y mujeres del campo –silenciados y secularmente marginados– expresar, mediante el dibujo y la pintura, y utilizando sus propios códigos y símbolos, sus vivencias y su realidad.

En 1986, a propósito del III Concurso, diversas instituciones y organizaciones populares de provincias decidieron –como una etapa previa al evento nacional– convocar a concursos departamentales y locales, para, así, enriquecer la propuesta inicial con las particularidades culturales de cada zona. Hoy en día existen comisiones de trabajo en diferentes lugares del país, que funcionan de manera articulada para impulsar las diversas actividades que se realizan en preparación del Concurso Nacional. Significa, pues, que el gran reto de construir una experiencia colectiva de promoción cultural de envergadura nacional está en marcha.

Padecemos aún de sinsabores e incomprensiones, como la escasa presencia real de los gremios y las bases en algunas regiones, o la ceguera de los grupos políticos para analizar los factores culturales en su verdadera dimensión. Tenemos, igualmente, deudas pendientes por saldar: los materiales no se usan a plenitud, ni se cumple a cabalidad con la devolución y la investigación que estos trabajos pueden generar. Sin embargo, el camino

está ya trazado. Nuestra preocupación futura estará orientada a encontrar niveles más eficaces de coordinación, articulación y organización, de manera que podamos ampliar los logros hasta hoy conseguidos.

En estos momentos, uno de los objetivos principales de la Coordinadora Nacional es transformarse en un verdadero núcleo de promoción cultural; lo que no significa dejar de lado identidades institucionales o grupales que están detrás de ella, sino más bien situar correctamente el papel de la cultura en el proceso de transformación al que aspiramos. Estos son los lineamientos que vienen perfilando las acciones de la Coordinadora Nacional.

En ese contexto se sitúan la organización del concurso a nivel nacional y las acciones que se realizan a propósito del mismo: elaboración y circulación de la Muestra Nacional Ambulante, producción de materiales comunicativos, mesas redondas, jornadas de evaluación, talleres nacionales, entre otras. Asimismo la Coordinadora es concebida como un ente articulador cuya tarea es pensar y trabajar en constante relación con las regiones, tanto en la implementación, como en la socialización de las experiencias regionales a otras zonas de trabajo.

Es así entonces, que contamos con el aporte fundamental de las Comisiones Regionales, que han enriquecido la propuesta inicial.¹ A ello se suman las tareas que la Coordinadora Nacional ha venido impulsando precisamente en la perspectiva de establecer una relación fluida con las regiones, de ampliar el impacto del concurso en la sociedad nacional y de desarrollar esta experiencia como una acción integral de promoción cultural.



Por las características del trabajo que pretende realizar, la Coordinadora Nacional funciona de manera permanente, a lo largo de todo el año, contando con la participación de un conjunto de instituciones de promoción y desarrollo del agro, con sede en Lima, así como de las centrales campesinas nacionales. Está conformada por los siguientes gremios e instituciones.

- Confederación Campesina del Perú (CCP).
- Confederación Nacional Agraria (CNA).
- Comisión Episcopal de Acción Social (CEAS).
- Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación (CEDEP).
- Centro de Divulgación de Historia Popular (CEDHIP).
- Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES).
- Centro de Información y Desarrollo Integral de Autogestión (CIDIAG).
- Instituto de Apoyo Agrario (IAA)
- Investigación, Documentación, Educación, Asesoría y Servicios (IDEAS).
- ILLA, Centro de Educación y Comunicación.
- Servicios Educativos Rurales (SER).
- Asociación de Publicaciones Educativas "Tarea".

Acciones de la coordinadora para el VI concurso

Iniciamos las actividades de este concurso animados por los logros alcanzados a lo largo de estos años, pero no exentos de temores. Nos preocupaban especialmente las posibilidades reales que tendrían los hombres y mujeres del campo para participar dada las difíciles condiciones que tienen que afrontar como consecuencia de la crisis económica y de la violencia política, que azota con mayor fuerza a las poblaciones rurales.

Pensábamos también en los espacios que se les han ido recorriendo y cerrando a muchas de las ONGD y a las organizaciones

populares en las zonas más convulsionadas del país. ¿Cómo convocar a un concurso en zonas donde cualquier acto público o actividad popular es considerado por algunos como "sospechoso", y por otros como "contrarrevolucionario"?

Sin embargo el interés que manifestaron las instituciones y organizaciones populares de las diferentes regiones del país para emprender nuevamente esta actividad, fue alejando los temores iniciales. La respuesta definitiva la dieron los mismos participantes, con las aproximadamente mil doscientas obras presentadas a esta sexta versión.

Esta experiencia se inicia en el mes de febrero, con el envío de la Convocatoria a las regiones, y culmina el 24 de junio —"Día del Campesino"—, con el acto de premiación a los ganadores nacionales en la ciudad de Huamanga, Ayacucho.

En repetidas ocasiones hemos afirmado, no obstante, que el concurso no comienza en una convocatoria ni termina con la premiación. Son parte de él, también, las acciones que se realizan antes y durante su desarrollo; y es de relevar la forma cómo estas actividades son llevadas a cabo articulando los esfuerzos de un conjunto de agentes de nuestra sociedad. Recogiendo estas reflexiones y las experiencias de los años anteriores, en esta oportunidad buscamos lograr mayores y mejores niveles de coordinación con las diferentes regiones, formando para ello una Comisión de Seguimiento? Esta comisión recibió el encargo de ampliar la relación existente entre la coordinadora y cada una de las comisiones regionales, socializar las experiencias a otras zonas de trabajo y brindar un apoyo específico en las diferentes etapas de los concursos regionales.

Convocatoria y difusión

En esa misma línea, otra de las grandes preocupaciones fue convertir las diferentes fases del concurso en espacios de comuni-

cación que nos permitiesen hacer conocer las voces de los participantes y motivar la reflexión sobre la problemática cultural.

Para ello, en esta sexta versión no sólo utilizamos los medios y espacios empleados en anteriores concursos (afiches, programas de radio locales, campañas de volanteo, visitas a ferias) sino que nos propusimos "invadir" los medios de comunicación masiva.

El encargo recayó en la Comisión de Prensa y Propaganda,³ cuya tarea consistía en aprovechar la cobertura de los medios masivos para dar mayor amplitud a la convocatoria. La Comisión debía, asimismo, aprovechar estos espacios para generar mayores niveles de reflexión entre el público urbano y la sociedad global acerca de la importancia de los factores culturales y el respeto por las manifestaciones populares.

Para ello se elaboró una nota de prensa con material ilustrativo, la misma que fue entregada a las principales estaciones de radio capitalinas, canales de televisión y diarios de circulación nacional.

La nota de prensa tuvo gran aceptación, pues fue publicada en las principales revistas de circulación nacional y en los diarios de mayor tiraje. Los espacios de televisión dirigidos a la población campesina y aquellos cuya prioridad es el agro, dieron también una gran acogida a la actividad del concurso.⁴ Del mismo modo, la campaña radial jugó un papel muy importante en la difusión de la convocatoria y acciones del VI Concurso. Así se propalaron programas especiales con entrevistas, dramatización de las bases, etc.⁵

La campaña radial nacional fue apoyada con avisos elaborados específicamente para las regiones y distribuidos a treinta estaciones de radio a nivel nacional.

Los resultados del Concurso fueron dados a conocer de manera amplia, aprovechando los espacios brindados por los diversos medios de comunicación masiva. Causó gran impacto la presencia de los ganadores del certamen en las principales esta-



ciones de radio: Pachacútec-Radio Nacional y Radio Programas del Perú. Esta misma participó inclusive de los actos celebratorios, con premios donados por los ejecutivos de la emisora para uno de los ganadores.

Evaluamos positivamente, entonces, la realización de la tarea de acceso a los más importantes medios de comunicación masiva. Creemos que es fundamental ir ganando espacios que nos permitan desarrollar un trabajo más agresivo y fértil en pro de la reivindicación de nuestros valores culturales y artísticos, muy especialmente de aquellos provenientes de la población campesina. Por ello reafirmamos nuestro compromiso de continuar con este tipo de campañas, que –como ya lo hemos visto– contribuyen a sensibilizar a importantes sectores poblacionales urbanos que desconocen la fuerza y presencia de la cultura campesina, ignoran la realidad social y cultural de nuestro país y el aporte de los sectores campesinos –herederos de nuestras culturas autóctonas– en la construcción de un modelo social más justo e igualitario.

Es necesario mencionar, el valioso aporte de las comisiones regionales en la convocatoria y difusión del Concurso. Uno de sus principales aciertos es el fortalecimiento del uso de los espacios de comunicación propios de la población campesina. Ferias, fiestas y asambleas fueron visitadas por las diferentes comisiones para propagandizar el Concurso. En muchos casos estas salidas fueron reforzadas con unidades móviles, y contaron con el apoyo de las propias bases. Nos parecen fundamentales, también, las campañas de volanteo y la elaboración de afiches de convocatoria con motivos más regionales, así como la adecuación del afiche nacional a las particularidades de cada región.

Creemos, pues, que estamos avanzando, conjuntamente, quienes promovemos el Concurso a nivel regional y nacional y quienes participan en él y lo hacen cada vez más suyo. Este avance se sustenta en una estrategia de comunicación que integra lo nacional y lo regional, combinando espacios propios de la vida en el campo (ferias, fiestas, asambleas comunales) con medios de comunicación masiva.

Esta estrategia no responde, ciertamente, a una acción coordinada y planificada de antemano, sino que surge de las propias necesidades de nuestra acción y es resultado de un largo proceso de intercambio de experiencias compartidas en estos seis concursos nacionales, realizados en igual número de años. Sin embargo, el reto está planteado: se trata de ir recopilando una información alternativa que recoja las particularidades sin excluir los espacios nacionales, y cuyo valor no podemos dejar de reconocer.

Calificación: encuentro con el rostro campesino del Perú

En esta oportunidad la premiación se realizó de acuerdo a lo estipulado por las bases, pero teniendo en cuenta, también, los resultados mismos. Se han incluido premios adicionales por la originalidad en el uso de recursos naturales y propios; además, se estimuló a los campesinos participantes con conocimientos artísticos o pertenecientes a escuelas artísticas.

Tomando en cuenta las recomendaciones emanadas de la evaluación del quinto concurso, y con el fin de hacer cada vez más acertada la labor del jurado, de modo que se puedan cumplir los objetivos trazados, se formó una comisión de trabajo encargada de constituir el jurado y encaminar su actividad.⁶

Para este VI Concurso, el jurado estuvo integrado por las siguientes personas:

- Saturnino Corimayhua, en representación de la CCP.
- Evaristo Quispe, en representación de la CNA.
- Karen Lizárraga, profesora de la Escuela Nacional de Bellas Artes y especialista en estética andina.
- Francisco Statsny, crítico e investigador del arte campesino y popular.
- Angel Chávez, pintor y artista popular.
- Flavio Sosa, ceramista.
- Benecio Champi, ganador del V Concurso de Dibujo y Pintura campesina.

- Betty Madalengoitia, en representación de la Comisión Coordinadora Nacional.

Antes del proceso de calificación se organizó una reunión con los integrantes del jurado para mostrarles los trabajos recibidos y conversar en detalle sobre el concurso, sus objetivos y metas.

Fueron dos días de intensa actividad. Los miembros del jurado observaron los 605 trabajos que llegaron de diferentes rincones de nuestro país luego de la calificación regional respectiva.

Ganadores

- Crisóstomo Huamán Quispe, de 28 años, oriundo de la comunidad campesina de Chihuampampa, distrito de Quinua, provincia Huamanga, departamento de Ayacucho.
Título del trabajo: "Minka o ayne".
- Juan Ramos Durand, del caserío Callatpampa, distrito de Magdalena, departamento de Cajamarca.
Título del trabajo: "Nuestro caserío de Callatpampa".
- María Alayo Ruiz, de 24 años, de Pueblo Nuevo, provincia de Chepén, departamento de La Libertad.
- Entre los participantes con algún tipo de conocimiento artístico el ganador fue Edgard Luis Avila García, del barrio Cochabamba, anexo Paccha, distrito de El Tambo, provincia de Huancayo, departamento de Junín.
Título del trabajo: "Tayta Mayo".
- El premio especial por la originalidad en el uso de recursos propios lo obtuvo Carlos Tume Rumiche, de 25 años, procedente de la localidad de Bernal, departamento de Piura.

El jurado acordó considerar las pinturas y dibujos semifinalistas como "Menciones honorosas".

Finalmente, el jurado seleccionó; entre los tres trabajos ganadores el de Crisóstomo Huamán Quispe, recomendando su edición como afiche del VI Concurso.

Registro y acondicionamiento

Se ha registrado la totalidad de los trabajos que participaron en la fase nacional del Concurso, lo mismo que las cartas que acompañan a estos cuadros. Todo este trabajo se desarrolla con anterioridad a las acciones que debe realizar el jurado calificador anual, de manera de facilitar su labor con información y codificación. Este proceso es también fundamental para las futuras acciones de la Comisión, como la selección de la Muestra Nacional Itinerante, devolución de dibujos a sus zonas de origen, selección temática, análisis, etc.

Con estos mismos objetivos, y para poder utilizarlas en la difusión, se tomaron fotografías y transparencias del total de trabajos recibidos por la Comisión Nacional.

Muestra nacional ambulante

En la mayor parte de las cartas que acompañan a los dibujos y pinturas, los participantes nos hablan del interés que tienen por "dar a conocer su vida", "sus valores y costumbres", "expresar sus problemas". De ahí que uno de los objetivos centrales de esta experiencia sea justamente el elaborar materiales y medios de comunicación que permitan difundir a nivel nacional estas obras. Teniendo esto en cuenta, todos los años se prepara una "Muestra Nacional Ambulante" con el fin de exponer los trabajos presentados y lograr una difusión nacional e internacional de los mismos. Esta muestra está debidamente acondicionada para ser ubicada en diferentes espacios: plazas públicas, locales comunales, eventos campesinos, salas de exposiciones de instituciones culturales, entre otros.

Por la importancia que reviste la selección de la Muestra Nacional Ambulante -eje de las acciones de intercambio y de-



volución-, se tiene especial cuidado en la representatividad de los trabajos, en la presentación de aquellos que ganaron en sus respectivas regiones, en la diversidad temática y en incluir los cuadros calificados con menciones honrosas.

En esta oportunidad, además de la labor realizada con los trabajos seleccionados para la Muestra Nacional Ambulante, se ha llevado a cabo una muestra de cuadros cuyo tema es la violencia, además de otra sobre la temática de la mujer. Estas dos últimas son exigencias que hemos afrontado por solicitud expresa de instituciones, gremios y grupos sociales que vienen trabajando estos temas.

Los trabajos que no han sido seleccionados para estas acciones son devueltos a sus regiones respectivas, para ser utilizados de acuerdo a los criterios de las respectivas comisiones regionales. Es interesante rescatar algunos avances y ejemplos, para que puedan ser repetidos. Es el caso de la Comisión Regional de Puno, que ha planificado la organización de una pinacoteca regional campesina. También el de Iquitos, que tiene una Muestra Regional y viene preparando el Primer Taller de Arte Campesino y Nativo.

Premiación: fraternidad y esperanza

Lo hemos señalado ya reiteradamente: los objetivos que nos animaron a emprender la tarea de convocar al Concurso se han ido enriqueciendo cada vez más. Hoy hablamos de acciones de promoción cultural que no sólo involucran a diversos agentes de la sociedad, sino que, además, tienen un carácter descentralizado. Por ese mismo carácter, proponemos reforzar las diversas actividades en las regiones, desde los talleres hasta las ceremonias de premiación.

Más que la entrega de un premio pecuniario o un diploma -atendiendo a la tradición campesina-, la ceremonia de premiación es el espacio de valoración de las cualidades artísticas de los participantes y de su aporte al reconocimiento y desarrollo

de las culturas populares peruanas, además de su capacidad para interpretar y comunicar su realidad.

La ceremonia de premiación es, además en sí misma, un importante espacio de comunicación que involucra, moviliza e incentiva. Por ello, creemos que es un acierto que la mayor parte de las regiones hayan transformado esta ceremonia en verdaderos festivales populares y encuentros artísticos integrales. La premiación nacional, concebida con estos mismos criterios, se realiza cada año en una región distinta.

Finalmente, conscientes de la importancia de la devolución de los materiales a la población campesina, hacemos los esfuerzos necesarios para que las ceremonias de premiación sean también un espacio para cumplir con esa finalidad. De esa manera promovemos una mayor participación de la misma población campesina en las diversas acciones de promoción cultural, así como una reflexión sobre el contenido de los trabajos y el quehacer cultural entre los diferentes agentes que de una u otra manera participan del proceso.

Especial atención merece el significado de la presencia de los ganadores en la región escogida para la premiación nacional. Podemos ensayar dos respuestas fundamentales. En primer lugar, es una oportunidad para que los participantes compartan experiencias directamente y conozcan realidades que pueden ser similares pero al mismo tiempo diferentes a las suyas, conforme lo atestiguan los propios testimonios.⁷

"Nos ha permitido conocer Ayacucho, su forma de organizarse, su trabajo, su música, su artesanía, cómo viven..."

"Nos han hecho el honor de entregar títulos de propiedad a las nuevas comunidades..."

"Dicen que es un departamento malo por el terrorismo, pero ahora yo me he convencido de que hay gente muy buena, demuestran su hermandad..."

"Los hermanos campesinos de Ayacucho me han ense-



ñado cómo se organizan. Nosotros en mi zona (Cajamarca) también estamos organizados pero no de la misma manera que en Ayacucho, que a pesar de tener tantos problemas se organiza y logra cosas como el reconocimiento a sus gestiones y el establecimiento de su casa campesina..."

En segundo lugar, la premiación de los ganadores en las regiones motiva y moviliza a la población y al movimiento popular en general. Pensamos que ése es el caso de Ayacucho, sede de las actividades de premiación del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina 1989. Los campesinos y el pueblo huamanguino manifestaron su gran satisfacción y entusiasmo por observar en "su casa" a sus hermanos de otras zonas -cosa muy poco frecuente en los últimos años-.

La ceremonia de premiación fue, en suma, un acto de simbolismo y solidaridad con esta región, que a pesar de las terribles vicisitudes continúa cantando y bailando con más fuerza. Las actividades celebratorias del día del campesino fueron un testimonio de compromiso y solidaridad para la vida, y un aliento novedoso entre campesinos que venidos de lejanos departamentos pudieron intercambiar ideas, compartir emociones y darse

fuerzas mutuamente. (Camino de intercambio y visitas directas que deben impulsar con mayor ahinco, si queremos ir ampliando esa red humana popular que en el intercambio encuentra razones de unidad y esperanza para promover el desarrollo creativo de las culturas populares).

Fiesta y fraternidad campesina caracterizaron, pues, los actos celebratorios del VI Concurso, organizados por la Comisión Regional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesino de Ayacucho en el marco de la sexta feria agropecuaria, agroindustrial y folclórica en homenaje al día del campesino.

Con la presencia de muchos comuneros venidos de varias provincias ayacuchanas, la premiación de los ganadores del concurso estuvo alentada por la entrega de títulos de propiedad como culminación de una larga lucha comunera por lograr el reconocimiento legal a su derecho ancestral a ser hijos y dueños de la pachamama. Todo esto puede sintetizarse en alegría, participación e integración en la diversidad, promovida en Ayacucho por CEDAP IER José María Arguedas, CCC, CEA, Concejo Provincial de Huamanga, FADA, INDA, OAASA, TADEPA, Unidad Agraria XVII y Vecinos del Perú, instituciones integrantes de la Comisión Regional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina 1989.

- 1 Convocando a concursos regionales y locales; organizando actos culturales y talleres de arte y cultura; produciendo materiales comunicativos; etcétera.
- 2 Integrada por las tres instituciones que conforman el Ejecutivo (CEDHIP, ILLA y SER).
- 3 Integrada por el SER, IAA e ILLA.
- 4 Canal 7: Noticiarios "Esta Mañana" (entrevista con ilustraciones y tomas de cuadros campesinos); programas "Agenda Cultural (entrevista ilustrada con cuadros de concursos anteriores), "Surcos", "Perú Agrario". Canal 5: "Agrovisión" y noticiario "Buenos Días Perú".

- 5 Emisora Radial Pachacutec - Radio Nacional; Radio Programas del Perú Radio San Isidro FM; "Informativamente Informal"; Radio Unión AM: "Voz Campesina", "Tierra Fecunda"; Radio Cadena: "Signos"; Radio Chinchaysuyo: "Siembra"; Radio Excelsior: "La Hora Huancaína"; Radio Callao: "Apurímac vale un Perú".
- 6 Esta comisión fue integrada por CEDHIP, CEPES, CEAS y SER.
- 7 Testimonios de los ganadores que viajaron hasta Huamanga para la ceremonia de premiación nacional 1989.

VI CONCURSO 1989

MIEMBROS DEL JURADO DEL VI CONCURSO

SATURNINO CCORIMAYHUA

Representante de la Confederación Campesina del Perú (CCP).

EVARISTO QUISPE

Representante de la Confederación Nacional Agraria (CNA).

KAREN LIZARRAGA

Profesora de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

FRANCISCO STASNY

Crítico de arte.

ANGEL CHAVEZ

Pintor.

FLAVIO SOSA

Ceramista.

BENECIO CHAMPI

Ganador del V Concurso de Dibujo y Pintura Campesina.

BETTY MADALENGOITIA

Representante de la Comisión Coordinadora Nacional.

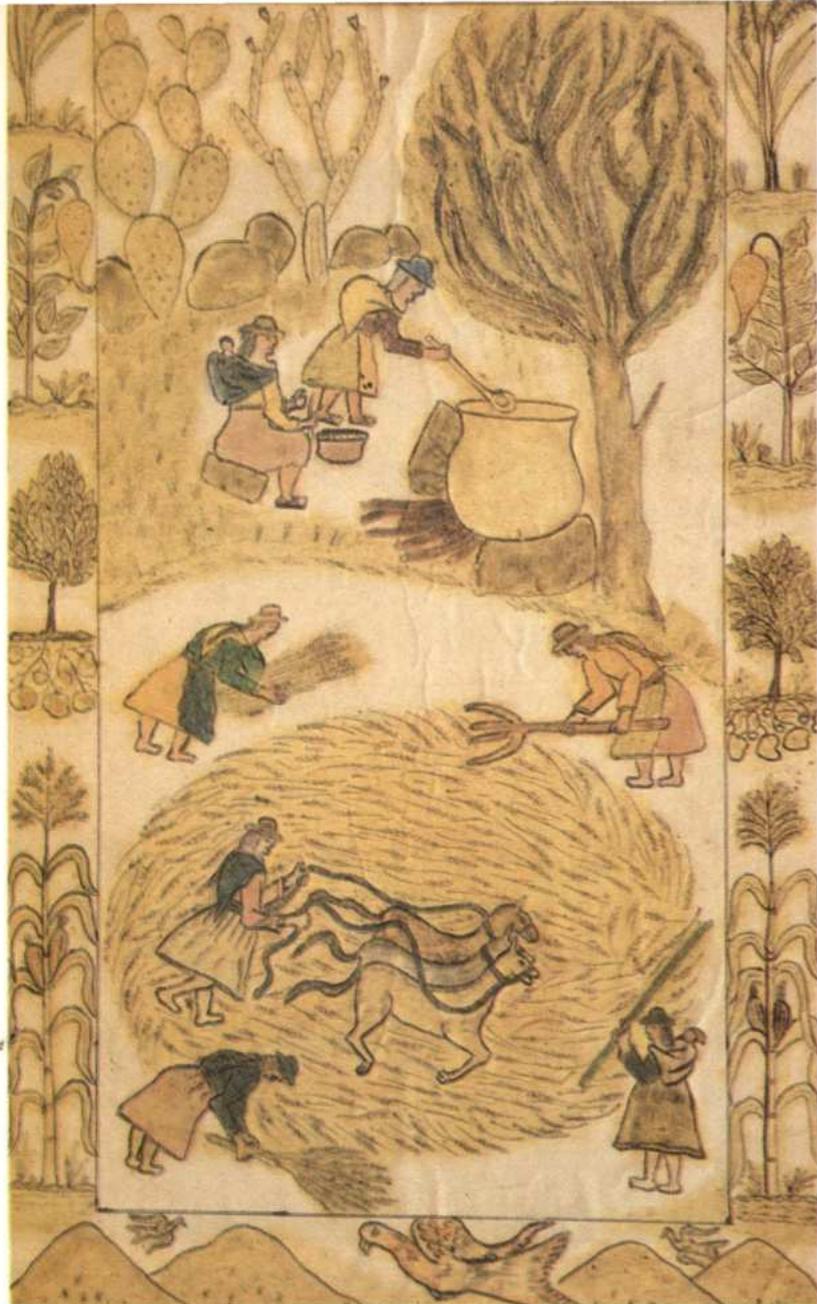
"Minka o Ayni"

"Este es costumbre del lugar mismo trabajan mancomunadamente toda la gente en ayni o minka".
"Este dibujo lo he hecho con lapiceros, plumones y hierbas".

89-017-III

CRISOSTOMO HUAMAN QUISPE, 28 años.
(Agricultor)
Comunidad Chihuapampa.
Distrito Quinua.
Provincia Huamanga.
Departamento Ayacucho.

VIDA CAMPESINA/201



Ganador entre los participantes sin estudios en dibujo o pintura.

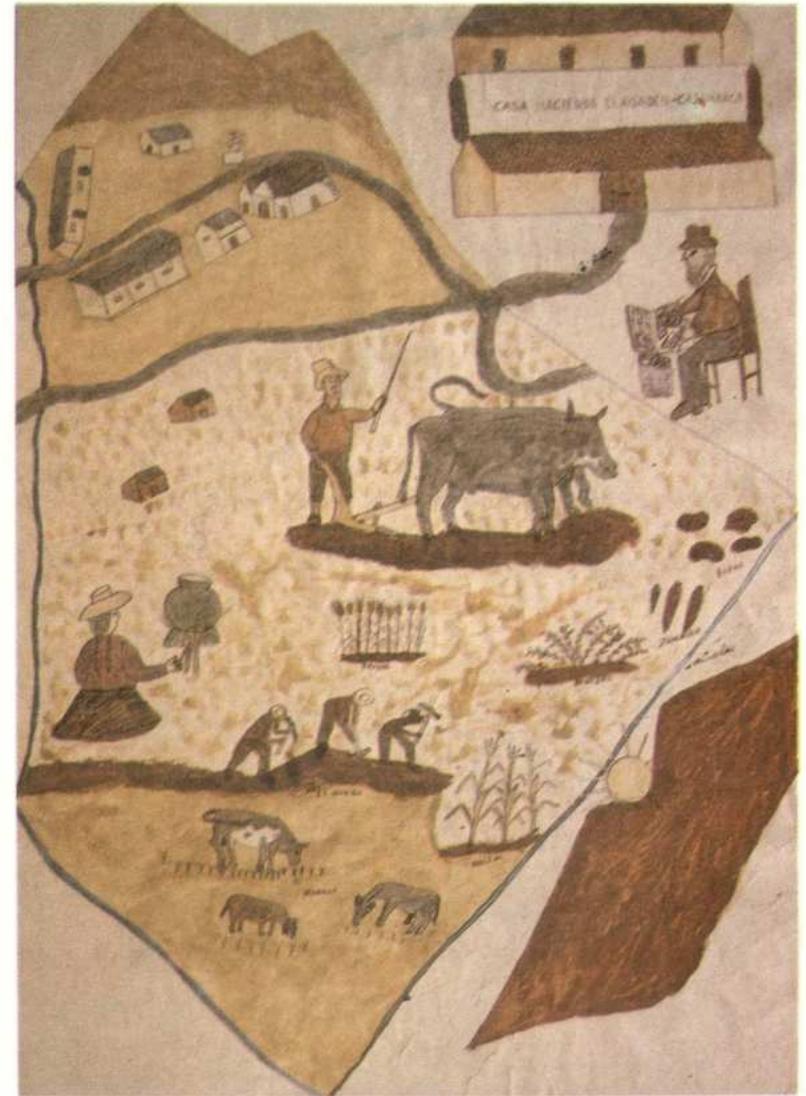
"Nuestro Caserío de Callatpampa"

"Primeramente, nos reunimos un grupo de campesinos, para leer las bases del concurso; luego acordamos escenificar la vida de nuestro Caserío de Callatpampa. En los trabajos nos ayudamos mutuamente y cuando se trata de hacer un trabajo comunal nos unimos todos; así hemos construido, nuestra parroquia, escuela y casa comunal...

Así trabajamos hombres y mujeres, (niños, jóvenes, adultos y ancianos); trabajamos de sol a sol sin contar horas de trabajo, pero hasta estos últimos tiempos sigue existiendo un hacendado en Llagadén, que desde el año 1970 nos viene cobrando fuertes sumas de dinero, haciéndonos falsas promesas de venta, antes como no estábamos unidos hacia los que quiere. El hacendado sigue presionando para pagar, algunos han pagado; pero ahora nos hemos organizado en Rondas Campesinas para dar fin a los abusos cometidos por los ladrones chicos y grandes. ¿Qué irá a suceder después?, el hacendado está llevando gente a Lima, les compra ropa y les paga dicen que Vargas Llosa hace pedir esta gente. Nosotros también fortaleceremos nuestras Rondas Campesinas y seguiremos trabajando nuestra tierra; nos vendió y quiere desconocerlo, que pasa, no somos ciegos! Para hacer este trabajo he usado lápiz, lapicero negro, plumón celeste, savia de alfalfilla, jugo de zanahoria, goma de eucalipto, jugo de azafrán y combinación alfalfilla, zanahoria y azafrán".

89-003-IV

JUAN RAMOS DURAN
Bibliotecario Rural del
Caserío de Callatpampa
Distrito de Magdalena.
Provincia de Cajamarca.
Departamento de Cajamarca.



Ganador entre los participantes sin estudio en dibujo y pintura.



Ganadora entre los participantes sin estudio en dibujo y pintura.

"Un campesino haciendo su tarea de sacar el arroz... golpea la semilla para que quede bien lavada la raíz, tiene los pies y la cara salpicada de barro, está arrodillado sobre el agua. Tiene en una mano a la raíz del arroz... El sol deja penetrar sus rayos anunciando otro día de trabajo por lo que el campesino con el labio entre abierto trata de avanzar, para terminar así el tiempo de su labor diaria".

89-020-IX

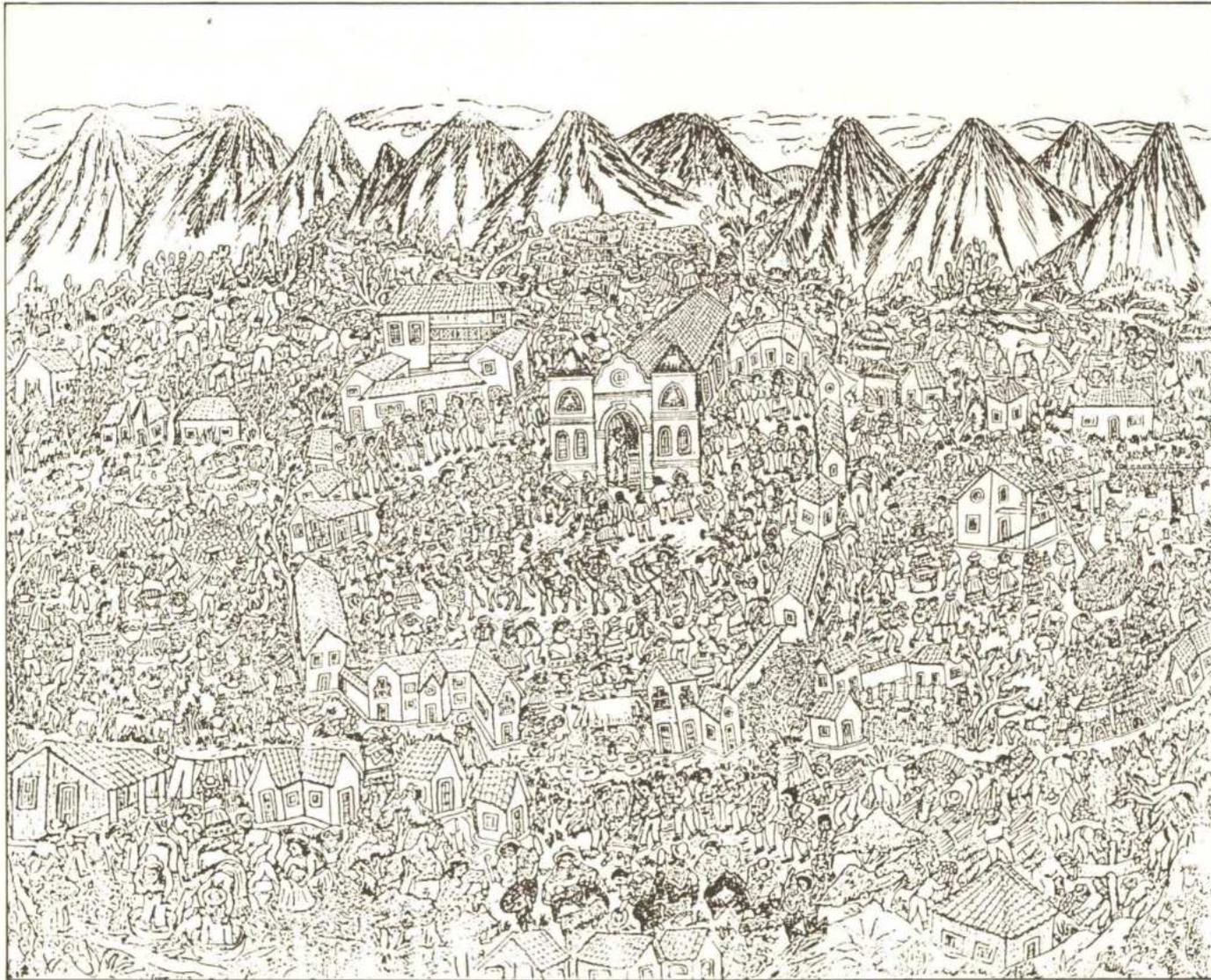
MARIA ALAYO RUIZ, 24 años.
Urbanización Miraflores -
Pueblo Nuevo.
Provincia de Chepén.
Departamento de La Libertad.

"Asi es mi tierra"



89-041-8

CARLOS TUME RUMICHE,
25 años.
Localidad de Bernal.
Distrito Bernal.
Provincia de Piura.
Departamento de Piura.



Ganador entre los participantes con estudio en dibujo y pintura.

"Taytamayo"

"En el Valle del Mantaro en diversos pueblos se festejan las fiestas de las cruces durante todo el mes de mayo, razón por el cual es muy conocido en los pueblos de las comunidades como fiesta patronal "Taytamayo".

En la vista panorámica del dibujo, se observa claramente el campo, las costumbres de bailes de la serranía, la safacasa, los leñeros, los segadores, recultivo de papas, la pachamancada, lavando ropas, el huaylash, la plaza principal de un pueblo, la chonguinada, capitania, los vendedores en la fiesta y el público".

89-014-VII

EDGARD LUIS AVILA GARCIA,
24 años
Estudiante
Barrio Cochabamba
Anexo Paccha.
Distrito El Tambo,
Provincia Huancayo.
Departamento de Junín.

Aproximaciones desde las imágenes 3

La pintura peruana: Un reto de todas las sangres.

Roberto Miró Quesada C.

EL QUE SE LLEVE un Concurso de Pintura Campesina en un país como el Perú, tiene un doble significado. Por una parte, es una constatación de que el campesino ha cobrado una importancia que antes no tenía, y que ahora ha conseguido gracias a su presión social, y por otra, que se sigue con la tradición de la plástica burguesa, de priorizar lo que está bien pintado. La Comisión Nacional ha convocado a su sexto año de este Concurso, y los resultados son sorprendentes. He sido jurado en dos oportunidades, y lo he seguido en sus seis versiones, estando en condiciones de evaluarlo. Es cierto que ha habido un cambio, que los trabajos mandados desde los cuatro costados del país se han concretizado de una manera más abstracta, lo cual es un avance desde nuestro punto de vista occidental, y que obviamente han perdido la frescura que antes tenían. Pero en mi apercibimiento de estas obras, me fue imposible meterme en el alma campesina y mirar esos campos con sus ojos. Aprecié los que tendían más a lo abstracto, a la propuesta nueva, al frescor, a la ingenuidad con que eran vistas las escenas más cotidianas; o a los códigos subterráneos que aún rigen sus expresiones plásticas. Sin embargo, algo se impone en la pintura campesina, algo distinto.

Los trabajos de este sexto concurso, en cuya premiación no he intervenido, muestran un avance en la concepción estética de los autores, pues aún los que muestran campos cultivados de la manera más tradicional o los que prescinden de la perspectiva, están mostrando una concepción única de las cosas y de la vida. Les llaman la atención otras cosas. No obstante hay puntos en común. Este es un país dividido por diversos estilos de vida, donde distintos sectores de sus habitantes optan por maneras de vivir

que tienen que ver con el factor económico. Tanto la clase media intelectualizada como la población serrana que migra a las ciudades de la costa, no ve en lo andino la representatividad del Perú. Por un lado, la población andina quiere desandinizarse adoptando un estilo de vida que ciertamente no es el occidental (como puede serlo en Francia), y la clase media intelectualizada tampoco quiere ser un occidental como el parisino, sino otra cosa. Esa otra cosa es un punto de encuentro difícil entre lo que es la mayoría de la población, proponiendo cada cual sus postulados. Una visión de las pinturas campesinas nos lleva a valorar lo que viene del campo, del ande, y que no es precisamente campesino andino.

Hay quienes hacen estos concursos para reafirmar las raíces andinas, supuestamente vivas pero dormidas. Hay en cambio, quienes los miran de otra manera, viendo los esfuerzos de los campesinos por integrar una nación donde lo disímil y lo unitario pueden darse al mismo tiempo sin maltratarse mutuamente. Y en efecto, no hay más que mirar con ojos de ver, sin ideologismos previos (tarea muy difícil) para ver que el Perú es una nación en gestación como querían Mariátegui y Arguedas, que no estamos integrados, y que la integración será aquello que construyamos juntos. Es decir, lo popular no será una característica del pueblo como hoy se le concibe, eminentemente pobre, sino algo que viene del futuro, combinando elementos de todos aquellos que quieren un Perú distinto. El idioma es una buena muestra: casi el 90% de la población del Perú habla español, considerándolo como el reto integrador. Cada vez es menor el monolingüe quechua, aymara o selvático, y cada vez menor el

número de pobladores que quiere emplearlas aún como una segunda lengua. No se trata de que esto nos guste o no, sino de que es una situación que se está dando y desde la cual debemos partir.

Es decir, empezar de lo que la mayoría de la población está construyendo. Tratar de impulsar un cambio desde nuestra perspectiva es orgulloso e inoperante, como lo es el impulsar aquello que los mismos protagonistas no quieren implementar. Fernández Retamar, un gran crítico cubano dice que toda nueva cultura es fea y desordenada puesto que está en proceso de gestación. Nada nos asegura que la nueva cultura y la nueva sociedad serán socialistas o de un capitalismo de nuevo cuño, pero no queremos que sean como la actual, injustas, racistas, machistas. Queremos otra cosa aunque no sepamos lo que es.

Pongamos un ejemplo, la salsa. Hasta no hace mucho, era la chicha lo que bailaba la mayoría de los andinos migrantes, los más pobres. Ahora son la salsa y lo más duro del rock subterráneo. Todos son jóvenes, los adultos hemos quedado a la zaga. El Perú es urbano y joven, nos guste o no, y es de ahí donde debemos partir.

He conversado en muchos talleres artísticos de pueblos jóvenes, y en todos ellos se practica música por lo menos una vez a la semana, por espacio de unas horas. Obviamente lo que hacen es música que ellos mismos llaman folclórica, como son los huaynos. Los músicos son hijos de migrantes de segunda o tercera generación que ya casi no conocen el lugar de origen de sus padres. Son jóvenes que hacen estos talleres casi por obligación. Al preguntarles yo qué hacían por divertirse, me respondieron que iban a los salsódromos hasta las cuatro de la madrugada. Y esto, el que los jóvenes no quieran saber nada con lo folclórico, no se piense que se da sólo en Lima, pues lo mismo ocurre en Puno, por citar sólo un ejemplo de provincias. Esto es lo que está ocurriendo. Quizás no sea lo que nos guste, pero estas opciones culturales son las que la mayoría de la población practica en su vida cotidiana. Y la nueva cultura que el país está forjando es esa.

El habla juega aquí un rol fundamental. Ya no se da únicamente el castellano invadido desde el quechua y viceversa, como decía Arguedas. Tenemos también el castellano caribeño que viene con la salsa y las telenovelas, así como el inglés que se mete por los palos a través de los spots publicitarios, el lenguaje tecnológico, la moda, etc. El inglés como el quechua, son idiomas sobre todo preposicionales, dándose un imbricamiento natural entre ambos. La nueva cultura del Perú no es pues, un redescubrir de lo andino, como quiere cierta izquierda y paradójicamente la derecha, sino el esfuerzo de vastos sectores de la población que no quieren un Perú como el que ahora tenemos.

Las pinturas campesinas de estos seis concursos evidencian esta olla bullente que es el Perú. Es un país en formación donde se incrusta una plástica campesina que da buena cuenta de lo que ahí está pasando: un campesino que mira con nostalgia y rencor la pulcritud de una vía de comunicación en el campo (temática sobre todo en los primeros concursos), el campesino que pinta un tractor pensando que la tecnología occidental debe estar a la cabeza. Por otro lado, tanto en el contenido como en la forma hay pinturas que rescatan viejas tradiciones, o que reviven estilos frescos que la plástica occidental ha perdido. Esto se vio desde el primer concurso, pero casi constituyen la excepción. En cambio ahora lo abstracto casi constituye la tónica, así como una técnica más firme, un uso del espacio más racional, un colorido más acorde con el tema elegido, un lenguaje menos comprometido con lo que hay que decir y más con lo que se está sintiendo. Actualmente hay en la mejor plástica de tradición occidental propuestas interesantes, como las de Tola, Hamman, Canziani, por citar solamente tres artistas. Hay también en la práctica campesina propuestas que llevan a conocer el Perú de una manera más cabal. La estadística económica y los estudios sociales nos muestran un país relativo; el arte y los procesos culturales completan esa visión, y es tomando estos factores que podemos construir una realidad más cabal. Ninguno es más importante que el otro. Lo cultural y lo artístico son muy complejos y cambiantes, nunca debemos decir que este proceso está termi-

nado, como parecieron cosiderarlo Nicaragua y Cuba, pues será el anular algo que está en permanente cambio, que es fuente de asperezas y conflictos, que es siempre distinto porque son las capas sociales las que van cambiando. El Ministerio de Cultura Sandinista tuvo que ser clausurado y el Ministerio cubano es un buen ejemplo a no seguirse.

La vorágine que es el Perú se vive cotidianamente, desde sus bases populares, desde el 80% que baila salsa, que trabaja ambulatoriamente, no para que se quede allí, sino para que cambie hacia lo que estas bases quieran. La Comisión Organizadora Nacional nos da la oportunidad de ver esa otra plástica. Son muchos sus aciertos a este respecto, pero también sus errores. Una debate nacional sobre esta pintura no se ha dado y debiera

darse. ¿Quiénes conocen los resultados de las mesas redondas organizadas por los miembros del jurado, de los críticos?. Ciertamente no los artistas que vienen de otras tradiciones y no los propios protagonistas de estas pinturas. No sólo se trata de cambiar el estilo de la pintura sino la del artista consigo mismo y con su medio. El arte popular que estamos forjando debe ser democrático, y en esa aspiración nos encontramos todos aquellos que creen que el pueblo debe expresarse artísticamente y no sólo a partir de aquello que les es dado, y donde lo que hay sirve y no sirve, sin dogmatismo y con la tolerancia que un país como este requiere. Hay bueno y malo en todas partes, y debemos rechazar lo que nos parece malo, este donde esté. Esa es la primera lección que todos debemos aprender.

Abril, 1990.

El registro andino: Construyendo un modelo propio.

Karen Lizárraga

LA LLEGADA DE LOS europeos al espacio de nuestros Andes, hace quinientos años, fue el golpe que partió la conciencia nacional, dividiendo a los naturales entre criollos y andinos. El impacto provocó un largo desmayo de la naciente fracción criolla, cuya inconciencia originó la pesadilla del intento de liquidación de la cultura andina. Así, algunos aún duermen, penosamente, bajo el molesto peso de una cultura impuesta.

Ha llegado el momento del despertar. Como una semilla de vida germinada, el tallo de conciencia traspasa las últimas capas de resistencia y llega a la luz, renaciendo un sistema dinámico de aprehensión y expresión.

Ese proceso histórico fue la causa –lo es aún hoy– de una actitud ambivalente de todos los sectores de nuestra población, tanto en lo que se refiere a la defensa del patrimonio cultural arqueológico, a la raíz del problema de su descuido y depredación, y a la supervivencia de la cultura autóctona en sí. Escribe el crítico de arte Carlos Rodríguez Saavedra:

"Nuestro problema en este punto consiste, lo sabemos bien, en la carencia de esa consistencia socio-cultural en nuestra población, tomado en su conjunto, y que es consecuencia de la fractura producida en el siglo XVI"¹.

Como lo demuestran algunos testimonios recogidos por el historiador Manuel Burga, desde aquellos tiempos de desestructuración tanto el calendario como el baile ritual andino sufrieron diversas transformaciones, buscando un equilibrio entre un sentido propio de la vida y las necesidades de la cultura europea, trans-

mitidas desde su espacio. De la misma manera, el tejido –tanto en su función de soporte como en la de registro– sufre un desprestigio de importancia fundamental para el bienestar colectivo andino. Al respecto, Mirko Lauer, historiador del arte, ha escrito:

"Los cronistas españoles fundaron la palabra en nuestro territorio y con ello el imperio del alfabeto. En esa fundación llegó a culminar el deterioro del reino de la imagen que con tanta armonía habían desarrollado las culturas preincaicas, del antiguo Perú. Desde entonces palabra e imagen, decir y mostrar, han ocupado lugares distintos y jerarquizados en el sistema de símbolos y de valores de la cultura peruana y han constituido, en sus relaciones, una de las grandes líneas divisorias de la nacionalidad"².

De este modo se relega a un nivel de menor importancia tanto la expresión andina de la vida, de la relación integradora cultura/naturaleza, como a aquella población que las ha conservado. Con el tiempo se denomina folclor a la cultura en sus múltiples formas, y se crea la ilusión de que existe una realidad fuera de la naturaleza. Es así que la ciudad aparenta un dominio sobre el campo, el registro europeo –la escritura– sobre el registro andino –la imagen–.

La llegada de los europeos provoca, también, que la mujer sea relegada a un nivel secundario, cuando la cultura campesina, le atribuye la condición de sujeto de resistencia de la ideología y la tecnología andinas. La mujer del Ande sigue tejiendo, con-

servando la tradición de registro de sus antepasados. Así, los *pallay* o *tokapo*, elementos del registro andino cuyo sustento es el concepto gráfico de una unidad nuclear definida por un contorno cuadrangular como elemento primario de significación, pierden sólo parcialmente su capacidad de comunicación.

A raíz de esta agresión a la cultura andina, la memoria colectiva sufre, en la urbe, una suerte de amnesia, mientras en el área rural el campesino lucha contra la amenaza del olvido. Quizá la primera respuesta a ese problema, en términos de política cultural, se da en 1822, cuando la república naciente reconoce la necesidad de crear un museo nacional.

"El Museo Peruano, en opinión de algunos investigadores, fue planteado como un alegato anticolonial, respondiendo a la necesidad de que el Perú recién independizado contase con una institución que reflejara de forma coherente un pasado histórico, fundamento y base de toda identidad nacional"³.

Sin embargo, es sólo en la década de los veinte de este siglo que se emprende un auténtico movimiento cultural de búsqueda de identidad y recuperación de la memoria colectiva. Nace, entonces, el indigenismo.

Es José María Arguedas el primero en intentar conceptualizar ese fenómeno, que finalmente él entiende como una yuxtaposición de la época arqueológica sobre el indígena actual, dando a luz una literatura indigenista de "lenguaje propio". De esta manera, prolonga –si querer– tanto la marginación del registro andino, producida por la llegada de los europeos, como ha señalado Lauer, como la participación del campesino en el diálogo nacional. Sin embargo, el hecho de apoyarse únicamente en la palabra escrita como medio de comunicación, le impide llegar al nivel primario de la raíz cultural: la imagen.

En el área de la interpretación de las artes plásticas de la década de los sesenta, Martha Traba y Mirko Lauer definen, en

forma cronológica, tres principios del indigenismo, siguiendo una distorsión del pensamiento de Arguedas planteada por el crítico literario Angel Rama. De acuerdo con Traba, quien formula su propuesta conceptual con el nombre de "nacional nacionalista", la primera generación da la espalda al mercado internacional, y la segunda comienza a replantear la función del arte en los términos de registro. Según Lauer, la primera generación inicia el proceso de rescate del indio como tema, y la segunda busca "más bien el rescate de la imagen misma, de la función plástica en su conjunto".

Al mismo tiempo que transforman consideraciones de carácter estético en otras de índole comunicativa, Traba y Lauer desligan el pasado del presente, asumiendo, de acuerdo con la definición dada por Argüedas una actitud hispanista. De esta manera, la vanguardia posmoderna nos lega una conciencia en fragmentos: por un lado, la relación adecuada arqueología/cultura indígena actual, al margen del registro por el otro, un acercamiento del concepto de la imagen como registro, aunque escindida de su origen. Desde una u otra perspectiva, se deja al hombre andino sin expresión propia, víctima de un autismo impueto, raíz principal de la violencia actual.

Es en 1983 que comienzan a integrarse los fragmentos de esta problemática, a través de cuatro fuerzas emergentes en la cultura: el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, las propuestas andinas en las artes plásticas y una tradición cultural campesina hasta hoy marginada.

Reconociendo esa latente expresión andina, grupos como CEPES, SEPIA, ILLA, PRACTEC, SER y otros, que también forman el núcleo dirigente del concurso, buscan una raíz propia de comunicación y desarrollan programas de educación y comunicación popular. El resultado –curioso– es, actualmente, un sistema informal de educación que se sustenta en el rescate de modelos propios de aprehensión y significación (la comunicación), divorciado de

una educación formal y alienante que viene del Estado y que se apoya en modelos ajenos en los que predomina el discurso como medio primario de aprehensión y expresión.

Si tomamos el trabajo realizado por el Museo Nacional en relación a las investigaciones llevadas a cabo por el Seminario de Arte Contemporáneo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, encontramos que dicho estudio expresa una continuidad cultural que revaloriza tanto el patrimonio arqueológico en su forma de tejidos como los dibujos del cronista Felipe Guaman Poma de Ayala, descubriendo, así, la raíz buscada por la nueva vanguardia. Y si analizamos los dibujos presentados en cada una de las versiones del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina desde esta perspectiva, abrimos una vía institucional que nos permitirá desarrollar el diálogo nacional con la fuerza vital del sector que mejor ha conservado la raíz de la identidad nacional cultural y de una educación adecuada.

Por medio de la voz campesina, expresada en los dibujos del primero al sexto Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, nos acercamos a nuestras raíces, protegidos, ciertamente, por la madre tierra. Son los elementos integrados –Museo, Concurso, artes plásticas y tradición cultural campesina– los que formarán el núcleo de una vanguardia andina naciente y de un modelo propio de lenguaje.

En su trabajo "II Taller Nacional: Promoción Cultural Campesina", aún inédito, Desmond Kelleher explica que uno de los objetivos del Concurso es:

"Mostrar la riqueza y fuerza de la cultura campesina de las diversas regiones de nuestro país, creando con el Concurso un espacio concreto a través del cual ésta pueda expresarse"⁴.

Durante seis años un grupo cada vez mayor de concursantes ha usado ese espacio cultural, creado para ellos, para manifestarse, para "expresar, por medio del dibujo, las vivencias de nuestro pueblo, sus alegrías y tristezas, sus logros y derrotas; en fin, la vida de nuestra tierra".

En su reflexión sobre el significado e importancia de las cartas que acompañan a los dibujos presentados al concurso, Kelleher señala que lo que motiva al campesino no es, ante todo, ganar, sino participar, poder comunicar su sentido de la vida:

"Asume el Concurso y lo hace suyo pero no para dibujar cualquier cosa sino, como él mismo dice, para expresar su inquietud, sus pensamientos e ideas, revalorar lo suyo"⁵.

La voz de los mismos concursantes expresa, así, una afirmación del registro andino, al mismo tiempo que los organizadores corroboran la importancia del discurso. Escribe Kelleher:

"Pero el campesino se expresa y se manifiesta no sólo mediante el dibujo/pintura, sino también mediante las cartas que acompañan a estos dibujos/pinturas. Nosotros, en las bases del Concurso les decimos que es muy importante que escriban"⁶.

De esta manera, de la materia prima se tuercen las hebras pasado/presente en un solo hilo de registro, el Concurso, como la afirmación de un modelo propio de comunicación: registro imagen –raíz de los dibujos/registro discurso– raíz de las cartas .

dibujos

cartas

Es Felipe Guaman Poma de Ayala el primer americano en enfrentar el problema de la comunicación plurilingüal, apartir del que crea un concepto de registro dual. Sobre la base del modelo proporcionado por él, se toman, complementariamente, las dos formas de registro: imagen/escritura; expresión sincrónica/expresión diacrónica; comunicación simbólica/comunicación alfabética.

Mientras que el origen, técnica y meta del discurso –en este caso las cartas– son quizá más claros, la valoración de los dibu-

artes visuales enfoca al objeto desde una sola perspectiva estática dando la impresión de que ese objeto es observado en un momento dado desde una posición determinada, la perspectiva inversa implica una pluralidad de puntos de vista, en la medida en que la posición visual es dinámica. En la perspectiva inversa, las fracturas formales de todo tipo, las que veríamos desde un sólo punto de vista *surgen del deseo del artista de retratar el objeto en la plenitud de su existencia, como es la realidad* (ibid: 228). Así el artista que utiliza la perspectiva inversa observa su objeto desde perspectivas y ángulos diferentes y transmite la impresión simultánea de estos diversos puntos de vista sucesivos⁷.

Un ejemplo de perspectiva múltiple en el dibujo es el de la figura central Mama Huaco. Retratada con un espejo en la mano, Mama Huaco mira directamente al observador, al mismo tiempo que éste la puede ver tanto a ella como su imagen en el espejo. otro ejemplo es la posición de la alfombra en relación a los personajes y otros objetos.

Este fenómeno de percepción dinámica, que apreciamos tanto en el dibujo de Guaman Poma como en los de los campesinos, no entra en el léxico estético europeo hasta el siglo XX, con el cubismo. En lo que se refiere al trabajo de Picasso en el que es posible observar a una muchacha frente al espejo desde varios puntos visuales al mismo tiempo, escribe en 1913 el crítico de arte Guillaume Apollinaire:

"El cubismo difiere de las antiguas escuelas de pintura porque su meta es crear no un arte de imitación, sino de concepción, la cual tiende a llegar a la cima de la creación"⁸.

El autor del cubismo fue elogiado por haber "descubierto" una lógica milenaria andina convertida en el siglo XVI a la forma de dibujo, y empleada por campesinos andinos actuales (ver ilustración A).

En el archivo del Concurso encontramos múltiples ejemplos de dibujos que comparten un léxico estructural con Guaman Poma⁹ (ver ilustración B). La bipartición puede tomar forma horizontal, vertical o diagonal para expresar las coordenadas como la imagen espejo. El modelo es más conocido como una división socio-política del espacio geográfico, de modo que la parte superior se llama *hanan*, y se asocia con lo alto, derecho y masculino, y la parte inferior se llama *hurin* y se asocia con lo bajo, izquierdo y femenino. Las direcciones están dadas desde una perspectiva interior al dibujo y mirando hacia afuera (ver ilustración C).

La tripartición también puede tomar forma vertical, horizontal o diagonal (ver ilustración D). Ese modelo expresa la lógica tripartita andina que une en un espacio céntrico dinámico las fracciones complementarias de los extremos, como ocurre, por ejemplo, en el mapa cosmogónico de Santa Cruz Pachacuti.

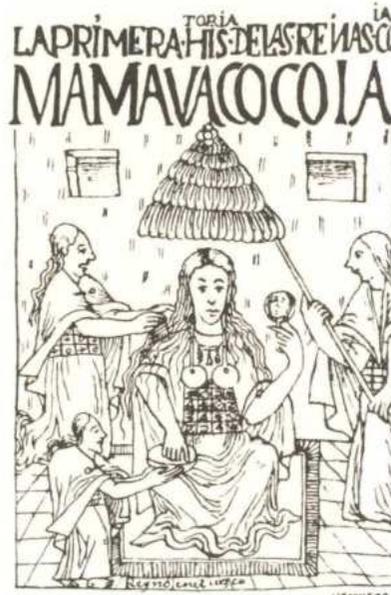


Ilustración A

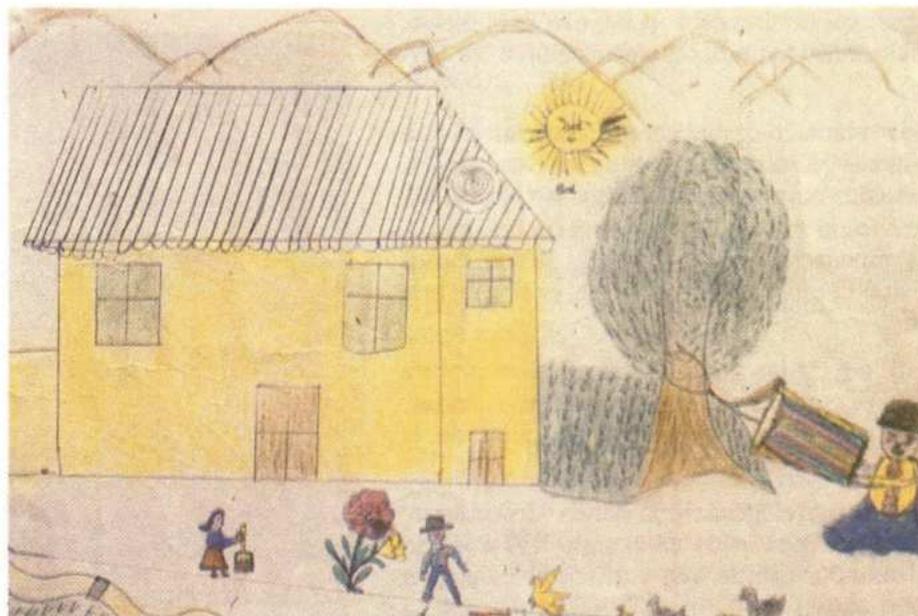


La cuatripartición del espacio tiene dos variaciones formales básicas: de un lado una línea vertical y una línea horizontal cruzadas simétricamente, y, de otro, líneas diagonales cruzadas simétricamente, que pueden referir a una secuencia temporal o a la relación adecuada entre los elementos (ver ilustración E).

Estas tres direcciones –vertical, horizontal y diagonal– forman la base de la sintaxis del registro andino. Al emplear la lógica andina y yuxtaponer una obra de arte moderna a un dibujo andino, despertamos a la soñada realidad: lo moderno es, realmente, andino.



Ilustración B



Es sobre la base de esa herencia cultural que el Museo Nacional ha desarrollado nuevos conceptos de museología en las exhibiciones "Renacimiento andino: Un concepto de identidad cultural"; "La papa: Símbolo andino de vida", y "Del Pachacuti al Renacimiento andino: Un ciclo rítmico de vida", en las cuales se valora el concepto de expresión sincrónica. Se toman los objetos, en sí, como elementos de registro, como el lexico, dados por una sintaxis andina, como si la sala en sí fuese un *tocapo* grande. De esta manera el registro trasciende los límites del soporte antiguo –primero la tela, después el papel–, y se replantea en forma de actividad integral. Acompañaba cada exhibición una publicación que interpretaba ampliaba y perennizaba la propuesta.

Es evidente que el Concurso y el Museo comparten una propuesta de modelo propio de comunicación, sustentado en el paradigma andino, en un sistema de relación adecuada entre el centro y la periferia, madre de los ritmos de dualidad y el lenguaje andino hablado y registrado.

Por un lado del río cada vez más ancho y profundo de toma de conciencia y transformación, el Museo Nacional, habiendo zurcido el tejido cultural roto por la llegada de los europeos a América y al reunir pasado y presente, ha respondido y sigue respondiendo con propuestas de naturaleza integral. Al mismo tiempo que se autoafirman, la lógica y el sistema de registro andinos –valorados por el Museo en toda su dimensión– proveen la base de solución de un problema mayor que aflige comúnmente a los sectores criollo e indígena, andino y amazónico: el de un alienante y caduco sistema de educación.

Por el otro lado del río, Jenifer Bonilla señala que el Concurso "ha ido nucleando a un número cada vez mayor de centros". Al mismo tiempo, ella llama la atención acerca de "la tendencia a obviar la presencia del Estado en la evolución de estrategias que permitan una mejor y más orgánica presencia de las organizaciones campesinas"¹⁰. Del aparente caos cultural, Boni-

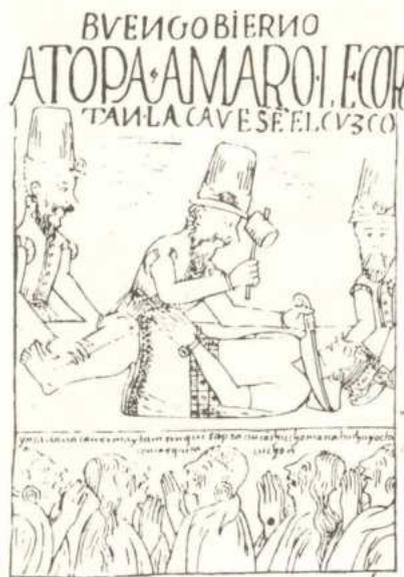


Ilustración C



Ilustración D

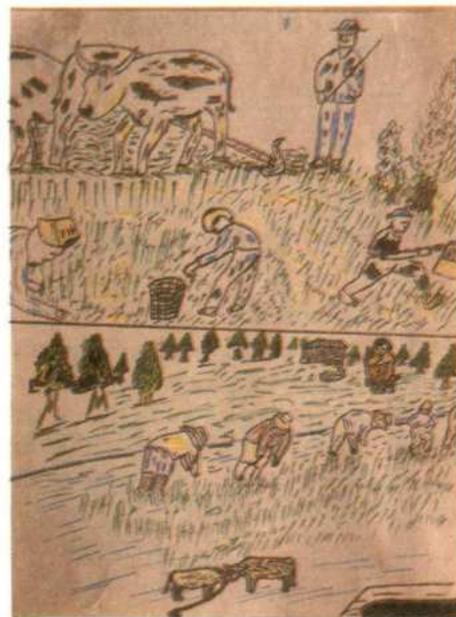


Ilustración E



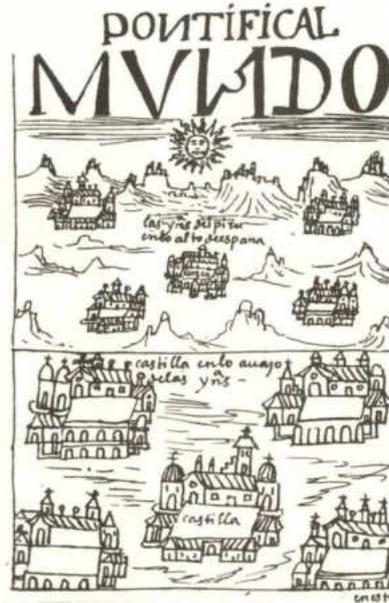
lla rescata una auténtica voz del sector campesino que busca un reconocimiento formal de su dinámica para poder contribuir a la creación de una política cultural nacional.

Al indagar por el medio que transformará la coyuntura de voz y canal en una nueva propuesta, Bonilla cita a Juan Ansión:

"Para que el Estado considere importante invertir realmente en la cultura (en su sentido específico), sería necesario que se exprese a través de alguna forma institucional, una demanda social que, sin la menor duda, está presente de manera latente"¹¹.

Sin embargo, si se sustituye Concurso por Estado y se toma el Museo por forma institucional, el campesino resulta como el humilde al margen de una gran fiesta, protagonista en la creación de una política cultural nacional. Es su participación en el Concurso lo que ilustra un modelo propio de comunicación, que implica la necesidad de una reforma educativa. Al mismo tiempo, dicho modelo debe ser planteado integrando cultura y naturaleza.

El modelo propio de comunicación se construye de las siguientes coordenadas: la imagen, en la cual la unidad visual es el medio primario de aprehensión y significación, y el discurso, en el cual la palabra es el medio primario de aprehensión y significación. Cada sistema puede funcionar independientemente; en conjunto, representan estrategias de comunicación que responden, en sí, a diferentes necesidades del ser para comunicar. Su empleo puede ser independiente y/o complementario. El modelo propio de comunicación, que rescata la fuente andina, implica —como ya lo hemos dicho— la necesidad de una reforma en el sistema educativo. Esta se podría sustentar en los siguientes cinco puntos, planteados en términos de la lógica andina y la lógica occidental:



Pontifical mundo / Las Indias del Perú en lo alto de España / Castilla en lo abajo de las Indias / Castilla.



1. Reorientación estructural en el estudio y enseñanza de la realidad sobre la base del espacio geográfico andino (espacio).
2. Reorientación del estudio histórico sobre la base de coordenadas y coyuntura (tiempo).
3. Empleo de la lógica andina como medio de reflexión (pensamiento).

4. El rescate de color, símbolo y textura en la formulación de un sistema propio de clasificación y comunicación (expresión).
5. Tomar los cuatro puntos anteriores como una base adecuada para formular propuestas propias de continuidad cultural, como la enseñanza del quechua como lengua escrita de acuerdo con su propio registro.

En respuesta a las inquietudes expresadas por intelectuales desde Arguedas hasta Ansión, el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina y el Museo Nacional forman, en conjunto, una base adecuada de pasado arqueológico/presente popular, voz dinámica/canal institucional para proponer una reforma que toma en cuenta la realidad de una conciencia –ya despierta– de visión integral y pondría el sistema educativo en el centro de la realidad andina, peruana, americana y mundial.

- 1 RODRIGUEZ SAAVEDRA, Carlos, en Ossio, Juan, et al.: **Patrimonio cultural del Perú: Balance y perspectivas**. FOMCIENCIAS, Lima, 1986, pp. 291-2.
- 2 LAUER, Mirko: **Szyszlo: Indagación y Collage**. Mosca Azul Editores, Lima, 1975, p. 10.
- 3 Anónimo: "Panorama de los Museos del Perú: Museo Nacional de Antropología y Arqueología". Lima, ROL 2/86, p. 43.
- 4 Kelleher, Desmond: "II Taller Nacional: Promoción Cultural Campesina. Cartas de los campesinos participantes en el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina (versiones 1986, 1987, 1988) s/f, p.6
- 5 *Ibid.*, p.8

- 6 *Ibid.*, p.6
- 7 Adorno, Rolena: **Cronista y principe la obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala**. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima, 1989, p.133.
- 8 Chipp, Herschel B.: **Theorie of Modern Art: Source Book by Artists and Critics** University of California Press, Berkeley, 1975, p. 227.
- 9 Lizárraga, Karen: **Identidad nacional y estética andina: Una teoría peruana del arte**. CONCYTEC, Lima, 1988, pp. 129-148.
- 10 Bonilla, Jenifer: "Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina: Una experiencia de promoción cultural", ILLA, Centro de Educación y Comunicación, año VII, en Boletín N° 8, febrero 1989, p. 26.
- 11 *Ibid.*, p. 26

El texto de este libro se presenta
en caracteres palatino de 10 puntos
con 2 puntos de interlínea.

Las citas a pie de página están en
9 puntos con 1 punto de interlínea.

La caja mide 49 x 36 picas.

El papel empleado es bond alisado
de 90 gramos. La carátula es
de cartulina foldcote
calibre 12, plastificada.

Fue impreso en los
talleres de Gráficos S.R. Ltda.
Doña Catalina 484. Urbanización
Los Rosales Santiago de Surco.
Teléfono: 48-1524. Lima - Perú

El libro *Imágenes y realidad*, parece ser la culminación de una etapa para esta novedosa convocatoria de plasmar en imágenes la problemática de un ámbito socioeconómico al que por razones de comodidad definimos únicamente como campesino, pero que bajo ese concepto arrastra todo lo que aún hay de irresuelto en el país: el universo andino.

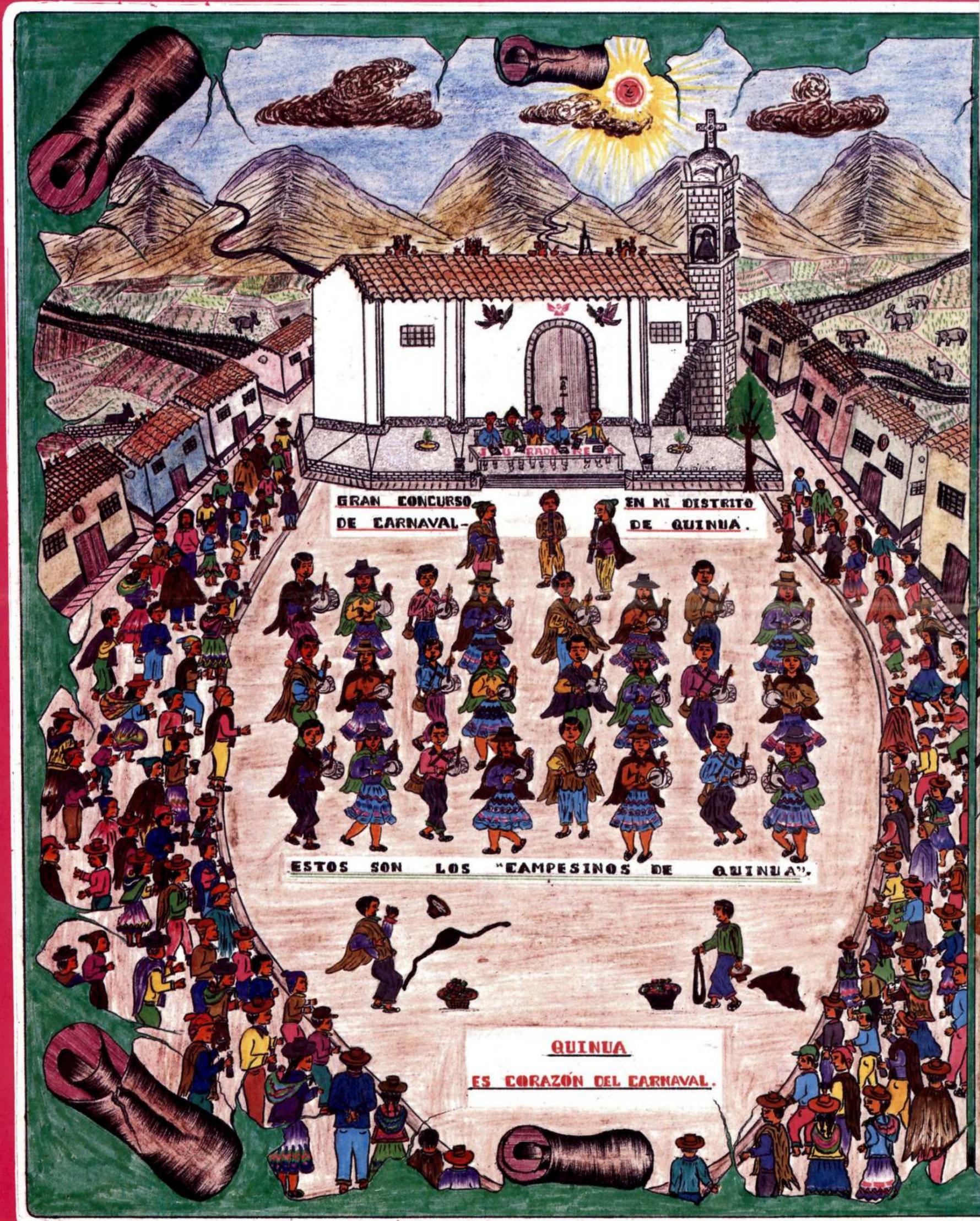
El concurso, de por sí, ya revestía una importancia inusual en nuestro medio, en el que es hartamente conocido el sentido reverencial que se le concede a la pintura como práctica de la cultura oficial, obviamente urbana y occidental, pero apenas fue la punta de una madeja que luego fue desarrollando otros espacios de análisis: por ejemplo los debates en torno a las creaciones iconográficas presentadas; la intención de darle al evento un carácter riguroso, como puede apreciarse por los miembros del jurado (Roberto Miró Quesada y Juan Ansión han sido designados en dos oportunidades, y en la penúltima Karen Lizarraga); la preocupación de organizar una suerte de exposición ambulante que trasladara a los lugares donde se originaron las obras el conjunto de las muestras anuales; la propuesta de creación de talleres, y por último la ambiciosa meta de cubrir virtualmente todos los espacios culturales que son tan profusos, y que debiera consolidarse en otra etapa inmediata.

Así, al Concurso bien podría atribuírsele el rol de complemento valiosísimo de todos los estudios que últimamente se han hecho en torno al mundo andino. No es suficiente pues que los intelectuales nos ofrezcan sus interesantes conclusiones, sino que para co-tejarlas están allí las imágenes elaboradas por sus propios protagonistas. Por lo pronto, *Imágenes y realidad*, el compendio de los trabajos premiados y otros importantes a juicio de los editores, así como los estudios teóricos incluidos, en especial los de Roberto Miró Quesada y Karen Lizarraga -ubicados en orillas contrarias en su apreciación del futuro andino-, y la presentación de Juan Ansión, pueden ya demostrarnos que el concurso ha rebasado largamente sus objetivos para convertirse en un tema de debate permanente sobre los alcances estéticos del campesino en un terreno que no le es particularmente familiar: el papel (Ansión le atribuye un valor histórico determinante en la conquista española) que condensa sus símbolos, muchos de ellos recurrentes del carácter mágico-religioso aún vigente, de la cohesión social como identidad histórica, en sus diversas actividades cotidianas, pero también de las transformaciones que procesalmente tienden a incorporar el universo rural en el urbano, fruto de los tiempos actuales.

TULLIO MORA

¡SOMOS AÚN

VII CONCURSO NACIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA



COMISION ORGANIZADORA NACIONAL
de Apoyo al Campesinado, Organ
Grupos Culturales a ni

N, VIVIMOS!

José María Arguedas



Adalberto Huamán Gutiérrez, Comunidad Yuraq Orqo, Distrito de Quinua; Huamanga - Ayacucho

L: Centros de Promoción y Desarrollo
Organizaciones Gremiales Campesinas y
a nivel regional y nacional