

INFORMATIONS

E S Q U E M A

1. Importancia de la Cultura
2. El Concurso y la Promoción Cultural
3. Objetivos de la Promoción Cultural
(¿Para qué promocionar?)
4. Objetivos Generales y Específicos del Concurso
Campesino
METAS 1989-1990
5. Agentes Culturales del Concurso
6. Algunos Lineamientos para la Construcción de una
Estrategia de Promoción Cultural Campesina

Lima, 6 de enero de 1989

1. IMPORTANCIA DE LA CULTURA

La conquista de los españoles a nuestro continente marca el comienzo de una etapa histórica, que tiene como uno de sus componentes más dramáticos el inicio de un proceso de dominación y devaluación de las culturas populares existentes en nuestro país. Proceso que continúa hasta nuestros días.

A lo largo de la historia, los sectores dominantes de nuestra sociedad han tratado de imponer sus propias formas de percepción y acercamiento a la realidad hegemónizando y negando el desarrollo de las culturas populares. Frente a estos hechos la reacción ha sido variada: la inhibición total de nuestra cultura o la asimilación aculturante, el rechazo total a toda influencia o resistencia activa, así como también la incorporación selectiva de los elementos de la cultura dominante como estrategia de preservación y desarrollo de la cultura propia.

Al hablar del problema de la cultura campesina, no nos estamos refiriendo exclusivamente a los ritos, mitos y las diversas manifestaciones culturales de un remoto y glorioso pasado histórico; ni a un "hoy" que es continuación mecánica del pasado. Estamos aludiendo al problema actual y crucial de "una cultura popular viva" y marginada, que se produce y reproduce cotidianamente en las formas o maneras como estos sectores viven, se organizan, se expresan, perciben y reelaboran la realidad y, más radicalmente, la manera cómo producen su pensamiento.

Si bien este problema ha sido analizado y relevado por algunos intelectuales de izquierda, las organizaciones gremiales y políticas, que representan y encarnan al movimiento popular organizado --en su búsqueda y lucha por una sociedad más justa e igualitaria--, vienen dando algunos pasos ...

en la comprensión de este problema, sin asumir aún con debida fuerza e importancia el rol que juega y debe de jugar la cultura en los procesos de desarrollo y cambio de nuestra so ci dad.

Primando aún las concepciones reduccionistas de la realidad y del trabajo político y gremial que parte de una visión fragmentada de la sociedad y de la vida; por un lado está lo económico y lo social y por otro, lo cultural, la vi da cotidiana y lo personal. El quehacer gremial y político está situado en los dos primeros aspectos.

Por ello, cuando se plantea la lucha por una nueva so ci dad no se vé lo cultural como parte de ese Proyecto y lu cha. Los elementos culturales, la cultura resulta siendo el adorno, lo accesorio, lo folclórico,

Lo grave de estas concepciones y prácticas es que, a nuestro entender, merma la consolidación de las organizaciones gremiales campesinas como instancias representativas de los intereses de la población campesina (1), así como la bú q ue d a de alternativas globales para el desarrollo, pacificación y cambio de nuestra sociedad.

Los graves problemas económicos, sociales y políticos que vivimos, hoy en día, se ven como problemas inmediatos a resolver; dejando de lado -nuevamente- otros factores que son desencadenantes de la violencia estructural que azota a nue st ro país: los desencuentros y conflictos étnico-culturales.

Al respecto, la Comisión Especial Multipartidaria so bre las causas de la violencia y alternativas de pacifica -- ci ón, nombrada por el Senado de la República y presidida por el Senador de Izquierda Unida Enrique Bernal Ballesteros, e mit en una serie de recomendaciones, aprobadas por unanimidad, para solucionar el problema de la violencia, mencionando los problemas culturales del país "como uno de los asuntos más - complejos y dramáticos de la Sociedad Peruana".

2. EL CONCURSO Y LA PROMOCION CULTURAL

Hasta hace poco tiempo, concebíamos la acción que realizábamos (1) como un Concurso de Dibujo y Pintura Campesinos, cuyo objetivo principal era abrir un espacio a través del cual pudieran hacer escuchar su voz los campesinos de nuestro país (2).

Y las acciones que se desarrollaban a partir del Concurso (muestras, mesas redondas, talleres, etc.) eran las que le daban mayor riqueza, haciendo de él una experiencia integral (comunicación, educación popular).

Hoy hablamos de que todas estas acciones están enmarcadas en una labor de promoción cultural, en la cual el Concurso está presente como un momento importante y clave.

Al revés de muchas experiencias, nosotros hemos empezado con la práctica, basándonos en intuiciones producto de experiencias previas.

El no habernos entrampado en grandes teorizaciones ha tenido sus ventajas; nos ha permitido una gran flexibilidad - para ensayar, experimentar, ver, escuchar, y avanzar. Sin embargo, son muchos los vacíos que enfrentamos.

Decimos que estamos realizando una experiencia de promoción cultural. Sabemos que avanzamos, pero no tenemos mucha certeza de hacia dónde, o por lo menos, no sabemos bien si todos estamos de acuerdo en la dirección, en las formas de trabajo o si manejamos los mismos conceptos:

(1) Como Comisiones Organizadoras.

(2) Decíamos que esa voz ponía sobre el tapete, mostraba los problemas que los aquejaban, la violencia de la que eran sujetos, pero también era una voz que mostraba la vida campesina misma: las fiestas, las costumbres, alegrías y tristezas... esa cultura silenciada, oculta, golpeada, pero vigorosa.

En el presente informe señalan que la Comisión no puede ignorar que las diferencias culturales, la marginación del indio, sus tradiciones, lengua, usos y costumbre, el choque entre una cultura que domina y se impone a la otra avasallándola, es una forma de violencia desde hace cinco siglos practicada en el Perú, pero que en las circunstancias actuales de crisis social, anomia y escenarios de violencia activa, se ha hecho más visible y generadora de tensiones que no dejan de estar presente en las motivaciones invocadas por los grupos alzados en armas, para conseguir apoyo social entre el campesinado andino. El Perú es un país de síntesis y mestizaje; pero hay que iluminar ese proceso y reconocer que la esencia de ese proceso y por lo tanto de la identidad del Perú, es su carácter de pueblo y nación andina.

Si bien es cierto, como hemos dicho anteriormente, que algunas organizaciones populares están dando pasos importantes en la comprensión de la importancia de tomar en cuenta el problema cultural (formación de grupos culturales populares, proyectos de educación bilingüe, acciones de "rescate" de técnicas ancestrales, etc.); las acciones iniciadas adolecen de un problema fundamental: no logran rebasar sus marcos locales ni, por tanto, articularse a otros esfuerzos que se realizan en este sentido; y, mucho menos, lograr constituirse en un movimiento capaz de plantear e implementar propuestas que promuevan el respeto y desarrollo de nuestras culturas en una perspectiva de democratización, pacificación y construcción de nuestra Nación.

- ¿Qué entendemos por cultura?
- ¿Qué entendemos por Promoción Cultural? ¿Qué agentes involucramos o deberían estar involucrados en esta tarea?

Son muchas las preguntas que podemos formular y muchas las respuestas que surgen.

PROMOCION CULTURAL

Entendemos por cultura, las prácticas, representaciones, reelaboraciones simbólicas, modos de sentir y conocer -- que se traducen en manifestaciones culturales, como la pintura, artesanía, relatos, música, baile, etc.; así como en las formas como se organiza la producción, la tecnología que se utiliza, las formas de organización política, etc.

Desde esta perspectiva, el terreno de la promoción -- cultural no debe estar constituido o limitado a la reivindicación de ciertas expresiones más o menos pintorescas referidas a la danza, música, testimonios, instrumentos, comidas y bebidas típicas de los pueblos y comunidades de nuestro país, conocidas genéricamente como "folclor". El terreno de la promoción cultural es bastante amplio, e involucra todos los aspectos de nuestra vida como individuos y como pueblos: economía, sociedad, política.

Una concepción de este tipo tiene coherencia con nuestras afirmaciones de que la cultura atraviesa, tiñe, todos -- los aspectos de la vida del individuo y la sociedad; lo económico, lo social, lo político.

Nuestro planteamiento, en pocas palabras, es que no concebimos lo cultural como un espacio separado y autónomo; de lo que se trata, es de ver cómo lo cultural se implica con otros aspectos de la realidad, determina, pero también, es determinado.

En relación a la definición del concepto de cultura, - también resulta interesante plantear nuestra opinión sobre la naturaleza del problema cultural de nuestro país.

¿Estamos hablando de un país pluricultural-mosaico-cultural? ¿de una síntesis o mezcla de culturas, es decir, la - fusión de ellas en algo nuevo que es lo que daría o sería nuestra identidad nacional? o ¿Pensamos que es imposible la comunicación intercultural?

Respondernos a esto resulta necesario e importante, - pues tiene consecuencias prácticas e inmediatas sobre el tipo de promoción cultural que nos proponemos:

- ¿Se trata de promover todas y cada una de las culturas pre sentes en nuestro país?. ¿Algunas de ellas?. ¿Cuáles?
- ¿Se trata de promover los puntos de encuentro cultural? ¿Aquello que nos es común a todos los peruanos y que nos dá la identidad como nación y país; y no aquello que nos dife rencia?. ¿Qué hacer con las diferencias?
- O ¿se trata de promover puntos de encuentros de estas dife rentes culturas y construir nuestra identidad como el espa cio de ese encuentro?

La elección entre estas opciones, las respuestas a es tas preguntas, no deben ser dadas sólo por nosotros, sino tam bien -y prioritariamente- por los sectores populares de nues tro país.

3. OBJETIVOS DE LA PROMOCION CULTURAL

(Para qué promocionar)

En el I y II Taller del Concurso hemos planteado algunas afirmaciones básicas sobre la problemática cultural de nuestro país:

- Somos un país con múltiples culturas

Esto no resulta ser sólo una afirmación teórica, sino que se corrobora con la expresión contenida en los dibujos y pinturas que han llegado en estos cuatro años. Lo interesante a remarcar en esta expresión es que ella nos muestra la existencia de culturas que coexisten, se reproducen e interactúan; comprobando no sólo la existencia de desencuentros y rupturas, sino también de encuentros y continuidades.

- Las diversas culturas populares existentes en nuestro país han sido históricamente marginadas, subvaloradas y negadas por las clases dominantes, quienes ejercen y detentan el poder basándose también en el consenso cultural, constituyéndose la cultura en el instrumento privilegiado de la hegemonía. "Por medio de la hegemonía una clase social logra el reconocimiento de su concepción del mundo y de su supremacía por parte de las demás clases sociales".

En ese sentido una propuesta de Promoción Cultural deberá de aportar también a la gestación de una corriente contrahegemónica que implique la conquista y la democratización de nuestra sociedad.

- El problema de los desencuentros y conflictos étnicos culturales han sido reconocidos como uno de los factores desencadenantes de la violencia estructural que azota a nuestro país. La violencia que atraviesa nuestra sociedad, tanto en su carácter político-social, se origina fundamental

mente por el irresuelto problema étnico-cultural. La voluntad de pacificación pasa por la transformación efectiva del conjunto de nuestra sociedad y por lo tanto de todos aquellos factores que hacen posible la generación latente y lo manifiesta de la violencia.

Encuentro-Nación

Entendemos lo nacional como el espacio de encuentro democrático de diferentes culturas. La nación es aún hoy una "voluntad" y no una realidad. Es una voluntad nuestra (por eso la coordinación nacional del Concurso), pero también es una voluntad expresada en los trabajos llegados al Concurso.

Hemos tomado estas afirmaciones, porque creemos que de ellas se desprenden elementos importantes para plantearnos objetivos.

Planteamos tres objetivos generales para una estrategia de Promoción Cultural en un país como el nuestro:

1. Fomentar el respeto y el pleno desarrollo de las diversas culturas populares y de las múltiples lenguas existentes en nuestro país, con el fin de contribuir con la democratización y pacificación de nuestra sociedad.
2. Contribuir con los procesos de construcción de nuestra nación, basada en la justicia y en el respeto a la diversidad.
3. Generar corrientes de opinión sobre el papel que cumple la cultura incentivando a las organizaciones populares, -políticas y gremiales-. para que asuman como línea política esta problemática.

Estos dos objetivos nos pueden sonar conocidos y es muy probable que sean los que orientan la práctica de muchas organizaciones y ONG; sin embargo, las experiencias logradas en este campo son muy pocas o ninguna. Más bien

son muchas las experiencias truncas y limitadas; estamos marcados por una historia de desencuentros, opresiones y marginación; y esto se expresa en nuestras organizaciones, en el llamado "movimiento popular", en nuestros partidos, y en nuestra misma práctica como centros y organizaciones.

Una estrategia de Promoción Cultural debe promocionar --valga la redundancia-- el encuentro respetuoso y la unión de voluntades y fuerzas.

Se trata de promocionar el desarrollo y valoración de nuestras culturas y lenguas, pero que confluyan en voluntades y esfuerzos de unidad que se traduzcan en un movimiento popular fuerte en su identidad, en organizaciones populares con capacidad de luchar, pero también de desarrollar sus propias propuestas.

Creemos que es importante resaltar estos puntos, pero también es necesario subrayar la dificultad de un reto como este; porque la práctica nos enseña que es muy fácil caer en trabajos locales que pierdan de vista la perspectiva nacional, o en trabajos "nacionales" que no recojan las particularidades y aportes de quienes pretenden representar; que son más fáciles las relaciones verticales; que los difíciles momentos por los que atravesamos requieren de respuestas rápidas que hacen ver como "pérdida de tiempo" reivindicar nuestra cultura y la democracia plena; que la forja de prácticas renovadoras y democráticas en nuestras organizaciones lleva tiempo y que ahora las prioridades son otras.

4. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECIFICOS DEL CONCURSO CAMPESINO

La presente propuesta recoge los objetivos que hemos venido trabajando desde el año '84, incorporando precisiones y orientaciones que se han venido implementando tanto desde las regiones como desde la Comisión Nacional, en respuesta a los retos que el propio trabajo nos han planteado.

En enero de 1987 tuvimos un primer encuentro nacional que nos permitió intercambiar puntos de vista, y reconocer lo nacional como un encuentro entre regiones diversas. Este fue el aporte de la reunión, así como la elaboración conjunta del calendario y plan de trabajo para el IV Concurso.

Los dos Talleres de febrero y setiembre de 1988, han sido particularmente importantes como espacios de comunicación del sentido que le damos a este trabajo. Se han dado opiniones y propuestas individuales, así como de la Comisión Nacional y de las Regiones sobre temas centrales como Promoción Cultural, Región-Nación, Arte Campesino, Cultura Popular y Cultura Campesina. Todos ellos los hemos tratado como una reflexión desde la práctica que realizamos y desde diversos aportes teóricos imprescindibles para la proyección de nuestro trabajo.

Estos Talleres han constituido pues momentos de precisiones colectivas, y también de reconocimiento de nuestra diversidad como regiones, tipo de instituciones y organizaciones y culturas; y por tanto de variadas maneras de acercarnos a los mismos temas, y también de distintas formas de proyectar nuestro trabajo.

Todo ello ha enriquecido nuestra perspectiva y hace necesario precisar mucho más el aporte específico de nuestra propuesta. En este sentido, en el II Taller se han planteado para ser trabajados dos ejes centrales de promoción cultural:

- Elaborar una propuesta de promoción cultural campesina que aporte a la construcción de una nueva sociedad, y específicamente al diseño de nuevas políticas culturales. Los contenidos básicos de esta propuesta implican entender la cons-

trucción de la nación como el encuentro democrático de nuestras culturas y regiones; así como construir desde ahora, en las condiciones históricas presentes, elementos constitutivos de esa nueva sociedad, por la que luchan el campesinado y el pueblo peruano: igualdad, democracia y justicia social.

- Constituirnos en un movimiento portador de la propuesta, en difusión e implementación de ella, desde las instituciones, gremios, organizaciones populares y personas que venimos proponiendo un trabajo integral campesino, donde la cultura está presente en todos los aspectos de la vida y debe enriquecer las diversas propuestas de los gremios e instituciones, a sus regiones y al país.

El compartir en términos generales esta propuesta nos ha permitido precisar los objetivos generales y específicos para el período 88-89.

1. OBJETIVOS GENERALES

Son los lineamientos de acción de mediano plazo para el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

- Mostrar y difundir la fuerza y vigencia de la cultura campesina expresada en el dibujo y pintura, revalorándola desde el propio campesinado y el conjunto de la sociedad.
- Lograr que el Concurso sea un canal efectivo de comunicación entre campesinos de diversas regiones del país y de éstos con el resto de la sociedad.
- Generar opinión pública sobre la problemática cultural de nuestro país y el aporte campesino en ella, así como sobre el papel que cumple la cultura en la lucha por construir una nueva sociedad.
- Lograr que el arte campesino sea reconocido como tal, logrando y fomentando los elementos de la estética de la cultura campesina, en particular en su lucha por la defensa de la vida y los derechos humanos.
- Difundir el rol y la importancia de la mujer en la vida campesina.

2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

Son los lineamientos de acción para el período 88-89.

- Que cada institución y gremio miembro del CONCURSO DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA, precise estrategias para asumir con más fuerza el trabajo de promoción cultural.
- Lograr que el CONCURSO NACIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA avance en consolidar su dimensión nacional, con una mayor participación de las instituciones y organizaciones campesinas en la ejecución y desarrollo de las acciones acordadas. Así como incorporando nuevas instituciones y gremios que participen de nuestra perspectiva.
- Realizar una contraofensiva cultural a nivel nacional en la realización de nuestros objetivos, a través de mesas redondas, de la presentación de la Muestra Nacional Ambulante en todas las regiones, la publicación de artículos en periódicos y revistas, programas radiales y televisivos, realización y difusión de audiovisuales, folletos y murales, y todos los medios a nuestro alcance.
- Difundir la lucha campesina por los Derechos Humanos como derecho a la propia vida, tanto en las regiones en situación de emergencia como en las que no atraviesan esa situación, con una estrategia que involucre a toda la comunidad en parar la guerra sucia, en la que los campesinos son víctimas.
- Valorar el arte de la producción pictórica campesina, resaltando y promoviendo técnicas como el uso de tintes naturales y otros.
- Lograr una mayor participación de la mujer campesina, así como su incorporación en los niveles de decisión y ejecución.

- Asumir las decisiones y ejecución, así como el financiamiento de las acciones de manera compartida, entre todas las regiones, a través de su participación en la Comisión Nacional.

METAS 1989 - ¹⁹⁹⁰1990

- 1) Que las Instituciones y Organizaciones Campesinas incluyan como parte importante de su plan de trabajo el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina como un trabajo de promoción cultural.
- 2) Realizar una reunión con las instituciones y organizaciones participantes del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, con el objetivo de discutir las diferentes estrategias de trabajo cultural, y precisar al respecto metas comunes en el espacio del CNDPC.
- 3) Realizar dos reuniones anuales de la Comisión Nacional, que impliquen en el interin el seguimiento de las metas comunes que nos hemos propuesto.
- 4) Organizar talleres de promoción cultural en las regiones y comunidades.
- 5) Sistematizar y colectivizar el uso de la Muestra Nacional Ambulante , organizándola sobre diversos temas en particular el derecho a la vida, la igualdad y la justicia, con metodologías adecuadas para promover momentos de reflexión y discusión sobre las propuestas que nos alcanzan los campesinos a través de sus pinturas y testimonios.
- 6) Sistematizar las opiniones de la gente en los diferentes eventos que se realicen, a través de su registro en cuadernos, encuestas o entrevistas.
- 7) Utilizar los medios de comunicación masiva en las diferentes etapas del trabajo.
- 8) Realizar un mapeo en cada zona o región, de qué organizaciones, instituciones, grupos y personas están realizando trabajo cultural, en la perspectiva de incorporarlos en el trabajo regional y nacional.

- 9) Sistematizar el trabajo de los jurados regional y nacional, a fin de contribuir a una formulación teórica del arte campesino.
- 10) Realizar el 24 de junio de 1989 el VI Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, con el tema "Vida Campesina". Las regiones fijarán sus respectivos calendarios regionales y los comunicarán a la brevedad a la Coordinadora Nacional.

5. AGENTES CULTURALES DEL CONCURSO

Toda acción de promoción cultural, implica la participación de diferentes agentes, sean estos explícitos o implícitos, que se mueven en diferentes espacios. Partimos de la afirmación que el concurso es hoy una acción de promoción cultural, orientada a promover el reconocimiento, desarrollo y valoración de las cultura campesinas, a través de sus representaciones gráficas pictóricas. El cómo es una tarea que venimos enriqueciendo en la práctica.

Nos interesa saber quiénes son los sujetos involucrados en el proceso de esta acción.

Hablaremos en primer lugar de las ONG, ya que son los centros quienes toman la iniciativa. Pero, ¿qué papel juegan en la sociedad estos centros? Vemos que es el sistema mismo quien genera su utilidad, ya que al no existir una política gubernamental que tome en serio la promoción campesina y recoja una propuesta, los centros cumplen esta función, cada uno de ellos con sus especificidades, y en coordinación directa con las organizaciones campesinas existentes. En ese sentido, consideramos que los centros constituyen agentes de desarrollo y cambio de nuestra sociedad aportando tanto a nivel de la promoción y apoyo directo a las organizaciones populares, como en la formulación de propuestas alternativas.

Los centros están conformados en su mayoría por grupos de profesionales y promotores. ¿Nos corresponde a los centros o a otras instancias esta actividad de promoción cultural?

Creemos que sí nos corresponde, no obstante en el I Taller se armó una discusión sobre ello. Por eso no está demás en afirmarnos en que la tarea de formar una cultura nacional popular y la forja de una nación, es deber de intelectuales y la masa campesina, ya que ambos constituyen "un pueblo" fren-

te a aquellos intelectuales al lado de las clases dominantes.

"No pretendemos que no haya una distancia de múltiple índole entre la intelectualidad y la masa, pero en la medida en que la más fundamental, la distancia social o de clase, es asumida conscientemente por estos intelectuales a partir de un proyecto grande del pueblo, es posible afirmar la pertenencia de aquellos al pueblo" ¹

Los centros que conforman la comisión organizadora, a través de sus diferentes líneas de trabajo, vienen realizando trabajos con campesinos; son años de promoción, sistematización e investigación.

A pesar de ser motores de esta actividad, encontramos aún muchas dificultades y creemos que esto se debe a que no nos hemos puesto a reflexionar sobre las estrategias institucionales de cada uno de los centros que forman parte de la comisión organizadora.

Esto nos trae como consecuencia que a pesar de considerar importante esta acción, muchas veces sea una actividad relegada en los centros y la dedicación se debe más a contribuciones personales de los que han sido designados para cubrir esta actividad.

Por esto urge reflexionar en conjunto las políticas institucionales y cómo ubican lo cultural en sus líneas de trabajo, y definir de una vez el compromiso para poder seguir adelante, ver asimismo, la posibilidad de incorporar a otros centros que también tienen un trabajo avanzado al respecto.

Desde el inicio se vió la importancia de los gremios en la participación de esta actividad, como representantes de amplios sectores organizados del campo, por eso se tomó en cuen-

¹ KUDO, Tokihiro "Hacia una Cultura Nacional" DESCO

ta a los dos grandes gremios: CCP y CNA. Luego de varios años del Concurso, se ha podido verificar sin embargo, que su participación es muy limitada, y esto se debe fundamentalmente a que su actividad es reivindicativa y de lucha, no tomando en cuenta el aspecto cultural, para lo cual debemos buscar una estrategia al respecto y ver el alcance y capacidad que tienen los gremios.

A nivel más local y regional, en algunos casos ha habido mayor interés, pero aún no hay un compromiso más integral. El tomar en cuenta esto, nos debe llevar a ser agresivos y a incorporar otras organizaciones que en la práctica ya están relacionadas al Concurso, como son los clubes de madres, federaciones de bases, comunidades, grupos de personas reunidas alrededor de una parroquia, rondas campesinas, etc. Se debe hacer un trabajo mayor de seguimiento desde las regiones para que estos grupos formen parte de la Comisión Organizadora, retomando las propuestas hechas en los Talleres. Se trata, pues, más que de una transferencia inmediata, el de ir articulando centros y organizaciones en pro de esta tarea de promoción cultural de ir ganando espacios desde las fuerzas populares.

Por otro lado, no debemos olvidar que los mismos campesinos que pintan y dibujan se convierten en portadores y voceros de su realidad, de su comunidad; se convierten en agentes difusores de su cultura, a través de los dibujos con un lenguaje que es captado por otros campesinos de diferentes regiones y también por sectores urbanos a nivel nacional e internacional, lográndose así una identificación de clase.

Hay otros agentes de nuestra sociedad con los que hemos establecido relaciones a partir del concurso: Estado, Bancos, Institutos, Medios de Comunicación, etc.

6. ALGUNOS LINEAMIENTOS PARA LA CONSTRUCCION DE UNA ESTRATEGIA DE PROMOCION CULTURAL CAMPESINA

El análisis de la problemática cultural, de nuestro país, las perspectivas de trabajo que se desprenden del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesino y las posibilidades que se han presentado para la creación de una red de Promoción Cultural, nos han llevado a orientar nuestra acción en torno a:

- 6.1 La consolidación de la Comisión Organizadora Nacional como un núcleo básico de trabajo, tendiente a convertirse en una instancia de coordinación que tenga como finalidad intercambiar experiencias, conjugar esfuerzos y diseñar estrategias globales en el campo de la Promoción Cultural.
 - 6.2 El desarrollo del Concurso de Dibujo y Pintura Campesino como una acción de Promoción Cultural orientada a promover el reconocimiento, valoración y desarrollo de las culturas campesinas de nuestro país y el universo de sus representaciones gráficas y pictóricas.
 - 6.3 La generación de un debate a nivel nacional sobre la problemática cultural de nuestro país.
- 6.1 La Consolidación de la Comisión Organizadora Nacional como núcleo básico de trabajo

Los talleres que se realizaron a propósito del Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesino, en los meses de febrero y setiembre del año pasado, dan cuenta del interés de las Instituciones integrantes de la Comisión Organizadora Nacional por emprender un trabajo de esta envergadura; sin embargo, notamos que persisten aún los enfoques tradicionales y reduccionistas de la realidad que consideran que la cultura es un aspecto secundario a re-

resolver. Esto ha traído como consecuencia que a pesar de los grandes entusiasmos y de las concordancias en los objetivos, algunas instituciones así como las organizaciones gremiales campesinas, no se comprometen a participar de manera permanente como protagonistas o promotores de este labor, delegando en algunos casos la responsabilidad a personas que vienen asumiendo de manera individual el trabajo sin informar ni involucrar a la instancia que los delegó.

Teniendo en cuenta estas dificultades, creemos que es necesario, generar procesos de reflexión y debate que nos permitan conocer mejor la naturaleza de los agentes que pretenden promover este trabajo.

¿Cuáles son sus objetivos y estrategias institucionales? ¿qué trabajo hacen y cómo ubican la cultura dentro del trabajo y análisis de la realidad?

Este diálogo es fundamental porque la labor que pretendemos no puede ser realizada sólo por personas o por un grupo reducido de centros y organizaciones, sino que estamos tratando de impulsar la creación de una instancia de coordinación que sea capaz de plantear e implementar propuestas alternativas de promoción cultural. En esa medida los agentes que conforman esta instancia deben de conocer, entender y ubicar el papel específico que cumple hoy en día la cultura en el Proyecto de Pacificación y en los procesos de desarrollo y transformación de nuestra sociedad.

Promover el debate, poner sobre el tapete los diversos puntos de vista que tenemos al respecto, nos permitirán ir decantando y precisando los niveles de compromiso y de participación de las instituciones y organizaciones que conforman la Coordinación Nacional.

Sólo en la medida que nos comprometamos como Instituciones -con todo lo que ello implica-, y no sólo como sujetos, podremos realizar una acción de largo aliento y la

grar consolidar un núcleo básico de trabajo que esté en capacidad de integrar otras instituciones y organismos — populares que coincidan con los objetivos que pretendemos alcanzar.

6.2 El Desarrollo del Concurso como una Acción de Promoción Cultural

En estos años de trabajo hemos pasado de concebir el Concurso como una actividad a verlo como una acción de promoción cultural; sin embargo, a veces hemos caído en la tentación de ver a este espacio como el espacio de promoción cultural a través del cual había que realizar la promoción cultural y no como una acción que es parte de una estrategia más amplia que involucra a otros agentes y espacios. Por ello, los constantes reclamos a que el Concurso fuera sobre otras expresiones culturales "más propias", como si este Concurso de Dibujo y Pintura fuera excluyente a otras acciones de Promoción Cultural.

Nos rectificamos en afirmar que el Concurso ha demostrado con creces su validez constituyéndose en un momento clave de la estrategia de Promoción Cultural que pretendemos formular de ahí la necesidad de profundizar y avanzar en esta experiencia abarcando y potencializando los siguientes aspectos.

a) El Concurso: Como una experiencia de Comunicación y Educación Popular

Desmond Kelleher (Miembro del Ser) presentó en el II Taller de Cultura un Documento en donde analiza la percepción que poseen los participantes del Concurso sobre esta actividad, a partir de la lectura de las cartas que se enviaron acompañando los dibujos y pinturas del III, IV y V Concurso.

De la lectura de las cartas remitidas por campesinos de diferentes zonas del país, el autor concluye que la mayoría de los campesinos concursantes han per-

participado con la finalidad de "dar a conocer" su vida, su realidad, "de expresar" sus inquietudes, ideas y problemas y "de afirmar" sus valores y costumbres.

Los extractos de las cartas que corroboran estas afirmaciones, los testimonios gráficos y pictóricos realizados en estos cinco años y el incremento del número de participantes nos demuestran que el concurso ha sido asumido como un espacio real, a través del cual pueden expresarse. Siendo éste, justamente, uno de los objetivos centrales del concurso los organizadores nos propusimos lograr la concreción del mismo mediante el desarrollo de acciones de comunicación y educación popular.

Así cada año se contempló en el Plan de Actividades del Concurso la producción de materiales comunicativos, el seguimiento de las exposiciones itinerantes, la difusión de la experiencia en espacios y medios masivos, etc. Sin embargo el tiempo que demandaba la organización del Concurso (Convocatoria, Jurado, Organización, etc.) y el hecho de no haber tomado en cuenta en nuestros planes de trabajo institucionales: la implementación de estas acciones, nos llevó en muchas ocasiones a postergar actividades que ha nuestro entender le dieron mayor sentido, potenciaron y transformaron al concurso en una experiencia de promoción cultural.

Creemos que cumplir al Concurso como una experiencia de promoción cultural que se comienza en una convocatoria ni termina en una premiación, pasa por entender que estas acciones deberían de constituirse en uno de los ejes centrales del trabajo.

Quedando por lo tanto pendiente implementar en el presente periodo:

1. La sistematización de las acciones de educación y comunicación realizadas por las Instituciones y

Organizaciones que conforman la Coordinadora Nacional y las Comisiones Regionales.

2. El diseño de una estrategia global de comunicación y educación popular, orientada a potencializar la concreción de los objetivos del Concurso como una experiencia de Promoción Cultural.
3. La elaboración de los materiales comunicativos propuestos en el Plan de Actividades Del Concurso.

b) Concurso: Como expresión del arte popular campesino

El Concurso se planteó desde sus inicios, como un espacio a través del cual los campesinos de diferentes regiones del país pudiesen expresarse, sin poner mayor énfasis en la dimensión artística de las expresiones gráficas y pictóricas.

¿Qué entendemos por arte popular campesino? ¿Podemos decir que los cuadros recibidos son expresión de ese arte? ¿Cuáles son los criterios de belleza y estéticos que predominan en la cultura andina?

Estas interrogantes han sido abordadas en los dos talleres del Concurso, en donde iniciamos una reflexión sobre el arte y cultura campesino, sin embargo habría que dar un paso más para ir reelaborando la acción desde su propia especificidad.

En relación a esto habría que repensar algunos aspectos de nuestra acción:

- Debemos reconocer de que muchas veces priorizamos los contenidos de los dibujos, sin buscar un equilibrio entre contenidos y formas;
- Descartemos los dibujos que muestran un cierto empleo de "técnicas" especializadas. Dos casos son: las pinturas de Suro y aquellos dibujos que son hechos por personas que han recibido formación --

plástico de "escuela". En el primer caso, la razón es que son "especialistas"; en el segundo caso es porque tienen formación ¿"occidental"? (+).

- Entre los que organizamos el Concurso, son muy pocos los centros y personas que tienen experiencias en el trabajo artístico. Para dar especificidad al Concurso habría que tener mayor expresividad en incorporar a este tipo de agentes por el frente - que pueden realizar a la acción.

c) Sistematización de los materiales que se tienen.

6.3) Organización y funcionamiento interno de la Comisión Organizadora Nacional

En el primer punto, hemos hablado de la necesidad de consolidar a la Comisión Organizadora Nacional, que en perspectiva podría constituirse en una instancia de coordinación o red de promoción cultural. En ese sentido otro de los aspectos que tendríamos que reforzar es relación con el funcionamiento y el modo de organización de esta instancia.

En un primer momento la Comisión Organizadora estaba conformada por instituciones de promoción rural que tenían su sede en Lima, y por los principales centros campesinos nacionales del país (CCP - CCR). El desarrollo de esta actividad en varias regiones del país, nos llevó a replantear este modelo coordinado con las instituciones y organizaciones populares que habían convocado el Concurso en sus regiones o localidades, con la finalidad de que promovieran esta actividad a nivel regional y local, y que se integren a la Comisión Organizadora Nacional.

(+) Habría que pensar bien esto porque alude a la concepción de arte popular que tenemos: ¿todo es arte (o válido) porque viene del pueblo? ¿lo occidental ("externo"), es condenado porque con-
tamos?

En así como a partir del III Concurso se conformaron Comisiones Regionales en Ayacucho, La Libertad, Piura, Loreto, Huancavelica, Huancayo, Arequipa, Cuzco, - Cerro de Pasco y Apurímac. Si bien este modelo de organización descentralizada, ha significado un gran avance, pensamos que es importante:

- Fortalecer las Comisiones Regionales, ya existentes e impulsar la formación de comisiones en los lugares que participan activamente en la convocatoria y organización del Concurso, como es el caso de Ica y Puno.
- Incentivar e integrar a las Comisiones Regionales, en el desarrollo de las actividades, que por el momento, son promovidas por las Instituciones y frentes que tienen sede en Lima, como es el caso de los Talleres organizados a propósito del Concurso, las Sesas Fedondas, la Producción de Materiales, etc; discusión y capacitación y autocapacitación en cultura, promoción cultural, implicancias de esta acción, intercambio de experiencias y avances. En relación a ello en el II Taller se contempló la posibilidad de realizar reuniones, en donde se trataran estos puntos específicos, contando con la participación de representantes de las Comisiones Regionales.
- Manejar de manera más fluida y eficiente tanto las relaciones con las Comisiones Regionales, como la implementación de acciones operativas (la impresión de afiches, diplomas, la correspondencia, etc.).

Por el momento, contamos con una Secretaría contratada a medio tiempo, trayendo esto como consecuencia que los miembros del Comité Ejecutivo tengamos que asumir tareas operativas que serían la implementación y proyección de las acciones que hemos mencionado en los primeros dos puntos: la pro

ducción de materiales, artículos periodísticos, mesas redondas, talleres regionales, etc.

Teniendo en cuenta estas dificultades sería conveniente implementar, en un corto plazo, un modelo de organización y funcionamiento acorde con la proyección de este trabajo. Tomando como ejemplo, experiencias similares a la nuestra, como es el caso de la Coordinadora Nacional de Radio. 17

INFORME DE TRABAJO DE LA COMISION COORDINADORA NACIONAL

Uno de los logros fundamentales alcanzados con el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesino es sin duda el importante nivel de articulación lograda entre Instituciones de promoción, organizaciones campesinas, entidades culturales, grupos parroquiales, concejos provinciales, entidades estatales y otros en la perspectiva de construcción de un movimiento de Promoción Cultural

Para el VI Concurso se formalizaron las Comisiones Regionales luego del Primer Taller realizado en Febrero de 1989. Significa, pues, que el gran reto de construir un movimiento de embergadura nacional, está en marcha. Tenemos aún muchos sinsabores e incompresiones: (escasa presencia real de los gremios y las bases, en algunas regiones, ceguera de los grupos políticos para analizar los factores culturales en su verdadera dimensión, etc.). Tenemos igualmente deudas pendientes que saldar (los materiales no se usan a plenitud, no se cumple a cabalidad con la devolución y la investigación que estos trabajos pueden generar; en la práctica el trabajo nos ha rebasado), pero el camino de construcción está delineado, y en todo caso nuestra preocupación futura deberá de estar encaminada a encontrar niveles de coordinación, articulación y organización más eficaces que amplíen los logros hasta hoy conseguidos.

En el contexto actual, de lo que se trata, es de buscar alternativas para transformarnos en un verdadero núcleo de Promoción Cultural, (lo que no significa dedicarnos sola y exclusivamente a promocionar valores de la culturas populares dejando de lado la misma identidad institucional o grupal que tenemos, sino más bien, de situar correctamente el papel de la cultura en el proceso de transformación que todos

aspiramos). Esos son los lineamientos que vienen perfilando las acciones de la Coordinadora Nacional.

En ese contexto se sitúan los Talleres, debates, mesas redondas, jornadas de evaluación etc. Así mismo se maneja la Coordinadora Nacional como un ente articulador, pensando y trabajando una relación constante con las regiones y para lo cual se ha creado una Comisión de Seguimiento, tratando de llegar de manera más fluída a las diferentes regiones, permitiendo la socialización de las experiencias a otras zonas de trabajo. Esa misma función se cumple con la Muestra Nacional Itinerante, que en forma planificada debe llegar a la mayor cantidad de espacios posibles.

En resumen tenemos pues el fundamental aporte de las regiones en términos organizativos, no solamente por esta construcción grande de un movimiento de carácter nacional, sino porque además, cada una de las regiones han incluido diversos agentes en su composición: organizaciones gremiales y de base, iglesia, entidades estatales, municipalidades, grupos culturales y otros, de acuerdo a su propia particularidad -para mayor detalle ver conformación de las diferentes comisiones en su propio informe-, pero también tenemos las tareas que la Coordinadora Nacional ha venido impulsando justamente en la perspectiva de construcción de una relación fluída con las regiones y el impacto del Concurso en la Sociedad Nacional.

ACCIONES DE LA COORDINADORA PARA EL VI CONCURSO

La experiencia del VI Concurso también es resultado de un largo proceso. Es la plasmación de reflexiones y experiencias anteriores, sin embargo, por ser un proceso de largo aliento, adquiere cada vez dimensiones nuevas a partir de las acciones de difusión, comunicación y educación popular que se realizan con el propósito de motivar la reflexión sobre la problemática campesina y el universo de sus representaciones gráficas y pictóricas.

En base a los acuerdos tomados en los primeros meses de 1989, la Coordinadora Nacional se reúne para el envío de las Convocatorias a cada una de las regiones y se forman paralelamente 4 Comisiones de Trabajo:

- a. Comisión de Seguimiento a las regiones.
- b. Comisión de Prensa y Propaganda.
- c. Comisión de Jurado.
- d. Comisión de Acondicionamiento.

En detalle:

a. Comisión de Seguimiento a Regiones

Integrada por las tres Instituciones que conforman el Ejecutivo (CEDHIP, ILLA, SER) y cuya misión es la ampliación de la relación existente entre la Coordinadora y cada una de las Comisiones Regionales, la Socialización de las experiencias a otras zonas de trabajo y el apoyo específico en las diferentes etapas del Concurso.

Por los importantes logros alcanzados, se propone que esta Comisión de Seguimiento mantenga una Coordinación permanente buscando la canalización de trabajos conjuntos, cursos, talleres regionales, encuentros nacionales, etc.

De otro lado esta misma Comisión ha venido trabajando

en el análisis preliminar de los dibujos y pinturas, una primera aproximación a las características de los participantes por regiones, la temática de los cuadros, tipo de participación, constantes permanencias y rupturas, etc. datos que puedan ofrecernos derroteros para labores posteriores en la tarea de construcción de un movimiento que desde el trabajo cultural apunte a la solución de los problemas que afronta la población peruana, particularmente los campesinos y los sectores populares.

b. Comisión de Prensa y Propaganda.-

Esta Comisión estuvo integrada por el SER, ILLA y el IAA.

Tenemos la convicción de que el Concurso de Dibujo y pintura Campesina ha logrado un espacio de comunicación abierto para los campesinos y por esa misma razón, la Comisión acordó en esta sexta versión, hacer que el espacio del Concurso también invadiera los diferentes medios de comunicación masiva (TV, radio y prensa escrita).

Dos ejes estratégicos orientaron el accionar de la Comisión de Prensa: aprovechar de la posibilidad que tienen los medios masivos para convocar al concurso y ampliar de esta manera la convocatoria, pero también, ir sentando las bases para ir creando y aperturando niveles de reflexión del público urbano y la sociedad global acerca de la importancia de los factores culturales y el respeto por las manifestaciones populares. Es decir, se intentó hacer conocer este espacio del Concurso y la problemática cultural peruana a los diferentes sectores de nuestra sociedad y del mismo modo convocar a los sectores campesinos para que participen con sus dibujos y pinturas en este espacio que les pertenece.

Con los criterios antes expuestos, se trabajó una nota de prensa con material ilustrativo, la misma que fué entregada a las principales estaciones de radio capitalinas, canales de televisión y diarios de circulación nacional. La nota de prensa intentaba hacer conocer el concurso, convocar participantes, pero también reflexionar sobre el papel de la cultura en la situación actual y la importancia de las actividades de promoción cultural.

La nota de prensa tuvo gran acogida y fué publicada casi en la totalidad de los grandes medios, garantizando de tal manera la llegada a las diferentes regiones.

Las principales revistas de circulación nacional publicaron reportajes con ilustraciones al igual que los periódicos de mayor tiraje (*).

Los espacios de televisión dirigidos a la población campesina y aquellos cuya prioridad es el agro dieron gran acogida a la actividad del Concurso y nos apoyaron en las tareas de difusión. En detalle podemos mencionar los siguientes programas: Canal 7, Programa "Esta Mañana" (entrevista con ilustraciones y tomas de cuadros campesinos).; Programa "Agenda Cultural" (entrevista ilustrada con cuadros de concursos anteriores. Programa "Surcos", reportaje en la sección cultural. Programa "Perú Agrario" reportaje al Concurso.

Canal 5: Agrovisión, reportaje convocatoria.

"Buenos días Perú", informe breve.

La campaña radial jugó un papel fundamental en el VI Concurso. Entre las estaciones, dejamos constancia de nuestro agradecimiento a dos Emisoras que colaboraron con una importante campaña: Pachacútec "Radio Nacional" y Radio "Programas del Perú" que dedicaron buena parte de sus emisiones, especialmente aquellos más sintnizados en el campo, a hacer conocer la realización del Concurso de Dibujo

(*) Se puede ver en detalle el informe de las actividades y las publicaciones referentes al Concurso en los archivos de ILLA y la Comisión Organizadora.

y Pintura Campesina.

En la misma campaña de radio se lograron programas especiales en : Informativamente Informal; noticiero matutino muy sintonizado por sectores populares y grupos de intelectuales y que se transmite en radio San Isidro FM; "Voz Campesina" que se transmite en Radio Unión AM, en el que se hizo un programa especial dramatizado. El Programa Campesino "Tierra Fecunda" realizó una campaña sostenida durante 45 días y en los que se hicieron llamamientos e invitaciones en Quechua y Castellano. Fuimos apoyados también por los Programas Signos de Radio Cadena y Siembra de Radio Chinchaysuyo. Por la importancia de los programas denominados folclóricos en la relación de los grupos de migrantes en sus lugares de origen también recurrimos a lagunos de ellos, especialmente aquellos con los cuales tenemos afinidad y cercanía, estos son: El Programa "La Hora Huancaína" de radio Excelsior y "Apurímac Vale un Perú" de radio Callao.

La Campaña Radial Nacional fué apoyada igualmente con spots radiales elaborados específicamente para las regiones y distribuidos a 30 estaciones de radio a nivel nacional. En total fueron enviados 59 cassettes a las Comisiones Regionales y 2 spots especiales a Radio Independencia de Ica y Radio San Sebastián de Chepén.

No podemos dejar de mencionar el aporte de algunos medios alternativos y otros ^{medios} sectoriales para la difusión del concurso, entre los que destacan la Revista Andenes y Sur, entre otras.

Con los mismos criterios de la Convocatoria se difundieron los resultados del Concurso.

Luego de la selección de los Ganadores Nacionales tuvimos acceso al Programa Surcos de canal 7 televisión que preparó un Programa Especial por el Día del Campesino y presentó momentos de trabajo de las diferentes Comisiones -entre ellas las de

Jurado-. Se difundieron a través de este espacio entrevistas a miembros del jurado 1989 con muestras de los trabajos ganadores regionales y nacionales.

El Programa Agrovisión de canal 5 hizo también un Programa Especial con ocasión de la finalización del Concurso. En esta ocasión fueron entrevistados los ganadores del Certámen y algunos miembros de la Comisión Organizadora.

La presencia de los ganadores causó gran impacto en las principales estaciones de radio, entre ellas Pachacútec - Radio Nacional y RPP, ésta última participó inclusive de los actos celebratorios con premios para uno de los ganadores consistente en 3 ternos donados por oyentes y un radio receptor donado por los ejecutivos de la emisora.

De igual modo, los resultados del Concurso tuvieron acogida y fueron publicados con muestras de los dibujos ganadores en los principales medios escritos de la capital; entre los que podemos mencionar los diarios "El Comercio", "Expreso", "La República", "Ojo", "El Peruano", "La Crónica" y las revistas "Sí", "Caretas" y "Oiga".

Evalúamos pues como positivo el acceso a los grandes medios de comunicación, antes negados a la población campesina y todo lo que representa cultura popular. Vemos con satisfacción que estamos logrando ganar espacios que nos permitan un trabajo más agresivo y fértil a la reivindicación de nuestros valores culturales y artísticos, muy especialmente aquellos provenientes de la población campesina. Por estas razones nos reafirmamos en continuar con este tipo de campañas que poco a poco van sensibilizando a importantes sectores poblacionales urbanos que desconocen la fuerza y presencia de la cultura campesina, ignorando 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 y equitativo.

En esta misma tarea, es de mencionar, el valioso aporte de medios y revistas vinculadas más estrechamente a los sectores populares y campesinos, las mismas que desde su origen dieron acogida a los problemas campesinos: Nuestro agradecimiento como Comisión a las Revistas Andenes, Signos y Sur por su apoyo en la difusión de la convocatoria y los resultados y los artículos de reflexión sobre esa importante tarea de promoción cultural. Igualmente a las Revistas Paz y el Boletín de la ANC por los artículos referidos al Concurso y la Promoción Cultural.

Aún cuando no hemos influido directamente como Comisión en las acciones de Prensa de las Comisiones Regionales, creemos que es fundamental el intercambio de experiencias logradas para la difusión. Por ese motivo queremos comentar brevemente algunos de los aciertos de las Comisiones Regionales en la Convocatoria y Difusión del Concurso.

Uno de esos aciertos es el fortalecimiento del uso de los espacios comunicativos propios de la población campesina para la campaña. Ferias, fiestas, asambleas y otras fueron visitadas por las diferentes comisiones para propagandizar el Concurso. En muchos casos estas salidas fueron reforzadas con equipos móviles y contaron con el apoyo de las propias bases. Nos parecen también fundamentales las campañas de volanteo y la elaboración de afiches de convocatoria con motivos "más" regionales o con una adecuación del afiche nacional a las particularidades regionales. Para mayor detalle se pueden ver los informes regionales incluidos en el presente Boletín que dan cuenta de las acciones de convocatoria y difusión. Podemos decir con satisfacción, 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.

Con una estrategia comunicativa que integra lo nacional y regional, combinando espacios de comunicación y medios, y entre estos los masivos y los alternativos.

Esta estrategia ciertamente no responde a una acción coordinada y planificada de antemano, surge de las propias necesidades de nuestra acción y es resultado de un largo proceso de intercambio de experiencias compartidas en estos 6 Concursos Nacionales (6 años). Sin embargo el reto está planteado: se trata de ir construyendo una información alternativa que recoja las particularidades sin excluir los espacios nacionales y cuyo valor no podemos dejar de reconocer.

El logro de esta meta depende de la planificación y la coordinación de nuestras acciones reconociendo el valor de nuestras experiencias, fundamentalmente de nuestros aciertos, pero también ubicando el rol que tienen los diversos agentes culturales.

c. Comisión de Jurado.-

SER, CEPES, CEAS

Como se ha manifestado en varios documentos de evaluación y en la primera parte de este folleto, los objetivos del Concurso se han ido enriqueciendo cada vez más. Por este y otros motivos se ha intentado premiar con mayor acierto que en oportunidades anteriores, de acuerdo a lo solicitado en las bases pero también teniendo en cuenta los resultados mismos. Con estos antecedentes y conforme el anuncio de las bases de incluir premios adicionales se incluyeron en esta ocasión, aparte del señalamiento de los tres ganadores nacionales, premios por la originalidad en el uso de recursos naturales y propios además del estímulo a los campesinos participantes con conocimientos artísticos o pertenecientes a escuelas artísticas. Como se recordará estos últimos fueron excluidos de los concursos anteriores, hecho que de alguna

manera desvirtuaba nuestros objetivos de preservar y desarrollar valores artísticos y estéticos de la población campesina. La inclusión de esta categoría y su posterior premiación intentan encaminar el concurso a criterios más integrales.

Para tratar de hacer cada vez más acertada la labor del jurado y que se puedan cumplir los objetivos trazados por el Concurso, con las recomendaciones expuestas en las evaluaciones del Quinto Concurso, se formó una Comisión de Trabajo encargada de constituir el jurado y encaminar su actividad. Esta Comisión fué integrada por CEDHIP, CEPES, CEAS y SER.

Esta Comisión ya constituida planteó como primera tarea, la revisión de los objetivos y los criterios utilizados para la calificación de los Concursos anteriores. Como resultado se reafirmó en la necesidad de calificar el contenido de los dibujos y pinturas así como las formas de trabajo (cómo lo hacen). Esto implicó, tener en cuenta para la calificación, la creatividad (capacidad de expresar la realidad), fluidez de imagen (presentación y tipo de imagen), originalidad (que se refiere a materiales utilizados) y, finalmente el contenido.

Para poder tener un equilibrio, se buscó, como en concursos anteriores, incluir en el jurado a : Artistas populares, dirigentes campesinos, críticos de arte y estudiosos de la realidad campesina, un ganador del concurso anterior y finalmente un miembro de la Comisión Coordinadora Nacional.

Para el mejor funcionamiento del jurado se buscó que el representante de la Coordinadora Nacional coordine y haga cumplir el Reglamento de procedimientos para la conducción del proceso calificador, recogiendo las experiencias de los 5 años anteriores. Dicho reglamento debía estar basado en un modelo democrático, participativo, dialógico y horizontal como principios elementales para la conducción de la dinámica del jurado. Principios básicos que recogemos de los mejores elementos y comportamientos

del pueblo campesino.

Para este VI Concurso, el Jurado fué conformado por los señores: Saturnino Corimayhua (representante de la CCP), Evaristo Quispe (Representante de la CNA), Karen Lizárraga (Profesora de la Escuela Nacional de Bellas Artes y especialista en estética andina), Francisco Statsny (Crítico de Arte), Angel Chávez (Pintor), Flavio Sosa (Ceramista), Benecio Champi (Ganador del V Concurso de Dibujo y Pintura Campesina), y Betty Madalengoitia (representante de la Comisión Coordinadora Nacional).

Antes del proceso de calificación, se organizó una reunión con los componentes del jurado para hacerles conocer en detalle el concurso, sus objetivos y metas. Consideramos esta reunión como un acierto, lamentando que no todos los miembros del jurado pudieran participar.

La Comisión Coordinadora trató de facilitar el trabajo del jurado presentándoles los materiales gráficos por regiones y separando físicamente cuadros que no se ajustaban a las bases, dejando en todo caso a consideración del jurado su descalificación o nó.

Fueron dos días de actividad intensa para la calificación, sin embargo lamentamos y dejamos constancia que el tiempo dedicado por los miembros del jurado no fué parejo. Por causas ajenas a nuestra voluntad algunos miembros trabajaron más que otros perjudicando nuestra pretención de lograr una calificación totalmente horizontal y democrática.

Finalmente el jurado nos hizo conocer los resultados de su trabajo, los mismos que detallamos a continuación:

Ganadores:

. Crisóstomo Huamán Quispe, de 28 años perteneciente a la Comunidad Campesina de Chihuapampa del Distrito de Quinua, Provincia Huamanga, Departamento Ayacucho. Título de su trabajo "Minka o Ayne".

. Juan Ramos Duran del Caserío Callatpampa, distrito de Magdalena, departamento de Cajamarca.

Título: "Nuestro Caserío de Callatpampa".

. María Alayo Ruiz de 24 años de Pueblo Nuevo en la Provincia de Chepén, departamento de La Libertad.

Entre los participantes con algún tipo de conocimientos artísticos, el ganador fué Edgar Luis Avila García del Barrio Cochabamba, Anexo Paccha, Distrito El Tambo en la Provincia Huancayo, Departamento de Junín.

Título de su trabajo: "Tayta Mayo"

El Premio Especial por originalidad en el uso de recursos propios lo obtuvo Carlos Tume Rumiche de 25 años, de la localidad de Bernal en el departamento de Piura.

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

Finalmente, el Jurado recomendó entre los tres ganadores, el de Crisóstomo Huamán Quispe como el trabajo más recomendable para la edición del Afiche del VI Concurso.

d. Acondicionamiento, Afiche, Diploma

En su totalidad, los trabajos participantes en la fase nacional del Concurso están registrados por el Comité Ejecutivo, igualmente las cartas que acompañan estos cuadros participantes. Todo este trabajo se desarrolla previo a las acciones que debe realizar el jurado calificador anual, de esta manera se les facilita el trabajo con información y codificación, cosa que además es fundamental para las futuras acciones de la Comisión como es la selección de la Muestra Nacional Itinerante, devolución de dibujos a zonas de origen, selección temática, análisis, etc.

Con estos mismos objetivos y la finalidad de utilizar las en difusión se toman fotografías y slides al total de trabajos recepcionados en la Comisión Nacional.

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, la presencia de los cuadros calificados con menciones honrosas, etc. Por tener un carácter nacional, este trabajo resulta delicado, aunque se están tomando las recomendaciones de las Comisiones Regionales para la selección de muestras más representativas.

Por la importancia de este asunto, la Coordinadora considera que aún quedan tareas pendientes y retos: El acondicionamiento idóneo de los materiales, la devolución más efectiva y el intercambio o uso de la muestra por las diferentes comisiones.

Esperamos planificar adecuadamente el trabajo con la muestra, teniendo en cuenta la cantidad de material que queda en manos de la Coordinadora, (Cuadros en un promedio de 300 por concurso) y las solicitudes de las regiones 12).

Es necesario señalar en este punto; que además de los trabajos seleccionados para la Muestra Nacional Itinerante, se ha trabajado en la realización de una Muestra de Cuadros cuyo tema es la violencia, y finalmente una muestra sobre la temática de la mujer. Estas dos últimas son exigencias de trabajo que hemos afrontado por solicitud expresa de instituciones, gremios y grupos sociales que vienen trabajando estos temas.

Los trabajos no seleccionados para estas acciones, son devueltos a sus regiones respectivas para ser

trabajadas de acuerdo a los criterios de las Comisiones. Es interesante anotar algunos avances y ejemplos que puedan ser repetidos. Por ejemplo la Comisión Regional de Puno ha planificado la organización de una pinacoteca regional campesina. Repetimos, los dibujos y pinturas que se quedan para la muestra nacional son acondicionados con dos criterios fundamentales: evitar su deterioro y que su utilización en las plazas públicas y otros locales pueda ser versátil.

En esta versión para el acondicionamiento se utilizó el mismo sistema del año pasado, es decir se desechó la idea del paspartú por ser muy caro y muy pesado.

En reemplazo, se optó nuevamente por el triplay y por el uso de cola blanca en pasta para el pegado, garantizando así evitar el amarillamiento del cuadro. Por otro lado se volvió a trabajar con la técnica del plastificado tipo carátulas de libro para los dibujos. En el caso de trabajos que por el tipo de materiales utilizados no se pueden plastificar (pieles de animales, cortezas de árboles, etc.). Se procedió a forrarlos con plástico grueso transparente. Este Sistema de protección parece ser lustre ahora el más conveniente

AFICHE

Este año, hemos intentado corregir problemas de años anteriores. Los afiches fueron enviados a tiempo a las regiones; tanto los de la convocatoria como el afiche del dibujo ganador que definitivamente debió de haber llegado a las regiones antes del 24 de junio, previsto como día de premiación en la mayor parte de las regiones.

En cuanto a los criterios, creemos haber logrado un afiche motivador (el de convocatoria) igualmente se ha logrado que sea simbólico y expresivo. Finalmente consideramos un acierto, la inclusión del testimonio campesino recogido de corresponden-

cias llegadas al concurso anterior; se dejó el espacio más grande para la Comisión Regional -atendiendo la experiencia de años anteriores-

DIPLOMA

Hemos hecho todo lo posible para que este material esté a tiempo en las regiones. Creemos haber cumplido con ese deseo. El problema más serio detectado con respecto a los diplomas es la negligencia cometida en lo referente a la inexistencia de sellos a sabiendas de su importancia para la visión campesina actual. Los textos no fueron trabajados conforme a lo planificado, pero eso se debe a problemas referidos exclusivamente al tiempo (que era muy perentorio) y a las dificultades de disposición de los encargados de la coordinadora..

ACTIVIDADES DE PREMIACION DEL CONCURSO 1989

Ya hemos señalado reiteradamente, que los objetivos - que nos animaron a emprender la tarea de convocar al Concurso, se han ido enriqueciendo cada vez. Hoy hablamos de acciones de Promoción Cultural que involucran a diversos agentes de la sociedad pero que además tienen un carácter descentralizado. Por ese mismo carácter proponemos el reforzamiento de 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 reconocimiento de las cualidades artísticas de los participantes y su aporte al reconocimiento y desarrollo de las culturas populares peruanas, además de su capacidad para interpretar y comunicar su realidad.

Por otra parte, la ceremonia de premiación es

en sí misma un importante espacio comunicativo que involucra, moviliza e incentiva; por tanto 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 vez 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 de devolución que motive 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 en los diferentes agentes que de una u otra manera participan del proceso.

Merece atención especial el significado de la presencia de los ganadores en la región escogida para la Premiación Nacional. Podemos ensayar dos respuestas fundamentales: 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 señalan los propios testimonios:

"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 enseñado 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

(*) Estos son testimonios de los ganadores que viajaron hasta Huamanga para la ceremonia de premiación nacional 1989.

movimiento popular. Pensamos que ese es el caso de Ayacucho, sede nacional 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 fué pues 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 se deberá 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 Concurso este año y que fué organizado por la Comisión Regional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina de Ayacucho en el marco de la Sexta Feria agropecuaria, agroindustrial y folclórica en Homenaje al Día del Campesino.

Junto con 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, Consejo Provincial de Huamanga, FADA, INDA, INIA, DASSA, FADEPA, Universidad Agraria XVII y vecinos del Perú, conformantes de la

Comisión Regional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesi-
na.

0-0-0

POSTALES

Instituciones de Lima	314 Juegos
Instituciones Provincia	122 "
Com Org. Piura	11
Labor: C. de P.	11
Casa Campesina	82
(Cusco)	
FADA (Ayacucho)	5
"J. Ma. Arguedas"	6
(Ayacucho)	
CEDAP (Ayacucho)	2
ASPADERUC	5
(Cajamarca)	
Particulares	<u>140 "</u>
	576 Juegos

BALANCE

Juegos Editados	1,000 -
Vendidos	<u>576</u>
	424

Jesús María, 2 de febrero de 1989

ACTIVIDADES PARA 1989

La organización del VI Concurso de Dibujo y Pintura Campesino.

Esto implica todas las etapas hechas en el 88.

Continuar con la difusión de la muestra nacional itinerante.

Ver espacios de reflexión sobre el concurso y la problemática cultural, a través de talleres nacionales y regionales (ya hay propuestas desde las regiones para hacer sus talleres)

Generar espacios de reflexión para ver la opinión de diferentes sectores, mesas redondas.

Entre los materiales que quedaron pendientes, como el libro y los audiovisuales, se replantearán luego de ver la estrategia de comunicación y educación .

Está definido hacer la memoria del concurso, un gran avance al respecto es el documento presentado por Desmond K. con los testimonios de las cartas que acompañan a los dibujos.

También se está trabajando en la elaboración de un folleto sobre Políticas Culturales y Promoción Cultural, tomando como punto de partida el Concurso y los Talleres.

Este año en particular vemos como una responsabilidad y una urgencia replantearnos el Concurso y sus efectos frente a la aguda situación del país, por la situación de violencia y de crisis económica.

No se realizó este año el almanaque para 1989, y quedarón también pendientes el libro , y los audiovisuales, pero esto es un poco en base a revisar la función de los mismos, y ver una estrategia de comunicación y educación que están pendientes para este año, en base a eso se replanteará los materiales en mención.

ACTIVIDADES PARA 1989

La organización del VI Concurso de Dibujo y Pintura Campesino.

Esto implica todas las etapas hechas en el 88.

Continuar con la difusión de la muestra nacional itinerante.

Ver espacios de reflexión sobre el concurso y la problemática cultural, a través de talleres nacionales, y regionales (ya hay propuestas desde las regiones para hacer sus talleres)

Generar espacios de reflexión para ver la opinión de diferentes sectores, mesas redondas.

Entre los materiales que quedaron pendientes, como el libro y los audiovisuales, se replantearán luego de ver la estrategia de comunicación y educación .

Está definido hacer la memoria del concurso, un gran avance al respecto es el documento presentado por Desmond K. con los testimonios de las cartas que acompañan a los dibujos.

También se está trabajando en la elaboración de un folleto sobre Políticas Culturales y Promoción Cultural, tomando como punto de partida el Concurso y los Talleres.

Este año en particular vemos como una responsabilidad y una urgencia replantearnos el Concurso y sus efectos frente a la aguda situación del país, por la situación de violencia y de crisis económica.

No se realizó este año el almanaque para 1989, y quedaron también pendientes el libro , y los audiovisuales, pero esto es un poco en base a revisar la función de los mismos, y ver una estrategia de comunicación y educación que están pendientes para este año, en base a eso se replanteará los materiales en mención.

INFORME DE LAS ACTIVIDADES
DE 1988

El presente informe, pretende presentar en forma breve y cuantitativa las actividades realizadas durante el año 1988, por la Comisión Organizadora Nacional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina.

No así una evaluación más detallada del año, ya que esta se realizará hacia fines de enero con todos los miembros de la Comisión Organizadora, como se hace todos los años.

Cabe resaltar que a raíz del taller de febrero, se quedó que la Comisión Organizadora Nacional estaría conformada por los 9 centros de Lima, los 2 gremios y las instituciones y organizaciones regionales que llevan a cabo el concurso; la Coordinadora Nacional estaría conformada por los nueve centros de Lima y los dos gremios.

El Comité ejecutivo son tres de los nueve centros, siendo uno de ellos sede y responsable del concurso, ~~ESTANDO~~ ESTANDO A CARGO todo el 88 Servicios Educativos Rurales.

Enero

Durante el mes de enero, se continuó con la organización del I Taller sobre Promoción Cultural.

La preparación del taller implica una serie de coordinaciones con regiones, para ver quien viene por cada región (una o dos personas según cada caso) llamadas, correspondencia.

Separación de casa, compra de materiales.

Asimismo, la Coordinadora Nacional presentó temas a consideración que fueron aprobados para el taller, desde Lima se prepararon ponencias al respecto y vinieron tam-

bién ponencias de regiones, las regiones presentaron diferentes materiales de sus concursos regionales (implica todo esto preparación de materiales)

Febrero

Febrero

Del 1 al 5 de febrero se llevó a cabo el I Taller de Promoción Cultural en Lima (Ricardo Palma).

Asistieron al taller delegados de 11 departamentos, 9 instituciones de Lima, los representantes de los gremios, un invitado de Bolivia y los especialistas que acompañaron el evento.

Los temas presentados fueron: Región-Nación, Organización y Cultura, Iconografía Campesina, Promoción Cultural. (Ponencias de Lima y regiones, acompañamiento de especialistas)

La reflexión fue muy rica y profunda, se pudo comprobar que el trabajo no se restringe a la organización de un concurso, sino que a partir de él abarca un ámbito más amplio.

Se pudo también recoger aportes para la realización del V Concurso.

El concurso tiene 2 momentos los concursos regionales y el concurso nacional.

Hacia fines del mes de febrero, en la Coordinadora Nacional, se forman comisiones para el V Concurso, es decir la instalación y distribución de tareas.

Las comisiones que se formaron son: seguimiento a regiones, prensa y propaganda, economía, acondicionamien

to y clasificación de dibujos, jurado y acto de premiación, muestra nacional itinerante.

-La primera etapa que duró aproximadamente de febrero a marzo, abril y principios de mayo, es la de convocatoria.

- . Elaboración de convocatoria y bases del concurso (enriquecida con el taller de febrero) afiche convoc.
- . publicación y distribución de la misma, a regiones, y a nivel nacional, difusión en los medios de comunicación masiva en los que vemos hay habido una buena acogida.
- . coordinación con regiones ^{las} fechas de concursos regionales para que pueda armonizar con el concurso nacional.

Mayo-Junio

- A partir de mayo comenzó la etapa de recepción, calificación y acondicionamiento de dibujos.

(A) ← Una vez que se recepcionaron los dibujos, se hizo la clasificación y su registro.

Después se procedió al trabajo con jurados, este año estuvo conformado por : Juan Ansión (antropólogo), Roberto MiroQuesada (critico de arte), Hernán Chiroque (ganador del año pasado), Primitivo Evanán (artista popular), Josué Sánchez (artista popular) y Evaristo Quispe de la CNA, y 1 miembro de la Comisión Organizadora. Regional

Se coordinó previamente los criterios y objetivos con los jurados, luego ellos evaluarón durante dos días, los resultados fueron: 3 ganadores Agustín Huamán, del Cuzco, Manuel Ruíz Mibeco de Loreto, Benancio Champi de Cuzco.

Recomendando uno de los ganadores para afiche.

(Elaboración de afiche)

Luego vino el fotografiado de los dibujos, para slides, la mayor parte de dibujos se devuelve a las regiones, y el resto queda para la muestra nacional itinerante, estos dibujos son plastificados, acondicionados.

Campaña de difusión a través de los medios de los resultados y el afiche (Comisión de Prensa y propaganda) y donde será el acto de premiación. ↘

Este año, como resultado del taller de febrero se vio que sería positivo no hacerlo en Lima, sino en alguna de las regiones. Se escogió Cusco, para el 22 de junio con motivo del día del campesino, la Casa Campesina organizó una actividad con participación masiva, en ella se llevo a cabo la premiación, viajó de Lima un miembro del Comité Ejecutivo.

El ganador de Loreto también viajó al Cusco.

Impresión de diplomas y distribución a los participantes.

Para la premiación se preparó la M.N. Itinerante.

Ⓐ Nos llegaron este año 442 dibujos provenientes de Arequipa 61, Apurímac 30, Ayacucho 53, Cajamarca 3, Cusco 34, Huánuco 2, Ica 18, Junín 88, La Libertad 14, Loreto 51, Pasco 26, Piura 23, Tarma —. (Muchos envían una selección de los dibujos de su concurso regional)

Julio - agosto

Durante estos meses se preparo el II Taller sobre Promoción Cultural, lo que implico un trabajo similar al de la preparación del I, tanto en la coordinación como en la elaboración de ponencias. A nivel de Lima y regiones.

Setiembre

Del 5 al 9 de ~~febrero~~ se llevó a cabo el II Taller sobre Promoción Cultural, en Lima (Ricardo Palma), luego del I taller se vió como muy positivo estos espacios de reflexión sobre cultural y su papel en la construcción de la nación ya que tanto lo centros como los gremios tiene un papel importante en el desarrollo campesino.

A este taller asistieron en total 36 personas entre gente de instituciones, de organizaciones de base y de gremios.

El taller se inició con una Mesa Redonda sobre Promoción Cultural y Políticas Culturales, que fue abierto al público, el cual tuvo también la oportunidad de apreciar la muestra nacional itinerante, y cont estar una guía sobre la misma. El público nuevo tuvo un buen impacto y se mostró interesado en la difusión de la muestra, y en las reflexiones dando sus opiniones.

El taller fue muy rico y ha permitido que se reflexione desde cada experiencia, el problema cultural en nuestro país, y se vió que el Concurso es un trabajo de promoción cultural integral.

Se dieron pautas y opiniones para el VI Concurso, tema,

fechas etc.

En los meses siguiente a raíz del taller se elaboró un documento propuesta sobre Promoción Cultural y la actividad del concurso como parte importante de ella, el documento recoge las inquietudes planteadas en los dos talleres, las experiencias que se han dado en la práctica con esta actividad, y la opinión de gente que viene trabajando sobre promoción cultural desde hace muchos años.

Se ha elaborado un plan propuesta, que esta totalmente relacionado con el documento anterior, y que nos permite ver nuestras metas a largo y mediano plazo (posteriormente incerto en el documento mención)

A mediados de diciembre se sacó una serie de 9 postales con dibujos de las diferentes zonas, para difundirlas en épocas de fiestas. Estas han tenido muy buena acogida, y nos permiten cumplir con el objetivo de difusión y devolución a participantes de lo recibido (canal de expresión)

- La muestra nacional itinerante ha tenido bastante demanda durante todo el año, adjuntamos cuadro detallado.

} TODO EL AÑO

- A principios de año se hizo el informe detallado del año 1987 con su evaluación respectiva.

La relación con la financieras, proyectos, informes, comunicaciones también demanda trabajo

} TODO EL AÑO

- La administración de fondos igualmente.

MESA REDONDA SOBRE CONCURSO DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINA

Juan Ansión

- ... el papel escrito que aparece inclusive utilizado para asustar al Inca, asuntándolo con los dibujos incomprensibles, de hecho escrito en muchas zonas es a la vez escribir y dibujar, por otro lado la Constitución de 1979 el analfabeto en este país segría siendo excluido del derecho de voto, marcándose así también la continuidad o la continuación del uso colonial de la escritura como elemento discriminador. Entonces en este contexto cuando un campesino dibuja en papel es para él una forma apropiarse de elementos culturales extraños como son el papel, el lápiz, los plumones ya para el campesino esta actitud de apropiación de elementos culturales extraños a su antigua cultura no es cosa rara, no es una novedad, sin embargo esta apropiación de papel, lápiz, plumones tiene aquí una significación diferente a la que puede tener cualquier otra forma de apropiación, al mismo tiempo es más fácil el dibujo que la escritura directa como medio de expresión en un país en el que aún los más "leídos", los que tenemos algo de estudios tenemos muchas veces un bloqueo al momento de escribir. Al principio de los años 70 con la Reforma de la Educación se hicieron experimentos que mostraron lo bien que los niños aprendían a escribir y a redactar por su cuenta, cuando primero empezaban dibujando para luego hacer hablar a sus personajes, primero aparecían solamente algunas palabras sueltas en globos que hacían hablar a los personajes y luego los comentarios de los niños se iban agregando poco a poco en una redacción personal. Esta misma idea de hacer dibujar a los niños ha sido retomada hace poco en un colegio popular de Surco con un sorprendente éxito pues los niños empezaron a expresarse por escrito haciendo hablar a personajes de historietas, en esta misma línea también podríamos situar los talleres de Historietas de Juan Acevedo; yo mismo pude constatar lo bien que dibujaban los niños campesinos cuando se les deja en la libertad de hacerlo y se les entrega lo mínimo requerido, es decir, una hoja en blanco y plumones, en ese caso no existe el bloqueo que se da ante la escritura y es para ellos una forma eficaz de comunicación. Cuando hablamos del dibujo de un niño estamos hablando de expre-

sión cultural, y debe quedar claro entonces que la cultura no es cosa de élite sino que pertenece a todo ser humano, la cultura tal vez sea necesario repetirlo, abarca todo el modo de vida y la manera de percibir problemas y no solamente conocimientos acumulados o artes sofisticados, por eso hablar de ofensiva cultural como se hace hoy día en los canales privados de televisión o de avanzada cultural como lo hace el canal del Estado me limita a mi entender a una concepción elitista de la cultura que aparta de la vida misma, no es raro que estos programas se coloquen en momentos de menor audiencia porque en realidad son aburridos, corresponden a la idea que uno se hace comunmente de la educación para aprender a equisufir, esto lo repiten constantemente los padres de familia campesinos por ejemplo, para aprender a equisufir, las cosas tienen que ser difíciles para que la educación sea fructífera, claro está que de este modo -volviendo al caso de la televisión- estos canales justifican de alguna manera todo el resto de la programación pero lo más pernicioso es que así se afianza la contraposición entre cultura y entretenimiento, entre lo cultural y lo agradable. Pues bien, uno de los méritos de este Concurso Campesino es demostrar en la práctica que una actividad cultural puede ser a la vez útil y prestigiosa y también entretenida, divertida, formas de verdaderamente recrearse. La cultura en este contexto no puede verse aislada de las relaciones sociales y de la historia es el modo como los hombres han ido respondiendo a los retos históricos en su relación con los demás hombres y con la naturaleza, es un modo de organizar su conocimiento teórico y práctico, de organizarse socialmente para producir y también para vivir en sociedad. Es también un modo de sentir, de percibir y de expresar los sentimientos, afectos, emociones en mil y un gestos y en particular en las artes pero desde luego no exclusivamente en las artes. Cuando se habla del modo de vida, de visión del mundo, de modos de resolver problemas, de responder a retos históricos -y se entiende que esto es la cultura- se entiende también que el cambio cultural acompaña el cambio social, no es independiente del cambio social, por ejemplo el fracaso de la producción terratenziente y el avance del mercantilismo en el campo conducen a profundos cambios culturales en el campesinado,

como por ejemplo la generación del mito moderno del progreso. la idea que el pueblo tiene que adelantar, tiene que desarrollarse, progresar, esta idea que también está ligada por ejemplo a la búsqueda por tener una escuela propia y en cada comunidad. Políticas del Estado que inciden en grandes cambios sociales y políticos como fue por ejemplo la Reforma Agraria o como puede ser la estabilización del régimen parlamentario, son cambios que tienen... que más impacto pueden tener en la cultura en su sentido amplio. A veces se ha dicho -y creo que con razón- que la Reforma Agraria en el Perú había transformado mucho más la cultura - que cualquier política cultural explícita del Estado de suponer que la haya habido y en tanto la haya habido; ahora bien, en el caso del Perú no se puede hablar de cultura sin subrayar la pluriculturalidad y este es un tema que se a levantado muchas veces y sobre el cual es necesario volver hoy día, el carácter pluricultural del país no es un hecho reciente, la cultural - siempre ha sido importante en el mundo andino inclusive antes de la conquista, pero más allá de esta diversidad aparece cierta unidad entre las culturas pre-hispánicas especialmente andinas cuando se las compara con la cultura occidental; el hecho de la conquista sí transforma radicalmente el problema cultural, han creado una brecha de incomprensiones y odios mutuos a veces ciertamente cubiertos por la adulación y el paternalismo, entre el mundo indio y el mundo blanco, tampoco por cierto han sido uniformes las perspectivas culturales venidas de fuera, especialmente si tomamos en cuenta las migraciones posteriores que se ubican en los diferentes niveles de la estratificación social, y pienso por ejemplo los negros, chinos, árabes, alemanes, italianos y demás europeos, en toda la diversidad cultural en el Perú entonces es posible distinguir dos ejes fundamentales cuyo enfrentamiento - marca trágicamente toda la historia del Perú. El eje occidental y el eje andino; quiero decir con esto que no basta con hablar de pluriculturalidad de manera tan general como se hace siempre, sino creo que hay que reconocer que estos son los dos grandes ejes o los dos grandes ámbitos culturales fundamentales cuyo enfrentamiento, cuya manera de resolver o no resolver sus conflictos entre ellos, determina la historia cultural y también social del país. El eje occidental se impuso por la fuerza pero a lo largo de 5 siglos de dominación no ha logrado volverse hegemónico, las sociedades andinas por su parte por su desarticulación,

por sus localismos, fracasaron en el pasado en concretar un proyecto viable de liberación nacional, lo que en los últimos tiempos se ha denominado utopía andina que suponía resolver el problema colonial mediante la eliminación de los españoles, mediante la vuelta del Inca que iba a hacer desaparecer a los españoles, esta famosa utopía andina -si aceptamos el término- no llegó a concretar su sueño, como herencia de la época colonial seguimos arrastrando el viejo problema de la honda brecha abierta entre estos dos ámbitos culturales sin que la larga convivencia forzada haya permitido la creación de una verdadera y amplia simbiosis cultural; aunque algunos a veces hayan querido ver la existencia de esta simbiosis que a mi juicio no ha existido en nuestra realidad social, recién en los últimos dos o tres décadas junto con los procesos de urbanización masiva y de industrialización con la masificación de la educación y la migración, entonces juntos con estos procesos sociales e históricos nuevos han empezado a desarrollarse desde el pueblo nuevos intercambios y nuevas transformaciones que empiezan a configurar un nuevo complejo cultural que va generando nuevas condiciones en la actualidad para la creación de un país en el que todas las sangres de las que hablaba José María Arguedas no sólo convivan, convivan mal como lo han hecho hasta el momento sino por fin puedan colaborar activamente y en este proceso empiecen a confundirse, a construir juntas un futuro nacional desde las viejas identidades heredadas del pasado, aunque todavía débil e inseguro este proceso en curso es obra de amplios sectores populares de raíces fundamentalmente andinas hambrientas de acceder a lo mejor de la cultura occidental. Esto ciertamente se da sobre la base de este fracaso de la posibilidad de realización de una utopía andina como vuelta radical del mundo que supondría la erradicación del lado español occidental de este mundo.

El problema planteado es de fondo y nos concierne directamente a todos, el reto está en la consolidación de movimientos social popular organizado como asiento y propulsor de una fuerza cultural que se vuelva arrasadora y tomando como base el eje cultural andino -y esa es mi propuesta- sea capaz de darle un nuevo impulso y transformarlo profundamente en el contacto con la cultura occidental en un proceso que nos permita simultáneamente enfrentar con éxito el reto de nuestra ubicación en el mundo moderno y el

de la creación de una base cultural para la unidad nacional como condición simultáneamente de un respeto auténtico por la diversidad, no se trata de generar una nueva homogeneidad en este proceso.

“ese mito positivo y movilizador está ya presente en el pueblo y es exactamente lo opuesto de quienes derriban torres de alta tensión y han hecho en general de la destrucción símbolo más visible de su acción, el mito del que hablo podríamos llamarlo el mito del progreso, mito de una vida ^{futura} mejor a través del trabajo esforzado y gracias a la apropiación de la tecnología moderna, todos nosotros de un modo u de otro compartimos ese mito como se ve por ejemplo cuando soñamos para nuestros hijos en el éxito escolar o que lleguen a ser profesionales, ciertamente es necesario añadir esto de inmediato, este mito del progreso encierra un tremendo peligro -- conduce muchas veces al individualismo exacerbado como sucedió en los países hoy llamados desarrollados y efectivamente este mito del progreso nació, creció sobre la base del desarrollo capitalista que genera la individualización, si se quiere para hablar en otros términos el egoísmo de la gente, pero también genera otra posibilidad al mismo tiempo, y en nuestro país particularmente; -- creo que las propias limitaciones de la acumulación capitalista que no permiten fácilmente el ascenso individual hacen posible el desarrollo de la perspectiva colectiva del mito del progreso cosa que se ve reforzada positivamente por la milenaria tradición andina de la reciprocidad y solidaridad.

Carlos Iván Degregori:

Bien, lo primero que habría que destacar en el contexto del Concurso de Dibujo y Pintura Campesino es que se trata de una expresión artística cultural al menos parcialmente nueva y en ese sentido puede chocar o puede encontrar la oposición de quienes quieren una cultura popular, llamémosla así inmovil- o "auténtica", o sea la primera objeción que se puede hacer es decir que no es auténtica, sin embargo habrí a que comenzar entonces recordando una frase de Mariátegui que en este contexto es útil, dice: la tradición es contra lo que desean los tradicionalistas viva inmovil, -- la crean los que la niegan para renovarla y enriquecerla, la matan los que la quieren muerta y fija, prolongación de un pasado -- en un presente sin fuerzas. Yo quisiera reflexionar sobre esta frase en el contexto del Concurso de Dibujo Campesino porque no podemos entender la cultura popular, la cultura campesina, la cul

ra andina como algo muerto y fijo, es decir sólo lo que ha muerto deja de moverse, sólo lo que ha muerto deja de transformarse, en ese sentido los que buscan lo auténtico que a mi entender se colocan en un callejón sin salida, porque ¿qué es lo auténtico después de todo? en qué momento termina de formarse lo auténtico para que entonces podamos decir que todo lo posterior ya es inauténtico o ya es diferente o no vale, en un país como el nuestro eso es prácticamente imposible, cualquier manifestación de cultura campesina que veamos son expresiones que han ido formándose y han ido cambiándose a lo largo de siglos, a lo largo de generaciones, los danzantes de tijeras por ejemplo que podrían ser una de las manifestaciones más auténticas incorporan dentro de su danza, para comenzar, tijeras que eran europeas, la música que eran de violines que también eran europeos, además que identificamos el violín con la música más clásica y más pura, más puramente europea y sin embargo no podemos decir que no es auténtica la danza de tijeras, y así en cualquier manifestación cultural andina o criolla o costeña que se da en este país, son manifestaciones que están en constante cambio. Quisiera referir me entonces a los grandes cambios que se dan en la cultura campesina y andina en las últimas décadas yo creo que el ritmo de cambio se acelera conforme avanza el siglo hasta volverse un ritmo vertiginoso de cambios en la segunda mitad del presente siglo; hasta ese entonces quizás una forma de resistencia campesina había sido el no cambiar, había sido el resistir se al cambio frente a la agresión colonial en los siglos pasados, las formas culturales campesinas entonces más bien trataron de permanecer iguales como forma de resistencia, esto cambia en el presente siglo con el desarrollo del capitalismo, con el desarrollo de los medios de comunicación, ésta -llamémosle así- vocación de persistir siendo iguales, de resistir no cambiando se modifica, y podemos ver en el país en las últimas décadas que se desarrolla una nueva estrategia de resistencia y es que en vez de -por así decirlo- quedarse inmóviles y aparte, como que se da un movimiento más bien de apropiarse de los elementos llamados occidentales -que también es una palabra demasiado vaga- de los elementos modernos, de los elementos que comienzan a desarrollarse con la modernización y el capitalismo en este país. Esto yo alguna vez había utilizado una metáfora para explicar estos cambios, si durante los -

primeros siglos el mito de fue el paradigma de la resistencia por así decirlo, es decir las poblaciones campesinas una de sus formas de resistencia cultural era en el pensamiento mítico - esta esperanza en el regreso del Inca, que de alguna forma mantenía a las poblaciones campesinas mirando hacia el pasado, esperando que del pasado regrese el Inca, para de alguna forma volver al pasado idealizado que era este incario, idealizado como sociedad feliz, o ideal, u utópica que no fue tampoco la ciudad perfecta, no es cierto? pero ya en la memoria colectiva se había transformado en una sociedad ideal, entonces las poblaciones andinas que miraban hacia el pasado, pero en las últimas décadas como que se diera un giro, un viraje, como que se dieran cuenta que el Inca no va a volver, que no hay posibilidad de regreso al pasado y que más bien en el futuro hacia adelante hay un mundo por conquistar, las poblaciones andinas entonces se ponen en marcha hacia el futuro, hacia la conquista de elementos que por siglos les había sido negados, y se ponen en marcha para.... osea, para la conquista de elementos que están allí por ser conquistados, la organización y la lucha son instrumentos esenciales; en las últimas décadas se da un proceso inédito de organización ni sólo campesina sino en general popular y social en este país, incluso a partir de la lucha que estas organizaciones desarrollan que se van conquistando una serie de derechos y de espacios democráticos, y en esas luchas la cultura andina se transforma profundamente.

Se transforma profundamente y podemos mencionar las siguientes características, en primer lugar recupera espacios, la cultura campesina, la cultura andina había sido arrinconada, hay dos títulos de obras literarias que pueden servirnos para ver la trayectoria de la cultura campesina, de la cultura campesina andina especialmente en los últimos siglos, una es la obra de Luis Valcárcel que se llama "Del Ayllu al Imperio", es decir estas poblaciones que se levantaron desde el Ayllu hasta el Imperio, es decir desde las células más elementales hasta las sociedades más complejas cayeron después de la conquista, usando otro título de un cuento de Cortázar es una especie de "regreso a la semilla" es decir derrumbándose estas sociedades tan complejas se derrumba el Imperio, desaparecen los reinos y las etnias regionales, finalmente van desapareciendo las noblezas indígenas con la derrota de Tupac Amaru en el siglo XIX, hasta que a principios del siglo XX luego de la gran arremetida de los terratenientes y de los latifundios, lo que

queda es nuevamente los viejos Ayllus, los viejos Ayllus acosados y arrinconados; una última obra literaria quizás "El mundo es ancho y ajeno" el final nos revela el grado de desintegración, el grado de atomización, el grado de enconamiento al cual había llegado la cultura andina, la cultura campesina, en la última escena del "Mundo es ancho y ajeno" después que ha sido aplastada la comunidad de Rummy, ya quemado el último pueblo allá en las punas - donde se habían refugiado, sale la protagonista que se llamaba si no me equivoco Margaracha, sale con su hijo y ya no sabe a dónde ir, entonces mira al mundo -dice Ciro Alegría- mira al mundo con ojos locos y entonces se le revela este mundo ancho y ajeno, las poblaciones campesinas y la cultura campesina había pasado a ser extranjera en su propio país, no es cierto? o sea los indios eran aquellos que estaban en las punas según los textos escolares tocando su quena, cantando y bailando, es decir se habían convertido en personajes folklóricos arrinconados más arriba de los 4 mil metros. Una primera entonces característica de la cultura campesina y andina en las últimas décadas es la recuperación de espacios, cuando en la lucha por la tierra -es cierto lo que dice Juan que la Reforma Agraria es una de las mayores transformaciones- pero antes ya de la Reforma Agraria que fue por así decirlo el remate estatal de un proceso social, la lucha campesina por la tierra no es una mera lucha económica por un pedazo de tierra en donde pueda sembrar papas o maíz, es también una lucha política y también una lucha cultural, una lucha de recuperación desde la dignidad humana hasta la propia cultura. Cuando la Federación Departamental de Campesinos del Cuzco que es la más antigua de las Federaciones Departamentales realiza sus mítines en la Plaza de Armas de Cuzco y hablan en quechua sus dirigentes, es la recuperación del espacio que había sido misti por excelencia, que había sido el espacio de la dominación desde que en esa Plaza de Armas de Cuzco -no se qué virrey... Toledo, no?- mata a Tupac Amaru, y luego siglos después ahí mismo descuartizan a Tupac Amaru II, y todas las plazas de Armas de todos los pueblos y ciudades de este país eran los espacios simbólicos del dominio de los mistis y de los criollos con su iglesia -pre-conciliar por cierto- con su Municipio que no era elegido sino impuesto, por su juzgado que ya sabemos cuánto padecían los campesinos y siguen padeciendo en los juzgados, con su cárcel, en fin con todos los símbolos del poder donde el campesino entraba pues agachado por los portales para comprar cualquier

cosita, y escapar antes de que lo insulten, entonces es la recuperación de espacios, en la lucha por la tierra, en la lucha de los mi grantes en las ciudades, es decir volver a ser capaces de moverse por el propio territorio, de habitar en cualquier lugar del territorio que hasta hace algunas décadas era imposible, en Ayacucho - todavía en los años 60 si el campesino se salía -por ejemplo en - la zona de La Mar- si el campesino se salía de la hacienda el patrón lo mandaba buscar como ganado mostrenco y lo traía de regreso y lo ponía en el cepo de la cárcel de la hacienda; es decir recupera espacios. En segundo lugar lugar expande formas tradicionales y las revalora, y en este sentido yo quiero discrepar no sólo con aquellos que consideran a la cultura campesina y andina como algo fijo, que no debe cambiar, sino como algo débil a la cual el capitalismo la va a destrozarse, que va a ser totalmente uniformado por el capitalismo, que no va a poder resistir al capitalismo, que entonces debe ser "protegida" como si fuera una flor de invernadero, no? que no se le puede sacar de su espacio. La realidad del Perú en la últimas décadas prueba lo contrario, lejos de uniformizar a la cultura andina el desarrollo del capitalismo dependiente ha abierto resquicios por los cuales la cultura andina ha podido más bien avanzar, conquistando reivindicaciones democráticas, la expansión de una serie de manifestaciones culturales, perdón la revaloración de una serie de manifestaciones culturales que se creían perdidas en un proceso de extinción, y la expansión por ejemplo de las ciudades de una serie de manifestaciones culturales son elementos importantes creo yo del país en las últimas décadas, de la historia cultural del país en las últimas décadas. En tercer lugar se apropia de medios, se apropia de medios modernos, el principal medio del cual logra apropiarse es la radio, por supuesto que cuando digo que se apropia no es que se apropia totalmente pero logra, como se dice, poner una pica en Flandes, es decir logra ganar espacios donde antes no hubiera podido o simplemente no se imagina la presencia, la radio en el Perú en los años 50 por ejemplo, en la radio en el Perú en los años 50 la cultura andina o no existía o estaba limitada a uno o dos programas en radio Nacional y radio El Sol transmitidos antes del amanecer, esto cambia en las últimas décadas, es decir no sólo en las radios de Lima sino de todo el país, de alguna forma se ganan espacios nuevos, se ganan medios nuevos, se apropia pues de técnicas nuevas

y dentro de este apropiarse de técnicas nuevas se podría inscribir una experiencia como la del Concurso de Dibujo Campesino, se apropia de técnicas que simbólicamente como decía Juan, antes eran consideradas propias o exclusivas de los dominantes, no es cierto? como el papel, en fin ya Juan lo ha dicho.

En este proceso la cultura campesina y la cultura andina transforman el perfil cultural de este país pero al transformar el perfil del país también se transforma la cultura campesina. no puede permanecer igual; la música es el ejemplo quizás más notorio de esto, como por ejemplo la música huanca incorpora elementos como los saxofones de fiesta, ha sido muy estudiado y muy dicho ya, como incorpora una serie de ritmos y elementos y se transforma para poder avanzar en el nuevo contexto. Y llega a ser capaz de luchar en el mercado, lo que no pudo la música criolla lo ha podido hacer la música andina y sus derivados, la música criolla que logra su más alto desarrollo entre las décadas de los años 20 y los años 50, principios de los años 60, luego es apabullada por la música tropical, por la salsa, por el rock, pero también por la música andina, la música ~~criolla~~ criolla que entre Pinglo y los años 60 me acuerdo de los Festivales Cristal de la Canción Criolla, de la última época en la cual la canción criolla era realmente masiva, comienza posteriormente a retroceder y hoy día si bien avanza o puede avanzar como calidad musical, los recitales ya se dan en ambientes reducidos y la difusión de la música criolla está mucho más limitada en comparación con la música andina, o sea la música andina es capaz incluso de competir en el mercado, desde los años 60 los discos más vendidos en este país no son discos ni de rock, ni de salsa, ni de vals, son discos de música andina. Aquí yo quisiera sin embargo hacer una anotación me parece decisiva, no todo es positivo, hay un gran avance en las últimas décadas pero es un avance -llamémosle así- dentro de un contexto general, dentro de un contexto en el cual la cultura andina sigue siendo una cultura dominada, en un contexto en el cual lo dominante es la cultura transnacional, ya no más que criollo o en todo caso criollo transnacional, ya no se puede hablar de cultura criolla que también pasa a ser una cultura popular dominada, en ese sentido entonces si bien podemos admitir la capacidad de resistencia, de adaptación, de transformación de la cultura campesina y la cultura andina, no podemos idealizar la situación actual, es una situación en la cual

el capitalismo avanza con rasgos y características de etnodida, - no es cierto? en el sentido de eliminar una serie de rasgos culturales, una serie de rasgos que son simplemente barridos por el -- mercado. Y hay dos maneras entonces y con esto termino cómo aquellos rasgos, aquellos elementos culturales que sobreviven enfrentan la situación actual, enfrentan a esta cultura transnacional - dominante. Una es la cultura andina que se integra subordinada - mente y otra es la cultura andina que se apropia de una serie de elementos y no se subordina sino que resiste, no resiste cerrándose, yo no encuentro en este país manifestaciones parecidas por ejemplo a los de ahora famosos Ayatollas en el Irán que rechazan - toda la modernidad y regresan al pasado, no veo yo manifestaciones populares campesinas de regresar al pasado y de renegar de la modernidad, pero si se nota muy claramente estas dos vertientes, la integración subordinada a lo transnacional manteniendo una serie de rasgos andinos pero en perspectiva de subordinación sería en - este caso la chicha, podría ser la llamada música chicha o cumbia peruana o música tropical andina, que no niego que tiene una serie de elementos populares y que la situación puede cambiar, yo no - la condenaría totalmente y para siempre pero actualmente hasta el momento lo que se nota es una especie de integración diciendo: yo también puedo ser como tú!, o sea diciéndole al dominante: mira - yo también puedo ser tan "achorado" como tú!, o, yo también puedo hacer estos pasitos que, tú haces, no?, entonces por así decirlo, una integración subordinada aceptando la hegemonía de la cultura de masas de mercados capitalistas transnacionales, y dentro de eso - manteniendo ciertas especificidades, mientras que el huayno se va ... hablando siempre de música, mientras que el huayno se va mostrando cada vez como una resistencia, si uds. han seguido estos - Concursos de la de Oro cada vez más se vuelve lo que hubiera sido denominado canción protesta, pero no es exactamente canción protesta es esta especie de alternativa por así decirlo, yo creo que un Concurso como el de Dibujo Campesino tiene que... o ya está, ya se ubica dentro de esta vertiente de apropiarse de una serie de elementos dentro de la forja de una cultura alternativa.

- En primer lugar quería decir mi complacencia de participar de alguna manera aunque sea mínima en esta empresa tan importante como es el Concurso de Pintura Ampesina y de poder intervenir en esta mesa redonda al lado de dos personas que ha trabajado mucho en el campo de la cultura en el Perú como son Juan Ansión y Iván Degregory, a mí se me había pedido más bien que hable sobre políticas culturales en general y sobre algunos planteamientos sobre la política cultural que pudiera haber en el Perú, la política cultural deseable digamos, para el Perú, así que a ello me voy a concretar dentro del plazo que nos asignado a cada uno de los exponentes. Como seguramente mucho de uds. saben, la noción de política cultural es bastante reciente, la noción de política cultural en sentido estricto data de fines de los 50, los 60 en que comienza a utilizarse en forma cada vez más frecuente y alcanza una especie de consagración, digamos, universal o general, el año de 1970, o sea no hace mucho tiempo, 18 años apenas, cuando UNESCO convoca a una ahora famosa Conferencia Intergubernamental o sea a una Conferencia de todos los países del mundo miembros de UNESCO, sobre los aspectos institucionales, financieros y administrativos de las políticas culturales, la Conferencia de Venecia en el año de 1970 que marca el nacimiento oficial por así decirlo, de esto que ahora se llama política cultural de lo cual se habla tanto. Posteriormente a lo largo de esa misma década de los 70 y en gran parte también por acción de UNESCO pero también por muchos intelectuales que se dan cuenta de la necesidad de que exista políticas culturales, el concepto se va afilando, se va perfeccionando, se va enriqueciendo y en ese proceso tienen importancia las Conferencias -- que UNESCO realiza para cada continente, primero para Europa, después para Asia, después para Africa sobre las políticas culturales primero para Europa, para Asia, para Africa, y finalmente en el año 78 sobre las políticas culturales para América Latina y el Caribe, Conferencia que se realiza en Bogotá, hace exactamente 10 años. Errando ese ciclo el año 1982 UNESCO convoca otra vez una Conferencia Intergubernamental Universal, o sea de todos sus 157 ó 154 países miembros y se realiza en México. "se ciclo de Conferencias en un factor importante en el crecimiento de la difusión de lo que son la política cultural y sobre todo como decíamos en su perfeccionamiento, en su enriquecimiento, en su afinamiento. Una estadística de UNESCO de 1982 es bastante clara respecto al impac

to que han tenido estos esfuerzos de UNESCO y también de otras entidades como el Consejo de Europa y también como digo de muchos intelectuales en distintos lugares del mundo en torno a la política cultural una estadística de UNESCO que se hizo en el año de 1982 decía que, 157 Estados miembros para ese año, 117 ó sea casi el 75% ya contaban dentro de su estructura gubernamental con un organismo específicamente destinado a atender el sector cultura, en algunos países se llama el Ministerio de Cultura y en el Perú se llama Instituto de Cultura, en Ecuador se llama Casa de la Cultura en otros como en Venezuela se llama Consejo de Cultura, pero existían ya antes específicamente dedicados al trabajo en el sector cultural y naturalmente dentro de ese trabajo a la tarea de definir, de diseñar y de ejecutar políticas culturales. Por supuesto no quiero decir que todos estos organismos marchen perfectamente ni que sean ideales en su organización, en su acción, pero de todas maneras es un índice importante de una gran mayoría de países del mundo ya han comprendido a nivel de sus propios estados de buena o de mala gana han comprendido de que tienen que crear estructuras que alienten el desarrollo cultural, que auspicien ese desarrollo cultural de sus propias comunidades.

Eso muy brevemente en cuanto al concepto de la historia de política cultural, ahora cómo podríamos entender sin entrar en grandes profundidades, cómo podríamos más que describir, definir lo que es una política cultural? Creo que podríamos decir dos cosas complementarias, dos descripciones complementarias, por un lado podríamos decir que una política cultural es el conjunto de medios que un estado pone en acción, pone en ejecución para lograr dos objetivos: en primer lugar para garantizar la vigencia plena y restricta del derecho a la cultura, en segundo lugar para acelerar, optimizar, profundizar el desarrollo cultural de su propia población; eso en una manera de describir lo que es una política cultural. También podríamos decir, no se oponen, podrían ser visiones complementarias desde otro punto de vista ya digamos del contenido mismo de la política cultural, que una política cultural debe estar organizada en un conjunto coherente de metas o fines a largo plazo, objetivos para el mediano y para el corto plazo y medios para lograr esos objetivos y lograra esas metas y esos fines enmarcado todo dentro del deseo de favorecer, incrementar, acelerar, optimizar el desarrollo cultural.

Por qué existen o por qué deben existir políticas culturales? -
Porque hay tanta gente en el mundo que estamos peleando de una ma-
nera o de otra porque existan políticas culturales? Con el concep-
to de política cultural sucede una cosa que quizás alguno de uds.
lo ha observado y que es bien extraña: por ejemplo en el Perú todo
el mundo reclama al Gobierno de turno que tenga política educativa
que tenga política económica, justamente estos días se discute no
es cierto? que la política económica está errada, etc., etc., siem-
pre se exige de los Estados que tengan política educativa, que ten-
gan política de trabajo, política económica, política de vivienda,
pero toda vez que se comienza a hablar de política cultural inme-
diatamente la gente que pide que haya todas las demás políticas o
alguna de esa gente y otra gente, comienza a poner peros, a poner
objeciones, a decir: no, política cultural significa estatismo de
la cultura, significa manipulación de la cultura, significa intro-
misión de la cultura, en el ámbito sagrado de la libertad creado-
ra del escritor, del músico, del escultor. Y creo que eso ocurre
en el Perú por ejemplo hemos visto cómo algunas gentes dicen la -
mejor política cultural es no tener política cultural; hemos vis-
to como el escritor Mario Vargas Llosa no ahora sino hace 5 ó 6 a-
ños cuando se hablaba de política cultural publicó unos artículos
en El Comercio bajo el título "El elefante y la cultura" en el --
cual decía que hacer política cultural, permitirle al Estado que
intervenga en el auspicio, en la promoción de la cultura era como
permitir que un elefante, con su torpeza, con su pesadéz ingrese
en un ámbito muy delicado y lo destroce, lo malogre en lugar de a-
yudarlo, y así hay mucha gente que piensa de las políticas cultu-
rales, pero eso es digamos evidentemente en los casos mejor inten-
cionados es una defensa de la libertad, de la creación cultural --
que tiene que ser libre, pero en muchos otros casos es simplemen-
te un resago de un liberalismo pasado de moda que dice que el Es-
tado no debe intervenir en la cultura, debe dejar hacer, dejar pa-
sar, solamente llegar a ser una especie de tutor benevolente de -
las actividades, no intervenir activamente en la promoción en el
desarrollo de la cultura. Nos estaban preguntando por qué existe
política cultural? y de ahí venía disgregación de que en el Perú o-
curre ese fenómeno curioso de que cuando se habla de política cul-
tural inmediatamente se arman las polémicas, las discusiones, los
desgarramientos de vestiduras, las protestas. Creo que la funda-

mentación de por qué debe existir una política cultural, por qué debemos reclamar que nuestros gobiernos tengan políticas culturales, pero que tengan buenas políticas culturales se supone, es realmente muy simple de enunciar: debe existir política cultural porque existe un derecho humano a la cultura, simplemente es por eso, es la razón fundamental, existe derecho humano a la vida y a la salud y el Estado tiene obligación de tener una política de salubridad, existe un derecho humano de educación y el Estado tiene obligación de tener una política educativa para que ese derecho a la educación funcione, existe un derecho a la vivienda y el Estado tiene obligación de tener una política de vivienda para atender ese derecho del hombre a la vivienda, existe un derecho a la cultura y el Estado naturalmente, lógicamente y por la misma razón por la que tiene política educativa, o política económica o política de vivienda debe tener también una política cultural; creo que esa es la fundamentación más breve que se puede hacer de las necesidades que existen de una política cultural en un Estado moderno.

Y qué cosa es el derecho a la cultura? El derecho a la cultura es un derecho esencial al hombre como el derecho a la vida, el derecho al trabajo, el derecho a la familia, el derecho que está en nuestra propia naturaleza y a estado siempre entonces desde que existen hombres sobre la tierra, pero que el año 1948 Naciones Unidas por vez primera le da una formulación, el año 1948 como uds. saben se aprueba la Declaración Universal de los Derechos Humanos que ahora se menciona tanto y que invoca tanto el tema de los derechos humanos, pues bien, entre esa importante Declaración, dentro de ese trascendental documento figura un artículo, el artículo 27 que por vez primera señala el derecho... mejor dicho no señala sino formula el derecho a la cultura, porque el derecho a la cultura existe pero nunca nadie se había molestado en formularlo y decir consiste en esto. Qué dice la Declaración de los Derechos Humanos en su artículo 27, conste que no me parece una enunciación muy feliz esta, es un poco pobre, en todo caso ya figura entre los derechos humanos reconocidos por escrito por las Naciones Unidas, es el artículo 27 que tiene 2 incisos, el primero dice: Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y a participar en el proceso científico y en los beneficios que de él resulte, primer inciso -

del derecho a la cultura; segundo inciso: toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autor; o sea el segundo inciso se refiere a los derechos de autor, lo importante para este caso es el primero sobre todo. Pero podemos, en los minutos que nos quedan, analizar un poco más ese derecho a la cultura, ya dicen que es el derecho a participar pero quizás podamos desmembrarlo un poco más para que quede bien clara la noción, por lo menos de la que yo participo de lo que es derecho a la cultura. En primer lugar el derecho a la cultura debe significar derecho a la propia expresión a poderse expresar culturalmente con libertad y arte, cada uno a su leal saber y a su entenderse, por eso mismo ese derecho a la propia expresión cultural significa también que el derecho a la cultura implica la posibilidad de crear cultura, que es el derecho que nosotros tenemos a crear cultura, poder producir bienes culturales, en tercer lugar que es lo que más se fija la definición de Naciones Unidas, el derecho a la cultura significa la posibilidad de participar, de gozar libremente, de tener acceso y participación como dicen los Artículos 15, a los bienes y a los servicios culturales, al uso de los bienes y servicios culturales.

Una penúltima fase del derecho a la cultura es el derecho en la cual se insiste mucho últimamente en reuniones a las que he tenido oportunidad de asistir, el derecho a la cultura es el derecho a escoger, el derecho a optar el tipo de cultura que yo quiero vivir, yo quiero vivir en una cultura popular, muy bien!, yo quiero vivir una cultura donde haya algo popular y algo de la cultura llamada clásica, muy bien!, yo quiero vivir cultura clásica!, cada uno puede hacerlo a su manera, esto es fundamental del derecho a la cultura, el derecho a escoger la forma cultural que yo deseo aplicar a mi vida personal, que cultura deseo ejercitar, vivir, de cual quiero alimentarme, no? eso debo tenerlo yo plenamente reconocido. Y el último aspecto del derecho a la cultura sería el derecho a participar en la toma de decisiones sobre la vida cultural, eso también es muy importante, que la comunidad pueda tomar sus propias decisiones sobre la vida cultural, que no tengan que soportar la que se les impone sino que pueda decidir el tipo de cultura que desea vivir, que desea difundir. Ahora, esto que he hablado es derecho a la cultura en el sentido individual, también

hay derecho de la cultura de las culturas, el derecho de la cultura colectiva digamos, el derecho de la cultura quechua, de la cultura aymara, la cultura mestiza o como se pueda llamar también tienen sus derechos en cuanto a cultura, en cuanto a sus formas culturales, derecho a desarrollarse, derecho a que se le respete, derecho a que se les permita el uso de su propia lengua, y otra serie de aspectos. Entonces la política cultural nace y tiene su fundamentación fundamental en esa consideración, nace para hacer vigente el derecho a la cultura, para que realmente el derecho a la cultura no sea, simplemente una frase muy bonita en un documento sino sea una vivencia diaria, cotidiana, vivificante en la vida de todas las personas.

La política cultural entonces... ya me estoy pasando un poco del tiempo... ya hablando de la política cultural para el Perú ya muchas cosas se han dicho pero creo que habré que insistir que una política cultural para el Perú habría que tomar como punto de partida, como base fundamental nuestra realidad pluricultural, como lo ha dicho Juan que lo ha explicado muy bien, no solamente en el sentido que hay cultura aymara, quechua, amazónica, mestiza, costeña, serrana, etc., sino también que hay cultura campesina, cultura urbana, cultura popular, cultura que podemos llamar de elite, o sea hay muchas formas culturales, todo eso tendría que conocerse como base para una política cultural para el Perú. Como objetivos presento no más el acrecientamiento y el respeto de la identidad cultural, el respeto al patrimonio cultural, la democracia cultural que es otro concepto que hemos podido desarrollar ahora, el auspicio al creador, no? entre otras cosas. Finalmente los medios de una política cultural, las formas como esa política cultural puede realizarse, esos medios legislativos, organizativos, financieros, de personal, se necesita cada vez más personal para la acción cultural, infraestructura de equipamiento.

ahora si por último, cómo debe elaborarse una política cultural? Debe elaborarse de la manera más democrática y participativa posible, es decir en el caso peruano del Instituto Nacional de Cultura ya lo está haciendo o ha comenzado ha hacerlo con una serie de mesas redondas, tomar la opinión de mucha gente vinculada a cultura, creadores, consumidores, creadores cultos, creadores populares, creadores de todo tipo, universidades, municipalidades, en fin muchísimas estamentos sociales no importa que se demoren -

un poco pero tener una ancha información para sobre esa base poder crear la política cultural que en mi opinión debiera constar en una Ley; una Ley del Estado que debiera señalar las bases por lo menos, no el detalle, sino las bases de la política cultural y esta política cultural no podría estar nunca aislada tendría que ser parte fundamental del proyecto nacional del Perú. La política cultural es una parte fundamental, es una parte básica, esencial irremplazable del proyecto nacional del Perú, no como ahora que por ejemplo en el último documento del Instituto Nacional de Planificación en el plan de 5 años creo, en la última página sintomáticamente se dedica a la cultura un tercio de página, es todo lo que en el plan de desarrollo del Instituto Nacional de Planificación se dedica a la cultura, media página con casi lugares comunes, no muy poco importante. Yo creo que la política cultural debe estar a nivel de todas las demás políticas, debe ser un elemento esencial que no puede faltar en todo proyecto nacional, en todo plan de gobierno.

Nelly Plaza:

- Ahora pasaríamos a la segunda vuelta de intervenciones en base a las preguntas que se tengan... ya las respuestas de los panelistas no?
Se contestarán las preguntas recibidas pero también va haber un comentario de los panelistas acerca de la primera rueda. Comenzamos en el mismo orden de la rueda anterior.

Juan Ansión:

- Primero quisiera hacer un pequeño comentario sobre la noción de políticas culturales, creo que valdría la pena... podría aclarar esto también si hacemos un par de distinciones, primeramente lo que es políticas implícitas y explícitas, una cosa son los objetitos explícitos que se plantea un gobierno en este caso o el Estado, y otra cosa es la política cultural que manera implícita o sea sin decirlo se hace un gobierno, entonces si bien es cierto que muchas veces no han habido políticas culturales explícitas en el país sí las ha habido implícitas, además también puede ser explícito decir no queremos tener política cultural, no queremos inmiscuirnos en

esto y dejarlo a la libertad social o de las instituciones privadas, esta es una primera distinción que puede ayudar y la otra - creo que es la distinción entre el sentido amplio y específico de la política cultural o de la cultura. El Dr. Cornejo Polar se ha referido me parece casi siempre en su exposición a política cultural en su sentido más específico, es decir fundamentalmente las artes y también se pueda incluir ahí ciencias fundamentalmente; - creo yo que sin embargo al discutir este tema es importante ver - la relación de estas políticas culturales en el sentido específico con una política cultural en su sentido más amplio, es decir una política cultural vinculada a lo que sería un proyecto nacional justamente como el Dr. lo mencionaba. Esto es importante en términos prácticos porque me parece que lo que se ha visto en el Perú es que el órgano encargado en términos específicos y explícitos - las dos cosas a la vez que es en este caso el INC en la actualidad en realidad ha sido muchas veces casi siempre a lo largo de su historia marginado y no ha tomado parte en las decisiones verdaderamente importantes, no sé si uds. recuerdan en momentos que se dio cierta importancia en políticas de Estado al problema cultural como por ejemplo era el SINAMOS el que se encargaba de las cosas verdaderamente importantes a nivel cultural, a nivel de difusión cultural porque desde luego esto tenía repercusiones políticas fundamentales, como el INC nunca tuvo que ver a pesar que en algunas épocas se perdió con los sistemas de difusión masiva, los medios de comunicación, como el INC a pesar de estar en algunas ocasiones vinculado con el Ministerio de Educación en realidad estaba desligado también de la política educativa que en realidad forma parte de una política cultural en un sentido a mi entender específico, como por ejemplo en cierta época nunca se llegó a desarrollar lo que era uno de los aspectos que se suponía iba a ser importante - del Instituto Nacional de Cultura es decir la Promoción Cultural porque esto quedaba a cargo de otras instituciones.

Quiero pasar ahora a las preguntas.... no sé si las voy a leer todas en su integralidad. El sr. Ansión de ha referido dice, al progreso y al futuro como la utopía que debe tener el campesino para su desarrollo. El sr. Degregory ha hablado también de la modernidad como elemento positivo para el desarrollo; sin embargo - la filosofía del futuro tiende a crear un nuevo momento en el transcurrir líneas del tiempo, el futuro utópico que nunca llega

y en nombre de este se le quita a la humanidad presente la vida...
(Fin CASSETTE No. 1) (Continúa...)

- (CASSETTE No. 2)

... proyección al futuro, posibilidad de guerra nuclear. Y hay otra pregunta que tiene que ver con esto, por qué insistir en el problema de la utopía, como regreso al pasado cuando esta en la actualidad comporta la idea de futuro y de construcción? Entonces, si entiendo bien las dos preguntas se contraponen. Yo quise referirme explícitamente en lo que dije sobre utopía a un debate muy actual que se da entre científicos sociales pero creo que trasciende el ambiente académico sobre este concepto de utopía andina, hay dos publicaciones recientes una es de Tito Flores Valindo y la otra es de Manuel Burga sobre el tema, creo que son fundamentales y es necesario debatir sus propuestas, Carlos Iván Degregory también se refirió a esto y explicitó más la idea del regreso del Inca, no? esta utopía que supone el regreso del Inca, desde luego cuando discutimos esto hay dos maneras de enfocar el problema: una manera es tratar de analizar en tanto científicos sociales qué está diciendo la gente y cuales son los grandes mitos que mueven a los grupos sociales, y otra que no podemos eludir tampoco es tomar posición frente a esta situación en el momento actual. Entonces, en primer lugar en cuanto al primer punto de vista digamos ver qué está pasando, me parece que en la actualidad nos encontramos con una herencia que es herencia del pasado, herencia de la colonia todavía no resuelta que hace que la gran brecha cultural abierta desde los inicios de la colonia siga presente y una de las alternativas planteadas para cerrar la brecha si se quiere es esta de la utopía andina, es decir la vuelta al mundo... en realidad no se trata de cerrar la brecha sino más bien ahondarla más haciendo desaparecer al otro; entonces se trataría pues de esta vuelta al mundo en la que desaparece el otro y bueno, el dominado se convierte en dominante. Me parece que esta perspectiva utópica o mítica si se prefiere llamarlo así, está efectivamente actuando en la actualidad y yo creo que en este sentido en la reflexión de Carlos Iván yo no descartaría tanto de que no existan Ayatollas en el país; está actuando pero el problema es ver cuales son las perspectivas históricas de éxito que tienen. De que puedan seguir actuando mucho tiempo y destrozar todo el país también es cierto, entonces esto tiene que ver con el otro punto de vista de los com

promisos personales que se tengan frente a esta situación y ahí es donde introduje yo la idea alternativa frente a este concepto de la utopía andina que está presente y sigue presente en los Andes, lo que encuentro, lo que encuentran las investigaciones recientes es esta gran presencia del mito de progreso, acabo de ~~terminar una investigación sobre Escuela Rural~~ y si en algo están de acuerdo los campesinos de todo el país es sobre la noción de progreso, el deseo de progreso, el deseo de adelantar dicen ellos, el deseo de no quedarse atrasados, de no quedarse "ignorantes" pero eso es lo que dice el campesino. Este deseo -creo que Carlos Iván lo ha explicado muy bien- este deseo de apropiación de los elementos de este otro mundo, es decir es un mito que corresponde a una estrategia diferente a la estrategia cultural globalmente - no me refiero aquí en términos políticos, a esta estrategia de aislamiento, a esta estrategia de separación que más bien corresponde a lo que sería la utopía andina, es la búsqueda de construir algo desde lo andino pero con incorporaciones que supone el acceso al papel escrito -por eso tomé este tema- que supone el acceso a los libros, que supone el acceso a la radio, etc. La idea que nosotros individualmente tengamos, nuestras angustias sobre el futuro existen pero creo que no forman parte de este análisis, quiero decir que en todo caso ciertamente podríamos hablar mucho sobre los peligros de la humanidad etc. no creo que nos lleve aquí a nada, simplemente creo que tal vez se me ha entendido mal viendo esta pregunta, no estoy yo abogando por una utopía andina simplemente estoy señalando la existencia de ésta en la historia -y esto no lo he dicho yo- y estoy también señalando la existencia de este mito de progreso, de este impulso hacia el desarrollo y lo que he querido señalar es que esto si es posible dentro de una política cultural en su sentido amplio, pero no solamente desde el Estado sino desde las organizaciones, por ejemplo desde la organización en su modesto nivel de este Concurso y Dibujo Campesino, desde todo esto es posible utilizar en su mejor sentido, es posible trabajar desde la existencia de este mito de progreso, al menos apuesto a esto no a lo otro, es posible trabajar desde ahí para orientarlo no hacia su desarrollo en su sentido más individualizante - que es una de sus tendencias, tal vez la más fuerte inclusive, sino para orientarlo hacia la fuerza que tiene para la construcción de un proyecto nacional con características de solidaridad, de co

lectividad, etc.

Hay una pregunta sobre la cultura elitista no solamente se da en el campo de la reacción también existe en sectores del pueblo agresivamente, yo creo que está muy efectivamente, haciéndose saber como sabios llamando ignorantes a otros y negándoles la posibilidad de crear, etc., creo que ahí está todo un problema de cómo revertimos esta propia... este propio sentimiento de culpa, sentimiento de ignorancia que se tiene en los sectores populares y confesado muchas veces de esta manera y el problema es que en este caso es posible que por ejemplo un profesor que ha surgido de una comunidad campesina y que está en una escuelita, es posible que él diga estos campesinos son ignorantes, de cierta manera porque él cuando nació allí, cuando era campesino allí, también se sentía de esa manera y quiso acceder a otra cosa, y porque la gente que vive allí de alguna forma acepta esta situación; entonces el problema es como revertimos este problema cultural muy complejo que tiene que ver con este sentimiento de inferioridad.

Creo sinceramente que... bueno sobre eso habría que discutir mucho, pero creo que efectivamente un Concurso como este que hace ver al campesino inclusive analfabeto que es capaz de crear cosas que son apreciadas y sancionadas positivamente en un Concurso como este puede ser muy favorable.

También otra pregunta es si no existe una cultura Culca en la cultura andina o popular, ésta pregunta podría tener otra punta, digamos, que es que efectivamente -y sobre eso no hemos dicho nada, no?- pero en la cultura andina hay gente que sabe más que otra, gente especializada, desde los simples curiosos que a veces los llaman de esta forma eufémica pero que saben mucho más de lo que uno podría creer, hasta... bueno algunos suponen o afirman ya sobre bases de datos que existen relaciones inclusive jerárquicas de un sacerdocio andino, donde se estaría conservando una gran parte de una antigua tradición, bueno sobre esto habría mucho que decir, en todo caso creo que en el desarrollo de una política cultural sería importante entrar en un contacto más fluido con estas personas que saben más dentro de esa cultura.

- Bueno, respondiendo brevemente a una de las inquietudes, una pregunta dice: podemos hablar de identidad cultural en un contexto pluricultural? Si, podemos hablar de diferentes identidades culturales de cada uno de los que componen este contexto pluricultural, pero creo que la pregunta va, si es posible, ha hablar de una identidad cultural nacional o común a todos aquellos que participan de este contexto pluricultural, o sea la pregunta la interpretaría yo si el país es un país pluricultural donde hay diferentes cultural y por consiguiente diferentes identidades culturales qué identidad común puede haber? Yo creo que sí puede haber porque no son culturas absolutamente cerradas y excluyentes unas de las otras, están pues muy entremezcladas, muy entrelazadas en contacto no sólo territorial, geográfico, sino en contacto histórico muy antigua. Entonces, no son pues -como se dice- compartimientos estancos, y en ese sentido sí puede haber una identidad cultural que se llama de la unidad de lo diverso, o lo que Arguedas llamaba esa frase que tiene muy bonita que era algo así: aquel que no esté embrutecido por el egoísmo pueda vivir feliz todas las patrias, pueda hablar como un demonio, en quechua y en castellano y pueda vivir feliz todas las patrias. Es decir justamente nuestra identidad pueda ser esa de ser un país pluricultural, de tener -llamémosla así- la suerte de vivir en un país donde coexisten una serie de culturas y por consiguiente donde hay una enorme riqueza mucho mayor que la que existe en un país donde hay una sola cultura homogénea esa podría ser -digámosle así- nuestra ventaja comparativa; de que en el mismo país tenemos todas estas diferentes culturas coexistiendo. Doy un ejemplo que varias veces lo he dado porque dada mi poca familiaridad con las culturas amazónicas quizás fue la única vez que vi algo que me impactó de las culturas amazónicas en un contexto nacional, y fue un congreso campesino donde le tocaba dar... estaba el compañero Pérez Puyé, donde le tocaba dar su informe al delegado asháninka, es decir al de los campos, y había pues como 1500 delegados ahí en Chacán en el Cuzco, y cuando le tocó dar su informe al jefe-campa comenzó a hablar en castellano y en quechua pero ambos los hablaba muy mal y toda la gente comenzó a decirle que hable en su lengua, entonces él decía: pero no me van a entender; entonces la gente... en ese ambiente de cuando hay multitud pidiéndole que habla en asháninka, entonces finalmente el jefe habló en su lengua, nadie le entendió

una palabra pero ~~si~~ fue el más aplaudido, o sea todo el mundo le aplaudió. Entonces es casi como un chispazo de lo que este país puede ser o sea no le entendemos, es como decirle no te entendemos pero eres uno de los nuestros pues, tú también estás acá, tú también eres uno de nosotros, o sea también te reconocemos como parte nuestra a pesar que no te entendemos lo que dices, no es cierto?, pero no importa. Y después en los intermedios ahí, cuando había comida por ejemplo los delegados de Piura que ya son... tienen incluso más plata por lo del algodón, algunos iban con sus cámaras fotográficas, yo me acuerdo que algunos cambiaban sus enormes sombreros piuranos con las coronitas de los jefes campas y se tomaban fotos. Son anécdotas, son como fotos instantáneas pero que muestran sobre todo una vocación democrática, una vocación de esto de la unidad de lo diverso es decir no queremos un Perú donde todos sean iguales, ni quechuas ni aymaras, ni criollos, ni amazónicos, sino donde cada uno pueda vivir su cultura que además no es absolutamente aparte de las otras, cada vez están más interrelacionadas; entonces frente a la vocación excluyente de las clases dominantes que a lo largo de la historia negaron a las otras culturas, negaron al quechua, al aymara y a las amazónicas, no eran peruanas, no eran solamente peruanas sino que no eran humanas, muchas veces no se les consideraba humanos, desde el pueblo surge esta nueva visión de la unidad dentro de la diversidad. Otra pregunta dice: la música llamaba latinoamericana no es similar a lo transnacional? Son subordinados? Música tipo los Kjarkas y otras no?, yo creo que son géneros que surgen en los años 60 y 70 propios de determinadas franjas sociales, y en ese sentido no se les pueden decir que sean, a jóvenes urbanos, a jóvenes de las ciudades latinoamericanas, no se les puede decir que sean o que tengan el mismo arte que el campesino de la comunidad andina de la puna; entonces en ese sentido tiene que ser diferente y si él toma elementos, o sea si estos conjuntos agarran su bombo y agarran su antara y se ponen a tocar música latinoamericana en vez de tocar música ... no se, rock ácido, mejor, no? está bien, pero sabiendo que son distintos, sabiendo que no es una manifestación cultural campesina, esta manifestación de jóvenes por lo general intelectuales o clases medias, pequeñas burguesías urbanas, de América Latina, en ese sentido tiene sus límites, tiene sus alcances, pero dentro de esos espacios cumple un papel. Se da un poco

lo que decía el Dr. Gornejo Polar o sea la opción a desarrollar - el tipo de cultura que uno quiera, o sea no lo considero un aspecto negativo o alienante sino una forma más que puede coexistir - con las otras. Entonces si el ashaninca tendrá su música ashaninca, el joven de la ciudad tocará su música latinoamericana y le gusta, no? Si las siguientes generaciones urbanas son absorbidas por la modernidad, sea absorbidas algo así como se integran a la cultura transnacional; yo creo que sí hay ese peligro, Rodrigo Montoya lo señala muy claramente, para Rodrigo Montoya la persistencia de la cultura andina en la ciudad sólo es de la primera generación y luego como que desaparece y ya los hijos se integran a sí con todo a Miami, no? yo no estoy tan seguro, quizás soy optimista pero yo creo que puede seguir la resistencia y puede seguir buscándose formas alternativas, quizás por ahora no en forma masiva y mayoritaria pero hay pues elementos que nos indican que si - gue esta valoración de lo propio, incluso en los hijos de emigrantes, comenzando por el mismo Rodrigo Montoya que es ya un migrante a la ciudad y sin embargo es él el que se ocupa de recólectar dos tomos de canciones andinas tradicionales, o Alipio Vergara un colega nuestro de Ayacucho que ya es pues urbano y es el que se encarga de recolectar la música del carnaval ayacuchano, en un trabajo muy bueno con Chalena Vasquez, entonces son los hijos de emigrantes -después de todo quién de nosotros no somos hijos de emigrantes- los que incluso pueden revalorar con más fuerza lo andino y lo tradicional. Acaba de salir un librito de Luis Milloniz que habla de cómo la fiesta -justamente hablando de esto de la muerte del Inca- la fiesta de la captura de Atahualpa no sólo se da en algunos pueblos que la tienen por tradición sino se introduce en nuevos pueblos, y quiénes la introducen? por ejemplo la introducen el Carhuasmayo que es un pueblo de Cerro de Pasco un obrero minero de la Cerro pues, y entonces Milloniz se va al pueblo vecino a Ninacaca y encuentra que recién se está formando esta fiesta, esta representación de la muerte de Atahualpa y el que ha llevado esa fiesta al pueblo es un camionero que hace la ruta Lima-Pucallpa, mestizo, habla pues castellano y quechua, sin embargo no se integra no se queda uniformizado por el si no que más bien trata de recuperar una serie de formas culturales - les y tradicionales. Un trabajo de Gonzalo Fortocarrero sobre los jóvenes estudiantes de secundaria también es bastante aleccionador sobre esto, él hace una encuesta entre los jóvenes y por ejem

plopo encuentran que el período más fructífero, más importante o donde el Perú estuvo mejor fue el Imperio Incaico, lo cual décadas atrás nunca hubiera sucedido, seguramente hubieran escogido masivamente la colonia, el virreynato, ahora no, ahora se recoge al Imperio Incaico como la época en que Perú estuvo mejor. Entonces hay pues una fuerza que yo creo que nos puede llevar a ver, a esperar o a creer que no todo está perdido, que no estamos condenados a ser una especie de colonia de tercera categoría a nivel cultural. Otra pregunta es: la chicha, por qué digo que no critico tanto a la chicha si después de todo la chicha está matando la mística del huayno, no? Porque no la considero un proceso cerrado, porque pueden darse nuevos desarrollos allí, yo creo que sí, que ahora su aspecto principal es de subordinación, de integración subordinada, pero lo que hay que preguntarse es por qué pega tanto entre tanta gente? entre amplios sectores populares? Entonces decir que son alienados es fácil, es demasiado fácil, pero quién decide quiénes son alienados y quiénes no? Nosotros la elite, nosotros que conocemos mejor de música o nosotros los que sabemos lo que es lo auténtico, por qué? porque hemos estudiado o porque estamos en uno u otro partido que cree que tiene la línea correcta; entonces decimos a los otros como los alienados y entonces decimos como escuchan la chicha son alienados. Es difícil, es bien difícil esto de descartar pues a las mayorías por alienadas, entonces si hay mucha gente a la que le gusta la chicha, por algo será! Entonces es por eso que yo todavía le pongo un signo de interrogación (?) quizás sí pues, quizás ya simplemente acabe siendo definitivamente un género que empobrece pues la cultura y que no trae nada nuevo, pero quizás no.

Esto va también con la siguiente pregunta que dice: una parte de la cultura de un sector popular se expresa en refranes, cuentos, creencias que muchas veces contienen mensajes conformistas y fatalistas, incluso reaccionarias, no es cierto? entonces dice: no existe el peligro de una sobrevaloración de las culturas populares, yo creo que sí. En los antropólogos, en los profesionales que trabajan en los centros de investigación y promoción existe el peligro de que idealicemos la cultura campesina y la creamos absolutamente buena y positiva, y no es cierto pues, o sea como todas, entonces existe ese peligro, hay que estar alertas para no idealizar pero también existe el otro peligro de que sobrevalore-

mos la cultura de la elite, o las posiciones de determinado grupo político o gobierno o estado, entonces digamos que nosotros la elite intelectual o política somos los que decidimos qué es reaccionario o qué es revolucionario, o qué es positivo y qué es negativo, entonces ahí hay un gran peligro y lo que se da es una sustitución, existen los dos peligros entonces: de sobrevalorar la cultura popular pero de sobrevalorar también nuestro "iluminado conocimiento" por ser, por haber estudiado o por haber participado de una u otra imposición o Estado o gobierno, no?.

Hay una que me parece extraña pero que me gustaría contestar dice: Al lado de los aspectos desestructurantes y reestructurantes que se observan en las culturas andinas no se perciben llanamente aspectos destructivos y mortales, acaso no existe en tales culturas una vocación de muerte? Ahí hay dos cuestiones, o yo la puedo leer de dos perspectivas, una casi psicológica de la cual yo no conozco mucho, es esto de vocación de muerte, de instinto de muertes, eso de Heros y Tahatos peleando entre sí parece que eso es -dicen los psicólogos- en todos los hombres y en todas las culturas, siempre hay un instinto de muerte, vocación de muerte y otra de vida, pero lo que yo deduzco sin saber de psicología es que va ganando la de vida sino ya hubiera desaparecido la cultura andina, porque con 4 siglos de opresión y de genocidio y de ofensiva para que desaparezca si no ha desaparecido es porque tiene una vocación o un instinto de vida más fuerte que la vocación de muerte. La otra entrada es la que me interesa comentar y es que en los últimos años a partir de la violencia que hay en el país, de la violencia política que hay en el país actualmente, se relee la historia del Perú particularmente como historia cruel y violenta, como si fuéramos un pueblo esencialmente violento o sea como si fuéramos violentos por esencia, entonces dicen: no, el Perú es un país violento!, es una especie de fatalismo, entonces si el Perú es un país violento y autoritario, entonces cómo vamos a hablar de democracia? estamos condenados a ser autoritarios y violentos. Yo creo que esto es una lectura pesimista, fatalista que nos anula, yo creo que para eso habría que ponernos, habría que colocar el caso peruano en el contexto internacional y entonces por ejemplo para comenzar por el llamado primer mundo los alemanes nunca podrían hablar ni de vida ni de democracia después de que mataron a 6 millones de judíos, homosexuales, gitanos, comunistas, en fin, a todo el mundo lo mataban, entonces los alema-

nes durante siglos no podrían hablar de democracia o de paz o de una sociedad pacífica, no? y así culaquiera, los americanos que tiraron la bomba atómica en apón, invaden Vietnam, El Salvador, en fin, para hablar de países del llamado Tercer Mundo si nos ponemos en contexto comparativo el grado de vuv violencia en el seno del pueblo, lo que se dice en el pueblo mismo, ha sido muy bajo o es incluso muy bajo, si se compara por ejemplo: los turcos mataron 3 millones de armenios si no me equivoco, 3 millones de armenios! - los aniquilaron, en la India los musulmanes y los indúes se mataban, ahora es los chicks contra los indúes, está saliendo en el periódico desde hace algunos días cómo se matan los wuatusis y los hutus en Burundi, en Africa, se matan por miles dentro del pueblo mismo! En este país entonces, 1979 después de dos décadas o tres de grandes movilizaciones populares que transformaron este país - después de las grandes tomas de tietras, huelgas, paros nacionales, movimientos regionales, etc., hubiéramos dicho lo mismo el año 79? yo creo que no. La cantidad de violencia que surgió en el pueblo fue realmente baja, en los 80 hay otra situación pero la situación de los 80 no debe llevarnos a este fatalismo de que somos un país violento, depende pues! o sea cada país va a tener mayor o menor violencia dependiendo del contexto histórico, del momento histórico que vive, de la situación política que vive. Aquí se ha juntado la crisis económica, la crisis del narcotráfico, la violencia de Sendero Luminoso y la contraviolencia de la guerra sucia de la Fuerza Armada, pero eso no nos lleva a pensar que somos un país especialmente con vocación de muerte. Incluso se relee la historia pre-hispánica y se dice: pero acá también habían sacrificios humanos; si, pero en muchas sociedades han habido sacrificios pre-hispánicos y nuevamente si nos ponemos en perspectiva comparada compararemos los Incas con los Aztecas y los Aztecas eran mucho más... sacrificios humanos, eran casi una civilización del sacrificio humano! entonces en México no podrían hablar de democracia y de paz - porque estarían marcados por su pasado pre-hispánico. Entonces yo creo que sí, que el Perú es un país violento desgraciadamente en la actualidad hasta para bajar del microbús hay que ejercer violencia porque si uno no da coñazos no baja, pero eso no nos puede llevar a un fatalismo de decir que entonces vamos a estar por un canino de violencia sin fin, no?. Yo creo que mayor necesidad de levantar otras tradiciones que también existen en el Perú, que son -

tradiciones democráticas y tradiciones de luchas de diferentes tipos. Hay muchas preguntas y yo me estoy llevando demasiado el tiempo, yo creo que.... hay dos que quizás valdría la pena contestar, -dijé una: el huayno implica resistencia? pero nuevamente hay diferentes tipos de huaynos, huaynos que no toman una posición política y esos son o no de resistencia? y esta se complementa con: qué opina el movimiento de artistas populares con el llamado arte del nuevo tipo? Entre las manifestaciones culturales muchas no tienen que ser explícitamente políticas para ser alternativas, para ser nuevo arte o para ser arte popular o para ser arte revolucionario, o sea no tiene que en todas las manifestaciones culturales estar explícitamente en la política, porque entonces no podría haber... no se, la canción de La Cosecha no podría existir, o una canción de amor ya no podría existir; depende del contexto, así como lo cultural debía permearlo todo y no solamente estar en la última paginita del Proyecto Nacional, sino que lo cultural debería.....

.....

.... y no tiene que ser explícitamente político para que sea positivo o progresista o revolucionario, en cuanto al Movimiento de Artistas ~~Revolucionarios~~ ^{Populares} conozco muy poco, me parece que es más bien un movimiento más de elite, de artistas, o sea no es de masas, no es de manifestación cultural campesina o masiva sino de artistas o sea de núcleos intelectuales en esta caso de núcleos intelectuales radicales que se desinen de los frentes amplios culturales para formar su propio movimiento más pequeño que trata de ser "más puro" políticamente, solo conozco el caso de... más o menos cerca del Motín que era este movimiento de teatro independiente que agrupaba un amplio frente y del cual se desinde algún sector que va a formar este Movimiento de Artistas Populares acusando pues al Motín de ser claudicante, de claudicante para arriba, no? Yo creo que rompe una política de frente único y que en realidad no es positivo romper una política de frente único porque la cultura justamente una de sus características pues es tratar de ser el frente único más amplio posible. Me disculpan... hay dos o tres más, pero estoy acaparando demasiado tiempo.

- También me referiré a algunas de las preguntas, por ejemplo hay una que insiste en que si puede haber política cultural? Sin vinculación con la política educativa y especialmente con la formación y trabajos de los profesores de arte? Creo que es cierto -una de las cosas que no tuve tiempo de explicar- pero creo que la política cultural tiene que estar muy vinculada, de la mano con la política educativa, al final dije algo: que la política cultural no debe estar muy aislada, pero la que tiene que vincularse más es la política cultural con la política educativa naturalmente, y también -cosa que no alcancé a decir- la política cultural tiene que estar muy vinculada con la política de comunicaciones, con los medios de comunicación, estoy convencido que en el Perú no podrá haber una auténtica política cultural que realmente fecunde la actividad cultural en todo el territorio si no se cuenta con los medios masivos de comunicación, no en la forma que lo están haciendo ahora sino en la forma que verdaderamente... pensada y eficaz.

"Después me dicen: el desarrollo de la cultura pictórica en el mundo campesino enrumbará hacia su progreso cultural? en forma individual o colectiva? Yo creo que sí evidentemente, yo creo que es una de las finalidades de la política cultural y de las facetas del derecho a la cultura es el de la creatividad no es cierto? Y esta es una forma ideal digamos para el Concurso de Pintura para alentar la creatividad, yo creo que es de todas maneras positivo - tanto individualmente como colectivamente.

Acá me dicen: es cierto que de los años 50 y 60 empezaron a aplicar políticas culturales pero que no han crecido, que están desapareciendo, no hay frutos en su posición, ud, aboga por una política cultural con participación del pueblo. Cómo se da esa participación, a través de qué mecanismos? "Haciendo CICIAS, haciendo festivales de autores y compositores, cree que esto es suficiente? No decididamente no, no creo que sea suficiente ese tipo de actividades, yo creo que tiene que ser a través de las propias organizaciones populares, de los propios frentes populares, de las propias entidades de base en que el pueblo debe participar activamente en la política cultural.

También para terminar me gustaría referirme a lo que decía Juan An sión de política cultural implícita y explícita; efectivamente yo creo que se da en las dos formas, no? "ay una política cultural - explícita cuando existe un documento, una ley, un texto que fija -

objetivos y metas, métodos y programas de política cultural, en el Perú por lo pronto nunca ha habido una política cultural explícita en el gobierno militar se hizo un documento de base pero que no se llegó a aplicar sino muy fragmentariamente, ni tampoco fue aprobado por las instancias respectivas. Pero en cambio siempre ha habido una política cultural implícita, justamente es la tesis que sostengo en un trabajo que fue publicado en la Universidad de Lima que es acerca de la cultura el Perú "republicano", y para poner ejemplos cercanos digamos el caso del gobierno del Arquitecto Belaunde el segundo gobierno de Belaunde; no tuvo una política cultural explícita, hubo también un documento de base pero que estipuló muy restringidamente, pero oficialmente el gobierno no tuvo una política cultural explícita, escrita, dicha, pero de hecho tuvo una política cultural actuante digamos, implícita, al desmantelar el INC, no? porque el gobierno de Belaunde le quitó la Biblioteca Nacional le quitó los Archivos Departamentales y Nacionales, le quitó las Escuelas de Arte, destruyó la Dirección de Promoción Cultural, paralizó la Editorial, es decir, por poco no destruye la casa de Pilatos. El gobierno actual tampoco tiene una política cultural explícita pero tiene una política cultural implícita, no es cierto? que se manifiesta en el hecho de que existiendo el INC sin embargo se crea el Consejo de Integración Cultural Latinoamericano, o sea el CICIA, se crea una Asesoría Cultural de la Presidencia de la República, o sea se multiplica los entes culturales, es una manera también implícita de manifestar una... un intento de no se qué, de multiplicidad de organismos culturales. Bueno será todo por ahora muchas gracias.

- Agradecemos nuevamente la participación del público y de los panelistas y queremos también nuevamente remarcar que esta mesa redonda forma parte de un conjunto de actividades y de lo que se trata es justamente levantar el problema de la cultura, y como dice el Dr. Jorge Cornejo Polar siempre es la última página, no solamente un documento y una propuesta sino también la última página también de las organizaciones populares y del trabajo que realizan, justamente este tipo de actividades lo que se quiere es hacer un llamado de atención y de comenzarla a implementar también en otros espacios, no?, por ello también aquí están los miembros de las Comisio

nes Regionales y esperamos poder llevar a cabo estas actividades en las mismas regiones.

(Fin del CASSETTE No. 2 de MESA REDONDA.....)

CONCURSO NACIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINOS:
UNA EXPERIENCIA DE PROMOCION CULTURAL

Luego de cuatro años de trabajo colectivo y de cuatro Concursos de Dibujo y Pintura Campesinos, resulta evidente que esta experiencia ha crecido:

- Los fines que nos convocaron a fines de 1983, se han ido precisando y ampliando.
- Se han desarrollado acciones de educación y comunicación popular cuya potencialidad e implicancias no habíamos previsto (por lo menos no en la dimensión que les hemos ido descubriendo): mesas redondas sobre temas de cultura y arte campesino, o sobre la expresión cultural manifiesta en los trabajos de los participantes en relación a las problemáticas campesinas; exposiciones de los dibujos y pinturas en los más diversos espacios; producción y difusión de materiales educativos; desarrollo de talleres de reflexión sobre el gráfico campesino; etc.
- La integración de un número creciente de instituciones de apoyo al campesinado, así como de organizaciones campesinas gremiales, a la organización del Concurso.
- El surgimiento de concursos regionales articulados a nivel nacional del Concurso.
- El número cada vez mayor de participantes.
- Finalmente, la formulación que desde hace algún tiempo hacemos del Concurso como una experiencia de promoción cultural.

En este sentido, este documento busca echar una mirada sobre la experiencia de estos cuatro años

ciudadanía, respeto, valoración, reconocimiento, fuerza, identidad de estas culturas; y cuando entendemos esto de múltiples culturas creo que ya también hemos estado trabajando bastante el día de ayer cuando hablábamos de este eje andino y desde otros ejes también - culturales amazónico, negro, chino, occidental no? estoy entendiendo dentro de estas culturas también la occidental.

Una segunda cosa que también hemos ido comprobando y que vamos también hablando quizás muy en términos de voluntad o de objetivo así que tenemos, es esta construcción de la nación, y este que se traduce en los cuadros y en las alusiones que hay la hacerse conocer, a esta voluntad de ver que los problemas son comunes, a esta necesidad de unión, etc., entonces siento que hay una voluntad explicitada pero que también esa misma voluntad nos está indicando que eso todavía no es realidad, y frente a esto yo plantearía un segundo objetivo de una acción de promoción cultural que es caminar o ir construyendo también este espacio de nación, ir construyéndolo tanto en términos de qué cosa es lo que va a hacer esta nación? como construyéndolo también muy prácticamente no? y entiendo a esta nación como una acción basada en el encuentro, en la diversidad de culturas y desde esa diversidad.

Entonces quizás convendría rematar esto diciendo que son dos niveles que si se toman por separado podrían sonar de repente como contrapuestos pero que en realidad son complementarios, estamos hablando de promocionar el desarrollo democrático, autónomo y con identidad y todo esto de estas culturas, que se desarrollen plenamente - pero que también ese desarrollo implique un encuentro, que no es mezcla, sino encontramos desde esa diversidad. Y esto quizás pues nos da algunos elementos para pensar eso que tanto nos preguntamos qué promocionar, no? porque no estamos hablando ya desde promocionar eso folklórico; no estamos hablando de promocionar eso propio que es puro, no estamos hablando de promocionar lo oculto sino estamos hablando de encuentros, y desde esta perspectiva es que tenemos que comenzar a responder qué estamos promocionando?.

Hay un tercer y último punto que quizás es el más grueso que es la famosa estrategia de promoción cultural, y aquí vuelvo a enfatizar, no me estoy refiriendo a una propuesta de promoción cultural nacional con otros agentes necesariamente sino que voy a intentar plantear esto desde nosotros. Y al hablar de esta estrategia de promoción cultural voy a agarrar entonces solamente a dos agentes de la

cultura, a dos tipos de agentes que hacen una labor cultural aquí: que son las ONG (los Centros) y las organizaciones por otro lado, y por qué esta opción?, siento que hemos tenido bastante tiempo de estar debatiendo e intentando conocer también quienes son estos sujetos participantes, de estarnos preguntando cuál es la labor que realiza el Estado por ejemplo en el terreno de la cultura, cuál es la labor que realizan los medios de comunicación, pero siento que aún no abordamos en profundidad quiénes somos nosotros? y creo -- que es necesario ya comenzar a plantear quiénes somos nosotros y -- que propuestas traemos, porque habría que reconocer a estas alturas del camino que estamos siendo los conductores de una experiencia de promoción cultural. En el documento yo planteaba una auto-crítica, en febrero de este año en el primer Taller que tuvimos decía que hasta el momento hemos estado cumpliendo el papel de motor

(Fin LADO B - CASSETTE 4)

(Continúa CASSETTE 5)