

Rikusun

Veamos juntos

Colegio Profesional de Antropólogos de Lima y Callao

Año III N° 12 DICIEMBRE 2022



**Colegio Profesional de
Antropólogos de Lima y Callao:
Homenaje a José María Arguedas**



Julio C. Tello en el
patio de Letras de la
Casona de San Marcos



Patio de Letras de la Casona,
espera el busto de
José María Arguedas



VIGENCIA ACTUAL DE MANUEL GONZALES PRADA

**“Los españoles
mataban a los
indígenas cuando se
revelaban,
nosotros los
exterminamos cuando
protestan, o se cansan
de soportar en silencio
a las inequidades del
gobierno.”**

HORAS DE LUCHA



CONSEJO DIRECTIVO

Colegio Profesional de Antropólogos de Lima y Callao

Decana: Fánel Victoria Guevara Guillén

Vice Decano: Odilón Bejarano Barrientos

Directora Secretaria: Gloria Zulema Ponce Arratea

Director de Economía: Melquiades Alpiniano Canales Rubio

Director de Relaciones Públicas: Manuel Jesús Villavicencio Sánchez

Director de Actividades Científicas y Culturales:

Carlos Enrique Maraví Yauri

Directora de Seguridad Social: Natali Almanza Azcue

Director de Biblioteca y Archivo: Carlos Rubén Mazza Núñez

Directora de Relaciones Interinstitucionales y Defensa Profesional:

Rosmeri Vargas Troncoso

Delegado de la Asociación de Artesanos ASANDINA:

Paulino Yana Ilasaca

Delegado de los Artistas cercanos al Colegio:

Leonidas Salvador Casas Ballón

COMITE EDITORIAL

Revista Rikusun

Fánel Victoria Guevara Guillén

Oliverio Isidro Llanos Pajares

Melquiades Alpiniano Canales Rubio

Lucía Alicia Jiménez Hermoza

Odilón Bejarano Barrientos

EQUIPO EDITORIAL

Edición, diseño, diagramación: Víctor Mallqui Luzquiños

Revisión final y publicación en medio informáticos:

Ebert Heredia Quezada

PORTADA:

La sonrisa de José María Arguedas

Fotografía: Guillermo Estrada, archivo de Oliverio Llanos (foto inédita)



**TODO ARTÍCULO ES PROPIEDAD Y RESPONSABILIDAD
DE SUS AUTORES**

ÍNDICE

- 3** **Índice.**
- 5** **Presentación.**
- 6** **Poesía y Metáfora en el canto quechua**
Leonidas Casas Ballón
- 8** **Autobiografía de José María Arguedas,**
testimonio parcial de su vida
- 18** **Canto Kechwa**
Un ensayo sobre la capacidad creativa artística del
pueblo mestizo e indio
José María Arguedas
- 32** **Discurso en el funeral de José María Arguedas**
Alberto Gonzales Núñez
- 34** **Mantener y desarrollar el pensamiento arguediano**
Oliverio Llanos Pajares
- 40** **Notas acerca de la Mesa Redonda , del 23 de junio 1965**
Andrés Huguet Polo
- 50** **En torno a los años 60**
Alfredo Torero Fernández de Córdova
- 54** **La vigencia de la obra arguediana**
Alfredo Torero Fernández de Córdova
- 60** **Publicación de nuestro colaborador Víctor Mallqui:**
Vidas entrelazadas
- 62** **A los que partieron**
Palabras para Marcel
Por: Rosina Valcárcel Carnero
- 63** **Humor Antropológico**
Link YOUTUBE



PRESENTACIÓN

El presente número de la Revista RIKUSUN 12, del Colegio Profesional de Antropólogos de Lima y Callao- CPAL-C, tiene marcado el fin de dar un sentido y merecido homenaje al más grande y ejemplar Antropólogo del Perú, José María Arguedas, cuya memoria honramos y su obra sigue siendo la inspiración de muchos políticos, científicos sociales y de luchadores sociales que se identifican con el Perú profundo.

Iniciamos con los poemas seleccionados del siempre vigente Leonidas Casas Ballón.

Luego presentamos la autobiografía de José María Arguedas, como testimonio parcial de su vida, sin embargo reflejan sus ideas, sus sentimientos y su mensaje político.

Luego exponemos Canto Kechwa, ensayo escrito por José María Arguedas, sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo - cultura andina que pervive hasta la actualidad.

A continuación reproducimos el discurso de Alberto Gonzales Núñez ex presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad Nacional Agraria – La Molina, pronunciado el 3 de diciembre de 1969, en las exequias de José María Arguedas.

Luego presentamos un artículo suscrito por el colega Oliverio Llanos Pajares, a nombre de la Directiva del Colegio Profesional de Antropólogos de Lima y Callao - CPAL-C, en la que se exhorta a las autoridades de San Marcos levantar un busto en el patio de Letras de la vieja Casona Sanmarquina, junto al busto de Julio C. Tello.

Se publica el artículo del antropólogo Andrés Huguet Polo, escrita exclusivamente para la revista Rikusun, en la que se da cuenta de la Mesa Redonda sobre Todas las Sangres, llevada a cabo en el Instituto de Estudios Peruanos- IEP, el 23 de junio de 1965.

Presentamos luego, dos artículos de Alfredo Torero Fernández de Córdova, sobre los pasos de José María Arguedas, que se integran en este homenaje. Uno referido al: En torno a los años 60, y el otro referido a la Vigencia de la obra Arguediana.

Aporte y publicación de nuestro colaborador Víctor Mallqui: **Vidas entrelazadas - imágenes historias y luchas de mujeres.**

La Directiva del Colegio Profesional de Antropólogos de Lima y Callao-CPAL-C, dan el pésame a los familiares de Marcel Valcárcel Carnero y al del colega Teodoro Yoza Yoza. Luego publicamos un poema de Rosina Valcárcel Carnero en homenaje a su hermano fallecido.

Tenemos la miscelánea del caso, noticias y anuncios de nuestro Colegio Profesional. Reiterando la invitación a todos nuestros colegas a escribir artículos y ensayos para los próximos números.

Lima, diciembre 2022



POESÍA Y METÁFORA EN EL CANTO QUECHUA

**La huella de Arguedas,
por Leo Casas**

Perfil inédito de Arguedas, foto de Guillermo Estrada y archivo de Oliverio Llanos

**Leo Casas Ballón: Traductor erudito y
cantante quechua.**

La música y el canto impregnan la múltiple obra literaria y antropológica de José María Arguedas, mereciendo su indudable predilección el canto quechua.

Arguedas dedicó tiempo, esfuerzo, interés genuino, pasión y devoción a recopilar, analizar, transcribir, traducir, difundir y promover la belleza expresiva de esta lengua, especialmente la que se canta en fiestas, rituales, actividades agrícolas y ganaderas.

Este es un fervoroso homenaje a su legado, en gratitud por todo lo que hizo este gran Amauta para afirmar nuestra identidad.

Los textos que glosamos tienen plena vigencia, porque la cultura andina en sus diversas vertientes, abre puertas del mundo globalizado hacia el conocimiento pleno, valoración, respeto, dignidad y prosperidad material de nuestro pueblo.

Estas canciones, sacadas al azar de nuestra propia alforja, están en la huella del Amauta, como una prueba de fidelidad al vívido ejemplo de su fecunda existencia:

RIPUY-RIPUY (versión quechua)

*Ripuy-ripuy niwachkankim / manaraq
ripuy-paq kallachkaptiy / manaraq ripuyta
munachkaptiy. Ripuytaqa ripullasaqmi /
wanwapa tulluchan qinachayuq / arañap
llikachan tinyachayuq//.*

DESPEDIDA (Traduc al Cast)

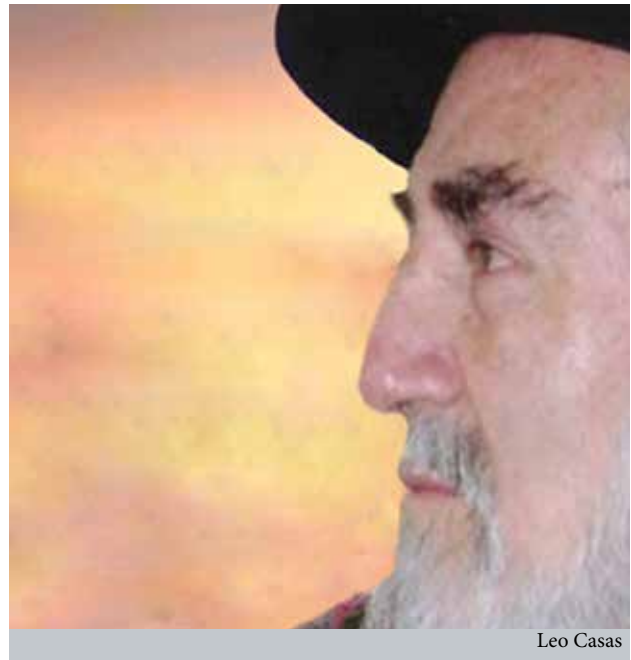
*Dices que me ausente / insistes en que me
vaya / cuando aun no estoy para irme /
cuando todavía no deseo alejarme. Sí, me
iré / con mi quenita de hueso de zancudo /
con mi tamborcito de tela de araña//.*

UNPA ROSAS (Original quechua)

*Hatun wayqu unpa rosas / ¿imanasqam
chakichkanki? / (¿imaraykum qilluyanki?)
/ ñuqallayraqchá chakichkayman /
mana yanayuq kallachkaspay /
ñuqallayraqchá qilluyayman / mana
piniyuq kallachkaspay.// Remdioraq
kallaptinga / wiqiywanpas parquymanchá
/ (wiqiywanpas chaqchuymanchá) /
manañam remedio kanñachu / sapinmanta
chakirquptin / manañam remedio
kanñachu / musuqmanta chikllinanpaq.
// Qasquy hunta kuyasqaymi /
ñawiyanta chinkarqunña / qasquy hunta
wayllusqaymi / sunquymanta ripukunña /
manañam remedio kanñachu / kikinmanta
ripuptinga / manañam remedio kanñachu
/ sunquyman kutiykamunanpaq//.
HAWACHAN: Ñuqachum ripuy (pasay)
nirqayki / kay runap wasinkunapi
(llaqtankunapi) / waqastin (llakistin)
purichkanaykipaq.// Ñuqaña ripuy
niptiypas / ñachari sunqun tiyanña /
nispacha kutimuwaq karqan//.*

ROSAL EN BOTÓN (Traduc al Cast)

*Mi rosal en botón de la quebrada grande
/ ¿por qué te estás marchitando? / (¿por
qué languidecen tus hojas?) // Yo debiera
estar marchitándome / (yo sí debería estar
languideciendo) / pues estoy lejos de mi
amada / pues soy solitario, no tengo a
nadie.// Si aun habría remedio / con mis
lágrimas la regaría / si todavía hubiera
esperanza / con mi llanto la resucitaría.//
Pero ya no reverdecerá / pues se ha
secado desde la raíz / y ya es imposible
que rebrote.// La que yo amaba con toda
mi alma / ha desaparecido de mi vista /
aquella cuya ternura llenaba mi pecho /
ha huido de mi horizonte.// Pero ya es
imposible que vuelva / pues huyó por su
propia voluntad / ella no retornará ya
jamás / a anidar en mi corazón//.*



Leo Casas

*FUGA: ¿Acaso yo te dije que te fueras? /
yo no te di motivo para que te alejes. //Así
yo te hubiese dicho ¡vete! / Aunque yo te
hubiera dado motivo / debiste suponer que
mi corazón / ya se habrá apaciguado... y
volver//.*

Arguedas decía que fue impelido a difundir la alta calidad poética y la gran ternura del canto quechua, como respuesta a los prejuiciosos que lo calificaban de primitivo, pobre.

Los ejemplos que hemos consignado aquí, muestran la riqueza expresiva del quechua, su alta calidad lírica y metafórica.

Gracias a la extraordinaria difusión de la obra de Arguedas, es creciente el interés y fascinación por la literatura y el canto quechua en todo el mundo.

Finalmente, la UNESCO ha declarado como la Década de las Lenguas Originarias el período entre los años 2022 y 2032.



José María Arguedas **AUTOBIOGRAFÍA**

UN TESTIMONIO PARCIAL DE SU VIDA

Foto inédita de Guillermo Estrada, archivo de Oliverio Llanos

La literatura como testimonio y como una contribución

Mi vocación por la literatura se definió muy temprano. Mi primer contacto con la creación artística literaria fue el poema "Amor", de González Prada que leí cuando tenía diez años y era apenas alfabeto, lo aprendí de memoria y lo recitaba en voz alta junto al río y en los campos, Luego, el dueño

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

de la hacienda donde entonces vivía me oyó repetir el poema e hizo que lo recitara, varias veces, delante de la familia.

La composición de González Prada figuraba en un número del almanaque "Bristol". También aprendí a cantar, desde muy pequeño, los himnos y las canciones quechuas de fiestas de todas clases. Tenía buena voz y a mis parientes les causaba risa que cantara "imitando" tan exactamente a los indios. Yo no los imitaba: había aprendido a cantar con ellos y, lo que si era cierto, es que prefería ese repertorio al de los señores, que también cantaban muy frecuentemente en quechua.

Por circunstancias muy singulares mi niñez transcurrió en dos pueblos andinos en los que la lengua predominante era el quechua. Por las mismas circunstancias, mi infancia estuvo protegida por indios monolingües quechuas, Quedé huérfano de madre a los tres años. Encontré en los indios una compensación suficiente a mi orfandad. Fueron para mí, ellos, el hogar; los señores poderosos y frecuentemente muy crueles, representaron, en cambio, lo no íntimo, aunque tenía con ellos muchos vínculos de otra índole.

Yo entendía el mundo y la vida como la entendían los indios; este modo de comprender las cosas y de juzgarlas era, no sólo extraño en muchos aspectos, sino contrario al modo como lo entendían los señores. Ciertas cosas que ellos consideraban despreciables y feas (trajes, algunas comidas, algunas danzas y cantos, muchas creencias) eran para mí lo más amado o apetecido y bello. Los ríos, los árboles, los abismos, muchos insectos, determinadas piedras y cuevas tenían un significado y vida especiales. La dicha o el mal podían provenir de ellos. No pocos caballeros participaban de estas creencias, aunque solían negarlas en público.

En cierta ocasión, mi padre, que era Juez, fue a visitar algunos distritos de la Provincia. Lo recibieron en los pueblos como a un ser superior. A mí me cargaban los comuneros a la espalda; me hicieron pasar así varios puentes colgantes antiguos. Temían que yo



Manuel Gonzales Prada

tuviera miedo. Pero, me sentía protegido y seguro. Hablaba en quechua con los indios y ellos sonreían complacidos, porque mi pronunciación de la lengua era como la de ellos y no como la de los señores. Mientras mi padre era agasajado por los vecinos principales, yo andaba agasajado por los "comuneros". Los señores vecinos principales consideraban mi familiaridad con los "naturales" como una gracia. No fue una gracia sino un acto de natural comunicación íntima.

Cuando ingresé a la Universidad de San Marcos de Lima, en 1931, encendido mi espíritu por la influencia de la revista "Amauta" y la promesa de un mundo mejor para todos los hombres, revisé la literatura que se había escrito sobre el Perú andino. La encontré inauténtica, pero ella me sirvió de guía. Ahora admiro y respeto a sus autores prometí, entonces, revelar el mundo que yo había vivido. Prometí ofrecer una imagen veraz de ese mundo. De ese modo podría acaso convencer cómo el campesino quechua constituía una promesa para el país y hasta qué grado continuaba siendo atroz e



José María Arguedas con su padre don Víctor Manuel



José María Arguedas con sus hermanos

insensato el menosprecio social y el cerco en que continuaba encerrado.

Al mismo tiempo, mostraría el rostro de los otros personajes, complejísimos, no indios, del universo andino, su ser y sus perspectivas. Una literatura así lograda podría revelar matices originales de lo que llamamos occidental: su literatura, su música, las artes plásticas. Pero quizá no alcance en este conocimiento el nivel de ellos. No logré, por ejemplo, entender bien "Ulises", de James Joyce, pero leí con fervor a Proust.

Creo haber aportado a lo que solemos llamar la peruanidad, contribuyendo, primero, a despertar la curiosidad o el interés por el mundo andino, hago una aproximación

más intensa hacia él; al mismo tiempo, y por obra de los mismos trabajos y actitudes, creo haber contribuido también a infundir en los lectores andinos, acaso una seguridad más consciente y lúcida en el valor de su tradición que antes era tenida como algo inferior. También procuré siempre mostrar la admiración que siento por lo criollo costeño. Al hacer esta especie de examen de conciencia, me doy cuenta que hice cuanto me fue posible por contribuir a alcanzar el gran ideal que ahora está bastante próximo: la integración del país que estaba, y aún está, desarticulado.

UN TESTIGO DE LA TRANSFORMACIÓN DEL PAÍS LAS GRANDES PERSPECTIVAS.

Cuando, durante la niñez y la adolescencia, recorrí vastamente el país, recuerdo que el Perú estaba más dividido en su entraña, y frenado. Anduve a caballo con mi padre, por muchas provincias. Atravesé el país de Este a Oeste. Hice a caballo el camino del Cuzco hasta Ica. Viví en un gran feudo, dos haciendas establecidas en las faldas de las montañas que orillan el río Apurímac. Una era de caña de azúcar, la otra de panllevar. Pertenecían a un solo dueño. Creo que entre ambas tenía unos quinientos siervos indios. Estos siervos podían ser azotados y aún muertos por el hacendado. Vi como mandó flagelar a un indio, haciéndolo colgar de un árbol de pisonay. Había escondido debajo de su poncho unos cuantos plátanos, la hacienda producía muchos plátanos que el dueño mandaba cosechar meter en un depósito donde se podrían. El mercado más próximo era Abancay, y allí los plátanos costaban menos que lo que Valia llevarlos desde la hacienda a esa ciudad. Después del castigo acompañé al indio azotado durante todo el camino que escalaba la montaña. No me dirigió la palabra, ni volvió la cara hacia mí. Pero me abrazó en el abra de la cumbre. Su rostro estaba conmovido por una especie de serena gratitud hacia mí y de cierta gran indiferencia. Me pareció majestuoso, cuando empezó a bajar el cerro, hacia el otro lado.

Yo descendí la montaña a toda carrera, casi triunfalmente. El siervo flagelado parecía



Foto inédita de Arguedas con su amigo Josafat Roel Pineda

ser mucho más grande y fuerte que sus verdugos. Yo tenía, entonces, quince años. La hacienda aquella, está en la zona donde el río ha sido encajonado entre montañas nevadas, inmensas, cuyas faldas son temibles precipicios; ocupa una especie de andén natural entre abismos.

En esos mismos años, fui testigo de cómo un terrateniente del pueblo en que vivía dejaba morir de hambre y de sed al ganado que había encontrado de “daño” en los potreros que le pertenecían. Pedía por el rescate de los animales sumas exageradas y caprichosas. Las víctimas se negaban a pagar, por indignación o impotencia, y las vacas morían lentamente en el corral.

En la costa, cierto día de 1936, visité la hacienda “Casa Grande” y recorrí el “caserío” en que Vivían los peones. Salí del maloliente cúmulo de viviendas miserables conteniendo las lágrimas y jurando luchar para que tan injusto y absurdo trato a los trabajadores fuera denunciado y rectificado. No encontré diferencia entre el menosprecio con que en “Casa Grande”, el más extenso ingenio azucarero del mundo, se trataba al obrero y el que padecía el siervo de

Apurímac. Recuerdo que me indignó aún más el de “Casa Grande”. El desprecio de los dueños y administradores de los latifundios costeros por los peones parecía ser menos explicable que el que había visto y sufrido en la sierra aislada, donde las diferencias culturales daban a los señores un argumento, aparentemente “racional” para justificar el trato brutal que se daba al indio “inferior”, “todavía idolatra”.

¿Qué se ha ganado desde entonces en el Perú? ¿Cuáles son ahora las perspectivas?

Yo he visto transformarse al país. Cuando visité Lima por primera vez, en 1919, las mulas que arrastraban carretas de carga se caían, a veces, en las calles, fatigadas y heridas por las carreteras que les incaban con púas sobre las llagas que les habían abierto en las ancas; un “serrano” era inmediatamente reconocido y mirado con curiosidad o desdén; eran observados como gente bastante extraña y desconocida, no como conciudadanos y compatriotas. En la mayoría de los pequeños pueblos andinos no se conocía siquiera el significado de la



Arguedas y artesanos mostrando mates burilados

palabra Perú. Los analfabetos se quitaban el sombrero cuando era izada la bandera, como ante un símbolo que debía respetarse por causas misteriosas, pues un faltamiento hacia él podría traer consecuencias devastadoras. ¿Era un país aquél que conocí en la infancia y aún en la adolescencia? Si, lo era. Y tan cautivante como el actual. No era una nación.

Las carreteras han vinculado desde entonces, regiones, pueblos, provincias; las carreteras han sido construidas como consecuencia de una vinculación, asimismo, más directa con los países que han logrado desarrollarse y acumular inmenso poder mediante la investigación científica y la aplicación prodigiosa de la técnica a la explotación de los recursos naturales y de la potencialidad humana.

¿Qué ha ocurrido en el Perú por efecto de esta vinculación interna, casi repentina y, por lo mismo, algo espontánea y turbulenta?

¿Qué ha ocurrido como consecuencia de su mayor vinculación con las potencias extranjeras?

Yo no voy a hablar como académico o universitario, que lo soy a medias. Voy a hablar como novelista nutrido más de su propia experiencia que de las cuidadosas lecturas.

Los segmentos en que estaba dividido el país, han empezado a romper las barreras. La dividida entraña del Perú se ha volcado en un torrente que se intenta condicionar. Se ha quebrado la rígida división en castas; seguimos siendo todavía un país cruelmente jerarquizado, pero el camino del ascenso ha sido abierto. Resulta aún una hazaña heroica, requiere calidades y circunstancias excepcionales, que un indio se convierta en un ciudadano respetado; pero ya no es imposible como lo era hace treinta años.

Conozco casos de campesinos quechuas monolingües que de "concertados" se han convertido en vecinos propietarios, cuyos hijos alternan con los hijos de quienes fueron



Arguedas compartiendo con amigos

antes sus amos. Sin embargo, el acceso a las oportunidades se obtiene por excepción, por acto heroico y no por derecho. Y el poder de los grupos que se benefician con este estado de cosas sigue siendo tan grande como antes. Pero es un poder amenazado; no admitido y consagrado, como hace treinta años. Los siervos, los comuneros, los mestizos, la clase media se han informado de los derechos que les concede la ley y luchan por que se cumplan. En esta lucha, que no ha alcanzado los caracteres de una revolución social, han caído centenares de víctimas; ha sido una lucha cruenta. Gracias a ella los derechos de los llamados bajos estratos han sido ampliados, legalmente. Pero la exigencia de igualdad de oportunidades y de acceso a los bienes creados por el hombre no cesará ya.

En el Perú esta lucha presenta singularidades. Los estratos sociales han estado basados no sólo en diferencias de linaje y de poder económico sino en diferencias de culturas. Los españoles persiguieron las idolatrías, pero mantuvieron a la población indígena, culturalmente, en el estadio de los idolatras. Le cerraron el camino hacia el conocimiento de las ciencias y de las letras que les habrían permitido desarrollarse a un ritmo que

amenazaba convertirlos en iguales a los españoles.

El vuelco masivo actual de "indios" hacia las ciudades costeñas y serranas ha tenido consecuencias transformadoras. Hay en Lima, ahora, 500 mil analfabetos. Yo no pude casi reconocer a la ciudad de Ica, por la multitud de serranos que ahora trabajan allí y la cantidad de casas y edificios de inflexible "modernidad" que han sustituido a las serenas residencias grandes o pequeñas de tipo colonial; ese vuelco, que se revierte también hacia los Andes, ha convertido al Perú en un hervidero donde la personalidad de la mayoría de sus gentes está igualmente revuelta, buscando cambios, sacudiéndose de sus raíces tradicionales, pugnando por alcanzar la "modernidad" y dándole a tal sustrato rasgos confusos, originales, tragicómicos, pero cargados de un impulso indomeñable e implacable.

Me he informado de la creación de Colegios Nacionales en Chipno, en Aucará, de la provincia de Lucanas; en Pacarán, del valle de Lunahuaná... ¿Colegios allí? Si mi padre fue recibido en los dos primeros pueblos, hacia 1918, como si fuera un semidios por el sólo hecho de ser Juez de Primera Instancia,



Valcárcel y Arguedas compartiendo

y, Pacarán, en donde dormir una noche, en 1929, era un pueblito resignado con su analfabetismo; era una especie de pequeño ratón adormecido. En este mes de Junio de 1966, volví a Pacarán: hierve de niños y colegiales, de tránsito mecanizado. Ya no figura el “seco de gato”, como en 1929, en el menú de una minúscula posada de arrieros que allí había.

Los grandes empresarios también son más ricos, más dinámicos. Hay menos terratenientes que esconden su plata en los muros de sus casas. Ahora los depositan en Bancos suizos o lo invierten en excelentes negocios que dan trabajo a millares de ex-campesinos. Esos caballeros tampoco han quedado como eran. Existían, en mis tiempos de niñez y adolescencia, aristocracias provincianas, con rasgos típicos. Y esa aristocracia residía en las capitales de las provincias, inclusive en las antiguas y suntuosas moradas de sus haciendas. Desaparecieron en estas décadas; de casi todas las capitales excepto quizá Arequipa o Piura se trasladaron a Lima; se estandarizaron. Y han intentado mantener a la distancia cultural con las clases bajas, a toda costa. Siguen la moda anualmente cambiante de las capitales “rectoras” de Europa y América. Debemos reconocer que, sin embargo, especialmente en la última década, han vuelto los ojos hacia lo típico

“indígena” y “criollo”; entre otros factores, porque lo “típico” ha alcanzado una cierta revalorización internacional.

Otros cambios han ocurrido: ha desaparecido el antiguo cura de pueblo, de poder omnímodo, frecuentemente sensual, ignorante y poco cristiano. Ha surgido un movimiento cristiano de tipo humanista que procura la justicia social. Mientras tanto, los curas anticuados que se extinguieron han sido sustituidos, en gran parte, por norteamericanos, canadienses y españoles. Lo que observo como lo más notable es la internacionalización de todos los intereses e ideales.

Los capitalistas están internacionalmente ensamblados, aunque haya bandos entre ellos; de estos capitalistas, los de los países pobres aparecen como sojuzgados, y en los grandes movimientos de rebeldía parece existir, así mismo, “dirección” internacional, que no puede penetrar en el meollo del caso de países tan singulares como el nuestro. Y así, la lucha humana se extiende al Perú como a una parte del universo. Ya no somos una región de perezosos, de donde los extranjeros sacaban algunos productos sin temores, ni somos un conjunto de gente previamente clasificada y resignada a aceptar esa clasificación social preestablecida. El Perú por dentro y para



Una tertulia con Juan Mejía Baca, Ciro Alegría, José María Arguedas

el extranjero es algo dinámico, una fuerza en marcha, un campo de lucha por grandes ideales e intereses, confusos unos, muy claros otros; un campo heroico en que todas las virtudes humanas han sido puestas en marcha. Yo desperté a un Perú quieto, de cosechadores anquilosados y tranquilos y de trabajadores casi absolutamente resignados y desperdiciados.

EL PERÚ Y AMÉRICA LATINA

El Consejo Nacional de la Cultura de Santiago de Chile, organizó una reunión de escritores y artistas para considerar el problema de la integración de América Latina. Poetas, novelistas, filósofos, ensayistas, autores y directores de teatro, pintores y escultores, folcloristas, consideraron el tema en comisiones y en sesiones plenarias. El Congreso se celebró en el tranquilo puerto de Arica, en Enero de 1966.

Se habló de la diversidad y de la unidad de América Latina. Se habló con franqueza. Había en el Congreso gente de todas las tendencias políticas y de las diferentes corrientes artísticas. Se dijo que la América Latina está fuertemente dividida; que hay odios entre unos y otros países. Un escritor llegó a decir que estos odios constituían una vergüenza porque se aprovechaban de él, las naciones poderosas que se benefician con el detrimento y la miseria de los países no industrializados. Esas naciones prefieren una América Latina dividida en la entraña de cada país, internacionalmente enfrentada por pretextos superficiales que los agentes de las grandes potencias magnifican, agitan,

hasta enturbiar la mente de la mayoría de la gente que es analfabeta, por lo mismo que habita en territorios que el hombre no ha dominado en la medida que las grandes naciones técnicamente modernas.

¿Por qué se presenta dividida la América Latina?

Es historia vieja y Cosa ya muy conocida. En casi todas las guerras que hubo en este Continente no se jugaron intereses propios de los países recién independizados que, sin embargo, se destrozaron con odio no exento de heroísmo. Ellos fueron manejados como menores de edad, ni siquiera por las naciones que se repartían el mundo sino por algunas empresas particulares de esas naciones. Los Estados imperialistas dieron respaldo despreocupado a las voraces empresas por tratarse de pequeños asuntos. Los consorcios que armaron las guerras latinoamericanas estuvieron vinculados con grupos de señores que, en sus países nativos, recibieron su parte de beneficios. Pero el "odio de las naciones" continuó y aún quedan restos vivos de tal odio.

En Arica se habló de esos temas y de otros menos y más trascendentales. De nuestro origen común, de nuestra lengua de tronco común; de como las pervivencias de lo indígena constituyen ahora un foco de identificación, no de dispersión y de menor valer; de cómo, igualmente, los países latinoamericanos menos diferenciados de Europa fueron orientados por los otros, todo eso apareció como fuentes de una integración posible: vertebrar en un conjunto fecundo individualidades complejas en sí mismas, y diferentes, en un conjunto mayor y poderoso, por lo mismo que sus componentes ofrecen materias distintas.

No se integra lo ya articulado o uniforme. Pero no fueron las razones culturales, geográficas e históricas las que aparecieron como los agentes principales que impulsarían la posible integración: ella se hará por causas que afectan cada vez más directamente la independencia política y económica de los países latinoamericanos. Es posible que no haya guerras nunca más, pero seguirán existiendo, no sabemos

hasta cuando, unas naciones o conjuntos de naciones más fuertes que otras, y ellas tratarán de imponer tipos de ocupación y tipos de vida a las naciones o conjunto de naciones más débiles.

América Latina integrada puede constituirse en un conjunto que no se deje avasallar, que pueda alcanzar su libertad y mantenerla, pues ahora no es independiente y está absurda y peligrosamente dividida. Y en una América Latina integrada, por intereses económicos más aún que políticos, el ámbito para las artes, para todos los géneros de la creación humana, será mucho más vasto, original y auténtico. El ámbito todo, las fuentes de la creación y todo lo creado.

Chaynan hatunyachkan llaqtanchik allinta, wiñaykuptinqa manan imapas pipas harkayta atinqachu wiñay llaqtaqa mana harkanam

De ese cuando creció y está creciendo nuestro pueblo. Si continúa alzándose no podrá ser detenido. La fuerza del Pueblo que crece no es mortal

JOSE MARIA ARGUEDAS

(Andahuaylas, 1911). Cursó sus estudios de educación primaria y secundaria en Puquio, San Juan de Lucanas, Abancay, Huancayo y Lima. Ingresó a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1931. Ejerció el magisterio en el Colegio Nacional de Sicuani (1939-41). En el Ministerio de Educación Pública tuvo a su cargo la Sección de Folklore y Artes Populares (1942-56) y, luego, en el Museo de la Cultura Peruana (1956-63). Ha sido Director de la Casa de la Cultura (1963-64) y Director del Museo de la República (1964-66).

En 1963 obtuvo el grado de doctor en Antropología y se incorporó a la docencia en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

LIBROS Y FOLLETOS

- 1935 Agua, que ha sido traducida a los idiomas ruso, alemán, francés e inglés, y que alcanzó numerosas ediciones.
- 1938 Canto quechua.
- 1943 Yawar Fiesta. (Corregida en 1958). 1947.-Mitos, leyendas y cuentos peruanos. En colaboración con Francisco Izquierdo ríos.
- 1948 Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua
- 1953 Folklore del valle del Mantaro
- 1954 Diamantes y Pedernales
- 1958 Los Ríos Profundos
- 1961 El Sexto
- 1962 La agonía de Rasu Ñiti
- 1964 Todas las sangres



Monumento en homenaje a
Arguedas en Andahuaylas

Jose maria arguedas

Canto Kechwa

*con un ensayo sobre la
capacidad de creación
artística del pueblo
indio y mestizo*



EDITORIAL  HORIZONTE

CANTO KECHWA

Un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo.

I

En el patio grande de la hacienda Viseca cantaban, por las noches, las mujeres, los muchachos y los peones de la hacienda. Los dueños de Viceca nos dejaban cantar. Durante las noches despejadas, cuando había luna grande, la gente de la hacienda se reunía en el centro del witron¹. Hombres, mujeres y muchachos nos sentábamos sobre la bosta seca; y cantábamos waynos de toda clase. A veces, los dueños de la hacienda salían al corredor, y nos oían; de vez en cuando ellos también cantaban; el patrón tocaba su guitarra y su mujer cantaba waynos y tristes. Los peones de la hacienda no bailaban nunca en esas noches. No eran para baile esos cantos.

Viceca es una quebrada angosta y honda. El caserío de la hacienda está junto al río; en las noches, el río sonaba fuerte. Junto al caserío hay una cascada, entre las piedras el agua se vuelve blanca y suena fuerte. En las noches, cuando todo estaba callado, esa cascada levantaba su sonido y parecía cantar. A ratos, la gente de la hacienda se callaba; don Saraura nos decía: "El río ya también...." Todos bajaban la vista, y oían: sentíamos como la voz de una mujer; seguro era el viento que silbaba entre los duraznales de la huerta, en los montes de retama; pero nosotros creíamos que el río cantaba. Y nos alternábamos; el río y el coro de los peones. Don Saraura nos hacía creer que el río nos contestaba.

En las fiestas de Utek' y K'ochapata, los comuneros del pueblo cantaban otros

waynos alegres, bailaban en la casa del mayordomo, en las esquinas de la plaza: los muchachos seguíamos a los wifaleros. En la cosecha de maíz y en el escarbe de la acequia grande del pueblo, los comuneros también cantaban y bailaban; junto a las eras de maíz, los recogedores hacían fogatas todas las noches, y cantaban en coro, hombres y mujeres; los muchachos grandecitos entraban al coro, los más chicos dormían sobre la chala; a veces, hombres y mujeres se agarraban de las manos y, como en juego, bailaban la ronda.

De las otras eras se oían casi los mismos waynos; unos cantaban con charango y guitarra, otros con flauta. Y, a veces, los dueños de las chacras, niños, también cantaban con los cholos. La luna alumbraba la quebrada, la sombra de los cerros se tendía sobre la pampa de los maizales; en el cielo brillaban todas las estrellitas; a esa hora cantábamos en las chacras; las niñas y niños se acercaban, poco a poco, a la era y seguían el canto. Después hicimos huecos en la chala y dormíamos, sintiendo el olor del wiro² y de las yerbas secas. Los muchachos esperábamos todo el año que llegara la cosecha de maíz.

Durante el escarbe de la acequia grande, las mujeres hacían la comida para los faeneros; al mediodía, las mujeres subían el cerro llevando almuerzo y chicha para los comuneros; al anochecer, toda la gente bajaba al pueblo, cantando en wifala³. Pasaban las

¹ Witron.-Patio grande.

² Wiro. Tallo maduro del maíz

³ Witala. Baile popular. Gran número de hombres y mujeres forman cadenas en las calles y plazas, cantan y bailan



Carnaval ayacuchano

calles formando cadena; los músicos iban por delante; llegaban a la plaza, daban varias vueltas al rededor del eucalipto grande, cantando, dando gritos, zapateando fuerte. Los muchachos seguíamos a los wifaleros⁴; a veces, nosotros también nos agarrábamos de la cintura y hacíamos otra wifala, tras de los comuneros. En esos días, creo que nadie se acordaba de lo que habían sufrido. Los mak'tas⁵ se conseguían mujeres en esos días, ya fuera par un rato o para siempre.

A los doce años de edad me sacaron de la quebrada. Mi padre me llevó a recorrer otros pueblos. Un año en Abancay, otro en Pampas, otro en Chalhuanca, en Cangallo, en Ayacucho, en Huaytará, en Yauyos, en Andahuaylas.. En todos esos pueblos había varias callecitas, bien empedradas, bien limpias. Con casas de dos pisos, con tiendas de comercio, cantinas, billares...; esas calles olían a género nuevo, a vino. En esas calles Vivían los principales y las autoridades del pueblo; juez, subprefecto, alcalde, jefe militar, cura. Todo el resto del pueblo era de la indiada.

Esos pueblos, como el mío, tenían dos o tres fiestas grandes al año. En la mañana

4 Wifaleros. Los que bailan la wifala

5 Mak'ta.--Mozo, en cierto casos es un adjetivo muy encomioso, equivalente a fuerte, valiente.

del día grande, la indiada llenaba las calles de los principales; entraban a las tiendas o se paseaban, caminando por el medio de la calle. Al repique de las campanas, la indiada entraba a la iglesia; llenaban el templo de bote a bote; a veces la iglesia no alcanzaba, y la gente ola misa desde la plaza, frente a la puerta grande. Los principales se apiñaban junto al altar mayor. Después, los indios hacían la fiesta: salían danzantes, wayllas⁶ machok's⁷, con rapa y violín, clarinete o flauta, bailaban en las esquinas y en las plazas; la gente del pueblo los seguía indios, mestizos y hasta señoritos sólo los más principales del pueblo veían a los danzantes desde los balcones de sus casas. Los bailarines llevaban casi los mismos disfraces que en mi pueblo: ropa de terciopelo, seda o castilla, adornada con plumas, espejos, piñes, monedas de plata y oro.

En todos esos pueblos, como en el mío, las grandes fiestas las hacían y las preparaban los indios; toda la fiesta, con música indígena, con bailes indígenas, con costumbres indígenas o indigenizadas; sólo la miss y

6 Wayllas. Bailarinas populares de las grandes fiestas.

7 Machok Bailarines de las grandes fiestas, bailan disfrazados de viejos.

la ropa de los señores eran “extranjeros”, porque hasta el repique de las campanas era como un acompañamiento de wayno. El trono de los santos lo hacían los indios a su modo, con cenefas, con flores silvestres, con ceras retorcidas; la procesión marchaba con una banda de músicos indios: flauta, bombo, tambor y clarinete, o banda de cachimbos. Todo, como en mi pueblo. En esos pueblos también aprendí nuevos cantos. Y en todos esos pueblos encontré waynos distintos en letra y en música.

Pero un año llegué a los valles del Apurímac. Allí tenía haciendas un pariente lejano de mi padre. Eran cuatro haciendas grandes, de cañaverales. El dueño me mandó a una de ellas, para no verme a su lado. El vivía en la hacienda Karkeki. Este viejo “tenía 400 indios” en sus tierras. La indiada vivía en las alturas de los cañaverales; bajaban por turno a trabajar en las haciendas, de 40 en 40. Los indios eran del viejo, como las mulas de carga, como los árboles frutales. Los indios le tenían miedo al dueño, como al diablo, temblaban cuando el viejo gritaba. Una vez encontraron a un cholo robándose de la huerta una cabeza de plátanos; a esa misma hora, en el patio del caserío, el administrador lo hizo tumbar al suelo y lo vergueó largo rato. Esa indiada no tenía pueblo. No tenía casa, ni un pedacito de tierra: todo era del viejo.

Cuando bajaban a la hacienda, venían con sus familias; se alojaban en unos cuartos chiquitos, de carrizo y barro, que había cerca de la casa-hacienda, y allí los hijos de los peones eran para la comida de los piques y de los piojos; yo trabajaba todo el día, sacándoles piques a los mak'tilos⁸; muchos casi no tenían ya sexo: allí formaban su nido los piques de la quebrada. Esa indiana no sabía cantar. Los indios de la hacienda nunca hacían bulla. Llegaban del trabajo al atardecer, cada peón con una carga de leña, para el horno-leña que hacían después de la jornada-. Entraban a la plaza de la hacienda en tropa: pocas veces se reían; subían al corredor de la casa-hacienda, se sentaban en fila sobre los poyos, y esperaban. El administrador los contaba con el dedo, y



Participante en cortar el monte en la fiesta de carnaval

después los despedía. Se iban unos tras de otros. En su rancho no tenían ni una quena, ni un charanguito siquiera. Llegaban, tomaban una lawa⁹, un chupe de cualquier cosa, y se dormían después, ya fueran solteros o casados. “Por qué será, no cantan”? decía yo. Y tenía pena.

Algunas noches decían; pero les los visitaba y junto a ellos cantaba los waynos de Ayacucho, de Abancay, de Coracora. Pero casi no oían. “Bonito, niñucha!” daba sueño. Y yo me iba. Después, la cocinera del administrador me contó que, una noche, el viejo había oído tocar una quena en el caserío de Karkeki y fue al rancherío, ocultándose; llegó hasta la puerta del cuarto donde tocaban la quena, y entró a la casa diciendo: “Indios, a esta hora se reza!”. Pidió la flauta y la pisoteó en el suelo.

En la mañana de todos los días, cuando todo estaba oscuro todavía, los peones entraban primero a la capilla de la hacienda, rezaban junto con el administrador, y después ya iban a trabajar. Todo eso era orden del viejo. En los carnavales la indiada bajaba a la hacienda. El administrador les daba varios barriles de

⁸ (8).-Mak'tillos.-Diminutivo de makt'a. Muchacho.

⁹ Lawa-Sopa de papa helada, es la comida más pobre



Danzantes andinos bailando en la jalca

cañazo; hombres y mujeres tomaban mates llenos de aguardiente; se emborrachaban ahí mismo. Al anochecer peleaban casi todos los indios, se golpeaban con piedras, a patadas y puñetazos; las mujeres se arañaban entre ellas, o mezclándose en las peleas de los hombres. El administrador los miraba, tranquilo, desde el corredor. En la noche se quedaban dormidos, en el suelo, hombres y mujeres, sin acordarse quién era el marido, quién el hermano o la hermana. ¡Carnaval de indios, sin tinya, sin flauta, sin canto! ¡Pero allí nomás! En los otros pueblos donde he vivido, para la pena o para la alegría, el indio siempre tiene un canto.

Cuando llegué a las ciudades de la costa, la gente de esos pueblos todavía despreciaba mucho a los serranos. En esas ciudades no se podía cantar waynos; todos miraban al que cantaba un wayno como a un inferior, como a un sirviente, y se reían. Por eso, todos los colegiales serranos que iban a estudiar a la costa procuraban aprender, lo más pronto, el modo de hablar, de caminar y de vestirse de los costeños; y cuando oían un wayno ellos también se reían: “Eso cantan los indios, no- más”, decían. Y cuando volvían a sus pueblos, allí procuraban lucir la “elegancia” que habían aprendido en la costa; no querían

oír los waynos de su pueblo, cantaban tangos, one-steps, jazz. Vivían convencidos que lo europeo es lo superior, que todo lo indígena es malo y vergonzoso. Por eso, en las callecitas de los mistis, los fonógrafos tocan la música de los costeños; en las calles y en las esquinas, los jóvenes silban tangos y one-steps. En todo el resto del pueblo, la indiada canta waynos; casi todos los años crean nuevos cantos.

II

Pero cuando llegué a la Capital, el movimiento en defensa del indio había crecido mucho y se iba convirtiendo en fuerza nacional. Ya en Lima encontré un grupo de escritores y artistas que se preocupaban del indio: unos estudiando el aspecto político y económico; otros sólo del indio como creador de arte. El resto seguían teniendo del pueblo indígena la misma idea que los principales de los pueblos serranos y las gentes de las ciudades costeñas: el indio sólo es bueno para el trabajo rudo, para peón o sirviente. Pero ya en Lima se apreciaba el arte de la industria popular indígena: los mates de Huancayo y la producción de tejidos de Ayacucho eran considerados como verdaderas obras de arte. Pero, aun entre esta misma gente que valoriza bien

el arte popular indígena, la mayoría sigue estableciendo una diferencia entre la obra y sus creadores: el indio es todavía para ellos un ser inferior, una raza sin porvenir. Yo puedo probar lo contrario: en la sierra del Perú, la mayor parte del pueblo indígena vive en constante producción de arte: arte popular, en música, en cerámica, en tejidos.... Y esta producción influye profundamente en la modelación del espíritu de los mestizos y de los mismos terratenientes.

Casi todo lo que hay de arte en la sierra es obra de los indios. Y los mestizos, los que se ocupan de administrar el trabajo de los indios, los que se ocupan de negocios o pleitos, o son gente de oficina; y aún los terratenientes; en el fondo, en el fondo sienten bien ese arte indígena. Y ese arte los conmueve porque es la expresión más justa de sus propios sentimientos. Me refiero, principalmente, a los pueblos pequeños, y no a las pocas ciudades grandes en las que ya hay una minoría pero siempre minoría de hacendados y gente de americana que han logrado extranjerizarse y viven tango, el jazz y el rouge.

La mayoría del pueblo racialmente mestizo se mantiene indio, en costumbres y por su condición social; su vida es indígena en todas sus manifestaciones, y a todos se les denomina indios. Es, pues, cierto que el pueblo indio constituye mayoría en el Perú. La producción artística de este pueblo es indígena; me refiero al genio de esta producción, a su alma, a lo que llamaríamos su "contenido estético": porque está demás decir que la proximidad del principal - misti semioccidentalizado, y las relaciones de éstos con los indios, significan para el indio nuevos elementos de expresión, por un lado, y nuevas solicitudes emotivas por otro, y por tanto influyen en la producción artística indígena.

Los mestizos propiamente dichos medio mistis, taksa k'alas, chalos constituyen en la sierra del Perú un estado social superior a la del indio, aunque no en todos los casos su condición económica sea mejor. La expresión artística del mestizo es de la más pura ascendencia indígena. En algunas regiones del país Junín, Huánuco, sierra de Lima donde el mestizaje es casi totalitario, toda la producción artística popular es mestiza.



Danzantes de Tijeras, sur de Ayacucho.

El arte popular mestizo es de la más neta ascendencia indígena: en lo que se refiere a las canciones, por ejemplo, los mestizos cantan como suyos los waynos indígenas, salvo aquellos que son lo más puro del folklore indígena. En las canciones mestizas es fácil encontrar el elemento español: el tema es, en la mayoría absoluta de las canciones, el mismo que el de la canción kechwa de que procede; casi siempre es la misma canción indígena, cuyos versos han sido en parte enriquecidos o suplantados por elementos castellanos, tanto en las palabras como en la intención; la música también ha sufrido modificaciones, de acuerdo con la psicología del mestizo; el wayno indígena es épico y sencillo, y este mismo wayno, el mestizo lo hace más melódico y suave.

En ciudades grandes, con mucha población india como Ayacucho, es fácil seguir, en la misma ciudad, la evolución que ha sufrido el wayno indígena: partiendo de los barrios más indios como Carmen de la Cruz, hasta llegar al centro del pueblo que es pueblo de mestizos y mistisse irá constatando cómo ha ido convirtiéndose un Wayne en mestizo, tomando, cada vez, más palabras castellanas, de acuerdo con la mayor o menor influencia



Expresión artística andina

occidental, hasta encontrarlo, a veces, en la casa de los mistis, sin una palabra kechwa, todo en castellano, pero habiendo sufrido menor alteración en la música que en la letra. En estas diferentes formas del wayno puede estudiarse, la expresión de la sicología del mestizo, sea cual fuere el grado del mestizaje.

En el pueblo mestizo tiene mucho mayor dominio el elemento indio. Es que, además de la influencia racial y del ambiente, en las relaciones de la vida diaria, de la vida en todos sus aspectos, el mestizo está mucho más cerca del indio.

En su intimidad, toda la gente de la sierra siente el arte indio, a excepción, como he dicho, de esa minoría que hay en las ciudades grandes. Aunque lo nieguen, los mestizos, los principales de los pueblos chicos encuentran en el arte indio la expresión de sus sentimientos más hondos y propios.

Para los días de carnaval, en los pueblos chicos, la Municipalidad hace un "programa oficial". Primero se elige una reina, por votación. El primer día se pasea a la reina por las calles centrales del pueblo. El trono

de la reina es parecido al de los santos; lo construyen a base de un sillón antiguo; lo forran con telas de color y lo adornan con flores y cintas. Ocho indios cargan el trono. Sólo en los pueblos donde la carretera ha llegado hacen el trono sobre un camión. Y la reina, vestida de blanco, pasea las calles, riendo con "elegancia" desde el trono. Las niñas y los señoritos siguen a la reina, le tiran serpentinas, le rocían con chisguetes de éter. Y creen los mistis que ya están como en Lima. Parte de la indiada mira esta procesión entre burlona y admirada, mientras otros están bailando con tinya y flauta en las pampas y en las calles de los barrios. Por la tarde se realiza el "baile de máscaras" en el Municipio; unos asisten con disfraces, y otros así nomás. En algunos pueblos se logra reunir una orquesta de aficionados; en otros bailan los tangos, los one-steps y las rumbas que los "cachimbos" tocan a su modo; por último, en otros pueblos, bailan con victrola. Pero en la noche del martes se oye, de repente el wayno de carnaval, tocado por muchas guitarras y cantando por un gran coro. Por las cuatro esquinas entran a la

plaza largas cadenas de hombres y mujeres, zapateando, cantando en voz alta. En la punta de la wifala van tres, cuatro, a veces ocho y diez guitarristas. ¡Cantan la danza del carnaval en kechwa! Las cadenas se cruzan, se acercan y se separan; la gente de una wifala se pasa a otra. Todos están vestidos de cholos y cholas, están cantando el carnaval cholo, están cantando en la plaza del pueblo la danza más alegre. Cien, doscientas voces de hombres y mujeres: “Chayrak’mi, chayrak’mi chayaykamuchkani...” o “Imaykiwanmi difindikunki pukacha clavel wayta!....”, según sea en Andahuaylas, en Talavera. Los mestizos y las niñas del pueblo están haciendo recién su carnaval.

Después llegan también a la plaza los comuneros, con tinya y flauta. La tinya y la flauta hacen concierto, de lejos a lejos, con las guitarras. En la plaza está cantando toda la gente del pueblo. La plaza es corazón para el pueblo, ahora está llena de alegría. ¡Y ahí están, mistis, mestizos y cholos, cantando con la misma voz la misma alegría! Pero al día siguiente el señor, la niña y el niño, mirarán, despreciando, el indio que pasa por la calle. Capaz en su conciencia se pesarán de haber cantado y bailado con tanto regocijo el carnaval del pueblo.

En las fiestas familiares, las niñas y los señoritos bailan tangos, paso-dobles, one-steps, rumbas y otros bailes extranjeros, al compás de una victrola; pero esto es sólo al principio de la fiesta, cuando todos guardan todavía la “etiqueta” y la “elegancia” aprendida en los viajes a la costa o en los años de colegio; pero cuando la fiesta ha entrado ya en calor, ya sea por el vino o por el mismo ambiente de la reunión, entonces alguien se atreve a pedir una guitarra o un arpa; en seguida gritan todos exigiendo lo mismo, y si el dueño de casa no tiene una guitarra se manda comisiones donde tal o cual indio arpista, o en busca de guitarras.

Con arpa y violín tocados por indios, o con guitarras tocadas por alguna pareja de invitados, la fiesta crece, todos se alegran de veras, se sienten en su elemento; hombres y mujeres bailan el wayno indio con todo gusto, con arte, con verdadero cariño. Como si de repente hubieran recobrado su libertad, como si algún señor muy serio e



Músicos andinos

intruso se hubiera ido de la sala, la gente se palmorea y grita de entusiasmo. Los que no bailan empiezan a cantar el wayno que tocan el arpa o las guitarras. Y la fiesta es india desde entonces: todos cantan, bailan se palmorean y gritan como los comuneros en sus fiestas. Ese es el Perú del Ande.

Pero si a la fiesta llegan el Jefe de la Caja de Depósitos, el Subprefecto o el Juez, que casi siempre son forasteros, otra vez la fiesta se congela, la alegría para de golpe; todos saludan a lo “extranjero” al señor principal que llega, y todos volverán al tango y al jazz, si el visitante no es también serrano y acaba por preferir el wayno indígena.

¿Por qué esa vergüenza? El wayno es arte, como música y como poesía. Solo falta que se haga ver bien esto. Lo indígena no es inferior. Y el día en que la misma gente de la sierra, que se avergüenza todavía de lo indio, descubra, en sí misma, las grandes posibilidades de creación de su espíritu indígena, ese día, seguro de sus propios valores, el pueblo mestizo, e indio podrá demostrar definitivamente la equivalencia de su capacidad creadora con relación a lo europeo, que hoy lo desplaza y avergüenza. Y tal día vendrá de todos modos. Lo indígena está en lo más íntimo de toda la gente de la sierra del Perú.

La vergüenza a lo indio, creada por los encomenderos y mantenida por los herederos de éstos hasta hoy, será quebrantada, cuando los que dirigen el país comprendan que la muralla que el egoísmo y el interés han levantado para impedir la superación



Pintura de Julia Manuela Codesido

del pueblo indígena, el libre desborde de su alma, debe ser derrumbada en beneficio del Perú. Ese día aflorará, poderoso y arrollador, un gran arte nacional de tema, ambiente y espíritu indígena, en música, en poesía, en pintura, en literatura, un gran arte, que, por su propio genio nacional, tendrá el más puro y definitivo valor universal.

Y que ese día no está lejano lo demuestra la simpatía de nuestros mejores artistas actuales y de algunos escritores por los temas nativos. En pintura y en música, nuestros mejores artistas ensayan hacerse intérpretes del paisaje andino y del pueblo

indígena. Y aunque no se ha logrado todavía una realización plena, está ya abierto el camino.

Ninguno de los compositores que han tratado de hacer música superior de tema indígena ha podido crear una verdadera obra. En pintura se han ensayado artistas de más valor. Estos artistas han logrado exaltar el paisaje, la muestra, el modelo indio, pero el modo de sentir y de interpretar el tema, no es todavía auténtico. Y es porque casi todos esos artistas no han tenido la oportunidad de convivir íntimamente con el pueblo cuya vida tratan de interpretar, ni han sentido

muy hondo el propio paisaje andino.

Costeños, o surgidos, casi todos, de las minorías serranas europeizadas, a las que me he referido; hijos de familias cuya constante preocupación es la de aislar a sus descendientes de toda convivencia con el pueblo indígena; hijos de gentes que enseñan a sus herederos que lo indio es lo antidecente, la antiespiritual, la negación de toda belleza; son artistas que han crecido en hogares donde todo es extranjero o procurar imitar lo extranjero. Por esos tales artistas no pueden ser intérpretes auténticos del mundo que hoy les sirve de tema y del cual han vivido siempre en un semi-aislamiento espiritual, puede decirse también estético. Reproducen el motivo paisaje o pueblo y muchas veces con gran vigor, pero no existiendo esa íntima convivencia e identificación con el paisaje, identificación indispensable para realizar la obra plena, como arte y como interpretación; mucho de la obra de nuestros pintores se queda casi siempre en lo brillante y decorativo; no logra la hondura, la fluidez y la plenitud estética de la obra que expresa lo vivido, lo sentido en lo más íntimo de la propia carne.

Senos da siempre muy elaborado, denotando el esfuerzo de comprensión; de ahí que tal obra impresiona más al hombre ansioso de recreación espiritual, y extraño al mundo, tema de las obras; pero está aún lejos de conmover al hombre a quien la obra se refiere, cuyo mundo pretende interpretar, y aun a los que buscan la honda emoción con que hierde el arte en su plenitud de belleza y de contenido humano.

Mario Urteaga es quizá el único pintor que ha logrado sentir con mucha sinceridad la vida indígena. Sus cuadros, pintados con sencillez, hasta con cierta ingenuidad, son casi siempre la descripción tierna y comprensiva de los aspectos más característicos de la vida diaria del indio.

El tema indígena, al cabo de muchos años de tratarlo, de buscarlo e intentar comprenderlo, ha llevado a Julia Codesido a la plenitud de su obra, como arte pictórico, no como interpretación indígena. En sus cuadros "Tormenta", "Abrazo", "El K'eru".... no expuestos todavía esta pintora



Julia Manuela Codesido

ha logrado hacer del tema indígena el medio de expresión más poderoso de sus propias concepciones. En el tema indígena de estos cuadros se siente la expresión de un gran espíritu, que no es indígena, pero a quien lo indígena ha dado una forma nueva y extraordinaria de realizarse. Abandonando la porfía de encontrar la intimidad indígena, el tema indio ha llevado a esta artista a la expresión más absoluta de su propia intimidad artística; creando así la obra más peruana y universal de toda la pintura indigenista y al mismo tiempo la del más puro valor estético¹⁰.

Se está creando el ambiente para el advenimiento de un gran arte nacional de tema indígena. Tramontando lo decorativo y brillante, veremos llegar un arte esencial y propio, de tema y ambiente indio. La trayectoria y evolución de Julia Codesido lo anuncia: de un arte decorativo, casi simplemente reproductivo y ostentoso de nuestro pueblo y paisaje andino, Julia Codesido, al cabo de muchos años de esfuerzo, arriba a la expresión de un arte propio, de tema indígena y de indiscutible valor estético.

10 Me he referido solo a la parte indigenista de la obra de Julia Codesido: los otros aspectos de su producción la ubicarán los que estén capacitados para hacerlo. Ichu. Paja que cubre toda la puna. Taruka. Venado. Pinkuillo. Quena de gran tamaño.



Sincretismo religioso de Yawar Fiesta

Este arte que por sí solo será suficiente para que el Perú se convierta en el país más adelantado y de más personalidad artística de América, no será aún la expresión genuina del pueblo mestizo e indio. Será, simplemente, la realización del único porvenir estético del arte indigenista de hoy: el dominio del tema indio como medio de expresión, que es distinto a la versión misma del espíritu indígena y mestizo.

El pueblo mestizo e indígena tendrá sus intérpretes propios, en literatura y en música antes que en pintura. Será un arte de entraña popular, un arte multitudinario en el cual el pueblo de ascendencia indígena se encontrará.

El día en que el mismo pueblo indígena sea ya dueño de su propio destino, y dueño

entonces de medios de expresión superiores y suficientes, ese día, en el Perú, pleno de juventud, se desarrollará vigorosamente el arte, obra y expresión del mestizo y del indio, libre ya de los obstáculos que la inferioridad social le imponen ahora. Ese arte expresará las emociones, todos los sentimientos del alma indígena, con lo que éstos tienen de más hondo y propio, y será la realización del ideal estético de un pueblo que ha logrado conservar, a través de varios siglos de persecución, sus principales características raciales, lo más íntimo de su personalidad espiritual.

III

Hace tiempo que tenía el proyecto de traducir las canciones kechwas que había oído y cantado en los pueblos de la sierra.

En mis lecturas no encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos, que la poesía de esas canciones. Además, tenía dos razones poderosas para realizar ese proyecto: demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético; demostrar su capacidad de creación artística hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión, es arte esencial. Porque yo también creo que, si bien la creación individual, la expresión íntima y profunda de un hombre, logra realizar, a veces, una gran obra de arte, el arte aquel en que se reconoce y se siente toda el alma y la sensibilidad de un pueblo, es el que perdura y el verdaderamente universal.

No encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos, que la poesía de las canciones kechwas. Los que hablamos este idioma sabemos que el kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza.

El kechwa logra expresar todas las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano. Los mismos principales, despreciadores del indio, cuando sienten una gran emoción dejan el castellano para hablar en kechwa, y en ese rato se desahogan con más violencia, como quien habla con sus propias palabras.

El 4 de junio de 1937 escuchamos en el Centro Unión Lucanas, al comunero Ortiz Pumaylly, delegado del ayllu de Chaupi ante el presidente Benavides. Ortiz Pumaylly hizo el relato de todos los sufrimientos del ayllu, en kechwa. Estaban presentes los hijos, los sobrinos, muchos parientes de los principales de Lucanas a quienes acusaba el delegado indígena. Cuando el comunero acabó de hablar, todos los asistentes a la asamblea aplaudían de pie. Un lucanino pidió la palabra, y nos dijo: "Comprovincianos: esta es la acusación más terrible y el mejor discurso que hemos escuchado en nuestra vida...."

A pesar de los 400 años de persecución a que ha hecho frente, el kechwa no ha perdido su vitalidad. En el Perú la mayor parte del pueblo habla kechwa; y si bien el idioma ha perdido su pureza, a tal punto



Yawar Fiesta

que el kechwa primitivo resulta ya difícil para los que hablamos el actual, en cambio se ha enriquecido con palabras castellanas, que ha incorporado reduciéndolas a la morfología kechwa. El kechwa es un idioma suficientemente rica para la expresión del hombre superior. En circunstancias propicias podrá dar una gran literatura. Y matarlo ha de ser muy difícil.

En cuanto a la segunda afirmación que he hecho en lo que se refiere al valor del arte con entraña popular, las mismas canciones tratarán de demostrarlo. Pero debe tenerse en cuenta que las veintiuna canciones de esta colección son, apenas, una muestra de lo que puede encontrarse en la sierra del Perú. No son canciones arcaicas, transmitidas de generación en generación; casi todas son creaciones del pueblo indio y mestizo de hoy, compuestas en su idioma actual, kechwa con muchas palabras castellanas van subrayadas; son pues, la expresión de la vida del pueblo indio y mestizo actual.

Estas canciones las iba a editar con el doctor Hipólito Galante, sabio filólogo, que debía transcribir la música. Pero quería viajar a la sierra, en busca de las canciones que había olvidado, y no he podido hacerlo.



Arguedas con danzantes de tijeras

Por eso no doy a conocer las canciones alegres kechwas. Sólo publico una: "Carnaval de Abancay". Tanto hablan los anti-indigenistas y la gente de la costa, que la música kechua es sólo triste, tanto han escrito sobre este asunto los ignorantes, que tenía un especial interés en publicar versiones de los waynos alegres. Pero no recuerdo completa sino esa canción de carnaval. Aprendí mejor las canciones tristes, porque les tengo más afición, porque mi temperamento es lírico.

No niego que la música y las canciones kechwas son en su mayoría lamentaciones; de un pueblo oprimido no se puede exigir música predominantemente alegre. Pero, además de la existencia de danzas y canciones alegres, de una alegría plena y pura, allí están, para demostrar que el indio no es dado a la tristeza, los tejidos y la cerámica indígena, cuyos colores y cuyos motivos no pueden ser más jubilosos. Y ya saldrá por ahí algún mestizo que nos dé

todo un libro de las canciones satíricas y alegres de la sierra. No todas las canciones que publico son las que aprendí en la sierra: algunas las he recogido entre mis amigos de Lima, Moisés Vivanco y Francisco Gómez Negrón, dos buenos músicos serranos.

No he hecho traducciones literales, he hecho versiones poéticas, el tema de las canciones está puro y entero. En "Sin día, sin nadie..." me he tomado la libertad de crear una metáfora -subrayada- que no está expresa en el verso kechwa, con el objeto de igualar la fuerza poética del último cuarteto de esa canción. En "Dile que he llorado..." he aumentado el primero y el último pie, para describir al picaflor siwar que es el tema de la canción. Publico dos traducciones de la canción del incendio porque creo que apenas, ambas juntas, dan una versión de la fuerza expresiva del canto en kechwa; la segunda es más fiel. Por último, el segundo pie de "Rakiraki" es una interpretación del



Danzantes de tijeras

tema y del símbolo, porque esos versos son casi intraducibles.

Insisto pues en decir que no son traducciones rigurosamente literales, son traducciones un tanto interpretativas, que quizá desagradarán un poco a los filólogos, pero que serán una satisfacción para los que sentimos el kechwa como si fuera nuestro idioma nativo. Me falta solo decir que en esas versiones se encontrará, sin duda, la influencia de la parte que tengo de español, pero eso no lo podía evitar. Más tarde, otro que siento lo indio más auténticamente que yo nos dará versiones más propias y puras. Pero sí, estoy seguro de que la edición de estas canciones contribuirá a ubicar, de una vez, toda la poesía indigenista y cholista que se ha publicado hasta hoy. Y enseñará la posibilidad de una poesía de tema y de espíritu indígena. (Cuyos textos publicaremos poco a poco en nuestra revista RIKUSUN.)

Tengo la esperanza de que este libro cumplirá su objetivo: Demostrar la capacidad de

creación artística del pueblo indio y mestizo, haciendo conocer uno de los aspectos de la belleza que hay en el arte popular indígena y mestizo; y cómo este arte popular podrá ser el fermento, la raíz primaria de una gran producción nacional en todos los aspectos del arte.

26 de noviembre de 1938

Jose maría Arguedas

Ediciones "Club del libro peruano"

Compañía de impresiones y publicidad
Enrique Bustamante y Bellavian, sucesor en
Lima Perú

Dibujos de Alicia Bustamante Bernal

Discurso en el funeral de José María Arguedas, pronunciado por el Presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad Agraria.

3 de Diciembre de 1969

José María te han muerto ¿Sólo quién entiende tu muerte?. Jamás los que te quisieron domesticar y hacerte misti, y mañana tratarán de traficar con tu pensamiento, porque para ellos la vida de los otros es tan sólo mercancía. José María, los cerdos nunca entenderán porque los ruseñores mueren cuando su canto no pone más roja la rosa roja.

Tu canto fue el grito de los ríos profundos para despertar a los humillados y ofendidos del mundo, mas fue ahogado por las miserias de quienes decían quererte.

José María hiciste más que suficiente y creíste no haber hecho nada. Nos llevaste a descubrir la gran fuerza que cambiará de raíz el rostro de nuestra tierra. Llamaste a cada uno por su nombre, le diste cita en la obra común: Este puede, aquel puede, te dijiste. Juntos todos podemos nos dijiste. Hablaste con la mejor voz, con la más honda, con la más pura, tierna y apremiante voz. De mil modos quisiste que supiéramos del inmenso dolor de nuestro pueblo. ¡Cómo trataste de hacernos doler ese dolor! Pero muy despacio te fuimos escuchando, pero muy despacio para la impaciencia terrible de tu sangre, para tu santa impaciencia de milenios. No supimos armarnos de impaciencia.

Entendemos tu muerte. Pero también hermano, en la vida hay mucho más por hacer. ¿Porqué morirte? Si Vietnam ardiendo, contigo, destruye la espantosa oscuridad. Porque la muerte, si en la cubana isla el amor en la contienda florece. Porque morirte si en esta tierra enterrando las derrotas florecen alzamientos.

José María por qué sólo tu vida, si tu muerte es chispa encendiendo la hoguera donde nuestras miserias quedarán hechas cenizas. Surgiremos de tu muerte con más vida y fuerza para librar el combate final. Sí, tu muerte será mensaje para los jóvenes de todas partes que lucharemos fieramente para realizar tus sueños.

Hermano Arguedas las palabras no alcanzan. Cuanto queremos decir sólo es posible expresarlo luchando hasta conseguir un Perú sin "principales", el Perú socialista que tu anhelabas.

José María Arguedas aquí recogemos tu consigna: ¡Luchar por los pobres del mundo hasta que mueran los "principales" de todas partes!

¡Hasta la Victoria, Siempre! Maestro Arguedas.

Texto original entregado por el autor para la revista Rikusun

DISCURSO EN EL FUNERAL DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

**Pronunciado por el Presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad Nacional Agraria, la Molina,
Luis Alberto Gonzales Zuñiga Guzmán**



Luis Alberto Gonzáles ex presidente de La Federación Universitaria de la Molina

3 De Diciembre de 1969

José María te han muerto ¿Sólo quien entiende la muerte? Jamás los que te quisieron domesticar y hacerte misti, y mañana tratarán de traficar con tu pensamiento, porque para ellos la vida de los otros es tan sólo mercancía. José María, los cerdos nunca entenderán porque los ruseñores mueren cuando su canto no pone más roja la rosa roja.

Tu canto fue el grito de los ríos profundos para despertar a los humillados y ofendidos del mundo, mas fue ahogado por las miserias de quienes decían quererte.

José María hiciste más que suficiente y creíste no haber hecho nada. Nos llevaste a descubrir la gran fuerza que cambiará de raíz el rostro de nuestra tierra. Llamaste a cada uno por su nombre, le diste cita en la obra común: este puede, aquel puede, te dijiste. Juntos todos podemos nos dijiste. Hablaste con la mejor voz, con la más honda, con la más pura, tierra y apremiante voz. De mil modos quisiste que supiéramos del inmenso dolor de nuestro pueblo. ¡Cómo trataste de hacernos doler el dolor! Pero muy despacio te fuimos escuchando, pero muy despacio

para la impaciencia de milenios. No supimos armarnos de impaciencia.

Entendemos tu muerte. Pero también hermano, en la vida hay mucho más por hacer. ¿Por qué morirte? Si Vietnam ardiendo, contigo, destruye la espantosa oscuridad. Porque morirte si en esta tierra enterrando las derrotas florecen alzamientos. José María porque sólo tu vida, si tu muerte es chispa encendiendo la hoguera donde nuestras miserias quedarán hechas cenizas. Surgiremos de tu muerte con más vida y fuerza para librar el combate final. Sí, tu muerte será mensaje para los jóvenes de todas partes que lucharemos fieramente para realizar tus sueños.

Hermano Arguedas las palabras no alcanzan. Cuando queremos decir sólo es posible expresarlo luchando hasta conseguir un sin "principales", el Perú socialista que tu anhelabas.

José María aquí recogemos tu consigna: ¡Luchar por los pobres del mundo hasta que mueran los "principales" de todas partes!

¡Hasta la victoria, siempre! Maestro Arguedas.



SAN MARCOS, UNA OBLIGACIÓN DE MANTENER Y DESARROLLAR EL PENSAMIENTO ARGUEDIANO.

Oliverio Llanos Pajares¹

1. Antropólogo de la UNMSM, Docente y académico destacado, miembros del CD del CPALC.



Patio de letras de la Casona donde se pide colocar busto de José María Arguedas

La Junta Directiva y el Comité editorial de la revista trimestral RIKUSUN, del Colegio Profesional de Antropólogos de Lima-Callao, por decisión unánime acordó, dedicar el presente número 12 al Amauta José María Arguedas, Tayta mayor de nosotros los antropólogos.

Además de rendir justo homenaje a nuestro prestigiado maestro y colega, el objetivo y la intención de la presente publicación, es proponer y exhortar a las autoridades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, su Alma Máter, donde se formó como antropólogo y luego fue maestro de varias generaciones, para colocar un busto de José María Arguedas en el patio de Letras de la vieja Casona, junto al del Arqueólogo Julio C. Tello, para contribuir en la promoción y desarrollo del pensamiento Arguediano. La visión

Arguediana configura al Perú como un país de todas las sangres, reconociendo como indispensable la presencia de la cultura andina, sin la cual todo proyecto de desarrollo sería inviable.

La presencia de Arguedas en el patio de Letras de San Marcos, se justifica como merecido homenaje ya que su pensamiento tiene influencia sustancial en el momento actual, se reconoce la presencia política del pensamiento de Arguedas, que además de ser uno de los más destacados escritores, novelista, literato e investigador social del país, estuvo muy comprometido con los más pobres, a los cuales dedicó sus novelas, proponiendo como principio, que nuestra realidad social está conformada por todas las sangres.

Es cierto que José María Arguedas, en los últimos años de su vida ya no estuvo en



Sánchez, controla 20 años la Facultad de letras a través de decanos amigos como Jiménez Borja, Tamayo Vargas y Jorge Puccinelli

San Marcos, a pesar de sus deseos debido a que las autoridades reaccionarias, que ocupaban la alta dirección, de la universidad y del departamento de Antropología, no lo aceptaban, debido a su compromiso ideológico con los más pobres, los campesinos y los provincianos.

Luis Alberto Sánchez, militante y líder aprista, tres veces rector, líder hegemónico e incuestionable por varias décadas, de la Facultad de Letras, consideró a Arguedas, como rival político, no permitiendo su ingreso como profesor de planta, porque temió que se convirtiera en líder de los alumnos provincianos, que en poco tiempo serían mayoría en San Marcos y le arrebatase su bastión.

Ratificamos que, Sánchez en 1946, fue elegido decano de la Facultad Letras, año que inició y fijó su hegemonía, el que no estaba con él, estaba contra él; Sin embargo Sánchez no fue el único personaje que se opuso a José María, también encontró oposición, aunque no política, la rivalidad fue académica, en la dirección del Departamento de Antropología, en la década del 60, cuando

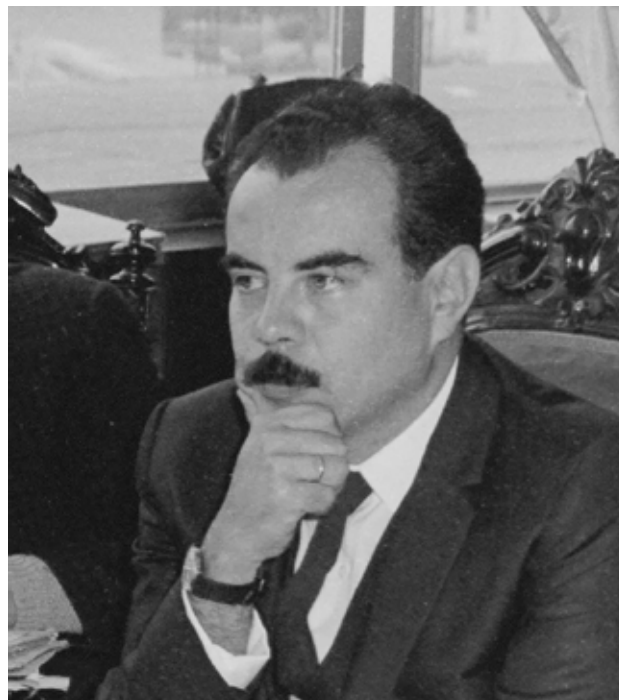
José Matos Mar, miembro del Social Progresismo, ejercía su control, incluso años después que Sánchez perdiera poder en la Facultad de Letras y en la Universidad de San Marcos. Ambas actitudes no permitieron al maestro Arguedas, ser profesor de planta y menos de tiempo completo, su actividad la limitaron al dictado uno o dos cursos como profesor contratado, sin estabilidad y salario digno.

Soy testigo presencial del anticomunismo y del uso de la fuerza de choque del APRA, propiciada e implementada por Luis Alberto Sánchez - LAS, como lo manifiesta en su libro Ernesto Toledo Brückmann¹, en la que ratifica la actualidad política del pensamiento Arguediano. Es imposible olvidar actitudes y acciones del anticomunismo de Sánchez, como aquella de triste recuerdo, que tomó, como si fuera la Santa Inquisición, llegando al extremo de depurar públicamente la

2. 1 Búfalos y Zorros, José María Arguedas: acercamientos y desencuentros ideológicos y políticos partidarios. Ernesto Toledo Bruckmann. Editorial Horizonte, 2022



Estuardo Nuñez, último candidato de Sánchez, para el Decanato de la Facultad de Letras



Alberto Escobar, primer Decano no aprista de la Facultad de Letras.

Biblioteca Central de San Marcos, sacando todos los libros considerados rojos, amontonándolos en el patio de Derecho, para que los recogiera quién quisiera, en esos tiempos se comentaron que no se salvó ni la Biblia por tener la pasta roja.

Sánchez, en su paso por la universidad, hizo mal uso de su poder político, auspiciando y protegiendo a una fuerza de choque, dirigido por el triste célebre “búfalo Pacheco”, entregándoles el local del Colegio Real, como local de entrenamiento, de personas y animales, proveyéndoles de equipos y gastos de alimentación.

Cuando Luis Alberto Sánchez, líder del partido aprista, fue rector por tercera vez, también fue vicepresidente de la República, presidente del Senado, presidente de la Comisión Bicameral de Presupuesto, cargo este último, que le permitió manejar el presupuesto de la Nación y dentro de esta facultad otorgar dinero para las llamadas “iniciativas parlamentarias” a los senadores o diputados, en beneficio de los más cercanos a su partido o grupo de poder. En este contexto, Sánchez, como muestra de su poder político, para no perder las elecciones del Tercio Estudiantil, “donó” un millón y medio de soles al Centro Federado de Letras para que sus partidarios mantuvieran el control político, de este gremio.

Con este dinero se trató de comprar los votos de los estudiantes con viajes gratuitos al Cusco y a Iquitos, los alumnos luego de hacer uso de los viajes votaron masivamente contra ellos, hecho que le costó luego el rectorado.

En este tercer período, el Rector Sánchez, debido a varios reveses en su gestión, intentó cambiar la política de gobierno de la universidad, evitó el maltrato a sus opositores, encargándoles responsabilidades de sectores conflictivos. Comenzó por el Comedor Estudiantil del jirón Cangallo encargó su administración a la Federación Universitaria de San Marcos - FUSM, pensando quizás en un mal manejo, para luego denunciarlos, lo cierto es que en mucho tiempo dejó de ser “la muerte lenta, porque se comió mejor.

En los exámenes de admisión en su corto período, sucedieron dos fuertes denuncias de manipulación, para beneficiar a los alumnos de las academias que controlaba su partido, aparte que el Congreso de la República que él controlaba, tomó como acuerdo que 10 y medio es 11, para ingresar a la universidad, pero causó protesta y como el desprestigio fue grande, entregó la dirección del Comité de Admisión, a su mayor opositor, el Dr. Odón Espinoza, y no hubo más fraude.



Fotografía que muestra la prepotencia Aprista, como la destrucción de la propaganda de sus opositores políticos

La imprenta de San Marcos era un caos, se usaba para la publicación de sus amigos, incluso ajenos a la universidad, para lo cual los administradores y sus trabajadores eran de su partido, ante el desprestigio, nombró como director al Dr. Alberto Tauro del Pino, único profesor comunista de la Facultad de Letras, usando como testigo al Dr. Luis E. Valcárcel.

En el segundo piso de la Facultad de Letras de la vieja Casona, funcionaba una Institución de mucha importancia académica denominada Estudios Especiales, que atraía la presencia del mundo académico. Para evitar su extinción, Sánchez designó como nuevo director al Dr. Federico Kauffman Doig, profesor no aprista, ex dirigente estudiantil del Centro Federado de Letras.

La Facultad de Letras, en los inicios de la década del 60, seguía siendo bastión de Sánchez y su partido, sin embargo, el departamento de Antropología, fundado por Luis E. Valcárcel, fue la excepción a este control, a diferencia de sociología, historia, literatura y otros. José Matos Mar, de las filas del Social Progresismo, fue su director, quién junto a su esposa, Rosalía Ávalos de Matos, mantuvieron el control académico y administrativo de Antropología. Para



Sánchez, nombra a Federico Kauffman, ex dirigente estudiantil como director de Estudios Especiales



Sánchez entrega la dirección de la imprenta de la UNMSM a su opositor Alberto Tauro del Pino, Luis E. Valcárcel testigo presencial

mantener esta hegemonía, lograron conformar un magnífico equipo de profesores, pero a tiempo parcial, la mayor parte contratados, que solo dictaban cursos, entre ellos se encontraba José María Arguedas. De esta manera, Matos consiguió ser el único responsable de la gestión académica y administrativa de Antropología.

En 1965, Sánchez y su partido definitivamente pierden el control y la hegemonía de la Facultad de Letras, el Tercio Estudiantil fue conquistado definitivamente por estudiantes de izquierda, con una posición claramente anti aprista. Estuardo Núñez, candidato al decanato por el Apra, pierde las elecciones, frente al candidato Alberto Escobar, propuesta del Tercio Estudiantil, Pero la situación académica en Antropología no cambió hasta 1968, año en el cual los estudiantes exigieron la reorganización total de la Escuela de Antropología, acción tardía, que no permitió detener el alejamiento de nuestro maestro José María, que fue acogido con honores por la Universidad Nacional Agraria.

En la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Agraria, encuentra un ambiente académico donde las autoridades, maestros

y estudiantes reconocían su verdadero valor de escritor, maestro e investigador, situación que permitió que él mismo determinara este ambiente para pasar los últimos días de su vida.

Como lo reconoció el mismo Jose María "Declaro haber sido tratado con generosidad en la Universidad Agraria y lamento que haya sido la institución a la que más limitadamente he servido por ajenas circunstancias. Aquí, en la Agraria, fui miembro de un Consejo de Facultad y pude comprobar cuán fecunda y necesaria es la intervención de los alumnos en el gobierno de la Universidad".



Sánchez entrega el comedor para que la Federación Universitaria FUSM la administre



LA AGONÍA DE ARGUEDAS

Arguedas UNMSM profesor contratado a tiempo parcial

NOTAS ACERCA DE LA MESA REDONDA SOBRE TODAS LAS SANGRES DE 23 DE JUNIO DE 1965

Andrés Huguet Polo



Antropólogo y ex profesor de la UNMSM

¿Qué hay a la orilla de esos ríos que
tú no conoces, doctor?

Saca tu larga vista, tus mejores
anteojos. Mira, si puedes.¹

José María Arguedas es hoy en día,
a cincuenta y tres años de su fallecimiento,
no solamente reconocido como un
creador literario a nivel universal sino

1. José María Arguedas: *Llamado a algunos doctores*,
publicado el 10 de julio 1966. El Comercio.



Luis Alberto Sánchez ex recotor UNMSM,



Matos Mar ex jefe del departamente de Antropología UNMSM

particularmente en nuestro Perú y en América ha devenido en un verdadero héroe cultural celebrado y asumido, con cada vez más amplia difusión de su obra. Más allá incluso del conocimiento preciso de ésta de parte de los diversos contingentes que con él se identifican. Así sucede cuando se trata de figuras icónicas convertidas en símbolos de gestas populares. Hay que decir, por cierto, que Arguedas siendo un creador como novelista, cuentista, poeta bilingüe y traductor, lo fue también copiosamente como periodista y promotor cultural, polemista en defensa de la cultura andina, folclorista acucioso, recopilador y estudioso de la cosmovisión y religiosidad andina, funcionario interesado en el conocimiento, recopilación y conservación y defensa del patrimonio cultural peruano (aunque no siempre reconocido y valorado como correspondía) y, por supuesto, etnólogo, antropólogo con abundante aporte y trabajo al respecto, incluso desde mucho antes de su adscripción académica oficial.

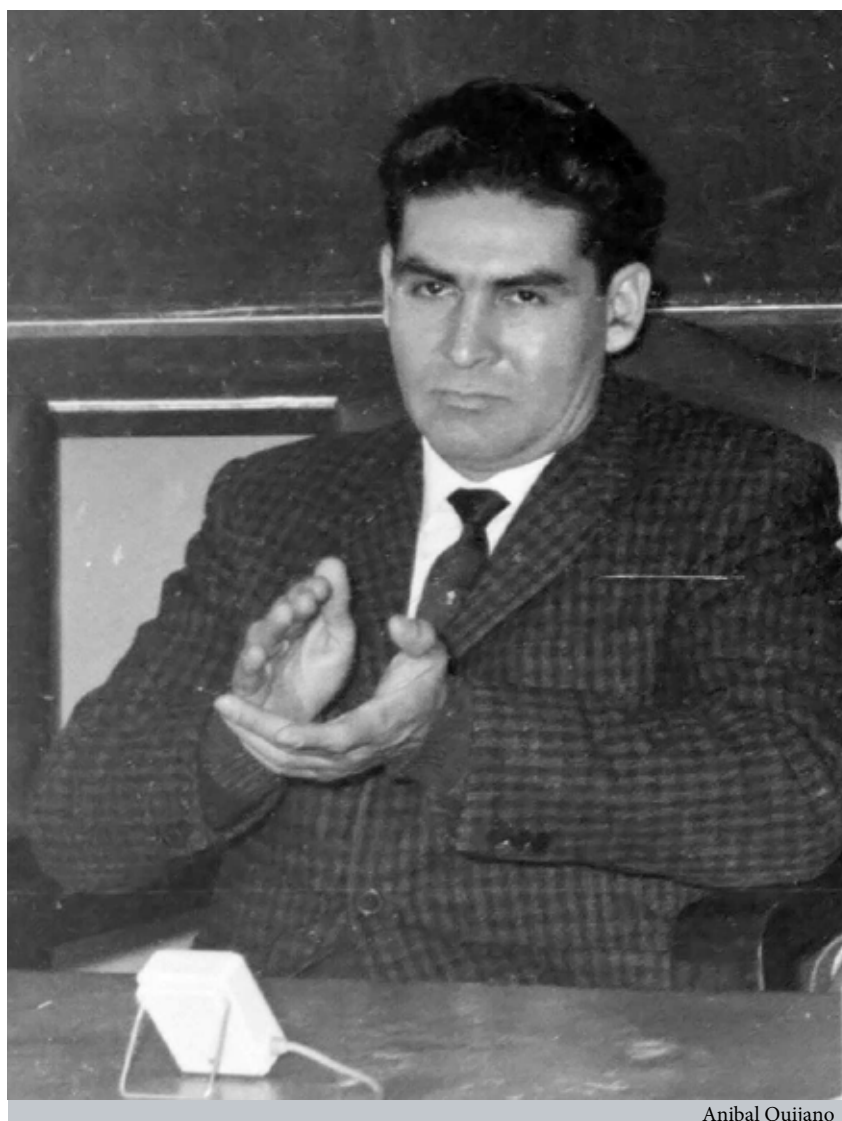
La Mesa Redonda sobre Todas las Sangres del 23 de junio de 1965 en el Instituto de Estudios Peruanos, con la asistencia del propio José María Arguedas

junto a conspicuos personajes de la crítica y producción literaria y, precisamente por la temática y motivación del conversatorio con la presencia de sociólogos, antropólogos e investigadores de la economía y la sociedad peruana² es un evento de especial consideración para la comprensión de la historia de las ciencias sociales en nuestro medio y, sobre todo, para el conocimiento de los problemas relativos al entendimiento que los intelectuales interesados han tenido y tienen sobre la sociedad y la cultura peruanas.

Presento algunas consideraciones al respecto. Lo primero, y que ha sido ya resaltado por diversos autores, es que la Mesa Redonda sobre Todas las Sangres no fue un acto de encuentro creativo y de mutua comprensión entre la producción literaria de Arguedas, las investigaciones de la sociología y antropología de la época sobre la realidad social y cultural del Perú de los años 60 del siglo XX. Fue más bien lo

² Asistieron, además del propio José María Arguedas, Jorge Bravo Bresani, Alberto Escobar, Henri Favre, José Matos Mar, José Miguel Oviedo, Aníbal Quijano, Sebastián Salazar Bondy y con la presidencia de Luis E. Valcárcel.

que puede denominarse un acto fallido y oportunidad más bien para que los diversos comentaristas, tanto del mundo de la crítica literaria como de los estudios sociales, insistieran fuertemente en lo que para ellos era una fuerte desconexión de lo mostrado en la novela respecto a la realidad peruana del momento y sus conflictos. Se sostuvo que Arguedas presentaba una visión ya obsoleta de un Perú feudal y de un mundo indígena que no correspondía con la presencia cada vez más intensa del capitalismo y la modernidad, manifiesta precisamente en la sierra peruana y en sus formas producción. Y, más aun, se insistió que lejos de proponer el autor de Todas las Sangres un claro proyecto de cambio, a tono con las inquietudes progresistas, ya sean de izquierda o simplemente de modernidad o “desarrollo” de la sociedad, Arguedas presentaba en la novela imágenes ambiguas o confusas a través de los personajes, de sus concepciones y conductas. Don Bruno, don Fermín y Rendón Willka, para sólo señalar a los protagonistas centrales de la novela, al margen de ser personajes novelescos, no correspondían -al decir de los comentaristas críticos literarios, a excepción de las observaciones de Alberto Escobar - a los actores sociales existentes en la realidad social de aquel entonces. Sólo como



Aníbal Quijano

ilustración transcribimos algunas frases, sumamente expresivas. Primero, de los críticos literarios, si bien por cierto deben ser comprendidas en el contexto completo de la Mesa Redonda:

“Yo veo la novela como un retrato muy cabal, muy complejo, por momentos inasible y por momentos misterioso, no totalmente claro, pero un retrato suficiente de uno de los aspectos fundamentales de la configuración sociológica peruana. Veo en la novela de Arguedas un retrato del Perú feudal, y veo a este mundo feudal en un momento crítico, en un momento especial, en un momento en el cual la configuración feudal del mundo andino se articula dramáticamente, muy particularmente -busca articularse- con un contexto capitalista burgués. Yo creo que los dos personajes, aunque profundamente reales, simbolizan estas dos actitudes: Fermín y don Bruno quedan definidos, cada uno de ellos, en dos modos de encarar la realidad; encarar el problema alrededor del cual gira toda la novela.”(JMO)

“Y hay un momento en que el lector se puede confundir, porque Rendón Willka opta finalmente por Bruno, y se queda con Bruno, eso me parece confuso”(JMO)

"Y veo que sociológicamente la novela no sirve como documento" (SSB)

"No es testimonio", (SSB)"...tiene una doble visión con respecto al Perú, exhibe una doble doctrina, una doble concepción del Perú que resulta en cierto modo contradictoria" (SSB)"dos ideologías que conviven en Arguedas y que todavía no se han convertido en una sola; no se han unido, no se han confundido en una sola concepción del mundo". (SSB)

"si se mira la novela desde un punto de vista sociológico se encuentran enormes contradicciones"(SSB)

"¿postula la obra alguna doctrina, algo relativo al Perú que pueda aprovechar la sociología? He contestado: no postula nada, porque postula dos tesis en realidad"(SSB).³

A su turno los investigadores sociales realizan apreciaciones críticas semejantes: "Esta novela describe una estructura de casta que a mi parecer ha desaparecido y ha desaparecido desde hace años en la sierra peruana." (HF)

"...me pregunto si no hay en esta novela.. que pone en escena a personas metidas en situaciones actuales, si no hay un desnivel histórico, si no hay dos planos históricos diferentes, bien diferentes pero confundidos". (HF)

"...el autor sostiene una posición absolutamente indigenista". (HF)

"Y yo no sé si una posición así puede ser políticamente sostenible y científicamente válida en 1965 en el Perú". (HF)

"...y no encontré indios, sino campesinos explotados" (se refiere a las propias investigaciones del sociólogo en Huancavelica). (HF)

"... por lo menos tengo dudas sobre la acción positiva que pueda tener la novela... a mi parecer (significo esto) tendría un impacto más bien negativo" (HF).

"...me parece que el concepto de indio se idealiza y al idealizarlo se le propone como un modelo para el futuro del Perú".(BB)

"...un cierto elemento que a mi juicio no me parece satisfactorio: y es que se plantea como camino a la superación, al progreso, algo así como una expansión de una forma de vida comunitaria que por un lado es idealizada -porque no existe con estas características en la época actual- y por otro lado es una actitud prerracional."(BB)

"Pero en cambio, la tipificación de los miembros de lo que se llama -en términos periodísticos, políticos- la oligarquía está sumamente simplificada"(BB)



Jorge Bravo Bresani



Henry Favre



Víctor Jhon Murra

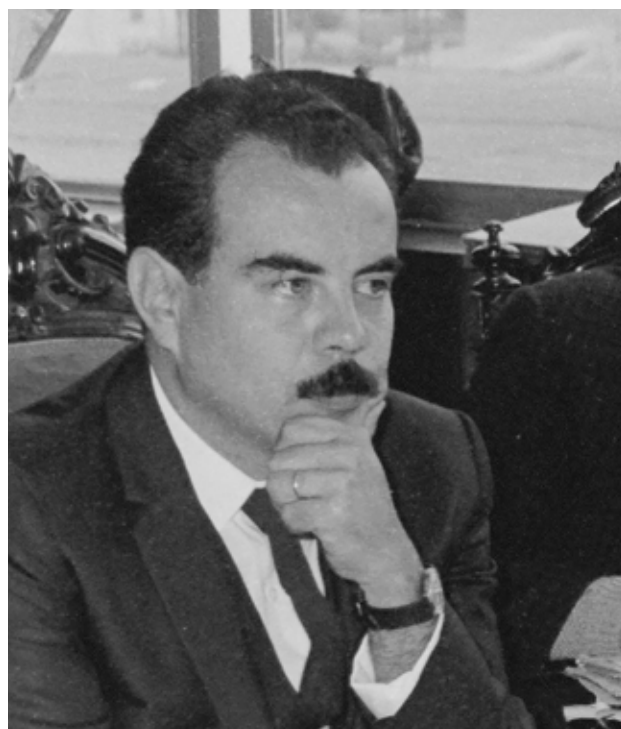


Sebastián Salazar Bondy

3 Versión magnetofónica y transcripción en: "¿He vivido en vano? La mesa redonda sobre Todas las Sangres (Guillermo Rochabrún, editor), IEP, PUCP, Lima 2011



Luis E. Valcárcel - padre de la Antropología



Alberto Escobar - crítico literario

"...esta percepción de la realidad social del Perú que se trata de mostrar en la novela... no es muy clara...porque no existe un coherente manejo de los diferentes tiempos históricos dentro de los cuales se desarrolla la novela" (AQ)

"...una buena parte de la situación social que aquí se intenta describir ya no es históricamente válida. (...) pero esto desde luego no debe, no puede implicar que a pesar de que históricamente hay una situación que ya no es válida, determinados elementos de esa situación histórica cancelada no estén todavía presentes en el cuadro actual de la situación peruana". (AQ)

"...en este momentos no es ya posible hablar en estos términos, así de simplistas, de una situación de casta en el país. Sin embargo los elementos de casta no han desaparecido totalmente. (AQ)

"...pero podríamos hablar un poco de la situación de casta-clase al mismo tiempo." (AQ)

"...pero si admitimos al mismo tiempo que los elementos de casta todavía son en algún grado pervivientes la noción de lo indio debe ser ya nítidamente elaborada". (AQ)

"todavía no existe ningún trabajo así de reelaboración de la noción de lo indio y habría que realizarlo." (AQ)

"...que lo indio aparece como demasiado totalmente y culturalmente distinto de la versión criolla de la cultura occidental, y que por eso no rescata la novela el proceso de transición, el proceso de conflicto y de integración cultural al cual está al mismo tiempo sujeta la población campesina que podemos llamar india en este momento."(AQ)

"...pero el personaje, Rendón Willka, es un personaje sumamente equívoco... Rendón Willka un poco se reintegra -no muy conscientemente, no totalmente, pero en algún sentido se reintegra- al marco de lo indígena tradicional. Es esto un poco, obviamente, lo que muestra, creo, las vacilaciones ideológicas del autor con respecto al problema campesino..."(AQ)

"...yo diría mas bien que del texto se desprende -mas que otra cosa- una solución indigenizante del problema..." (HF)

Frente a estas apreciaciones la defensa de Arguedas consistió básicamente en señalar que si bien los personajes de la novela son de ficción reflejaban a tipos sociales realmente existentes que él había visto directamente a lo largo de su vida, desde su infancia en Lucanas, a través de los recorridos de toda su vida, particularmente

de la Sierra Sur y Central del Perú y en sus constataciones recientes como parte de su trabajo antropológico; que tales figuras, tanto los indígenas como los mestizos, los hacendados gamonales como los comuneros (que además estos últimos se presentaban como masa mas que como individuos), correspondían a diferentes situaciones que efectivamente entremezclaban en su conducta y creencias elementos ancestrales como también occidentales, racionales como mágicos. Ello valía tanto para entender la oposición entre los dos tipos de señores que se comportan de diferente forma frente a la presencia de la mina -uno, Bruno, por la preservación del mundo tradicional, y Fermín a la búsqueda de la desaparición de todo lo antiguo, modernizando la Sierra con la presencia del capitalismo. E, igualmente, para entender el comportamiento de Rendón Willka, que si bien es un ex indio -como explícitamente lo señala Arguedas- que trae de su vida en la ciudad las aspiraciones de cambio desarrolla un comportamiento que, a la postre sin dejar sus valores tradicionales, termina enfrentando al poder gamonal.

Es Alberto Escobar, y en tono menor José Matos, quienes asumen una posición comprensiva del valor de Todas las sangres y del cuadro presentado en la obra de Arguedas. Matos insiste, en términos generales, en lo que fue una de las preocupaciones y constataciones centrales de su propio trabajo: la pluralidad de situaciones sociales y culturales de la sociedad peruana, los desarrollos desiguales, los contrastes y desarticulación que dan como resultado “una situación confusa en diferentes niveles y en diferentes sectores”. Por su parte, Escobar señala lo que evidentemente es el punto más certero en la apreciación de Todas las sangres: la obra de Arguedas en su totalidad -y no solo se refiere a la novela en cuestión sino a todo el trabajo del escritor- es el tratamiento del conflicto permanente entre “el punto de vista occidental y el punto de vista aborígen...dos conflictos que no aparecen linealmente sino que aparecen mezclados”:

“...entonces se dan patrones aindiados; indios amestizados, racionalistas con cierto sentido religioso, mágicos con un

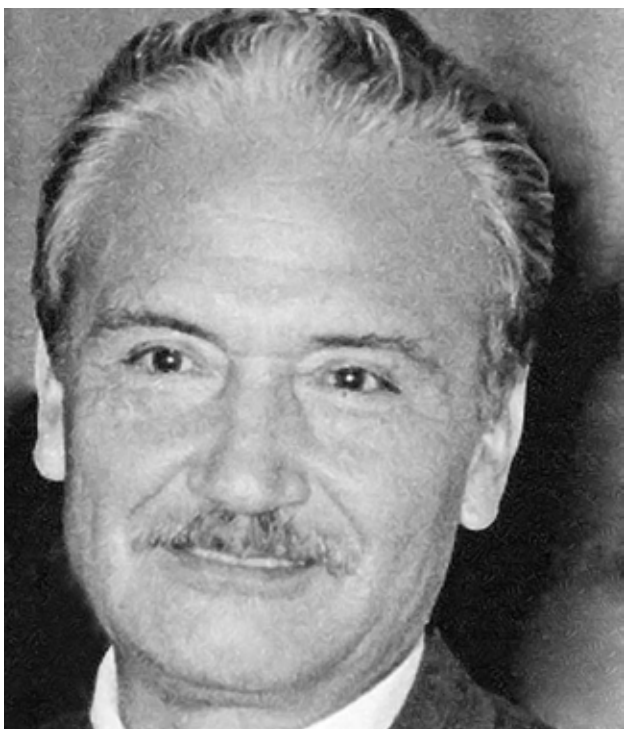


Marco Martos - literato y poeta

sentido racionalista. Y es precisamente esta con-fusión, este mundo desarticulado y desintegrado el que para mi es el testimonio de la confusión mental, real y social, que es el Perú de hoy día. O sea, que lo que ustedes ven como defectos, yo veo como excelente”. Un balance de las intervenciones críticas muestra una evidente disconformidad con lo que a juicio de la mayoría de los comentaristas presenta la novela y, más aun, sobre la propuesta que el autor debía promover en la sociedad con su obra. Fue realmente profundo el impacto recibido por José María al respecto. No sólo por la incomprensión de su esfuerzo por percibir la complejidad de la situación social nacional, también por la sorpresa al ver tales apreciaciones no solo de intelectuales amigos sino más aún porque esta era la primera mesa de discusión con ese tono. En efecto, en reuniones casi inmediatamente anteriores realizadas sobre el tema literario, y con presencia de algunos de los asistentes ahora críticos, la característica central era la apreciación positiva y la celebración de la reciente publicación de Todas las sangres.

“¡Que no es testimonio! Bueno, ¡diablos!, si no es un testimonio entonces yo he vivido por gusto... he vivido en vano; es decir no, no...he vivido. ¡No! Yo he mostrado lo que he vivido”

Es la respuesta síntesis de Arguedas a las observaciones de los críticos literarios



y científicos sociales. A continuación, certeramente, señala: "Pero es que el que lee una novela...sabe que está leyendo una novela, y no un tratado de sociología". Y, por supuesto, es dramático el impacto anímico en su persona, que alcanzó tiempo después uno de los episodios que intentaron llevar a la práctica aquello escrito en su manuscrito de la misma noche del 23 de junio de 1965: "casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, también hoy, de que mi libro "Todas las sangres" es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo".

Después de haber presentado algunos de los aspectos resaltantes de lo expresado en la Mesa Redonda comparto algunas apreciaciones que considero importantes:

1. Indudablemente, el marco de apreciación dominante de los comentaristas sobre la novela, aplicando la idea general de que se trataba de una "novela social", fue el de una utilización bastante rígida de los parámetros de llamado realismo literario. La obra debería ser un reflejo de la realidad, dar cuenta lo más exactamente posible de lo que sucede en el mundo real o, mejor dicho, de lo que se considera importante en el mundo (por cierto, de acuerdo a lo que en determinada época la sociedad considera lo resaltante, que en lo fundamental es exterior al escritor e independiente de él). Si a eso

se agrega la existencia en los paradigmas intelectuales y políticos de la época de una concepción crítica de la sociedad (como sucedía en el Perú de los 60 impulsada por la efervescencia de los conflictos sociales) el imperativo para el narrador debería ser dar cuenta de las contradicciones sociales y económicas esenciales y, más aún, en determinados casos y sólo en base a ese análisis, asumir una posición clara por el cambio de esas estructuras. Ya, también en el IEP, en la Primera mesa redonda sobre literatura y sociología del 26 de mayo de 1965 (un mes antes de la de Todas las Sangres) se había declarado la importancia de hacer una "crítica científica" de la "interpretación de la realidad y de la propuesta de símbolos y mitos como esfuerzos del desarrollo" que proponen las obras literarias, buscando "descartar" las deformaciones afectivas o las sugerencias doctrinarias⁴

2. Puestos los críticos y creadores en la situación de relacionar las obras literarias con la producción desde las ciencias sociales, el paradigma dominante no era necesariamente de retroalimentación y de relación mutua, sino más bien unidireccional: la creación literaria debería alimentarse de lo que la investigación científica daba cuenta sobre la realidad. Se piensa que lo central no es que el creador produce miradas diferentes, énfasis, aspectos no vistos, perspectivas y ángulos propios de su experiencia, sino más bien esos puntos de vista están expuestos a la criba de la investigación positiva proveniente de la actividad científica. A diferencia de esa perspectiva, es posible más bien entender que el punto de vista del creador literario, por su particular situación en términos de clase, grupo social, región, época, edad, experiencias vitales, etc. puede más bien enriquecer y revelar nuevos temas y aspectos de la realidad que, por cierto, aportan y enriquecen la investigación social. Esto último no fue tomado en cuenta debidamente.

3. La creación literaria de Arguedas, en lo fundamental y a lo largo de toda su obra, se

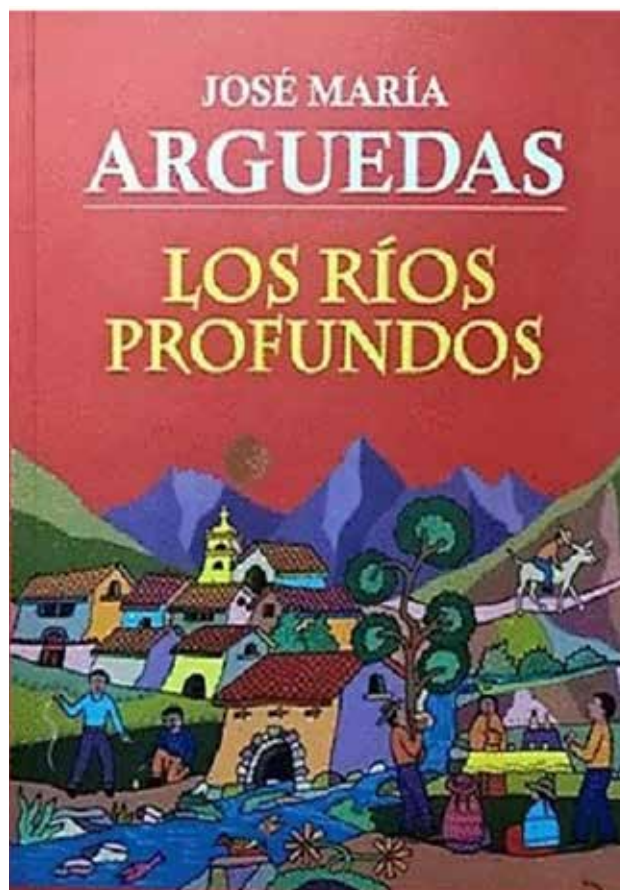
⁴ Primera mesa redonda sobre literatura peruana y sociología del 26 de mayo de 1965. (Carmen María Pinilla, Ed). IEP, Lima, 2003

basó en la certeza derivada de su experiencia vital, de su vida, de su conocimiento directo del mundo que describía en sus novelas y cuentos, del impacto que ello tuvo en él⁵. Los conocimientos provenientes de la investigación etnológica profesional, en todo caso, fueron complementarios y para buena porción de su producción literaria parcialmente posteriores. Lo que no quiere decir que su formación y graduación como antropólogo no haya influido. “Esta es la terminología de un profesor y la mía no lo es tanto” dice Arguedas refiriéndose a ciertos conceptos propuestos por Henri Favre. Y en otro momento señala, refiriéndose a la tendencia a la fraternidad en el mundo andino que es resaltada en la novela:

“Y esta concepción no la he tomado exclusivamente de los libros, sino que primero la sentí, incluso la expuse cuando no tenía noción de lo que eran ciencias sociales, ni de lo que era antropología, ni de lo que era política”.

El interés, la producción y la capacidad para reconocer, recolectar expresiones etnográficas del mundo andino y su sensibilidad y destreza para interpretar los significados y la relación con la vida de las gentes y sus comunidades productoras, el amplio trabajo de recopilación del folklore oral, musical y coreográfico como consta en su recorrido vital, fueron la práctica constante de Arguedas desde sus momentos juveniles y de toda su existencia.⁶

4. A su vez, sin lugar a dudas, el contenido de lo narrado en *Todas las Sangres* es fuente para el trabajo antropológico. No solamente desde las descripciones del ambiente y la naturaleza, de las aldeas, de la forma como se van manifestando y



comportando personajes y grupos, sino sobre todo por el énfasis en el pensamiento, creencias, actitudes, simpatías y rivalidades de estos actores. Y ello es presentado por el autor con un manejo inédito del lenguaje, y singular de Arguedas, que llega a modificar el castellano desde las bases del quechua. Por ello se ha dicho, con justa razón, que Arguedas es innovador respecto al idioma en la narración como lo es Cesar Vallejo en la poesía. Esa es una característica de toda la obra literaria de Arguedas, debiendo además tener en cuenta que en *Todas las Sangres* se ha avanzado en trabajar un escenario novelesco a la búsqueda de una novela total, que ya no sólo se desenvuelve en el seno del grupo familiar, o de éste en su relación con la comunidad o de la comunidad con el pueblo, sino describe las relaciones de aquellos con las haciendas e incluso el conflicto con representantes del capital económico (la mina) que interviene desde intereses ajenos al mundo rural. Esto último es lo nuevo en la novela arguediana y es lo que le permite presentar un cuadro que busca validez para el conjunto de la sociedad peruana de la época. Alberto

5 Cf. El importante estudio *Arguedas. Conocimiento y vida* de Carmen María Pinilla, PUCP, Fondo Editorial 1994 que estudia ampliamente la diferencia entre una perspectiva **comprensiva**, asumida por Arguedas, frente a la alternativa **positivista** del quehacer en las ciencias sociales de su tiempo.

6 La producción etnológica de Arguedas ha sido publicada en la edición de sus Obras Completas en siete tomos, los que se agregan a los cinco editados previamente que contienen su obra literaria. Ed. Horizonte, 1983.

Escobar en la Mesa Redonda comparó a la novela con un poliedro con diversas caras y matices, con diversos niveles y formas de contrastes y conflictos que intenta representar la multiforme realidad peruana⁷. En consecuencia el

estudioso de las ciencias sociales tenía y tiene ahí material para formular y orientar su trabajo de investigación; este sí, como científico, preocupado de la objetividad, teniendo a la vista el rostro múltiple del país. Diversidad que ha podido ser develada por la subjetividad singular del novelista.

5. Se remarcó en la mesa redonda que los valores y la cultura indígena, como consecuencia de la creciente penetración del capitalismo estaban en proceso de reducción cuando no de desaparición. La migración a las ciudades, el desarrollo de las vías de comunicación y los intentos de modernización capitalista del campo y, sobre todo, la aceptación de costumbres y valores occidentales y urbanos por los diversos sectores de la sociedad rural eran (y son) los factores de esta transición. Y la crítica insistió en que José María no abordaba con suficiencia la profundidad de esos cambios y, más aun, comunicaba una visión pasadista, indigenista. Ello no es cierto. Todas las sangres si algo aborda es precisamente el cambio y las diversas contradicciones que surgen en las haciendas, pueblos, comunidades y personajes como consecuencia de lo que desencadena la presencia de una mina en el escenario (no está demás resaltar que precisamente hoy en día, a mas de cincuenta años, el extractivismo minero es una de las fuentes de conflicto en el país). Y hay que decir que si se revisa los núcleos temáticos de todas las novelas de Arguedas es el tema del cambio y los conflictos lo que suscita el asunto central. Así es en *Yawar fiesta* (los



Busto de Arguedas

chalos en Puquio y su interés por impedir la tradición del toropukllay, la importancia de la carretera y la participación indígena en ella); igualmente, en *Los Ríos Profundos* (la rebelión de la chicheras mestizas en su reclamo por la sal en Abancay); asimismo en *El Sexto* (donde el centro es el contraste de puntos de vista entre Camac y Mok'ontullo, comunista y aprista con concepciones diferentes sobre la vida y el país en el penal de Lima). Para culminar el autor su obra (¡y su vida!) en *El Zorro de Arriba* y *el Zorro de Abajo*⁸, presentando la visión dramática de los efectos sociales y culturales en toda la población, pero particularmente en la población andina migrante, a consecuencia

⁷ Esta visión multiforme que presenta la novela y que se acrecienta después con el trabajo hecho en *El Zorro de arriba y el zorro de abajo* ha sido resaltada con diversas figuras análogas. Al respecto, Alejandro Ortiz Rescaniere entiende el trabajo arguediano como la presentación de un **caleidoscopio** que al girar puede presentar “composiciones infinitas con los mismos cristales”. Cf. *Arguedas: poética de la verdad. Segunda mesa redonda sobre todas las sangres*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2013.

⁸ Obra que tiene la excelencia literaria de presentar entrelazadas la narración antigua de Huarochirí, las expresiones vitales de los diversos personajes, mezcla en el lenguaje de castellano y quechua (personajes que son, a su vez, representaciones de pobladores reales entrevistados en el campo por Arguedas) y, a la vez, en la trama de la novela los *Diarios* que no son otra cosa que la vida agónica (en este caso sí para el autor en el doble significado de lucha como también de antesala de la muerte).



Local de la emboscada, IEP

de la extracción pesquera capitalista en Chimbote (no por casualidad otra forma de extractivismo presente hoy en día): el “molino satánico” del mercado capitalista en acción, como hubiera dicho Karl Polanyi.

6. Arguedas fue un defensor de la cultura andina, de todas sus manifestaciones, pero particularmente de sus valores. Sabía de las consecuencias de los mitos del progreso y del desarrollo, efecto de la generalización del capitalismo en toda la sociedad. Su época fue una de gran turbulencia social en donde las alternativas revolucionarias de izquierda parecían estar próximas. Sin asumir una militancia partidaria⁹, manteniendo su independencia intelectual y creativa señaló sí que el socialismo no borro en él lo mágico. La idea común, incluso a nivel internacional todavía, además en el propio seno de los voceros de defensa indígena, era la “integración” de estas poblaciones y de su cultura a los valores y relaciones de

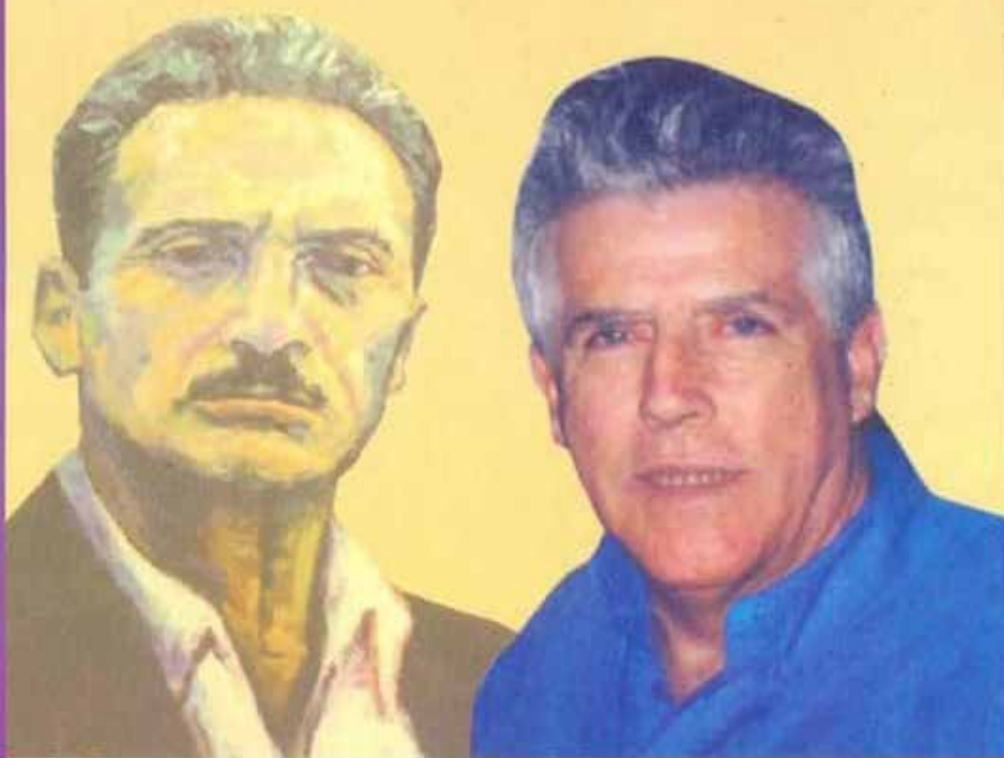
las sociedades nacionales. Es el sentido de la Convención de Pátzcuaro o del Convenio 107 OIT que asumían ya sea el indigenismo o una política de los Estados centrada en la protección y en realidad asimilación a las sociedades nacionales. He ahí los límites de la época. Hoy en día, a consecuencia de la presencia cada vez más creciente de los propios pueblos indígenas a nivel mundial, se plantea en cambio el reconocimiento de dichos pueblos a mantener y fortalecer sus culturas, formas de vida e instituciones propias, así como su derecho a participar en las decisiones que los afectan (Convenio 169 OIT año 1989). No lejos de ello, José María Arguedas visionariamente luchó tercamente por sintetizar la herencia andina, consciente de los cambios y de las resistencias, como posibilidad y como reto: “forjar una sociedad en que el individuo no vea en el otro individuo un competidor, sino alguien que lo auxilie a hacer lo que es capaz, a desarrollarse como ser humano en beneficio de los seres humanos”.

No por gusto Todas las sangres, ya desde 1964, culmina diciendo en la voz de uno de los personajes:

“¿No lo siente? Atienda. Es como si un río subterráneo empezara su creciente”.

⁹ Puede consultarse entre otros textos que abordan el tema: TORERO, Alfredo: Recogiendo los pasos de José María Arguedas. Colección Insumisos Latinoamericanos. Libros en red. www.librosenred.com y TOLEDO BRÜCKMANN, Ernesto: Búfalos y zorros. José María Arguedas: Acercamientos y desencuentros ideológicos y político partidarios. Editorial Horizonte, Lima, 2022.

Recogiendo los pasos de José María Arguedas



Alfredo Torero



EN TORNO A LOS AÑOS 60

Por Alfredo Torero Fernández de Córdova

Hacia 1960, mientras la característica de las organizaciones de izquierda en la fragmentación y debilidad políticas, en el campo en cambio empezaron a producirse, como en cadena y con intensidad creciente, acciones de comuneros que, de 1958 a 1963, conmovieron al Perú de norte a sur, sobre todo a la sierra, con ocupaciones de haciendas y recuperación de tierras.

Estos movimientos reivindicativos – que en varios lugares fueron cruentamente reprimidos – obedecieron casi en su totalidad a decisión e impulso de las propias comunidades rurales, y sólo en contados casos a la actividad organizativa de determinados líderes, como la del sindicalista quechuahablante Hugo Blanco, en el valle de la convención no lejos del Cuzco.

Dentro de este contexto político-social, José María escribió una de sus más bellas, obras literarias, *Los ríos profundos* – 1958, en la cual una rebelión encabezada por las expendedores de chicha del pueblo de Abancay, en la sierra centro – sur peruana, traspone a la novela los movimientos de rebelión que a la sazón se gestaban efectivamente en el campo.

Sin duda, tomarle el pulso al movimiento campesino, que recorría el Perú reanimó a Arguedas y le devolvió su creatividad artística. Aporte de su producción antropológica, vienen, tras *Los ríos profundos* de 1958, la novela *El Sexto* en 1961, el relato *La Agonía del Rasu-Niti* y el haylli o himno-canción *A nuestro padre creador Túpac Amaru* – ambos en quechua y castellano – en 1962, y la novela *Todas las Sangres* en 1964.

Esta última, en la que Arguedas esperaba ser su obra cumbre, fue duramente tratada por la crítica en una mesa redonda convocada específicamente para su análisis y efectuada el 23 de junio de 1965, en el local del I. E. P., con participación del mismo autor; las críticas procedieron en particular de sociólogos y economistas, pero también de las críticos literarios, que notaban en ella desajustes con la realidad social del momento, voces e imágenes de un Perú ya ido. Las críticas más duras fueron formuladas por el sociólogo francés Henri Favre y por los peruanos Jorge



Colega y amigo de Arguedas

Bravo Bresani- economista-, José Miguel Oviedo – crítico literario-, Sebastián Salazar Bondy – cuentista también crítico literario -, y Aníbal Quijano – antropólogo y sociólogo. Tras el debate José María tornó a caer en una honda depresión y sintió que su vida había “dejado por entero de tener razón de ser”, según escribió en la novela del mismo día – Escobar 1985: 67 –.

Logró, no obstante, sobreponerse lo suficiente como para emprender en los meses siguientes de 1965 – y proseguir en los primeros de 1966 – la versión castellana del manuscrito de *Huarochirí*, a la que antecedió a la escritura en quechua y la traducción al castellano de un breve pero hermoso cuento popular quechua, *El sueño del pongo* – 1965. Pero, estaba íntimamente lacerado; una vez concluido lo esencial de la versión de lo que sería *Dioses y Hombre de Huarochirí*, realizó su primera, la frustrada, tentativa de suicidio, en abril de 1966.



Última morada de José María Arguedas



Opinión de un literato

Presidente de la Academia Peruana de la Lengua

Marco Martos, sostiene que Arguedas no está obligado en su novela, Todas las Sangres, a explicar los conflictos de clase de la década del 60, cuando la escribió, ni tampoco tenía obligación de probar con su novela conflictos sociales de años anteriores.

Marco Martos, dice textualmente, “Si los escritores escribiesen novelas para probar teorías sociológicas o para demostrar la estratificación de clases de una sociedad dada, mas le valdría que cambiaran de oficio”. (*)

(*) Marco Martos. José María Arguedas: literatura y militancia. Artículo aparecido en El Diario. N° 31. 14 de febrero 1980.



Marco Marcos, poeta, literato. Fotografía Víctor Mallqui





Arguedas en clase

LA VIGENCIA DE LA OBRA ARGUEDIANA

**Por: Alfredo Torero
Fernández de Córdova**

El contenido de las muchas obras de Arguedas; los contrastados mundos que describió; las tan diversas facetas de su accionar vital (maestro, periodista, político, ideólogo, folclorista, antropólogo, poeta, narrador; investigador disciplinado y tesorero y creador libérrimo); su existencia extrañamente torturada y la lógica de su suicidio, han venido suscitando estudios cada vez más numerosos, y un creciente interés por él mismo como personaje. Sorprende su vigencia.

CORRESPONDENCIA EPISTOLAR Y ESTUDIOS

Es ya tan vasta la producción de temas arguedianos, publicada, que no pretenderíamos abarcarla. Más bien, abreviaremos. Entre los estudios y la correspondencia que incluimos en la bibliografía, queremos destacar positivamente los análisis efectuados por Escobar, Flores Galindo, Forgues, Lienhard y Carmen Pinilla; y, entre la correspondencia, los valiosos volúmenes de cartas dirigidas por Arguedas a Manuel Moreno Jimeno, a José y Alejandro Ortiz, y a Pedro Lastra, además de las cartas a Sybila Arredondo que aparecen en la edición crítica de Eve-Marie Fell.

Mención aparte reclaman tres trabajos aparecidos todos el año 1996 y que parecen sostenerse mutuamente: un volumen epistolar publicado por John Murra y Mercedes López-Baralt, un artículo del sociólogo francés Henri Favre y un ensayo de Mario Vargas Llosa. Estos tienen en común, aparte del traslucir egolatías, un propósito como concertado de deslucir la imagen favorable que la opinión y la mayoría de los críticos otorgan hoy de la persona y la obra de Arguedas.

Acerca de las cartas que dan a luz Murra y López-Baralt, sé de manera muy general que han suscitado expresiones de rechazo. No conozco estas expresiones en detalle, pero me atengo a mis propias extrañezas.

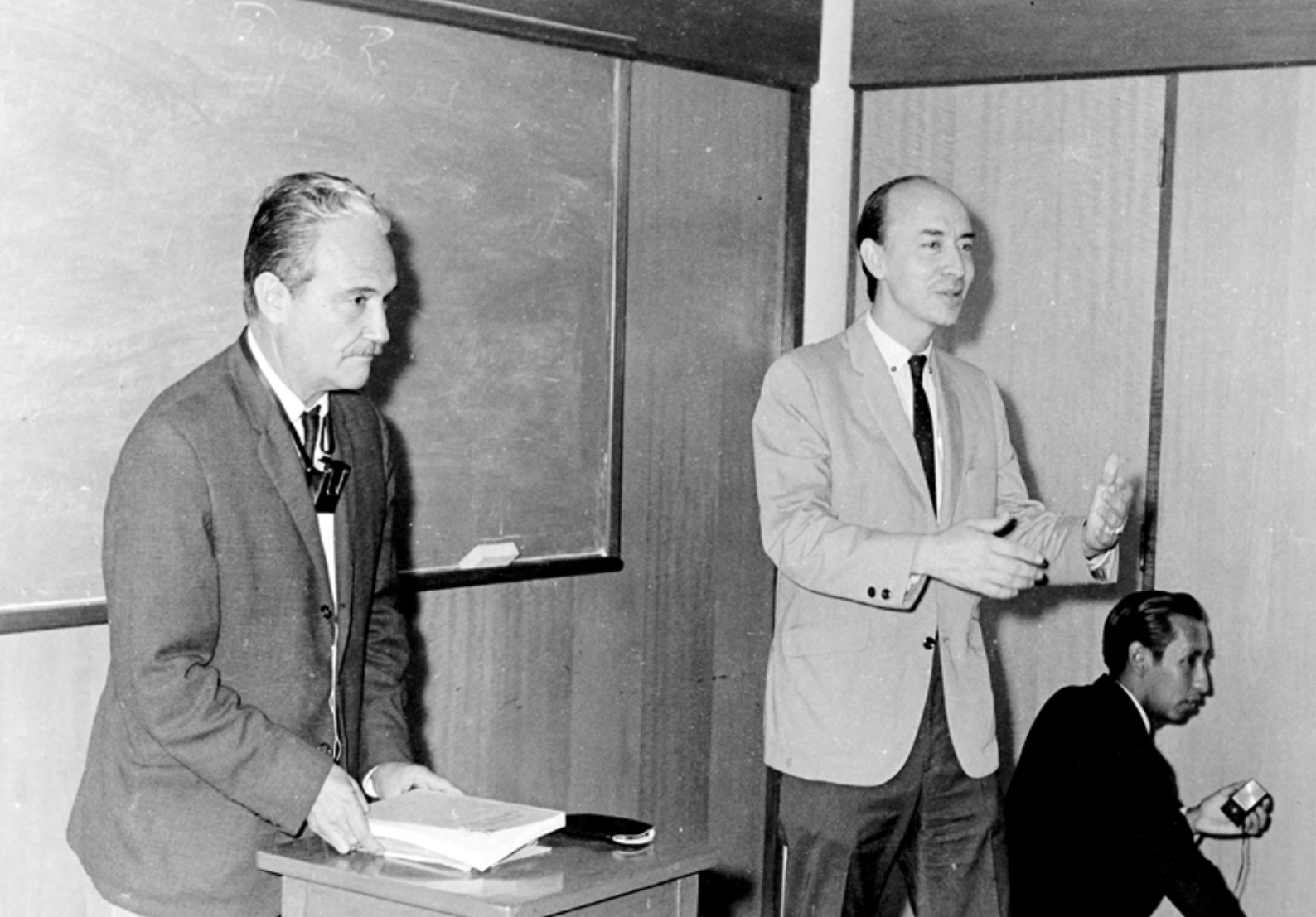
Extrañeza de que una profesional como la doctora Lola Hoffmann infringiese todo principio ético al enviar a un individuo ajeno -un extraño- los informes y misivas personales de su paciente Arguedas; este material bien habría podido servirle para presentar 'un caso' ante otros especialistas, siempre y cuando conservase la más absoluta reserva sobre la identidad del paciente. John Murra sabía bien, por su parte, que tal material no podía ser puesto con nombre propio ante nadie más que Arguedas y Lola Hoffmann. ¿Por qué, entonces, lo publicó?.

¿Qué ventaja reportó tal falta de ética a la doctora Hoffmann y al propio doctor Murra? ¿Qué o quién estuvo atrás de todo?

Hay, sin duda, en ciertas misivas de Arguedas a Murra o Lola Hoffmann, notas que pueden interesar a un biógrafo o a un investigador de su obra; pero la mayoría tiene un contenido afectivo o muy personal; y algunas, además, están trucadas en fechas y datos [por ejemplo, en la carta 55 (p.169) hace decir a Arguedas: "Anteanoche en casa de Alfredo Torero escuché un llanto general de amigos por tu decisión de no hacer publicar tu libro". Quienes solían visitarme (Pablo Macera, Emilio Choy -terror de Murra-, etc.) y yo mismo, sabíamos demás lo que el antropólogo rumano- norteamericano hubiese podido escribir, así como las réplicas que cabría formularle].

Henri Favre, uno de los críticos que intervino en la mesa redonda de 1965 sobre Todas las sangres, escribe, por su parte, un artículo a la vez resentido y desdeñoso. Dolido, en primer lugar, porque José María no le hubiese rendido desde el día de conocerlo las atenciones debidas a un investigador francés, por más joven que fuere, y que sí había recibido de otros representantes de la intelligentsia limeña, sorprendentemente atentos a todos los avances de las ciencias y las letras europeas; en segundo lugar, porque estudiosos peruanos como Alberto Flores Galindo, Nelson Manrique y Carmen Pinilla, lo señalasen como el principal responsable del maltrato que sufrió José María y de la dureza con que se enjuició su obra en aquella mesa redonda. Achaca esta inculpación al hecho de que, tras el suicidio de Arguedas, "Todas las sangres había hecho renacer otra vez esa 'utopía andina' a la que se aferran desde siempre, en períodos de incertidumbre, todas las nostalgias peruanas" (Favre, 1996: 2).

Reitera que José María volvió a ignorarlo cuando almorzaron, un domingo después, en el restaurante campestre "La Granja Azul", en las afueras de Lima, junto con (José) Matos, Sebastián (Salazar Bondy) y Jorge (Bravo Bresani): "Arguedas vino a



José María Arguedas y Federeco Kauffman (fotografía inédita) fotografía por: Guillermo Estrada - archivo Oliverio Llanos

reunirse con nosotros -dice-, y aunque yo me hallaba sentado cerca de él, no se dignó dirigirme la palabra durante la comida. Una vez que acabó su pollo con papas fritas, dejó la mesa para ir a flirtear en los jardines con la que habría de convertirse finalmente en su segunda esposa" (Favre, 1996: 26-27).

Aparte de lo infortunado de las palabras que acabo de citar, el sentimiento de lastimada arrogancia del sociólogo francés lo lleva aquí a confundir o construir 'recuerdos'; puesto que Sebastián Salazar Bondy falleció a principios de julio de 1965, en tanto que la segunda esposa de Arguedas, Sybila Arredondo, sólo llegó al Perú a fines de ese mes. En su torturada mente, tal vez Favre almorzó con fantasmas.

José María no era persona que gustase de 'ningunear' (uso una de sus expresiones habituales) a nadie; tal vez su comportamiento con Henri Favre se explique como una viva reacción de rechazo

frente al 'acatamiento' que daba al sociólogo extranjero el resto de la intelligentsia limeña; a la cual difícilmente habría podido tener acceso, en cambio, algún joven egresado de cualquier universidad nacional peruana. El gesto habría estado dirigido, entonces, contra el comportamiento de tal intelligentsia.

Por su parte, el libro de Vargas Llosa, *La utopía arcaica*. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo, apunta esencialmente a desdibujar la imagen de Arguedas y a restar validez a sus obras; trata a José María virtualmente como a un adversario y busca poner atajos al creciente movimiento de revalorización de su producción literaria y de captación de su mensaje de protesta y esperanza.

Desde la primera página de su ensayo, empieza el empequeñecimiento de la obra arguediana (y de la literatura peruana toda): "... Entre los escritores nacidos en

el Perú -afirma- es [Arguedas] el único con el que he llegado a tener una relación entrañable, como la tengo con Flaubert o Faulkner o la tuve de joven con Sartre. No creo que Arguedas fuera tan importante como ellos, sino un buen escritor que escribió por lo menos una hermosa novela, *Los ríos profundos*, y cuyas obras, aunque éxitos parciales o fracasos, son siempre interesantes y a veces turbadoras” (Vargas: 1996:9).

Añade, acto seguido. que su interés por José María se debe esencialmente, no a sus libros, sino a que se trató de un caso patético, por su escisión entre dos mundos, su vida triste, sus traumas de infancia, sus crisis de adulto y su suicidio. En otras palabras, si Vargas Llosa desciende a escribir un libro sobre un autor de dudosa calidad literaria, es porque lo patético de su existencia le brinda suficientes materiales como para elaborar un buen folletín. Y punto. El lector puede continuar adelante; pero el veneno está echado. Y seguirá destilando a lo largo del ensayo:

Vargas Llosa utiliza sistemáticamente el lado peyorativo de las comparaciones y símiles para descalificar la producción arguediana y anular su significado: “Todas las sangres, publicada en 1964, es la novela más larga y más ambiciosa que Arguedas escribió, aunque, tal vez, la peor de sus novelas” (Vargas, 1996: 254). Se entiende que, si ésta es tal vez la peor, las demás van de malas a pésimas.

Con su acto suicida, además -afirma-, José María trata de que el lector otorgue a las páginas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* una valía de que carecen: “... no hay duda, ese cadáver inflige un chantaje al lector; lo obliga a reconsiderar juicios que el texto por sí solo hubiera merecido, a conmoverse con frases que, sin su sangrante despojo, lo hubieran dejado indiferente. Es una de sus trampas sentimentales” (Vargas, 1995: 300).

Vargas Llosa, no queda duda, teme a Arguedas; teme que en la posteridad la presencia arguediana sobreviva a la suya. Por ello, trata de convertirlo en ferviente propugnador de una utopía ‘arcaica’, cargo que ni su propio ensayo, lleno de adjetivaciones, pero confuso e impreciso, logra demostrar; y que, naturalmente, las obras y la vida de José María refutan por entero.

Hay que preguntar a Mario Vargas Llosa, declarado admirador del Estado de Israel, por qué no consideró ‘arcaica’ la utopía sionista, que desde principios del siglo XX, pugnó por la formación de un Estado judío en la ‘tierra prometida’ al pueblo de Jehová sobre suelo árabe palestino, y por la resurrección, entre otras antiguallas, del hebreo, lengua muerta?. Si los intereses económico-políticos más poderosos del mundo, sobre todo los de Estados Unidos de Norteamérica, se conjugaron para hacer realidad esa utopía y revivir al hebreo, hoy lengua oficial de Israel, ¿es claro que lo ‘arcaico’ no existe en abstracto, y que cualquier utopía deja de serlo si la respalda el dinero?

Habría que preguntarle, asimismo, acerca de la utopía neoliberal, de la que es conspicuo predicador, y de las ventajas de las privatizaciones -en realidad, transnacionalizaciones-, o/y de las bondades universales del mercado libre y de su mundialización. Especialmente ahora, cuando el capitalismo acelera su krach graduado (que dura ya 25 años), procediendo a la fusión de sus empresas y desencadenando todas las agresiones posibles contra los trabajadores -despidos y desempleo crecientes, precariedad en el trabajo y salarios negros- y contra los pueblos (bombardeos de Iraq y de Yugoslavia; hambreamiento generalizado); pero sin lograr contener su propio descalabramiento.

Entretanto, las miles y miles de comunidades andinas, adaptadas multiseccularmente a la sobre vivencia, continúan, y continuarán, existiendo; porque ellas son, como dice Aníbal Quijano, lo “privado social”, opuesto



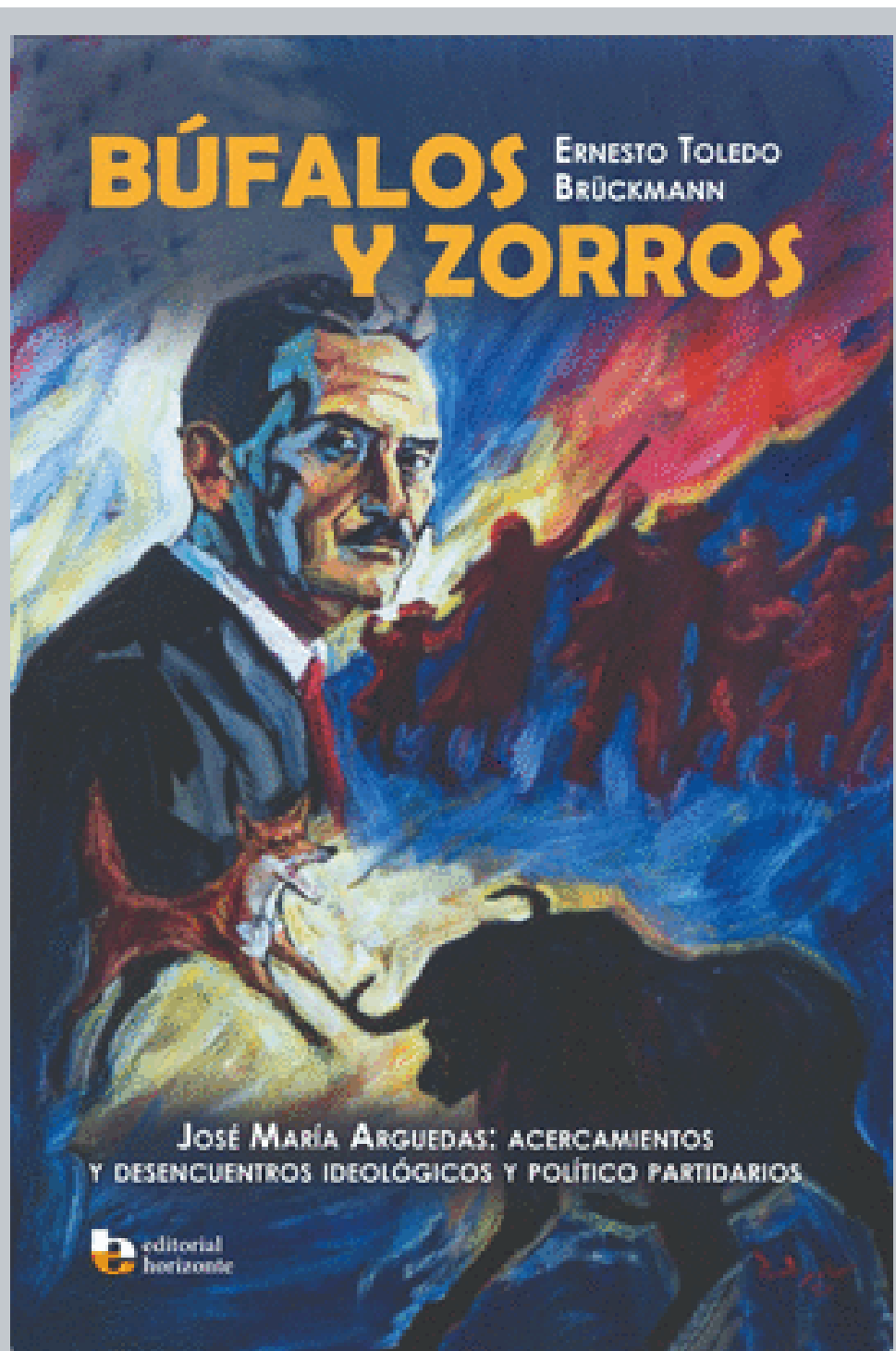
Arguedas, Josafat y Kauffman (fotografía inédita) fotografía por: Guillermo Estrada - archivo Oliverio Llanos

a la vez a lo privado y a lo estatal capitalistas, y porque en su interior se da una efectiva democracia: tanto la solidaridad y reciprocidad del conjunto, cuanto la libertad individual (mas no individualista) de sus miembros (Quijano, 1988: 25-42).

Por su parte, los miles de millones de pobres del mundo, todavía hoy manejados unos contra otros, aprenderán inevitablemente a congregarse; y acabarán cercando las murallas de Jericó...

PARA VIVIR

Arguedas escogió, para morir, los gloriosos años 60; los de la solidaridad planetaria, de la generosidad sin límite ni fronteras; los del asalto al cielo. Mas sentía que habíamos quemado las alas y que venía el repliegue, la caída. Y quiso irse en un tiempo de ilusión y dejando un mensaje de esperanza. Suélese decir que, mientras hay vida, hay esperanza; pero eso no es tan cierto. Porque puede haber una vida sin esperanza de que se logre ahora lo más caro para el individuo; y esto es agonía. Y puede haber esperanza más allá de la vida: la esperanza de que vendrá un mundo nuevo, justo y solidario -otros años 60, pero victoriosos. Con los ojos puestos en ese mundo venidero, y con la alegría de haber combatido por su forja, con el arma o con el alma, se vivirán muchas vidas aunque venga una muerte.





Gloria Pineda, Roger Rumrill, Luis Tipactic, Fánel Guevara y Víctor Mallqui en la mesa.



Decano del Colegio de Periodistas de Lima, Luis Tipactic comenta sobre el libro.



Humanity & Inclusión HI, dignaron con su presencia.



Melquiades, Ebert, Julissa, Karla, Gilberto, Elio y Elsa amigos entrelazados.



Miembros de la directiva del Colegio Profesional de Antropólogos de Lima y Callao



**Registros
antropológicos:
colaborador
Víctor Mallqui**

VIDAS ENTRELAZADAS

Imágenes, historias y luchas de mujeres

El viernes 4 de noviembre del 2022, en la sede del Colegio de Periodistas de Lima, se presentó el libro: **Vidas Entrelazadas - Imágenes, historias y luchas de mujeres**, autor y escritor fotógrafo Víctor Mallqui Luzquiños, es fotógrafo de prensa y documentalista independiente y colaborador del Colegio de Antropólogos de Lima y Callao.

Desde el punto de vista del autor, este libro fue como el encuentro de varias épocas entrelazar tiempos diferentes que se vincularon en sus páginas.

Los tiempos de trabajo en una editorial, los tiempos del trabajo de fotografía se fusionaron para la producción de este libro, pero también se entrelazaron vidas de mujeres del Perú, costa, sierra y selva lugares donde las problemáticas sociales son muy parecidas, donde cuidar a la familia y el luchar por ellas es el esfuerzo permanente.

Las fotografías son una pequeña captura de esos momentos de la vida diaria.

En la presentación del libro el periodista y escritor Roger Rumrill, Fánel Guevara Decana del Colegio de Antropólogos de Lima y Callao y Luis Tipacti Decano del Colegio Periodistas de Lima expresaron, en sus intervenciones que las mujeres peruanas son luchadoras y el autor capta en fotos y escribe esos momentos tan particulares de la vida.

En estos tiempos en que el feminicidio y la violencia de género proliferan en las noticias nacionales e internacionales, el fotoperiodista Víctor Mallqui Luzquiños lanzó su primera publicación "Vidas entrelazadas: imágenes, historias y luchas de mujeres", que más que un ensayo fotográfico –matizado con relatos de la vida real – constituye un homenaje y un testimonio gráfico de coraje, protesta, esperanza y reflexión para las mujeres del Perú.



Roger Rumrill periodista y escritor



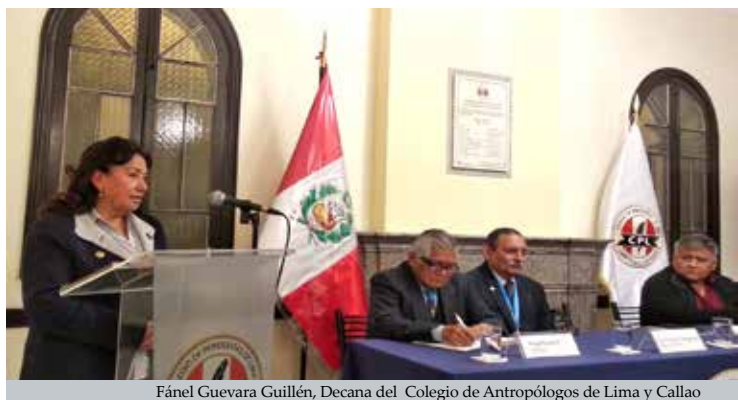
Victor Mallqui Luzquiños, fotógrafo y autor del libro.

El libro de Mallqui Luzquiños, de 80 páginas, además de contar con innumerables imágenes de las vivencias de la mujer urbana y rural, está enriquecido con el análisis antropológico de Fánel Guevara, decana del Colegio Profesional de Antropólogos de Lima y Callao (CPALC); y las palabras del escritor amazónico Róger Rumrill y del poeta piurano Marco Martos, presidente de la Academia Peruana de la Lengua.

“Víctor Mallqui sigue la corriente que inició Martín Chambi, el gran fotógrafo peruano que retrató el país desde la visión indígena, la construcción del Perú, desde sus entrañas más indómitas hasta las celebraciones de las clases altas de los pueblos de la sierra y de las capitales de antaño como Cusco o Arequipa”, comenta Fánel Guevara.

En tanto, Róger Rumrill resalta el “metalenguaje fotográfico; es decir, el lenguaje de la palabra para enriquecer el lenguaje de la fotografía”. “No solo está la imagen, sino también el concepto, la sencillez y simplicidad y la belleza, las claves y el ‘ábrete sésamo’ para lograr que una fotografía sea una obra de arte con su poderoso mensaje humano”, explicó.

Finalmente, Marco Martos destaca la creatividad de Mallqui Luzquiños en el libro, al combinar las historias con las imágenes: “Para todas (las mujeres) tiene la palabra exacta, la fotografía de nítidos contornos, de ese blanco y negro, rotundo, hermoso y avasallador. Ha sabido unir la imagen con el vocablo bien dicho, en costa, sierra y selva de todo un país”.



Fánel Guevara Guillén, Decana del Colegio de Antropólogos de Lima y Callao



James Matos, Alejandro Wong, Ebert Heredia, equipo de CONTRASTE



Jacqueline, Cesar, Marco, Frida, Américo, parte de la familia del autor



Público presente en la presentación del libro Vidas Entrelazadas.

AVISOS, EVENTOS, CHARLAS, COMUNICADOS

A los que partieron

PALABRAS PARA MARCEL.

**Rosina Valcárcel Carnero,
2022**

(Colega y ex directiva de CPAL-C)

Avanzando por la senda
de las wakas

La noche sentencia: -

Cierra tus ojos

Y un tiro de gracia gira
entre piedras amarillas

El ave Fénix ronda tu choza
y abre tus alas

y en Moche junta
estrellas de mar

bajo el maravilloso
vuelo de las aves.

¿Quién gira?

Mi hermano más
allá de la orilla

Y sus pasos entre
mariposas de ámbar.

TEODORO YOZA YOZA 
Colega antropólogo fallecido.
Nuestras condolencias a sus
familiares.



**Colegio Profesional de Antropólogos
de Lima - Callao**

Invitamos

A los jóvenes antropólogos titulados a
colegiarse y ser parte de nuestra institución
Ingrese a nuestra familia y reforcemos los
lazos entre los antropólogos.
Solo la unión permitirá el fortalecimiento
y avance de nuestro Colegio.

fvgg53@gmail.com 997 366 938
odibejarano1@gmail.com 990 923 613

<https://www.cpalc.org>

Dirección local institucional:
Jr. Lampa 208, 2do piso
Centro de Lima



**Colegio Profesional de
Antropólogos
de Lima - Callao**

A NUESTROS COLEGIADOS Y LECTORES

Los invitamos a ser parte
de nuestra revista enviándonos
sus artículos, fotografías,
comentarios y notas de prensa.

Contactarse:

fvgg53@gmail.com 997 366 938
odibejarano1@gmail.com 990 923 613

<https://www.cpalc.org>

Dirección local institucional: Jr. Lampa 208,
2do piso - Centro de Lima

LINK YOUTUBE

Copiar y pegar link

Sucedió en el Perú (TV Perú) - La Conquista del Tahuantinsuyu - 02/07/2018

SINOPSIS

Programa emitido el 02/07/2018 donde analizan el porqué de la caída del Imperio Inca

<https://www.youtube.com/watch?v=e7zQqbJ8nEk>

CÉSAR VIVANCO Y LA ANTROPOLOGÍA VISUAL

SINOPSIS:

Hablar de César Vivanco es hablar de un hombre cuya azarosa trayectoria lo ha conducido por viajes y aventuras insondables... sumergiéndose en lo más profundo de la selva peruana o trasponiendo escarpadas montañas acercándose al Sol... su espíritu indomable lo ha convertido en el viajero del tiempo cuya edad no se mide en los años de su vida sino en su experiencia.

La curiosidad de César Vivanco lo llevó a recorrer los andes, visitando por primera vez el Santuario del Señor de Qoyllurriti en 1967, el Ausangate parece haberle señalado su camino... tomó fotografías que serían la luz de la época pininos de un intrépido joven antropólogo.

Una de las aventuras de aquel filántropo, soñador y vehemente estudioso de las culturas amazónicas, lo llevaría a descubrir nada más y nada menos que una de las tribus más recónditas de la enmarañada selva peruana, y que a decir de él, estaba reservada y esperaba su llegada, hablamos de la tribu de los Cugapacuris, al respecto el Diario el Sol del Cusco y el Diario el Correo dedicaron publicaciones en aquel año de 1975.

Su interés por el cine lo ha hecho participar en películas de talla mundial. Compartiendo su conocimiento y experiencia con directores como Klaus Kinski en Fitzcarral, Aguirre la cólera de Dios y en el enemigo principal de Jorge Sanjinez, experiencia que ha sido reconocida por el Congreso de la República el 2011 en un Diploma firmado por César Zumaeta Flores.

<https://www.youtube.com/watch?v=JRIqqGN2S8M>



El momento Actual y las medidas urgentes

Ante los hechos suscitados en el mes de diciembre 2022

Nuestro país se vio envuelto en una serie de protestas, marchas y muchas movilizaciones, debido a la inestabilidad y enfrentamiento incansable de dos poderes del Estado: el Ejecutivo y el Legislativo, acusados de corrupción y una prensa parcializada con el poder económico y legislativo, además del fallido golpe de Estado promovido por Castillo, constituyeron el centro de la protesta y fueron los detonantes.

Todo el país se levantó, también frente a la indiferencia del Estado, las autoridades que no han resuelto los problemas urgentes del agro, servicios esenciales, el empleo, el respeto a los trabajadores, la desatención a las comunidades campesinas, nativas, los sectores populares, la educación y la salud.

Las poblaciones están cansadas de la desidia de un Estado centralista, de la indiferencia de los congresistas, de los medios de comunicación y de los políticos.

Las medidas urgentes, deben darse en base al respeto a la persona humana, no más muertes, no hay justificación alguna, para que en nombre de la suspensión de las garantías constitucionales, las FFAA y la PNP, disparen con armas de guerra a la población civil indefensa.

Exigimos ubicar y sancionar a los responsables, de estas acciones que han cobrado la vida de más de 20 personas.

Urge abrir espacios de diálogo.

Es urgente luchar frontalmente contra la corrupción.

Invocamos la atención urgente a las necesidades de nuestra población. Respetando su derecho a la protesta y a la expresión de sus ideas.

¡¡¡¡Por la Paz y el Diálogo, pero, resolviendo los problemas urgentes!!!