



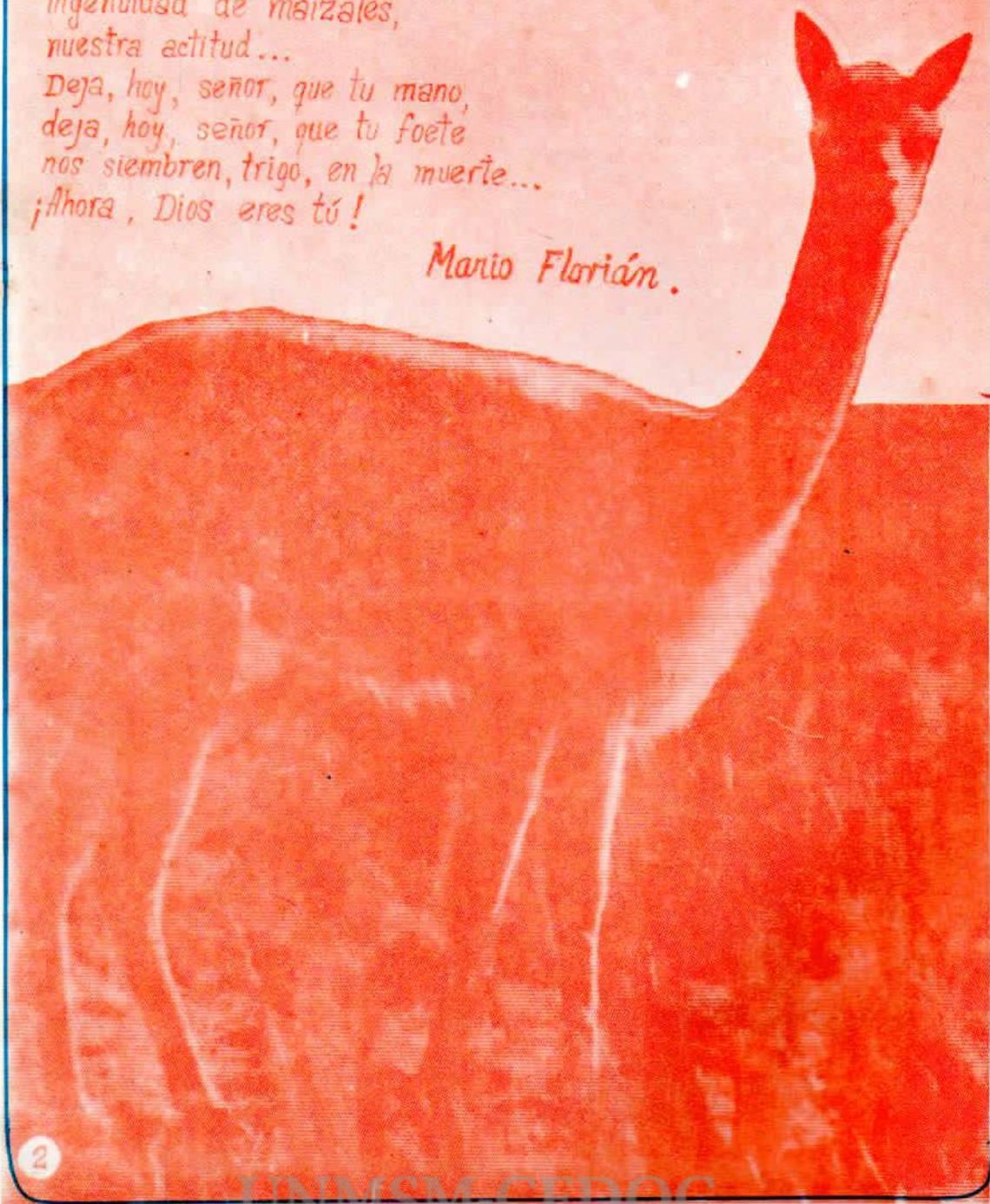
# TEA 3

REVISTA DE ARTE Y CULTURA N-2 - setiembre 80

UNMSM CEDOC

Inocencia de vicuñas,  
ingenuidad de maizales,  
nuestra actitud...  
Deja, hoy, señor, que tu mano,  
deja, hoy, señor, que tu foete  
nos siembren, trigo, en la muerte...  
¡Ahora, Dios eres tú!

Mario Florián.



## Sumario

<u>PRIMERA PARTE:</u>	<u>Pág.</u>
* EDITORIAL .....	4
* CULTURA NACIONAL: <i>Mitos, religiosidad y Cultura Andina.</i> / ROSENDO MAQUI .....	6
* ASOCIACIONES DE RESIDENTES: <i>El sentido y la condición del trabajo del Ayni</i> / SURU HUARMAN...	10
* HOMBRES / OBRAS : <i>Lo universal de César Vallejo es lo universal de nuestro pueblo</i> / URURI....	14
* INFORMES-TEA : <i>Taller Experimental de Arte</i> .....	18
 <u>SEGUNDA PARTE:</u>	
* PASOS Y HUELLAS : <i>Cantos del hombre y de la tierra</i> .....	21



### NOTA DE LOS EDITORES:

Los artículos que contiene esta revista, son de responsabilidad exclusiva de sus autores. Así mismo, la reproducción total o parcial - del presente contenido, deberá contar con el permiso respectivo del TEA. -----

### RESPONSABLES DE EDICION:

\* Oscar Rojas T.  
\* Isabel Valle.  
\* Antonio Velarde V.  
\* Rubén Villasante G.

LIMA

Agosto/1980.

DIAGRAMACION: TPC



CARATULA :

"PERU EN METAMORFOSIS" DE SABINO SPRINGET.

UNMSM-CEDOC

# EDITORIAL

Las flores de fuego que simbolizan nuestro TEA, avivan más la luz en su seno, aún en estos días de frío intenso y de tiempos vagos que vivimos juntos.

En este segundo número que compartimos, "las semillitas de nuestro pueblo aventadas al viento" -semillas de las que hablábamos antes- van tomando forma desde su tierra madre o van mostrando su espiga naciente, en nuestros diarios actos donde buscamos vivir como HOMBRES-HUMANOS, como personas comunicadas por el arte colectivo.

Esta revista quiere ser mensaje abierto de nuestro pueblo que diariamente siente las necesidades de integrarse; quiere ser también muestra de trabajo conjunto a través del ARTE MILENARIO legado de nuestra CULTURA ANCESTRAL, como tarea de todos. Somos en el TEA, compañeros en el trabajo por el arte, parte de una cultura mil veces oprimida y atacada pero mil veces resistente como el ande o como esta tierra que nos nutre de sus entrañas.



A menudo, el tiempo arrecia con armas hostiles, como la mediocridad y la incomunicación -- deshumanizante o como el individuo egoísta que siempre está al acecho, pero no vamos solos: Existen la RAZON y los HECHOS, unidos en el arte como herramienta de comunicación y por lo tanto, arma de resistencia y de lucha.

Es por esto que tratamos de mostrar cuan importante es el entendimiento de un pueblo no individualista del misterio que encierra el MITO OCCIDENTAL o el MITO DEL DIOS INDIVIDUO, cuando se habla de Mitos, Religiosidad y Cultura Andina, dentro de la sección de la PROBLEMÁTICA NACIONAL, donde los mitos buenos y los mitos malos, con los dioses falsos y las individualidades mificadas, están constantemente invadiendo nuestra humanidad.

Dentro de la sección ASOCIACIONES DE RESIDENTES, escrita por un comunero de Antilla (Apu rímac), apreciamos el sentido de entrega en el trabajo de un pueblo que lucha y va unido por formas colectivas como el AYNI o el AYLLU, en las ahora llamadas Comunidades Campesinas "por el capricho occidental, que en su concepción burguesa occidental-cristiana, el Ayni es definido como un trabajo de : hoy para MI, mañana para TI".

Hablamos también de lo universal de César Vallejo como identidad de nuestro pueblo, en la sección HOMBRES/OBRAS. Informamos y comentamos las actividades del Taller Experimental de Arte como institución frente a la sociedad en general.

Finalmente, en la segunda parte denominada PASOS Y HUELLAS, el sentimiento toma cuerpo a través del canto como poema, cuento o leyenda. La lucha de los hombres toma aquí como armas, el lenguaje y la palabra escrita para rebelarse del MISTI, para denunciar su ataque, para unir sus fuerzas y/o para cantar a la tierra madre, a los HOMBRES-HUMANOS, a la vida misma.



Alfonsina Barrionuevo

# CULTURA NACIONAL

## MITOS, RELIGIOSIDAD

### Y CULTURA ANDINA

Hablábamos en el anterior número, de la producción artística como UNION INDIVISIBLE de los SENTIDOS y la MENTE, como SINTESIS de la PRACTICA Y LA TEORIA y de como el artista en occidente, considerado un SEMIDIOS- es un ser que vive irreconciliablemente antagonizado con la soledad de su SER INDIVIDUO, precisamente por las razones antes señaladas.

Hablamos también del ARTE como herramienta principal de comunicación humana y de cómo el ARTE y la RELIGION se contraponen y antagonizaron por la HEGEMONIA EXCLUSIVA en la comunicación humana. En la cultura occidental, este combate tuvo como resultado a TEO, el DIOS INDIVIDUO, como modelo máximo y reflejo unigénito de todos los INDIVIDUOS.

Cristo luchó con los dioses egipcios, griegos, romanos, gallos, ibéricos, anglosajones, etc, los derrotó a todos dándole el apellido paterno a la cultura occidental; llega luego a América como un Dios ensangrentado y se impone por el genocidio y el terror; pero es un dios solitario, rey de todos los INDIVIDUOS, soledad de las soledades, su historia lo condena.

Su realidad es - el mito de la soledad, del ego centrisimo, es el AMOR de los individuos, el amor falso, el engaño.

¿Porqué es importante, para un artista de nuestro pueblo, saber y comprender esto?. Porque los artistas de nuestro pueblo andino NO SON INDIVIDUOS; Así, su arte no es individual y por si alguna duda cabe, el arte andino es la principal herramienta de comunicación y por tanto, arma de resistencia y de lucha.

Los DIOSES andinos viven aún con su pueblo, para ser más precisos, nuestros MITOS vivirán hasta que muera el último pueblo o COMUNIDAD ANDINA; porque ellos son los guardianes tutelares del arte y del espíritu que nace de nuestras formas de organización social, económica y cultural.

Las mentes más "racionalistas" y Occidentales, pensarán que estas premisas son "supercherías", o "esoterismo", pero hay formas de racionalizar los MITOS, así dichas mentes occidentales e individualistas nos digan que su Dios es incomprendible para la razón humana. Pero ¿Qué misterio encierra el MITO OCCIDENTAL?, ¿El mito del DIOS INDIVIDUO?. Intentaremos aproximarnos y desentrañar este misterio o DOGMA y aunque nos falte espacio, insistiremos más adelante -porque como ya

lo dijimos- ésto es vital para los artistas de nuestro pueblo, para los que no quieren dejar de serlo y para los que como nosotros, luchamos contra toda adversidad, así sea un DIOS el que se nos interponga, para hacer arte-auténticamente nuestro.



El MITO, es pues, una forma artística privilegiada, porque es tan antiguo como el lenguaje, es más, podríamos afirmar sin temor a equivocarnos, que el RACIÓ CINIO CONSCIENTE en el ser humano nace con el MITO y luego se transforma en lenguaje articulado, porque el MITO es el conocimiento primario, directo e intuitivo. El ser humano ha utilizado el lenguaje mítico para crear y COMUNICAR conocimientos intuitivos sobre el conjunto de fenómenos naturales. Las primeras formas de conocimiento han sido las formas míticas o de conocimiento intuitivo, es decir, el ser humano cuando trató de comunicarse conscientemente con la naturaleza, descubrió el conocimiento teórico, inventó el MITO -y a pesar de tantos siglos ocurridos-, éste nunca ha perdido su función primigenia, tal vez la única verdadera y auténtica función del mito y la religiosidad humana: la comunicación entre el ser humano y la naturaleza.

Pero esta comunicación del ser humano y de la madre naturaleza a través del MITO se debe dar en momentos precisos, para eso están los RITOS; éstos son la realización y el desenlace del MITO; el RITO es el encuen-

tro con el misterio del MITO desentrañado por el LENGUAJE y algún otro ARTE HUMANO.

Pero así como hay pueblos que comparte y enseñan sus conocimientos y demás bienes y riquezas, los hay también de aquellos que roban, depredan y engañan. Hay de esta misma forma, MITOS que enseñan y MITOS que engañan.

En algún momento en la historia de OCCIDENTE, los RITOS dejan de ser encuentros cognoscitivos del ser humano con la naturaleza y sus fenómenos (rayo, lluvia, primavera, luna llena, etc) o de la naturaleza con el ser humano y sus funciones (nacimientos, matrimonios, actividades productivas, etc) y pasan a convertirse en encuentros de comunicación del ser humano consigo mismo. Nace así el MITO ANTROPOCENTRICO lanzando al hombre en lucha por su supremacía sobre la mujer, a la que derrota suprimiendo y condenando el encuentro ritualístico y colectivo entre hombres y mujeres, se aplasta así el MITO de la fecundidad, de la virilidad y del sexo; como producto de esta castración, aparece así el egolatrismo o sistema MITICO EGOCENTRICO.



El ser humano en occidente -- quiso así desentrañar intuitivamente su propia existencia y su propio ser, se miró así mismo y se preguntó: ¿Quién soy yo? y el MITO le respondió: algo extranatural, un DIOS, el SUPREMO, el que está por encima de todos los demás "espíritus" de los seres o fenómenos naturales, el CREADOR y PROPIETARIO DE TODO cuanto existe; pero ¿Quién?, ¿Tú?, ¿El? , ¿Ellos?. ¿Quién es el DIOS? .... todos los pueblos, ¡todos los hombres querían ser dioses!.

El MITO a través del ORACULO y éste a través del SACERDOTE (el-individuo) ya había hablado: Los DIOSES de los pueblos tenían que luchar por la SUPREMACIA, tenía que haber guerra entre los dioses y sus pueblos y entre los dioses que habitaban en cada pueblo. Y es en esta singular batalla en OCCIDENTE, donde surge el

DIOS INDIVIDUO: MONOTEO, EL QUE-ES, solo, sin nadie, EL DIOS SOLITARIO, que creó a ADAN a su imagen y semejanza y con una soledad tan semejante a la suya quedándole lástima, le fabricó una "copia imperfecta": EVA, para -- que lo acompañe y pueda reproducirse con ella. Y hasta hoy, TEO que tuvo que destruir y negar a todos los otros dioses, incluyen do a TEA su compañera; TEO, EL DIOS INDIVIDUO (y que después re nace fortificado en su versión -ARIA, el YO INDIVIDUO MITIFICADO, el "Superhombre" de Nietzsche , que lanza a dioses y pueblos nuevamente a la guerra por la supremacía), el máximo propietario y "creador" de todo lo existente , insiste en su ideal de "perfección": LA SOLEDAD OMNIPOTENTE Y ESTERIL del egocentrismo mitificado, la soledad que brota y nace de adentro, ¡Qué extraña coincidencia!, sin embargo, éste es el MITO DE OCCIDENTE.



Que lejos de todo esto están- los encuentros ritualísticos de- nuestro pueblo andino, los MITOS que nos hablan de siembras y co- sechas, de limpieas de canales, de marca de ganado, del conocimien- to juvenil del macho y la hembra en las fiestas masivas del Ayla- y el Imillani y tantas otras fi- estas del calendario nuestro que guardan las raíces colectivistas del arte masivo de nuestro pue- blo.

Y qué cercano del MITO OCCI- DENTAL estuvo ese intento último en la historia del INKARIO, de - MITIFICAR al SOL como DIOS y po-

nerse Huáscar como su hijo y sa- cerdote, heredero de la tierra.- Así lo comenta el cronista indio Santa Cruz Pachacuti Salcamaygua, cuando acusa a Huáscar de susti- tuir en el Koricancha los símbo- los rituales de aproximación a - la naturaleza por un SOL DE ORO, que representase un DIOS UNICO, hecho que provocó la consiguien- te sublevación popular encabeza- da por Atahualpa.

Más adelante hablaremos sobre los MITOS encerrados en el Kori- cancha, cuyas raíces sostienen - el ARTE popular andino actual.



ROSENDO MAQUI

# ASOCIACIONES DE RESIDENTES

## EL SENTIDO Y LA CONDICION DEL TRABAJO DEL AYNI

El Ayni, es palabra quechua, derivado de la palabra Ayllu. En español tiene la concepción de acción y trabajo en reciprocidad. Esta tarea es realizada como una fuerza socialista de supervivencia, unificadora del Ayllu runa, de la sociedad comunal incaria.

El AYNI es pues, una de las formas del trabajo comunista -- científica del incario, creado y constituido hace diez mil quinientos años por el comunismo quechua-aymara.

El sentido del trabajo del AYNI, está orientado esencialmente a resolver el problema laboral, sustancialmente de los ayllu runas, es decir, que es un trabajo comunista en apoyo de cada miembro de la sociedad, en este caso viene a ser de la sociedad comunista del Tawantinsuyo, siendo la base celular de la organización sociopolítica el AYLLU y su materializador el Ayllu runa; -- hor en día por el capricho occidental, vulgarmente el Ayni se define como un trabajo: hoy para MI, mañana para TI.

En la práctica, el ayllu runa o Ayni runa, materializa en una serie de acciones y formas; a la vez el deudor o beneficiario está obligado a retribuírselo en la misma condición y sentido.

"AMA SUA \*

AMA LLULLA \*

AMA QELLA"

Para el esclarecimiento más concreto de la concepción de la condición y el sentido del trabajo del Ayni, se pueden poner muchos ejemplos: el ayllu runa, por su concepción ancestral cosmopolita, la totalidad de sus trabajos del campo y la ciudad los -- realiza en Ayni.





Los trabajos de la siembra y aporque de la chacra (sea maíz, papa, trigo, etc). Otras tareas tradicionales y culturales como: para hacer cargo de las fiestas patronales el ayllu runa, antes los realizan una serie de ayni kuy como: llant'a ch'itqay, llant'a mink'ay, guión velakuy, altar allchakuy, aportar dos o cuatro arrobas de aguardiente, degollar una res para plazakuy. Todos estos aynis serán retribuidos por los beneficiarios en su debido tiempo, por que es un préstamo con devolución obligatoria en la misma condición y sentido.

Asimismo, el ayllu runa migra do a las ciudades del país como campesino-obrero (proletario), por tradición ancestral incarri, dentro de la sociedad podrida, en las etapas del proceso de acomodamiento sociocultural y otros ambientes asfixiantes del sistema mercantil capitalista y alienante; adopta y recurre a las formas de realización del ayni por ejemplo: para construir una casa, especialmente en el techado; en los trabajos de urbanización y saneamiento en los Comités de los Pueblos Jóvenes.

En las tareas socio-culturales, los clubes deportivos antes de programar un festival, participan como en diez festivales deportivos, para luego invitarlos al suyo con derecho y seguridad. Lo mismo hacen los Centros Sociales y Culturales, para realizarlos bailes sociales recurren al ayni en la venta de las tarjetas, aportar con viandas, asistir una comisión de la directiva, etc.

En conclusión, en el ayllu y la ciudad, el ayllu runa, sigue practicando a través de 460 años el trabajo y la tradición ancestral del incarri, por ser una de las leyes y fuerzas sociales de la sociedad comunista del Tawantinsuyo.

La burguesía nativa y los imperialistas, cifran sus esperanzas en el sabotaje ideológico, en la esencia de la estrategia y artimaña de la propaganda mercantil de lucro individual, ocultan la supervivencia vigente del Ayni, la Minka y la Faena del Ayllu indio; ocultan el comunismo vigente del Tawantinsuyo, que es históricamente superior al sistema y régimen capitalista burgués occidental, demostrando que bajo



la bandera del interés general, - se oculta el interés clasista de la burguesía rapaña y corrupta.

La democracia burguesa, la igualdad y la fraternidad, se convierten en nuevas formas de explotación de los obreros y campesinos, de opresión de los pueblos subdesarrollados dependientes, - en la obligación clasista de millones de trabajadores, vestido con uniforme de soldado y guardia, a inmolar su vida en aras de la práctica de la política de explotación del hombre por el -- hombre, de los capitalistas y terratenientes gamonales nativos, - vil servil directo del imperia - lismo, neocoloniaje vergonzoso.

Por esta concepción, es importante que el indio quecha-aymara tenga presente: Que la Europa, Asia y la América yanqui, no reconocen la existencia legal ni la autonomía de la nación quechua - aymara-amazonense del Tawantinsuyo. Al no reconocer la nacionalidad del Tawantinsuyo vigente, -- tampoco reconocen en la práctica la existencia legal y la autonomía de los territorios ayllus o Comunidades Campesinas del incario vigente.

De ahí parte, la concepción - del sentido del ayni del indio - étnico incarri, tampoco la nación quecha -aymara-amazonense, reconoce legalmente al invasor - occidental; por ende, no tienen autoridad material y moral sobre el indio tawantinsuyano; ni sus emblemas, ni sus legislaciones y sus plagios occidentales. Pues - el indio es indio, no tiene por qué someterse a los asaltantes y traficantes occidentales.

El indio está en su territorio -patria pachamama- sobrevive bajo la sabia y sólida autoprotección de su fuerza, de su ciencia y su filosofía cósmica, que es su riqueza inapropiable e irrenunciable.

Hoy más que nunca no se puede negar la vigencia legal de la nación QUECHA-AYMARA-AMAZONENSE, no se pueden sepultar sus héroes y sus líderes, no se puede sepultar a Manco Inka, Túpac Amaru, - Túpac Katari, José Santos Atawallpa, Apu Inka, Micaela Bastidas,



Bartolina Sisa, Tomasa Condemayta, General guerrillero Huachaca de Huanta, etc. No se puede sepultar la luz de la rebelión india, no se puede sepultar a un pueblo que lucha por su liberación. Pues el indio en la costa, en la sierra y en la selva -como las estrellas del amanecer- siempre brillará en la propia obscuridad; porque aún después de 460 años nuestra nación está viva y cada día más fuerte; porque, nacemos por cada indio caído en la lucha, cien indios y todos somos montoneros-guerrilleros.

Nuestra voz en la quena, zampoña, wankar, pututo, la voz de la guerra final de Túpac Amaru - muy cercana. Nuestras voces caminan en el mundo encarnado en el Movimiento Indio, resonando a lo largo de toda la historia, como un eco que siempre se oirá; como un desafío de la guerra en las puertas.

Ya es muy tarde para retener a nuestro dios INTI en su marcha de liberación de su pueblo, ya es muy tarde para retener el viento, el río y el ancho mar, que porta la voz de la guerra de la liberación india. Porque el viento sopla aquí y allá, porque el río arrasa las quebradas y el ancho mar cada segundo come la tierra. Esta es la fuerza inmensa del montonero-guerrillero-indio.

---

SURU HUARMAN

Comunero de Antilla  
(APURIMAC)

---

# HOMBRES / OBRAS

---

## LO UNIVERSAL DE CESAR VALLEJO ES LO UNIVERSAL DE NUESTRO PUEBLO

Conocí a Vallejo por vez primera a través de mi hermano que solía recitar "LOS HERALDOS NEGROS" y no sé si era la entonación de su voz al ritmo de los versos o el mensaje de los mismos, que transmitían una tristeza inacabable, un dolor universal, enorme; lo ví triste, dolido, cuando decía:

*"Y el hombre... pobre... pobre... vuelve los ojos como cuando por sobre el hombro nos llama una palmada, vuelve los ojos locos y todo lo vivido se empoza, como charco de culpa, en la mirada."*

Así aprendí de él su tristeza, su dolor, su enorme capacidad de creador; más adelante conocí sus otros gestos, hasta una tibia sonrisa, a veces me contagié de su melancolía, sentí su culpa que no era solo suya ni mía, y sufrí -- por lo que él sí entendía y yo comenzaba recién a entender, a pesar de algunas dudas, algunas desesperanzas.:

*"Y cuando nos veremos con los demás al borde de una mañana eterna, desayunados todos; hasta cuando este valle de lágrimas, ¿donde yo nunca dije que me traieran".*


Esos días en que comenzaba a dejar de creer en Dioses que no podían ser míos -y también con furia acorralada-reclamé en sus versos:

*"Dios mío, si tu hubieras sido hombre, hoy supieras ser Dios; pero tú que estuviste siempre bien, no sientes nada de tu creación, y el hombre sí te sufre: ¡El Dios es él! "*

Ese Dios que no supo siquiera ser hombre, menos podía ser una "imperfección" mayor: mujer; seguí mi camino y encontré otros poetas -entre ellos uno que le rendía especial admiración- y hablamos de él hasta quedar exhaustos. Cuando caminábamos con ellos -y a veces sola bajo la triste llovizna limeña- (esas pequeñas gotitas que a los provincianos, sedientos de fuertes chaparrones serranos, nos hacen llorar), musitábamos, casi mordiendo las palabras:

*"Esta tarde llueve, llueve mucho;  
y no tengo ganas de vivir corazón "*

Hoy que escribo estas líneas, han ocurrido muchas cosas; he viajado por rincones y arrugas de este Perú que envejece con dignidad, muchas lágrimas ya secaron, algunos de mis hermanos ya se fueron a otros valles y los veo de cuando en vez, pero aún repito esos versos, aún vivo esos versos, - (aunque estén olvidados algunos de ellos en el pupitre o en cuadernos deshojados), en cada rincón de este pueblo milenario y comprendo más de esa melancolía, de esa tierna tristeza de tantos hombres y mujeres que VALLEJO con insuperable sensibilidad pudo expresar en cada verso, en cada palabra, - me refiero a ese nudo en la garganta, esa opresión en el pecho que sentimos quienes dejamos nuestros campos, nuestros valles y montañas, casi nuestra raíz, al venir a esta ciudad de cadáveres de muertos que caminan, de pesadillas diarias - que para muchos de nosotros es Lima.



*"Estáis muerto, no habiendo antes vivido jamás.  
Quienquiera diría que, no siendo ahora,  
en otro tiempo fulsteis.  
Pero en verdad, vosotros sois los cadáveres  
de una vida que nunca fue. Triste destino  
el no haber sido sino muertos siempre.  
El ser hoja seca sin haber sido verde jamás,  
orfandad de orfandades."*

Cuando comprendemos como Vallejo, que no puede ser -indigenista quien es indio, que no podemos hacer folklore -- quienes somos los creadores de ese arte, quienes a fin de -- cuentas no queremos matar nuestras raíces, porque sería condenarnos a la muerte misma o a la más triste agonía.

Y Vallejo no quiso ni intentó matar lo indio, porque como creador comprendía que lo indio estaba en él FUSIONADO, y además comprende lo universal de lo indígena y logra plasmarlo en cada verso, porque no hace alusión a los rasgos peculiares y particulares de los indios, de sus gestos, sino habla de lo casi común; habla con los pies en la tierra de lo nuestro, de un pueblo que ha sabido crecer, una raza que se universaliza porque avanza con la historia. Es así que su ser indio es ternura, es alegría, nostalgia (que no es llanto, porque es la nostalgia de una raza que necesita entender su pasado para ir al futuro, es en realidad un recuerdo profundo que no transparenta lágrima o dolor angustiante que a todo misti aplasta y no lo deja vivir) y vemos pues en sus versos, no el pesimismo del cholo, sino la calma de las aguas que no tienen prisa por llegar, porque saben donde van. Un optimismo que no es descontrolada alegría, sino ternura infinita:

*"El puño labrador se aterciopela  
y en cruz de cada labio se perfila,  
¡es fiesta!. El ritmo del arado vuela;  
y es un chanfre de bronce cada esquila."*

*"Y al sonar una caja de tayanga,  
como iniciando un huayno azul, remanga  
sus pantorrillas de azafrán la aurora."*

*"Soy el pichón de condor desplumado  
por latino arcabúz;  
y a flor de humanidad flota en los andes,  
como un perenne Lázaro de luz."*





*"Yo soy la gracia incaica que se roe  
en áureos Coricanchas bautizados  
de fosfatos de error y de cicuta.  
A veces en mi piedra se encabritan,  
los nervios rotos de un extinto puma. "*

Para muchos es aplastante esa melancolía de Vallejo, ese sentir cada dolor humano en carne propia, es masoquismo-quizás; para mí y para quienes hemos aprendido a conocerlo - en la vida misma: en los trigales, entre ríos y pastizales, no es sino el SABER SENTIR el dolor humano, ese no sentir su pena individual, ese hacer un dolor colectivo; así como la alegría, el trabajo. También los sinsabores; se ve incluido, se siente, y es más aún: ESTÁ.



*"Yo vine a darme lo que acaso estuvo  
asignado para otro;  
y pienso que, si no hubiera nacido,  
otro pobre tomará este café.  
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré ! "*

Y estos son algunos de los versos de quien supo que ser poeta no es sino ser hombre: HUMANO. Es la sensibilidad-profunda y patética de una raza que sabe que no puede ser ajena a cada sentimiento de cada acto -no sólo de otros hombres, sino de todo lo que le rodea- de quien sabe integrarse con la naturaleza; quien encuentra palabras, gestos, caricias para el animal, las flores, la tierra, el agua... y más allá el sol, la luna... que es lo que le da dimensión de universalidad a esta raza QUE ES LA NUESTRA.



URURI

# INFORMES - TEA

## INFORME TEA

El presente artículo tiene por finalidad complementar lo escrito en el número anterior de esta revista: ¿Qué es el Taller Experimental de Arte?

Llevamos hasta hoy cinco años de trabajo, los cuales han servido para reafirmar e ir clarificando una vez más los objetivos por los cuales el Taller Experimental de Arte fue creado:

\* ESTUDIAR, AFIRMAR Y PRACTICAR UN ARTE Y UNA CULTURA AUTENTICA, CRITICANDO RESPONSABLEMENTE EL ARTE Y LA CULTURA ESTABLECIDAS E INAUTENTICAS.

Sabemos que la problemática que vivimos no sólo en nuestro país sino también en el continente, es de índole Cultural. La cultura occidental que representa el mundo de los individuos y la cultura de los pueblos que como el nuestro llevan una práctica de vida colectiva, en donde no existe la unidad entendida como célula individual, sino como un todo cuyo interior se halla en constante vinculación recíproca, unidad que a la vez se relaciona con otras unidades (o todos).

Estas dos culturas perviven, tratando la occidental de destruir la esencia colectiva del ser humano e imponiendo su sello; se entremezclan nublando nuestra ubicación y nuestra identidad. Esto se hace cada vez más consciente en nosotros; sin embargo, cinco años no han sido suficientes para responder a todas las interrogantes que se nos presentan y por tal motivo sentimos la necesidad de trabajar con más fuerza.

\* EL LOGRAR UN ARTE VERDADERO, ENTENDIENDO QUE SOLO ES POSIBLE CONSEGUIRLO A TRAVES DEL TRABAJO COLECTIVO Y QUE RESPONDA E INTERPRETE LAS NECESIDADES PRINCIPALES DE LAS MAYORIAS DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA Y SOCIEDAD EN GENERAL.

No cabe en nuestra comprensión la práctica de un arte individualista, de espectáculo; sino que trate de responder a las necesidades primordiales de las mayorías, pues éste sólo podrá lograrse en la medida en que un grupo de trabajo colectivo interprete estas necesidades en forma acorde con el momento histórico-humano, material, auténtico y verdadero.



**\* PROYECCION SOCIAL, TRABAJO -  
DE CAMPO Y EXTENSION UNIVERSI  
TARIA.**

Para lograr un arte humano y auténtico necesitamos contactar y nutrirnos de sus fuentes originarias. Desde estas perspectivas es que el TEA trata de sacar su dinámica de trabajo, objetivos y métodos a fin de confrontarlos y aprender de la práctica inmensamente rica en arte y cultura de nuestro pueblo; de ahí la realización de trabajos cuyo carácter es apoyar las diversas actividades, artístico-culturales, llevadas a cabo en los llamados pueblos jóvenes, barrios y asociaciones de residentes regionales en Lima.

De este modo no sólo aprendemos sino también intercambiamos las experiencias tenidas.

**\* ALCANZAR TODOS LOS MEDIOS -  
POSIBLES PARA REALIZAR NUESTRO -  
TRABAJO ESPECIFICAMENTE ARTISTI-  
CO CULTURAL.**

Como necesidad básica de subsistencia, el TEA necesita de infraestructura material, sustento y apoyo con los cuales no cuenta en forma efectiva. La falta de un local propio y adecuado y de material de trabajo como instrumentos, vestuario, etc., no nos ha permitido desarrollar una labor plena; muy por el contrario ha obstaculizado fuertemente el avance logrado hasta hoy con el aporte y esfuerzo de sus miembros; se trata pues de una necesidad imperiosa de permanencia, crecimiento y multiplicación.

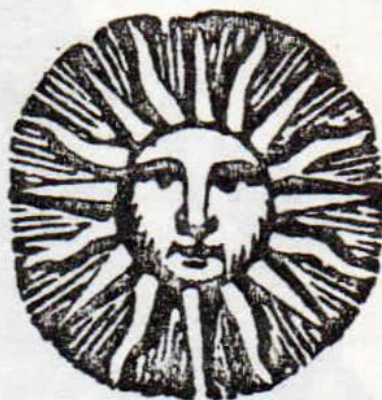
**\* LAS COMUNICACIONES, PROPAGANDA Y COMPLEMENTACION DE NUESTROS AVANCES A LOGRAR CON LOS DEL RESTO DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA Y NACIONAL.**

En este aspecto hemos dado un paso muy importante con la edición de nuestra Revista, cuyo primer número fué publicado en Mayo del presente año. Hasta entonces tan sólo lográbamos publicar lo que podría llamarse volantes con una información incompleta, más no un órgano que pudiese ser medio de expresión de todas nuestras inquietudes y avances, como es la Revista TEA.

Estos objetivos en conjunto son complementarios, están ordenados por prioridades y conforman una estructura; sin embargo su especificación y disgregación es necesaria, pues desarrollando cada uno de ellos es que podemos hacer una confrontación con la realidad.

Dichos objetivos y el método, planteados en el Proyecto General del TEA, fueron cuestionados y negados en ciertas ocasiones, especialmente en estas — últimas semanas, por algunos, ahora, exmiembros de nuestra institución.

Este tipo de experiencias dejan entrever la existencia de un problema metodológico de trabajo que suele darse a todo nivel, y que en el caso del TEA su falta de comprensión y solución ha significado también un obstáculo para mayor avance. Por una parte se da la intervención de miembros que por inquietud propia y natural trabajan dando de sí todo lo que su capacidad les permite, y por otra parte, la intervención de miembros que necesitan de un constante empuje para empezar y, sobretodo culminar una tarea, es más reiniciarlas de forma tal que garanticen mejor avance.



De todo esto concluimos que — tan sólo podremos trabajar con — personas capaces de iniciar y — culminar una labor en el trabajo específico de arte y cultura que nos hemos propuesto realizar. Se logrará por tanto un avance del grupo —entendiéndose que esto es posible siempre y cuando quienes lo integran dan en igual medida sus fuerzas— cuyos miembros irán explotando todo el potencial humano inmerso en su ser; es pues nuestra meta forjar un SER — COLECTIVO auténtico, humano, que pueda aunarse a las mayorías para reafirmar su cultura.

Taller Experimental de Arte.



# Pasos y huellas



**cantos del hombre  
y de la tierra**



## PRESENTACION

En PASOS Y HUELLAS, queremos denotar camino recorrido y caminantes que avanzan -muchas veces si -lenciosos- pero con armas que expresan un testimonio de vida y de lucha. La común de estas armas se resume en EL ARTE de un pueblo que fue abolido y que resiste aún, pero que espera paciente.

Este arte como modo de vida, es canto del -hombre andino hacia la tierra, hacia el trabajo con -junto; es huayno triste o danza alegre. Es sentir telúrico, panteísta e histórico del desarrollo de una -cultura y de una civilización. Es el CANTO DEL HOMBRE Y DE LA TIERRA que queremos compartir, cultivar el --mensaje milenario que tenemos legado y difundirlo sin convertir la capacidad artístico-cultural, en capacidad comercial.

El ARTE de un pueblo es trascendente en su vida, es herramienta y nexo histórico, se produce y -reproduce en el seno donde nace. Se nutre de la vida-misma y avisora su mañana. Solo el arte así visto, es plasmación del sentimiento y la vivencia de un grupo-humano que avanza en la historia... y que jamás nadie podrá detener.

Modos de ARTE-COLECTIVO como un poema cerca no, una canción de pueblo o una danza de grupo, son -expresiones cotidianas de HOMBRES-HUMANOS andinos, los que en sus alturas o en sus valles, reviven mitos y -leyendas mientras pastan el ganado, aran la tierra o chakchan la coca. Recoger estos cantos es nuestro intento; abrazarlos y extenderlos, es nuestro anhelo.

Así, en esta segunda parte de la Revista --TEA, tratamos de expresar la sensibilidad andina, existente y recreada según el contexto histórico de su --propia evolución y desarrollo; sentimiento que es retomado hoy, en estos cantos...

POEMA DE SETIEMBRE  
(huayno del retorno)

En la quebrada  
silba un sol  
rojo y cancelado.  
Buscan llenar el dulce de tus ojos  
torcaza  
de las alas blancas:

Soy el trino de la vena  
corazón que sale  
a reir entre amapolas.  
Cuenco destrozado  
por una lágrima sin nombre  
flauta y luz de luna  
acariciando sementeras.

Soy el hambre que  
se escapa a la ciénaga,  
a lamer la vida que retienen los tejados  
romance de una voz no culminada  
gemido vuelto sangre  
candela de montaña.

Cuando tenga que volver  
cielo y valle  
podrán ver los pies  
que llegarán bailando  
y tú vendrás/vendrás  
con el dolor  
deshaciéndose en natillos de miel fresca  
en bienes maduros que me darás a compartir  
extendiendo tu inocencia  
en frutos nuevos.

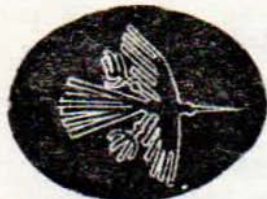
Entonces...  
sonará el guapido de la roca  
y nos pondremos a caminar entre la arcilla  
pie desnudo,  
pecho al viento;  
hasta llegar a la tierra  
que alguna vez  
a tu padre y a los míos  
les quitaron.

SIN NADIE, SIN NADIE...

Que solo me veo  
sin nadie, sin nadie;  
como la flor de la estepa,  
apenas ella y su sombra triste.

Apreté mi quena  
con nervios de toro  
para que su voz fuera limpia,  
hoy está ronca de tanto que ha llorado.

Qué es pues esta vida!  
los caminos se han perdido  
han muerto los que daban amparo.  
Todo, todo, se ha acabado !



(Huayno de indios, reco-  
gido por F. Gómez Negrín  
en Chumbivilcas, 1930. )



Comentario a la poesía quechua:

Una de las principales características del canto y de la poesía popular, especialmente de aquella con fuertes raíces indígenas, es el sentimiento tibio que se desborda en ráfagas de melancolía, unas veces candorosa, y otras decididamente triste.

La felicidad aparece natural, sin artificios como las cosas gratas de la vida. Todo esto dentro de un modo peculiar de composición y/o estructuración artística.

Afortunadamente, este estilo propio y auténticamente nuestro, no desaparece aún; continúa vigente a pesar de todos los intentos que hubo y seguirán habiendo para destruirlo. Es la expresión de una cultura original, cuyas ramificaciones se pierden en el tiempo y en la tierra que da abrigo a nuestro pueblo. Es la voz de la esperanza que confía en tiempos mejores, en épocas de paz y regocijo para todos.





LA TRAGEDIA DEL MINERO

La aurora sonrió en las cumbres,  
y la comarca vibró de alegría  
y los pejarillos cantaron una diana  
al saludar el fastuo día,  
en que vino al mundo un nuevo ser.

¡Oh! el nacimiento de una criatura;  
ubicación de la especie en el tiempo.

En una comunidad tuvo su dulce cuna,  
donde el ambiente social indígena  
prodigó todos los atributos raciales  
al hijo -que como el ave y la planta-  
tiene perfecto derecho a la vida.

¡Oh! los derechos del hombre, origen  
de cruentas luchas en la historia.

Siendo niño todavía,  
-faltando la tierra y el pan-  
emigró hacia las minas, a ofrecer  
a una empresa yanqui  
su débil fuerza de trabajo,  
en cambio de un mísero salario.

¡Oh! el éxodo rural empelido  
por el instinto de conservación.

Tuvo allí por cielo azul,  
la obscura bóveda del Stop.  
Por claridad del día,  
la luz rojiza de su lamparita,  
Por oxígeno del aire,  
los fétidos gases de la mina.

¡Oh! estos antros dantescos,  
chorreados de sangre y sudor.



Trabajaba de la mañana a la noche  
y su familia comía mal, vestía peor;  
trabajaba de la noche a la mañana,  
y sus hijos no tenían escuela  
y se marchitaban prematuramente.

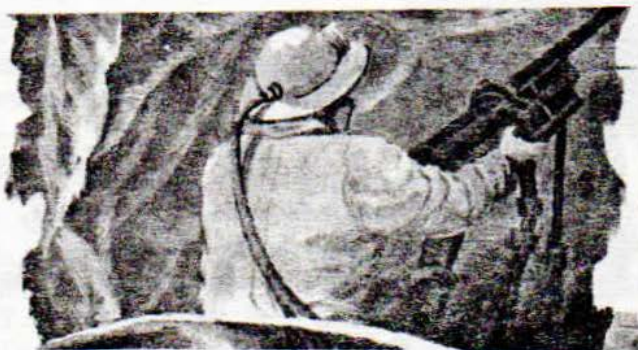
¡Oh! la heroica lucha  
por la conquista del pan.

Cuando estuvo desgastado y todo,  
el amo lo arrojó como a fierro viejo;  
entonces atacado de jumepe,  
el anciano retornó al campo, y allí  
tuvo por lecho la madre tierra  
y por techo, el estrellado cielo.

¡Oh! la tragedia del minero,  
la más negra de las tragedias obreras.

---

César Mateo Cueva  
"ALBORADA" - 1939.  
MASMA - JAUJA



---

..." Todos hablan de nosotros,  
cuando en la noche se reúnen.  
¡Hablan de nosotros, pero nadie piensa en nosotros!  
Este es el nuevo silencio que hemos conocido:  
el alboroto que nos arman sobre nuestro pueblo,  
es un manto tendido sobre nuestros pensamientos..."

PALOMITAY

He venido de muy cerca  
y de muy lejos  
palomitay.

He venido a traerte  
mi amorcito,  
envuelto  
sobre mi corazón  
con pétalos de retama.

Bailemos esta tarde  
campesina de ojos negros.  
El futuro  
es una flor de luz  
reverdeciendo  
entre las tejas.

Juan Santos



II

Rosa.  
Ya no te paseas  
por el ojo del puquio  
sollozando  
una canción de amor  
entre los dientes.

Tu corazón está desierto  
como la paja seca  
de las alturas.

Ya no hay colores de quinua  
retozando  
entre tus labios.

Desde la tarde  
en que bajaron  
los ogros  
de color verde  
a derrumbar  
la felicidad de tu gente  
sobre la hez  
de la tristeza.



## WARI WILLKA Y LOS WANKAS

Wari Willka es un dios del sur. Vino al valle de los Wancas después de las colosales batallas entre Wallallo y Pariakaka.

Como un viento que a su paso hace inclinar las copas más erguidas de los árboles fue Wari Willka.

Wari es el roquerío cordillerano y Willka el valle andino - con toda su majestad.

Wari representa al cóndor sagrado de las nieves y Willka es la serpiente colosal, el gigantesco Amaru de los wankas.

Wari era pastor, Willka agricultor.

Hanan es Wari y Willka es Urin.

Wari es joven y tiene la versión masculina de la vida. Willka ya está viejo, tiene la versión femenina sabia y contemplativa.

Ambos tuvieron un hermano muy querido: Wari al agua y Wilka a la madre tierra.

Cuando ambos se fundieron en uno, nació Wari Willka; llegó del sur y recibió el culto de los viejos wankas.

Y, para entronizar su señorío, le construyeron previamente un hermoso camino, acueductos y puentes, y las gentes dispersas se unieron; a su paso se formaron los pueblos y se fortificaron -- las ciudades.

En pleno corazón de un lugar que centenas de años más tarde sería Huancayo, Wari Willka arrojó su lanza sobre una gran chacra y ordenó que las aguas volvieran a su cauce.

La lanza se cubrió de roca y se transformó en una wanka (pie dra) al centro de un pequeño estanque. Sobre la wanka se posaron varios halcones y desde entonces ese paraje se llama Wamanmarka - (lugar donde se posan los halcones).

Las aguas extraviadas volvieron al Hatun Mayo (Rio grande, - llamado también Wanka Mayo y hoy conocido como Mantaro) y todo -- quedó listo para que la vida florezca de nuevo después de que los combates de Wallallo y Pariakaka casi destruyen el valle.

Y fue un alba de oro y rosa, la mañana aquella en que Wari - Willka hundió el dedo en la espalda gris de la roca viva y la pie dra se abrió como una flor y, antes de que terminara de cuajarse, de entre los pétalos cenizos brotó el agua límpida de un manantial, con relumbrones de metal derretido y transparente.



En ese mismo lugar, que sirve de pascana al caminante. floreció Waripukio (manantial de Wari) y de él, esa mañana primordial, nacieron de la melena del agua, nuestros primeros padres Atay Impapurancapia y la Uruchumpi (Atayimapurankapia y Orochombe o también el Taita y la Mama).

Ellos dos se dieron suficiente maña para poblar el valle de los wankas y enseñarles cuanto saben.

En agradecimiento los wankas construyeron junto a Waripukio un gran templo a Wari Willka y honraron su memoria.

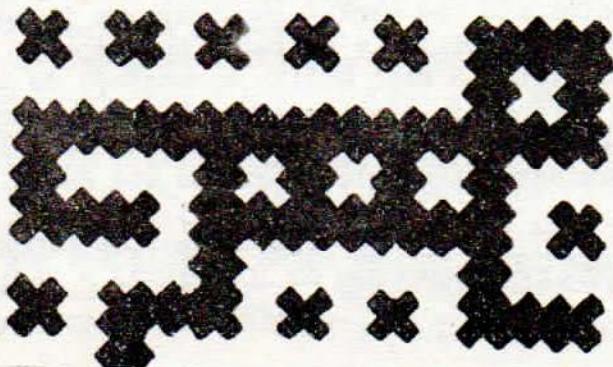
Pero un día retornó Wari Willka acompañado de su mujer y de dos sacerdotes huyendo de sus enemigos. Al verse cercado el dios y su comitiva se hundieron en la tierra al centro del templo y de sus cuerpos germinaron las moles sagradas que hasta hoy existen.

(Tomado de: LOS DIOSES TUTELARES  
DE LOS WANKAS - Carlos Villanes  
Cairo).

KOTOSH

Poema de piedra más piedra  
canción sumergida en la piedra  
piedra tosca  
montón de piedra primera  
conjunto de hornacinas  
decidnos:  
qué primitivo actual  
hace dormir tus gargantas  
aquí donde la vida se ha desgarrado tanto  
qué mundo mágico no quiere descruzar  
tus manos  
qué viejo abuelo, que ñaupá machu  
construyó tu silencio. . .

Mirándote y remirándote  
las piedras y las manos  
hablan de por sí, crujen  
pronuncian tus palabras:  
Kotosh principio de la simiente  
Kotosh el de los cimientos  
el de todos los estratos  
dónde está tu principio  
dónde está tu apocalipsis.  
Por qué nos ocultas tu realidad  
si tu canto es mi canto de piedra.





Templo milenario  
mostradnos el corazón y el camino  
yo creo en tí, en tus muros  
en tus pasadizos misteriosos  
nos perdemos todos los días  
tal vez, tal vez los pillkos  
en tus laberintos nos hemos perdido. . .

Viejo Kotosh, homenaje al agua  
reveladnos tu escritura esparcida  
tus poemas de piedra enlodada. . .

Has descansado demasiado  
qué es lo que dice tu entraña  
qué dicen las entrañas de tu mama pacha  
qué dicen los jirkas tronadores  
qué dicen los dioses muertos e invisibles  
qué dicen las penas del Inti.

¡Has soñado bastante, bastante!  
¡Es hora de desgarrar tus manos atadas!

(Tomado de: KANTARES DEL ARAVEK.  
Víctor Domínguez Condezo.)

GRITO INDIO

Yo sé un yaraví  
cuyas notas he aprendido  
en la tierra, con la lluvia;  
cruzando ríos y cargando piedras.

Yo sé un yaraví  
que tú ni nadie conoce,  
por que nadie ha estimado mi sudor  
ni agarrado mi angustia.

Yo sé un yaraví  
tan triste como mi pena,  
tan fuerte como mi odio,  
tán altivo como mi raza herida.

Quiero saber tu yaraví, me dices.  
¡No seas curioso como todos!  
¡Muerde la tierra,  
métete entre la lluvia;  
vence los ríos y las piedras . . .

Y brotarán de tí las notas,  
las nuevas notas de un yaraví  
que exigirá justicia!

(Tomado de :SANGRE, GRITOS, PUEBLO.  
Luis Zambrano).



## ARAWACOS

Estamos aquí,  
de barro somos.  
Hemos caminado mucho  
cargando  
nuestros niños  
sobre el hombro.

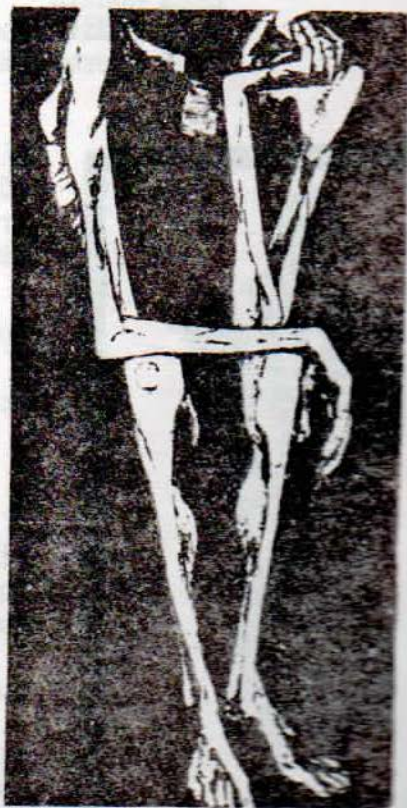
Hacemos cantos a la luna,  
soplando  
cañas frescas,  
demoliendo  
en la distancia  
nuestros gritos.

Estamos aquí,  
en el principio  
de esto  
que hoy  
se llama América.

Más tarde  
llorarán nuestra muerte  
cubriendo  
nuestra tumba,  
nuestras tazas y ollas  
con cartelitos  
de museo.

Más tarde,  
algún  
sabio  
dirá que fuimos arawacos,  
el tronco padre  
más viejo y más anciano  
de los indios.

El occidental  
se golpeará el pecho  
y saldrá  
a la calle,  
a respirar aliviado.



JUAN SANTOS

## PILLKO

Pillko:

Cómo nos ahoga nuestra marka  
de tristezas,

cómo nos ahoga

esta primavera sin fin

cómo nos ahoga esta paciencia

esta ebulia

esta indiferencia

este adormecimiento, compadre.



Pillko:

tú también supiste de kilka  
grabaste escritura para el pueblo  
te hiciste leyenda romántica  
y nada más...

Por qué no siente

la arenga de nuestros ríos

Por qué no respondes

al grito del viento

al polvo, a Pomares, compadre.

Pillko:

"quienes cruzaron tus manos, pero"  
quienes a Maray

le ataron los tobillos

quiénes a Paukar

le vendaron los ojos

quiénes recostaron a Rondos

quiénes pues, a los tres jirkas

le dieron kuya-kuya, compadre.

Tranquilo

chakchando al tiempo estás...



Pillko:

arroja el poncho  
arroja el escupitajo  
arrójate al valle  
que la shansha se acerca  
ja la cuetería, compadre!

-Tomado de KANTARES DEL ARAVEK-  
Víctor Domínguez Condezo.

DIRECCION PROVISIONAL TEA:

CENTRO DE PROYECCION SOCIAL (3er piso/mala 16)  
Programa Académico de Ciencias Sociales,  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

1935



 Editorial

Nicolás de Pierola 257 - 4 Lima

PRECIO \$100.00

UNMSM CEDOC