

## IV

### ACTIVIDADES

#### Mesa Redonda

- Documento proyecto Mesa Redonda
- Transcripción Mesa Redonda

#### MNI

- Relación de cuadros acondicionados para MNI
- Relación de cuadros que no están acondicionados para MNI
- Relación de exposiciones realizadas de la MNI
- Ficha de seguimiento de la MNI (ficha de evaluación de la Institución).

1 9 8 4

## I Concurso 1984

MESA REDONDA EN MUNICIPALIDAD DE LIMA: "Arte y Cultura Campesina", con motivo del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina por el 24 DE JUNIO.

... y en estos momentos creemos que se vive en el país una situación difícil a nivel económico y social es importante también recordar estos aspectos culturales y promoverlos, y esa es parte de la labor de nuestros Centros. Es por ello que tuvimos la idea de convocar a este Concurso de Dibujo y Pintura, no sólo por la Convocatoria misma de los dibujos -sino del Concurso-, sino como una ocasión de trabajo conjunto entre nuestras Instituciones y desde luego poder en cierta medida devolver estos aportes artísticos a todo el campesinado del país a través de exposiciones que pensamos poder realizar en los diferentes lugares de nuestro país, allí donde nuestros Centros realizan actividades y también allí donde sea solicitado por los mismos sectores campesinos y por las centrales.

Este Concurso tuvo realmente bastante acogida lo cual nos sorprendió en cierta medida por el corto plazo que hubo entre la convocatoria y el plazo final -digamos- para la entrega de los trabajos; se recibieron cerca de 200 trabajos y realmente esto nos ha alentado bastante para poder continuar luego entre estos Centros organizaciones del Concurso, otro tipo de actividades que promuevan también la Cultura Campesina en nuestro país.

Entonces esta Mesa Redonda forma en cierta medida parte del trabajo de difusión de este Concurso, de sus resultados, y queremos que sea ocasión también para poder discutir y profundizar sobre la Cultura y el Arte Campesino de nuestro país.

Para hacer uso de la palabra, en esta Mesa Redonda, tenemos con nosotros a Mirko Lawen, escritor periodista y autor de importantes trabajos sobre la Artesanía y el Arte Popular; a Rodrigo Montoya, antropólogo y conocedor profundo de la reali-

23

dad agraria de nuestro país y estaba también invitado Nicolás Matayoshi que ... ah perdón no lo había visto ... que está también presente entonces acá con nosotros, que ya todos ustedes creo que lo conocen, con un trabajo de años en favor de la educación popular y del campesinado de la sierra central de nuestro país.

Como panelistas hemos invitado a Manuel Pérez Puyón a nombre de la CCP; a Estanislao Ramón que viene en nombre del Presidente de la CNA; y, también está con nosotros Primitivo Ebanán, pintor ayacuchano del Grupo Sarkua.

Como mecánica de esta Mesa Redonda planteamos primero, una exposición, de los tres expositores, de unos 20 minutos cada uno y posteriormente los tres miembros del panel harán un comentario a estas exposiciones y al tema en general del arte y la Cultura Campesina de unos 10 minutos.

Antes de dar inicio a la Mesa Redonda en sí queremos presentar a la "Asociación de Artistas Populares de Sarkua", de la provincia de Víctor Fajardo, Ayacucho, que nos va a presentar unos números musicales.

#### (NÚMEROS MUSICALES)

V, agradecer muy especialmente a la Municipalidad de Lima y especialmente a la Concejal Juana Aralúz por la colaboración que ha prestado para la realización de esta Mesa Redonda y en general por el trabajo conjunto que estamos desarrollando para poder llevar a cabo esta celebración del "Día del Campesino". V, también quería anunciarles que estaba por acá presente Apolinar Huacco, que es el ganador del primer premio del Concurso de Dibujo y Pintura.

Entonces, ahora damos la palabra en primer lugar a Mirko Lawer:

"El tema que me ha sido encomendado es sobre las relaciones entre el campesinado y el arte. Y esas relaciones pueden

ser abordadas desde muchos y muy diferentes puntos de vista. Uno de ellos, posiblemente el principal, es la actividad artística, la actividad plástica de crear y reproducir formas que realizan las personas dedicadas a las tareas agrícolas. Otro enfoque, sería probablemente cómo han aparecido las personas del agro, del campesinado en el otro arte, en el arte erudito de la tradición peruana y también cómo no, cómo es que ellos se han visto asimismo como imagen a lo largo de prolongada historia como creadores artísticos. Hay un tema adicional que es qué sucede con aquel sector, aquel grupo especializado entre el campesinado que se dedica más que otros campesinos a producir formas plásticas, formas artísticas. Y, por último, está el de las relaciones entre estos productores y los otros productores.

Menciono todas estas cosas porque por la brevedad del tiempo me voy a permitir hacer una suerte de ensalada, de todas estas problemáticas, para tratar de dar una sola imagen centrada en un punto específico que recoja de todo y es: ¿cuál es el estado de la producción de formas plásticas de los campesinos y agricultores en el campo peruano hoy?

Yo pienso que esta producción que se encuentra en un estado crítico -y que se encuentre en un estado crítico, no supone que se encuentre en un mal estado, sino que se encuentra justamente en una situación de crisis, es decir donde todas las leyes tradicionales de juego ya no dan más y es necesario buscar si estas personas encuentran otro tipo de leyes. A qué me refiero?, primero a que la producción artesanal, la producción de formas asociadas con el registro tradicional se está transformando aceleradamente; para sintetizar, las diversas investigaciones sobre este tema en el campo del área muestran que la masa de las personas del campo peruano con una capacidad heredada o aprendida para producir formas artísticas se está extinguiendo con una cierta velocidad en dos grupos sociales bastante diferenciados. Por un lado, el campo está secretando, está produciendo artistas en el sentido tradicional de la palabra, es decir, personas individuales que a pesar de tener un origen campesino sa-

len de los mecanismos agrarios y entran a participar en las formas de producir y reproducir arte establecidas en las ciudades. Los ejemplos están entre nosotros, José Sánchez que está aquí es un ilustre plástico peruano que a pesar de tener un origen campesino y una plástica y un conocimiento campesino, ha expuesto en galerías locales casi seguramente valoriza los dos sentidos de la palabra sub-producción en términos contemporáneos para no usar la palabra moderna. El amigo que ha ganado el premio se ha encontrado venturosamente ya no solo con la galería de arte sino que se ha encontrado con la máquina 'off-set' y, ha visto un dibujo suyo reproducido a miles de ejemplares y probablemente viviendo una experiencia nueva en términos agrarios. Por qué el ganador ha hecho una figura en dos dimensiones sobre un lienzo, cuando lo tradicional en realidad es otro tipo de producción, cuando la idea del cuadro y de la pintura es algo que -salvo algunos murales de Sarayán u otros lugares- no es una presencia real en la tradición andina plástica.

O el caso de los compañeros de Sarhua, que no sólo son presentados ya no como miembros de La Comunidad de Sarhua sino como miembros del "Grupo Sarhua", es toda una visión de cómo se desadministra la plástica, o que se han convertido la tabla original de siete piezas que va encima de una construcción <sup>de un tafacas,</sup> la han convertido en cuadros individuales que son probablemente los más conocidos por nosotros en la ciudad. Este es un proceso de modernización, de transformación adelantada en la cual muchas personas provenientes del campo, lo que están haciendo en un aspecto de su producción es transformarse; es decir, hacer el equivalente plástico de pasar de la artesanía a la industria. Entonces, ahí se generan artistas, artistas que compiten de igual a igual, que a veces de mejor a igual con los artistas urbanos en un diálogo, en un encuentro con leyes propias. Pero al mismo tiempo se está generando entre el campesinado otro tipo de hombre nuevo que yo llamaría el ... quizás forzándolo un poco, el obrero de la producción artística, el obrero de las formas, en la medida en que toda aquella producción plástica de formas, sobre

todo aquellas vinculadas a una demanda de volumen está produciendo y reproduciendo formas industriales de hacer retablos, de hacer telas, de hacer imágenes, en términos industriales. Allí donde el turismo y la exportación son más activos y están más presentes, allí probablemente disfrazado bajo formas familiares o bajo las formas que se quiera, están apareciendo obreros, es decir asalariados o semi-asalariados que participan en función de eso, en la producción de lo que nosotros reconocemos como actividad plástica y artística, lo cual supone de otra parte que están apareciendo también en esa diferenciación diseñadores, personas especializadas en términos industriales, en lo que es la producción y reproducción de estas formas. Estos dos grupos, la aparición del obrero plástico, por llamarlo algo en una primera generalización, es que presupone la aparición evidente del empresario plástico, por un lado y por el otro la aparición del artista en el sentido convencional de la palabra, que supone que en la forma artesanal de producción está por lo menos en ciérras retrocediendo en el campo andino y esto es bastante coherente porque tiene que ver con la modernización del campo, tiene que ver con la problemática de tipo capitalista, que hoy día el campo tiene en casi toda su extensión, ¿con estas situaciones, qué supone esto para el campesino? ... yo creo que para el campesinado esta es una situación de algún modo dramática, porque no todo el bloque social que hoy día llamamos al campesinado, avanza de alguna manera al mismo ritmo hacia formas de transformación y entonces una primera pregunta a la cual yo no tengo respuesta pero creo que la pregunta en sí es válida: es, está el campesinado peruano como grupo social o como un conjunto, una constelación de grupos sociales, rindiendo a sus creadores tradicionales?, es decir un campo feudalizado, un campo pre-capitalista, tiene creadores que le son orgánicos que están claramente vinculados con su actividad y que es la cosa que todos sabemos: esta idea de que el campesino así siempre o muy a menudo es también un artista, que existe una complementariedad entre la forma agrícola y la creatividad y ya en otro nivel que la relación agraria de tipo pre-capitalista presupone además una cier-

ca visión del mundo radicalmente distinta de la que podemos tener quienes vivimos en un mundo en que todo se unifica a través de la mercancía, de la monetización a través del dinero. Yo pienso que esto es lo que está entrando en crisis, es decir no es casual que el mundo agrario pre-capitalista, haya producido esta explosión gigantesca de formas, los especialistas en artesanía plantean e identifican aproximadamente 12,000 géneros diferenciados de productos y objetos artesanales en todo el territorio peruano. Basta comparar esto con los géneros en los cuales la modernidad urbano se maneja, es decir el lienzo chato, la escultura y dos o tres formas más, pero esto comparado con la explosión de creatividad es muy poco. La pregunta es: en un campo donde esto está desapareciendo, donde la moneda está unificando las percepciones del mundo, donde la división del trabajo es diferente, donde ya la especialización comienza a producir pues, profesionales agrarios de otro tipo, en todo nivel no sólo en la dirección de una cooperativa, pero a veces incluso en la realización de una faena: ¿qué sitio tiene el creador artístico en un campo modernizado? Claro, es decir la proyección más tosca y grosera sería, esto se va a volver simplemente capitalista y habrán los artistas normales que hay en toda estructura capitalista dependiente. Sin embargo, la historia de esto no es tan sencilla-es decir, pareciera que no es esto necesariamente lo que se está produciendo, que una tradición que llamaremos artesanal o en todo caso pre-capitalista, de producir arte, que viene desde época muy remotas-, se resiste a ser simplemente pasada por el aro de estos mecanismos del artista o el obrero, y ahí no se sabe bien entonces qué es lo que está sucediendo todavía en este momento y quisiera pasar al otro enfoque para terminar esta intervención -creo que me quedan todavía unos minutos-, y el otro enfoque tiene que ver oblicuamente con lo que he mencionado, pero sobre todo con otro punto y es cuál es la imagen del campesinado en la producción? Esto es algo que Nicolás creo va a enfocar con más precisión que yo, pero me gustaría comentarlo quizá una de las características principales de la plástica pre-capitalista, artesanía peruana -después de

la conquista- es la resistencia de la población, del campesinado, en este caso de la cultura dominada, a retratarse a identificarse a mostrarse y a mostrar cosas importantes en sus manifestaciones plásticas. Yo creo que esto es bastante evidente porque con la conquista se inicia un proceso de represión, de represión religiosa, represión social de todo tipo y la cultura andina -como toda cultura reprimida- opta por las formas culturales del mitin relámpago, es decir una fiesta, un baile, no dejan huella, mientras que una representación la produce, y en ese sentido es notorio como hasta ... hasta hace muy poco tiempo era muy difícil y me rectificarán quienes efectivamente conocen directamente la textura artesanal, era muy difícil encontrar la real problemática campesina en los mates, en los cajones de San Marcos, en fin, había un real bloqueo de lo que era la problemática real del campo y la otra cara de esta medalla es que desde comienzos de siglo el arte erudito, en fin el arte urbano venía presentando imágenes, igualmente sublimadas, deformadas, mistificadas de lo que era un miembro del grupo social campesino en el Perú, con todos sus méritos y su buena intención, en fin, el indigenismo es realmente un gran movimiento de caricatura para los fines que estamos comentando. Entonces, de alguna manera caricaturizado desde fuera y autoregado desde dentro, el campesino que se encuentra con la plástica en una nueva situación post-reforma agraria o post-feudalismo o como fuera, en situaciones de movilización, que comienzan en realidad entre el 24 y el 29 de este siglo, yo siento que está haciendo una especie de aprendizaje de cómo verse, está recién aprendiendo y descubriendo efectivamente que los problemas reales sí pueden aparecer, creo que en eso hay una serie de nuevos objetos, de mates de protesta -por llamarlo algo-, es que dan cuenta de esta nueva visión, que es una visión que cuyo principal problema es cómo lograr que los grupos sociales ya no solo campesinos, los grupos sociales inscritos dentro de la matriz de la cultura quechua abandonen esa imagen idílica de sí mismos que les ha sido impuesta desde afuera. Y, que se descubra que esta es una cultura capaz de pornografía, capaz de retratar sus luchas sociales, capaz probablemente de decadentismo plástico o de representación heroica, movilizadora, no importa, pero de alguna manera yo diría



que en el plano de la representación la frontera es en este momento, cómo liquidar esta autoimagen idílica? Yo quisiera dejarlo ahí, para el debate más adelante. Gracias,..."

Le damos la palabra ahora a Rodrigo Montoya, ah no perdón a Nicolás Matayoshi:

"Esperemos que la carrera continúe. Van a ver aspectos que Minko y Rodrigo tienen más conocimiento. Yo parto más bien del otro lado de la medalla, no!, de estar conviviendo con campesinos que hacen arte -si se puede llamar arte- y a partir de eso, proceso reflexión en torno a lo que va aconteciendo con el quehacer campesino. Yo quisiera más bien centrarme en un problema que tiene que ver más con esa artesanía tradicional o esa expresión tradicional o de esta producción cultural popular de la gente rural en especial. Y, quisiera partir de una definición tangible ya común entre todos nosotros de la constatación de una cultura ~~de~~dominada dominante, occidental, culta, erudita, científica, estética, etc., y una cultura dominada que es vista bajo los ojos de esta cultura dominante, etc., que se sitúa a un nivel folklórico, popular, sub-cultura, empírica, marginal, campesina, etc.. Y desde este punto de vista, si se me permite opinar acerca del arte campesino, criterio que surge quizás por oposición al arte urbano, al arte erudito, al arte greco-romano, etc.. Este arte urbano además identificado como depositarios de la cultura universal, desde una visión eurocentrista y urbana.

Existe realmente un arte campesino?. Para comenzar el término de arte ya tiene un contenido occidental, producto de -como mencionalla- de la tradición greco-romana, todo aquello que no encuadra dentro de este esquema, son artes menores, artesanía en el mejor de los casos, arte popular, pero valorativamente inferior a las artes mayores, quizás donde se vienen hacia esta

concepción, está en la textilera y en el caso peruano, un pueblo que tiene como tradición cultural el ser fundamentalmente agrario, ganadero o textil, no?. Se señala que aquellos que logran un nivel de desarrollo plástico dentro de los términos occidentales son los artistas, artesanos, convertidos en élite. Yo no niego de que esto existe, sin embargo cuando ya se desvincula de su base social -del sector campesino, de los usuarios naturales- entran en relaciones de mercado -como señalaba Hirsch- y que ya se envuelven dentro de la problemática del mundo occidental en sí. Esto quizás se deriva de nuestra patriarcal tendencia de ver al campesino y, con un problema de conciencia que quiera asumir la posición del campesino y desde esta usurpación teorizar acerca de lo que es arte. Aunque dudo de que los campesinos en sí se preocupen mucho en hacerlo. Las preocupaciones fundamentales del campo están centradas básicamente en las particularidades geográficas que determinan su grado de importancia en cuanto a sus actividades cotidianas, es decir, o van a dar una mayor preminencia a la actividad pecuaria o agrícola y en los intermedios de tiempo que queda, normalmente se dedicaban a la transformación de la materia, es decir, a producir objetos de uso, pero objetos de uso que tienen una doble característica, satisfacen bien a necesidades materiales y a espirituales. A diferencia de Europa, donde las estaciones son muy marcadas, donde estas mismas estaciones dentro de la población campesina han señalado pausas y espacios de tiempo dedicables a otras actividades, en los andes las variaciones climáticas tienen que ver con un ordenamiento invisible, al cual el campesino debe observar atentamente. La difícil geografía y los particulares microclimas que existen en diversas zonas hacen que el campesino tenga que distribuir su tiempo casi lo más coherentemente posible para maximizar su trabajo, es decir toda obra campesina siempre está en función de la satisfacción de sus necesidades materiales y espirituales. Esto se evidencia también en su producción cultural donde el contenido o el mensaje de las formas están sujetas al sentido de utilidad del objeto y luego el gusto que se le otorga. Aquí hay un dato curioso, la valorización estética del

campesino, no es únicamente por lo bello, no?. La función va a determinar si el objeto es bello o es feo, no?, las máscaras más imponentes que se practican en una danza, "Los huacones", es una máscara más -dentro de los términos occidentales-, la más horrorosa, pero cumplen su función dentro de la danza, entonces lo estético dentro de los términos occidentales no calza y, más bien es la función la que va a determinar la forma.

En este sentido la forma se ajusta a requerimientos específicos, puede ser un león, fetiche, máscaras, etc., puede ser un ritual bailado, un ritual que se practique en determinadas circunstancias o una historia verdadera, lo que para la cultura dominante va a ser una arquetipo, una expresión folklórica, una leyenda, una superstición, un mito. Y, esto es la cualidad de ser de la cultura dominante, todo aquello que no encuadra dentro de sus esquemas tiene un término preyorativo correspondiente.

La utilidad del mensaje contenido en ella juega una función específica dentro del universo cultural. Este universo cultural andino -queremos explicar acá-, no es de exclusividad patrimonial únicamente de los habitantes de la sierra, sino también a la población nativa o aborígen costera o selvática. Que no encontremos o se nos haga invisible muchos de los elementos tan andinos en la costa, acá en Lima por ejemplo, no es problema del fenómeno cultural, sino que posiblemente y regularmente se han sucedido transmutaciones sucesivas que los hacen invisibles a nuestros ojos, un detalle por ejemplo, que nos recuerda a los 'zafacacas' o los 'dioses lares' correspondientes, aquí en pleno Lima, es cuando se inaugura un negocio o una casa, ponen el Crisol - Coronación de Jesús, y celebran el 'zafacaca' en términos urbanos, así mismo hay un estudio que acabo de enterarme acerca de la identificación del Señor de Los Milagros con el Dios Supremo Pachacáman.

Decía que existe un universo cultural andino que da nuestra identidad cultural en los cuales algunas corrientes culturales menores como la asiática en Paitilla, la africana en Chincha, la alemana en Pozuzo, no han gravitado significativamente

dentro de este universo cuyos depositarios son casualmente la gran inmensa mayoría del país. Lo que sí debemos destacar es que existen particularidades de carácter regional y casualmente cuando se hacen investigaciones de campo -etnografía- se tiende a señalar la cantidad de particularidades diferenciadoras, y no se percatan que detrás de esas particularidades diferenciadoras existe un torrente cultural único.

Esto quizás se explique en el intenso tráfico cultural que han existido por milenios dentro de las poblaciones andinas. Pero asimismo como existen elementos integradores a lo largo de toda el área andina, existen también particularidades de carácter regional íntimamente ligadas a las etnias que se han desarrollado en determinados espacios geográficos e históricos, intercambio cultural que se ha producido a partir de las expansiones Tiahuanaco o quechua probablemente, entre muchos más que han imprimido a estas culturas regionales elementos culturales comunes a esas regiones. Curiosamente cuando leía un libro de José Guehken, encontraba una confidencia que hace 'el tump', un curandero norteño, en el cual señala dos tipos de brujerías: una proveniente de la sierra con sus características propias y otra proveniente de la costa que es lo que él practicaba, y este detalle se enlaza con las tesis de Alberto Torero acerca de la expansión del quechua y del aru en la zona del Altiplano y el quechua en esta zona costera central, lo que estaría verificando la presencia de -sino de criterios totalmente distintos, puesto que existía un tráfico cultural permanente- la presencia de dos centros o dos ejes promotores de la difusión cultural y estos dos ejes se transmitían a partir del proto-quechua y del aru y, que hasta estos momentos perviven.

En cuanto a hablar de formas, encontramos de que existen nexos umbilicales también con la selva. Aquí se podría decir bueno esto tiene que ver un poco con el origen del hombre andino, si vino de la selva o de la costa, el problema no es saber de dónde vinieron sino la presencia cultural existente en toda esta área, de modo que incluso mitos, leyendas, costumbres,

tradiciones, etc., se van a repetir, nos. Uno de los mitos más importantes que se repiten en diversas áreas que es la del 'tambi' o de la serpiente que adquiere diversos nombres y debemos aquí señalar también que parte de esa cultura andina actual es la que provino con los españoles y que conformaron todo un torrente, ... es decir el torrente cultural andino es la forma de corrientes culturales regionales, históricos, etc., que mantienen una raíz primigenia que, es identificable aún hoy en los fragmentos culturales que se encuentran dispersos, disgregados o transmutados. A este torrente debemos sumar la española colonial y a través de ella la cultura eurocentrista que en las orillas del tiempo deben haber decantado aguas y se han combinado de tal modo que pareciera todos homogéneos.

Las discusiones en torno a cultura andina - como señala Virho- también estoy de acuerdo, allí es cuando se produce la crisis, una gran crisis por la arremetida mucho más agresiva del capitalismo. Una crisis que tiene que ver con la destrucción de los modos de producción que existían en el campo, mientras que la base principal era la producción agropecuaria, las artesanías mantuvieron un proceso de desarrollo autónomo, coherente dentro de la comunidad. Pero al alterarse esto, con las presencias de las relaciones de mercado de mayor desarrollo capitalista también hace que pierda este piso y la artesanía o la actividad folklórica etc., tiendan a enfrentarse a una nueva realidad y a readecuarse. Como lo que sucedió en la colonia, con la llegada de la clase dominante española, ellos tuvieron que transmutar sus dioses, transmutar al "Huallallo Canhueneño" a al "Taita Huamani" en el patón Santiago, transmutar a las Vírgenes del Agua como la Virgen de Cochacacas, transmutar al Patrón de los Ganados como San Roque, etc.. Si eso sucedió en la colonia, actualmente sucede exactamente lo inverso, se mantienen las formas, se tratan de preservar formas, congelarlas y a partir de esta congelación lo que se hace es cambiar el contenido, los contenidos que dan sustento a esta producción ideológica cultural, contenidos que están ya en marcadas relaciones de mercado y por eso podemos entender muy fácilmente porqué los Retablos de Ayacucho teniendo una temática religiosa y un contenido

religioso en sus primeras fechas se transmuta actualmente en Retablos para turísticas, con temática profana. Así también podemos entender cómo es que los mates bordados que servían para ofrendas, que servían para cumplir con el rito vital en las celebraciones más importantes, ahora se transformen en objetos de mercancía y en el cual van a predominar factores que ya no están dentro de la ideología andina o dentro del universo cultural andino sino en relación a la aceptación que tienen en el mercado. A estas alturas de la reflexión, cuanto he preparado el pequeño documento, se me vino un problema de conciencia. Primariamente, mi resistencia a llamar arte campesino y secundariamente haciendo un poco honor a José Sánchez- que está presente-; En una discusión que tuvimos me decía, porque describía y desnudo los resortes ideológicos de la cultura andina, los resortes principales si esto va a poder ser manipulado por los nuevos explotadores de idolatría, en nombre de la revolución o la democracia. Este dato me hizo recordar la utilización casual de elementos andinos como en la época de Velasco -con el famoso Incauri, con el famoso Tápac Amaru-, como el APRA cuando utiliza el Cóngor Chavín, como CAMAY cuando hace propaganda en quechua, es decir si desnudamos totalmente el mecanismo cómo funciona la ideología en Lima, en el cual la función prima sobre la forma si se descubre ese mecanismo es posible pues una manipulación de conciencia, en una forma bastante adecuada y centrada.

Finalmente, para dejar la cosa abierta al diálogo y por el papelito que dicen que quedan menos de 5 minutos, quiero señalar una sola cosa y hacer una apología a la música chicha, que nos pueden dar un caminito, La música chicha es internalizada por el pueblo, lo bailan en las fiestas, con vestido típico puede ser pero lo bailan-, es parte de su mundo, La han internalizado y felizmente para ellos LOS JAIVAS no tuvieron éxito. Gracias."

*Y ahora sí, la palabra a Rodrigo Montoya:*

"Antes de empezar, yo quisiera transmitir mi sorpresa, mi alegría y mi desenchufe, con una sala tan impresionante como ésta; algo debe estar pasando en este país, para que en una Municipalidad como ésta, se celebre una de las varias actividades en homenaje al "Día del Campesino". Y, una alegría mucho mayor porque es la primera vez-hasta donde yo sé- que en un aniversario, en un 24 de Junio o alrededores, se hable de arte, se hable de plástica, de dibujos, de pintura, de música chicha y estén juntos, no como debiera ser, pero ya por lo menos están juntos, intelectuales que trabajan sobre el asunto y dirigentes gremiales y compañeros que tienen una dirección política en el trabajo campesino del país.

Esto me parece algo muy importante y creo que valdría la pena sugerir que desde la perspectiva de la CNA y de la CCP, en particular, pudieran organizarse seminarios mucho más intensos de trabajo y de discusión sobre estos temas. Naturalmente no sólo sobre lo artístico, no estoy proponiendo reemplazar o sustituir lo político por lo artístico, sino ver el fenómeno social al mismo tiempo, y que se pueda desde los gremios tener una posición de apoyo, de respaldo a lo que está ocurriendo con los artistas en el campo peruano.

Van a ver ustedes una exposición -hemos aplaudido al ganador- han llegado 200 cuadros, dibujos, hojas de distinto tipo, y no puedo dejar de mencionar que algo que me llamó profundamente la atención, fue constatar que muchos -no sé cuántos-, de los trabajos presentados al Concurso han sido hechos por personas que nunca antes pintaron ni dibujaron nada. De lo que es fácil extraer una conclusión muy importante y es que lo ocurrido con este Concurso confirma algo que ya sabemos políticamente desde atrás, no hay canales para que los campesinos se expresen y, en cuanto hay un pedacito de posibilidad de expresarse se agarran como si fuera una gran esperanza, una gran posibilidad y dibujan lo que quieren, con un realismo extraordinario hasta

poder escribir sobre un quipe que carga una mujer -en un dibujo- las palabras: 'machismo, dominación, explotación, desnutrición'. La exposición es más pretexto que otra cosa, yo no tengo nada que juzgar sobre lo artístico, sobre lo estético, no es mi función, ni mi profesión, pero me parece que esta situación de efervescencia dentro del campo se expresa por esta especie de desembalse, de expresión, en la medida en que la ocasión de este Concurso vía "Tierra Fecunda" ofrece a los campesinos a explicarse y a decir su voz. Dicho eso, quisiera sugerir otra entrada al mismo problema por el lado de la cultura, para que la precisión en los términos sea más exacta y para que haya una base común de lo que estamos diciendo cuando hablamos de arte y de cultura en el campo. "Arte y Cultura Campesina" es el título de esta Mesa Redonda y creo que allí empieza el equívoco, y vale la pena señalarlo y decir por qué. Porque yo no creo que haya una cultura campesina, como tampoco creo que haya un arte campesino. Lo que no quiere decir en absoluto que los campesinos de tal o tal lugar -de Sarhua, de Ayacucho, de Puquio o de Cajamarca-, no pintan, no hacen cerámica, no están haciendo objetos artísticos de ninguna manera. Lo que quiero decir es que, lo que hay en el Perú son cuatro universos culturales y nosotros todos los del campo y la ciudad, los de arriba y los de abajo, los del centro, hombres, mujeres y niños; todos los que poblamos este país, estamos de una forma o de otra insertos uno dentro de un universo cultural y participando de modo desigual de otros tres universos culturales. Quiero decir con esto, los artistas de Sarhua participan y son portadores ellos de la cultura quechua a la que se llama también andina, su matriz, su punto de partida, su base en la realidad, es la cultura quechua. Los campesinos de Sarhua tienen la matriz cultural quechua, y los campesinos de Cañete, que no hablan quechua, tienen la matriz occidental criolla, cristiana como centro, como base de su propia actividad y de su propio comportamiento cultural. No creo que en este momento sea posible decir que hay sectores en los distintos lugares del campo, en la sierra y en la selva, ajenos, ajenos, totalmente lejanos al dominio de la cultura occidental nacional oligárquica, dominante en este país.



El castellano es la lengua de la dominación, el castellano ha cubierto y está cubriendo todo el espacio del país, está creciendo el número de habitantes bilingües y está decreciendo sustantivamente el número de habitantes monolingües. El espacio del país es cada vez más cubierto por la cultura occidental dominante, ese es el primer universo que toca a una población muchísimo mayor dentro del conjunto del país.

El segundo universo, es el de la cultura quechua andino-quechua.

El tercero, tercer universo, el de la cultura andino-aymara, o aymara-andina; y, luego viene un bloque enorme donde de qué modo hay que incluir a 56 grupos etnolingüísticos de la selva. Y, cuando decimos los campesinos del país, por regiones, por edades, por sexos, por orígenes, por procedencia, y por lugar de trabajo .....

ESTANISLAO RAMON de la Confederación Nacional Agraria - CNA:

"Distinguidos expositores de este importante certámen que por primera vez en la historia peruana se recuerda al campesinado peruano. Yo en mi condición de un miembro de la Confederación Nacional Agraria - CNA, traigo pues el saludo fraterno de toda la Junta Directiva de CNA, asimismo del campesinado peruano en esta sala del Concejo Provincial de Lima.

Señores participantes en este evento, precisamente como miembro de una Comunidad Campesina del departamento de Huánuco y como miembro de la CNA, cuando hablamos del campesinado peruano, precisamente estamos refiriéndonos a los hombres que luchan, viven en el campo, en las faldas de los cerros, en las quebradas, las montañas, los andes y la selva peruana.

El campesino a través del tiempo, ha venido luchando, labrando la tierra y el pastoreo de los ganados en las diferentes

zonas del país. Al recordar una fecha histórica que es el 24 DE JUNIO, justamente estamos dando un homenaje al hombre que labra la tierra. Entre tanto, tenemos como bien ha dicho el expositor, que tal vez el campesino no ha llegado a un desarrollo cultural, ni siquiera artístico, sino más bien muchas veces, de cada uno de los campesinos ha nacido el sentimiento, la lucha, la soledad en el campo, así como los campesinos que son o fueron trabajadores en los grandes centros del gamonalismo a través del tiempo. Esta fecha tal vez no ha de quedarse permanente en esa misma situación, precisamente fue una época del año 1969 en que se da la Ley de Reforma Agraria en el Perú, una nueva estructura en el campo a lo largo y ancho del pueblo peruano, que justamente cumple 25 años al 24 de Junio del presente año.

Nosotros de la CNA, venimos en defensa de esa Reforma Agraria, en defensa de la tenencia de la tierra, que los campesinos fueron adjudicados en distintos lugares de la tierra peruana. Pero, sin embargo, ese corto tiempo, tal vez hubo cierto auge de Reforma Agraria, pero a mediados del año 1975 se frenan en distintos lugares del país nuestras organizaciones agrarias. Las organizaciones asociativas vienen sufriendo las consecuencias y lo peor que se agudiza desde el año 1980, -fecha en que ya se da una nueva Ley, Decreto Legislativo No. 02, en el cual ya el gobierno frena en su totalidad y dan apertura a la parcelación de las tierras de las cooperativas, de las Sais, de las empresas de propiedad social, en el país.

Como consecuencia, hasta hoy vienen luchando -venimos luchando-también nosotros, como representantes de estas organizaciones asociativas ya que están perdiendo sus capitales porque no consiguen el crédito, y si es que los hay, a altos intereses, inoportunos. Y lo peor en estos últimos tiempos, se ha frenado totalmente de manera que los campesinos están casi perdidos en su producción, no tienen el apoyo técnico de parte del sector agricultura. A las comunidades campesinas, lo peor que no hay estos préstamos, y, lo peor: en los últimos días, ha dictado un anteproyecto el Consejo Consultivo del Ministerio de Agricultura en que las tierras serán vendidas, arrendadas, hipotecadas,

Lo que estaba en dominio de las Cooperativas, de las Organizaciones Asociativas.

De llegarse a promulgar esta ley, el campesino peruano, las organizaciones, estarían fracasados en el campo agrícola. Lo peor si es que las tienen, la producción agropecuaria, la comercialización tan barata -por debajo del costo de producción, a lo que los campesinos invierten en el proceso productivo-, de tal forma el país va agudizándose en la producción. Sin embargo, la posición política -de igual manera el "Decreto Legislativo 02- dicen priorizar a la agricultura, la producción agropecuaria, que muchas veces, son términos pero en los hechos no se cumplen. De esta manera venimos planteando al sector del gobierno a fin de que las atenciones sean efectivamente prioritarias; sin embargo, parece que no nos escuchan y seguimos casi igual.

Esto es, cuanto venimos gestionando a los sectores, al gobierno, y pedimos en adelante, con apoyo de todas las organizaciones en apoyo de profesionales, podríamos conseguir que se cumplan estos dispositivos de priorizar en el campo agrario. Muchas Gracias."

MANUEL PEREZ PUVEN, de la Confederación Campesina del Perú - C.C.P.:

"Quiero expresar un saludo fraternal y cordial a todos los compañeros, digo compañeros, porque entiendo que veo muchas caras que están dentro del campo de la lucha de alguna forma y, también a todas las personalidades que de alguna manera se identifican con este acto.

Hablo en nombre de la Confederación Campesina del Perú, la exposición que han hecho los compañeros -los tres compañeros-, me parece muy interesante en tanto han tocado puntos que

merecen análisis donde si bien esto puede saludarse como un acto positivo diría yo que hacen falta para tratar de esto, a los propios campesinos, a los propios artistas que de alguna manera traen desde sus regiones, más apartadas, de todos los rincones de nuestra patria, a los grupos folklóricos, los residentes, los clubs, que adunan aquí en Lima.

Es importante también señalar que esta charla debería proyectarse en cada región del país. La CCP en su último Congreso ha recogido este punto, pero casi nos encontramos igual que, bueno para decir casi todos, tenemos buenos descos, lo interpretamos, la cultura, el arte, los problemas, pero han que transformarla como dijo Mariátegui, hay que transformar la realidad y es allí donde nosotros encontramos un punto común con todos los compañeros que de alguna manera nos consultaban y vemos como una tarea correcta que debería impulsar el hacer este Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Yo creo que las exposiciones no tienen una contradicción fundamental, yo creo que de una u otra forma los compañeros han tratado de ahondar uno u otro aspecto de lo que es el arte o la estética o la cultura propiamente,

Creo que Rodrigo Montoya, me permito decir, ha logrado ubicar -me parece un poco más sintetizado- el problema. Compartimos el criterio que efectivamente hay una crisis. Estas contradicciones solamente van a ser resueltas si es que de nuestro lado la resistencia y la adaptación están en permanente contradicción, se resuelve de uno y de otro lado, es decir, se resuelve a favor del pueblo o se resuelve a favor de las clases dominantes. Hoy por hoy, las clases dominantes siguen teniendo un punto a su favor; sin embargo, yo creo que si nosotros ligamos el arte cultura, todas las manifestaciones de la cultura que se expresan de diversas formas, lo dicho por el compañero de la CNA, y es una manera, es como nosotros los campesinos, expresamos los problemas de cómo muchas veces la producción de usos, perdón de objetos, que se convierten finalmente en usos de

valor, de mercancía, para ser vendidos, tiene que ver algo con las necesidades materiales de la población campesina. Eso abunda, casi en la gran parte de nuestro territorio. Si vamos a Sicuani, encontramos toda la producción artística, artesanía que se vende, si vamos a Cusco o a Puno, a cualquier sitio acá en nuestra patria. En tanto el ... las necesidades básicas de nuestro campesino es vestirse, alimentarse, tener un techo y la agricultura que no recibe precisamente la atención adecuada de parte de la política de los gobiernos, nos lleva efectivamente a tener una permanente lucha, una permanente rebeldía para poder restablecer condiciones de relaciones humanas y de vida.

Hay efectivamente, en la producción de objetos, formas de como bien lo han señalado, que se establecen de manera individual, pero hay también éstas de manera asociativa, colectiva, y aquí efectivamente hay una utilización de esto. A veces son utilizados la producción artística que hace el campesino para esto de sus necesidades materiales, pero otras son utilizadas para el comercio del exterior. La producción de lanzas o de productos cerámicos, por ejemplo, generalmente tienen en su interés gente proveniente del manejo del capital para un comercio exterior. Yo quiero mencionar que la necesidad de buscar una relación cada vez más estrecha con nuestro pueblo que nos permita no solamente buscar un acto ya sea porque es el día del campesino o porque en el pueblo se celebra una fiesta, sino que debe ser una tarea permanente -desde nuestro punto de vista queremos- es una tarea permanente y organizada para que el problema del arte y de la cultura tengan su real defensa y el arte y la cultura, o el arte y la pintura, en cualquier manifestación cultural no esté desligado del problema de la lucha por otros aspectos de la vida campesina como es la producción, como es la organización campesina, por ejemplo en la sierra de nuestro país o sea la cultura andina como lo denominan los compañeros generalmente tienen una expresión su cultura, su música, allí donde se desarrolla la cosecha, la siembra de los productos, aquí en Lima,

decía también existe una gran cantidad de grupos de artistas existen también compañeros que no provienen o no viven precisamente en el campo, pero que son estudiosos, son maestros o son científicos de la cultura. Pero quisieramos que esta diversidad que han señalado los compañeros y que también existe en cuanto a los que interpretamos la cultura también existe una gran división, nosotros quisieramos manifestar que hay una gran necesidad de forjar una unidad mucho más amplia con los artistas, una unidad más amplia con los folcloristas o los grupos de intelectuales que se dedican a esta labor. Queremos también manifestar, que con motivo del Día del Campesino, hay una tarea común que nos anima a seguir manifestando una alegría y una esperanza, la necesidad de que el campesinado se forje en una sola central. Creemos nosotros que la presencia acá de compañeros campesinos representantes de centrales, ya expresa un criterio en ese sentido.

La CCP se hubiese sentido, seguramente, mucho más cumplido con su deber y su obligación, si es que esto se hubiese hecho con una convocatoria unitaria en ese sentido, entre las 3 centrales que hoy existen en el país. Creemos compañeros, sin desmerecer el esfuerzo que han hecho por este evento, queremos decirles compañeros debe servirnos como un trabajo inicial, para multiplicar otros. La CCP ha tenido la oportunidad de tener con su motivo de cumplir su 37° aniversario, a diversos grupos culturales que con mucho orgullo tenemos que decirlo, ha sido lo mejor que podíamos haber hecho en una plaza pública como la Plaza Vos de Mayo.

En nuestro país, ningún gobierno que representa los intereses de las clases dominantes, va a hacer estas cosas, las tenemos que seguir haciendo nosotros y solo va a tener éxito, si contamos con el concurso de todas las sangres, como decía Arguedas... Gracias"

RELACION DE CUADROS QUE NO ESTAN EN LA MUESTRA ITINERANTE

I CONCURSO - 1984

CODIGO	AUTOR	LUGAR	TITULO	CARTA
84-160	Viviano Flores Palomino	Ica	"Lamento Andino"	No
84-054	Alberto Mapan Vega	Lima	"La Agricultura en el Perú"	No
84-174	José Luis Ortiz Almeyda	Ica	"Eclipse en mis surcos viejos"	No
84-093	Grupo de César Yupanqui	Cusco	"Así trabajamos los campesinos para el bienestar del pueblo"	No



23/4/84

PROPUESTA PARA EL CONCURSO DE DIBUJO PARA EL  
DIA DEL CAMPESINO

1. OBJETIVO DEL CONCURSO

- En estos últimos años hemos sido testigos de diferentes intentos, a nivel de grupos y partidos, de buscar la unidad del movimiento campesino. Este año se plantea, para esas mismas fuerzas, una tarea de unificación mayor, como es el formar una Central Unica del Movimiento Campesino.

Los centros no podemos permanecer al margen de todo esto; hay dos niveles para entrar a apoyar estos intentos de unidad: desde las dirigencias y/o desde las bases.

La fecha del "Día del Campesino" nos presenta una oportunidad interesante para combinar estos dos niveles; realizando una campaña a nivel nacional, que poniendo énfasis en la unidad, aporte a la consecución de este anhelo y necesidad del movimiento popular en su conjunto, y del campesino en particular.

- Por otro lado, planteamos que al problema campesino no es sólo un problema político y económico, sino también el problema de una "cultura" silenciada.

El plantear una actividad como el concurso de dibujo y -- que el ganador sea el motivo del afiche del 24 de Junio, es una forma de poner en evidencia la riqueza e intensidad de la cultura campesina y el arte campesino, sin caer en una perspectiva folklorista.





## 2. Coordinación

Planteamos que en la reunión del 23 de abril se forme una instancia organizadora del evento, constituido este núcleo se harían las coordinaciones con los gremios y otras instituciones que puedan apoyar, tanto de Lima como en provincias. Quedaría por conversar - quién convocaría al concurso: la instancia que organiza?, ¿organización?, ¿gremios?.

## 3. Niveles de Trabajo

a) En bases.- El centro aseguraría la difusión de la convocatoria en las zonas donde tiene trabajo comprometiéndose a que esto sea difundido a nivel escrito o comprometiéndolo gente oralmente, sino viendo que otros medios de propaganda se pueden encontrar en la misma zona (radio, parlantes, periódicos, murales, etc.).

b) Masiva.- Repartirnos la tarea de coordinar con:

- programas radiales que desde Lima lleguen a sectores del campesinado.
- Periódicos: suplementos agrarios.
- Revistas: Minka, Andenes, etc.

## 4. ¿Bases?, ¿Premio?, ¿Tema?

## 5. Cronograma tentativo de trabajo

Del 25 al 30 de Abril: Envío de la convocatoria a provincias junto con afiche en mimeógrafo. Coordinación con centros en Lima.

Del 01/05 al 01/06 : Entrega de dibujos.



# CENTRO DE EDUCACION Y COMUNICACION

El 04 de Junio : Selección del ganador.

Del 05/06 al 13/06: Diagramación - Impresión.

Del 14/06 al 24/06: Difusión.

Del 04/07 al 24/07: Exposición en lugares de Lima.

- 0 -



# PRESUPUESTO MINIMO DEL CONCURSO DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINOS

## Gastos de Jurado y Calificación :

- Alimentación(almuerzo 10 personas)	500.-
- viáticos de jurado Mozombite (3 días)	450.-
- pasaje ida y vuelta de los jurados	3000.-
- movilidad dentro de Lima	150.-

## Gastos de Acondicionamiento:

- Plastificado de los dibujos (300)	450.-
- Acondicionamiento en triplay de 8mm	8,000 ← 6000.-
- 8 rollos de slide y revelado	1800.-

## Impresión de Diplomas y Afiches y envío a regiones

- Impresión de 300 diplomas	3,600 ← 2000.-
- Impresión de 5000 afiches	36,000 ← 40000.-
- Envío de diplomas, afiches y dibujos	1000.-

## Premiación y Mesa Redonda

- - Tres premios	9000.-
- Viáticos y pasajes ganadores	10500.-
- Propaganda	7000.-
- cuidadores para exposición (2)	1400.-
- envío invitaciones	500.-

## Otros:

- Sueldos	12000.-
- Imprevistos y caja chica	3000.-

---

98750.-

Fondos del concurso : 50,000

Por cubrir: 48,750

LIQUIDACION DE CUENTAS POR AFICHE Y CERTIFICADO  
CONCURSO PINTURA CAMPESINA

	<u>Total</u>
1.- Coste de Impresión de Afiche según Factura adj.	1'550,000.-
1.1. Ferma de Page:	
CEAS	159,844
- 150 afiches	116,250
- Adicional compartide	43,594
CEDEF	198,593
- 200 afiches	155,000
- Adicional compartide	43,593
CEDHIP	121,094
- 100 afiches	77,500
- Adicional compartide	43,593
CEPES	198,300
- 200 afiches	155,000
- Adicional compartide	43,594
	<u>198,594</u>
- Debe	294
CIED	121,093
- 100 afiches	77,500
- Adicional compartide	43,593
IDEAS	198,594
- 200 afiches	155,000
- Adicional compartide	43,594
ILLA	198,594
- 200 afiches	155,000
- Adicional compartide	43,594
SER	353,594
- 400 afiches	310,000
- Adicional compartide	43,594
TOTAL APORTES:	<u>1'550,000</u>

2.- Coste Arte Final de Afiche según Factura adj. 100,000.

2.1. Pendiente de pago:

CEAS	12,500
CEDEP	12,500
CEDHIP	12,500
CEPES	12,500
IDEAS	12,500
ILLA	12,500
SER	<u>12,500</u> ✓
	87,500

2.2. Pagado:

CIED	12,500
------	--------

2.3. Total aperte: 100,000

3.- Coste Arte Final e Impresión Certificada 60,000

3.1. Pagado con aperte recibida 60,000

Resumen:

1.- Total Impresión Afiche:		1'550,000
1.1. Total pagado	1'550,000	<u>          </u>
2.- Total Arte Final :		100,000
2.1. Pagado (CIED)	12,500	
2.2. Pendiente de pago	<u>87,500</u>	
2.3. Total pagado + pendiente de pago	100,000	<u>          </u>
3.- Total Certificados:		
3.1. Arte final		30,000
3.2. Impresión		<u>30,000</u>
		<u>60,000</u>
3.3. Total pagado	60,000	<u>          </u>



CENTRO DE INVESTIGACION  
EDUCACION Y DESARROLLO

COMPROBANTE DE INGRESO

NUMERO 308

S/. ~~60,000~~

Ha recibido de Comisión Organizadora Concurso Pintura Campesina  
(NOMBRE EN LETRAS DE IMPRENTA)

la cantidad de: Seenta Mil 700/100 Soles Oro

Por concepto de: Ingresos por elaboración de arte final e impresión de certificado de Participación en Concurso Pintura Campesina

Proyecto: 02  
Partida 667/718

Lima, 05 de 07 de 19 84

