



EL PCP-SENDERO LUMINOSO EN LAS UNIVERSIDADES, CONCEPTO Y PRÁCTICA DEL FOLKLORE: El “Arte de nuevo tipo” en los sikuris

Carlos Daniel Sánchez Huaranga

Director del Centro Universitario de Folklore UNMSM

karlos_202@hotmail.com

Se reflexiona sobre la concepción y práctica de “Sendero Luminoso” y el folklore, entre ellos los conjuntos de sikuris. Desde la concepción marxista-leninista-maoísta-pensamiento Gonzalo que decía ser la ideología del grupo autodenominado PCP-SL, se entiende que el concepto de folklore no sólo no es pertinente para dar cuenta de las artes tradicionales sino es además un concepto “imperialista”. Sin embargo, la música y la danza folklórica no ha sido ajeno a las actividades senderistas, estas también “practicaron” el folklore, formando inclusive una organización, El MAP (Movimiento de Artistas Populares) que fue un “órgano autogenerado” que se ocupó de la práctica y “uso” del folklore y el “arte de nuevo tipo” una propuesta excéntrica que revisaremos más aún en su relación con los sikuris.

INTRODUCCIÓN

Sendero Luminoso es considerado por el Estado peruano y muchos sectores sociales una organización terrorista, pero sus seguidores y sectores simpatizantes lo consideran un “movimiento revolucionario de tendencia maoísta”. Esta organización político militar se autodenominó Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso (PCP-SL), apareció en los años 70 e inició su accionar militar en la década de los 80 en las serranías peruanas (Ayacucho)¹. Se le nombra comúnmente con las siglas SL y dentro de la UNMSM fueron o son conocidos como “sacos” (este adjetivo nace de una graciosa deformación de sus siglas: SL = Sacos Largos)². SL forma parte del gran movimiento ideológico de izquierda (en base a las ideas marxista, leninista y maoísta) que desde mitad del siglo XX ingresaron en la escena política peruana buscando tomar el poder y cambiar el sistema de gobierno comúnmente denominado “sistema capitalista” por el “sistema socialista” (luego comunista). SL decide buscar este anhelado objetivo transformador por la vía de las armas, tomando como principal estrategia la versión

¹ “El PCP-Sendero Luminoso es una organización que tiene el pleno convencimiento de que posee una base ideológica que es fruto de una verdad universal y científica que ha interpretado “correctamente” la realidad social mundial y también la peruana. La seguridad de su actuar proviene del convencimiento de estar siguiendo leyes de la historia descubiertas por una interpretación científica del mundo. En su Primer Congreso sancionan que “la todopoderosa ideología científica del proletariado, todopoderosa porque es verdadera, tiene tres etapas: 1) marxismo, 2) leninismo, 3) maoísmo”. (CVR 2003)

² Recogido de comentarios estudiantiles dentro de la UNMSM

maoísta de la toma del poder: “del campo a la ciudad”. Su extremado radicalismo en su camino revolucionario, el uso indiscriminado de las armas y la fuerza así como su dogmatismo ideológico le llevó fácilmente a ser considerado una organización terrorista y una versión desfigurada, extrema y repulsiva de todas las izquierdas, pues prácticamente fue denostado también por estas.



Fue formado a finales de la década de 1960 por el profesor de filosofía Abimael Guzmán Reynoso (llamado por sus seguidores “Presidente Gonzalo”) asumiendo un liderazgo de tipo mesiánico hasta inicios de la década de los 90 cuando fue capturado y encarcelado de por vida. SL nació en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (Ayacucho) y se extendió a la Universidad Nacional del Centro del Perú y luego a Lima a las universidades Enrique Guzmán y Valle (La Cantuta) y más aún a la

Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM).

Es por ello que el informe de la Comisión de la Verdad del Perú (CVR)³ señala que el sistema universitario constituyó un espacio fundamental para el surgimiento de este proyecto subversivo, principalmente porque le permitía la captación de militantes, es decir, le significó una suerte de semillero. Sin duda, la nueva juventud migrante de clase media que había copado las universidades públicas desde mitad del siglo XX,

abrigó rápidamente los ideales revolucionarios marxistas cuestionando sobre todo la desigualdad económica y la marginalidad cultural frente a los rezagos del criollismo aristocrático convertido en capitalismo:

El apoyo inicial al PCP-SL también encuentra su explicación en causas históricas de nuestro país, como la escasa presencia del Estado en amplias zonas rurales, la injusticia, la inequidad, la exclusión debido a diferencias sociales y culturales, la existencia de conflictos locales y regionales y la política errada de los gobiernos hacia los sectores más pobres (CVR: 2003: 128)⁴.

Para mediados de los años 80, Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) ya habían empezado a reproducirse en las universidades estatales toda vez que concebían que el sistema educativo nacional estatal era el espacio preferido por las clases provincianas emergentes, convirtiéndose por lo tanto en un espacio estratégico para transmitir su ideología y funcional para sus propósitos de reproducción y expansión política e ideológica (CVR: 2003), aprovechando más aún el carácter marginal de estas. Ciertamente para estas décadas se habían convertido en espacios para una gran cantidad de jóvenes provincianos que disconformes con el sistema y afectados por la exclusión, andaban en busca del “mito del progreso” (Degregori 1986).

Por otro lado, conocemos como conjuntos u organizaciones de folklore urbano o limeño, a aquellas formadas por jóvenes con experiencias migratorias en diferentes sectores de Lima desde los años 80 en adelante, principalmente en las universidades estatales más renombradas. Estos conjuntos asumen la “defensa” y “difusión” del folklore peruano mediante la representación práctica de muchas danzas y música de los pueblos tradicionales andinos. Aparecen a finales de la década de los 70 en las universidades ya señaladas por lo que cronológicamente son anteriores a la aparición de

³ La Comisión de la Verdad y de la Reconciliación (CVR) fue una comisión encargada principalmente de elaborar un informe sobre la violencia armada interna, vivida en el Perú durante el periodo entre los años 1980 y 2000. Fue creada en junio de 2001 por el presidente provisional Valentín Paniagua, convocando a diferentes miembros de la sociedad civil. Fue presidida por Salomón Lerner Febres, entonces rector de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Además de la investigación de la violencia terrorista de Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), intentó profundizar en las causas de esa violencia y en la dura represión militar contra estos movimientos terroristas, que cobró principalmente víctimas civiles en este fuego cruzado. Para ello, recogió el testimonio de 16,985 personas y organizó 21 audiencias con las víctimas de la violencia, a las que asistieron más de 9,500 personas. El Informe Final se hizo público el 28 de agosto del 2003. Fuente: <http://es.wikipedia.org>

⁴ Informe final de la CVR. 2003. Cap. 1. Los actores armados, el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso. Conclusiones. Pág. 128.

Sendero Luminoso y al MRTA. Pero durante los años 80 la relación folklore-ideología (de izquierda) se hace tan estrecha, que para los inicios de los años 90 prácticamente se termina relacionando a todos los grupos de folklore con estos grupos radicales llamados por el gobierno “terroristas”. Por entonces ser parte de un grupo de folklore urbano era ser “senderistas” de acuerdo al recuerdo popular. Sin duda hubieron razones para esta relación en la medida que los senderistas hicieron prácticamente masivas “infiltraciones” en los grupos culturales de corte provinciano (o folklórico), también constituyeron sus propias agrupaciones o finalmente muchas de estas agrupaciones de folklore terminaban “alineados” con este proyecto subversivo que en una primera instancia había cautivado a una gran cantidad de jóvenes disconformes con la “realidad

nacional”. Y es que había un elemento que ya los grupos de folklore urbanos o universitarios tenían desde su aparición: su carácter anti hegemónico (se decían “antisistema”) y cercanía a los discursos de izquierda. A esto se sumó la prensa limeña, que prácticamente empezó a generalizar a todos los grupos de folklore como pro senderistas:

Sendero le hizo mucho daño a nuestro movimiento, desde entonces la gente cree que los conjuntos de sikuris y los de folklore en general somos subversivos, somos de Sendero, terrucos, esta visión dura hasta ahora, aunque ya un poco menos... (Entrevista 2011).

Ahora, para SL, así como para todas las organizaciones de la izquierda, les fue altamente provechoso la presencia provinciana en las universidades estatales en la medida que “era fácil” conjugar las condiciones de marginalidad y subordinación de “lo provinciano” con las expectativas de cambio social que promovía el marxismo revolucionario. En este sentido, SL buscó cosechar las experiencias migratorias insatisfechas y la hostilidad citadina (pseudo criolla); y es que en este contexto, la educación marxista fue una forma de lograr en el estudiante el descubrimiento del “engaño histórico de las clases de poder, de la continuidad de la colonización y la dominación totalitaria, de la explotación y la injusticia social” que el “sistema capitalista” procuraba continuar. Ciertamente “el marxismo” fue una forma de despertar al “adormilado pueblo” (Manrique 2002). Entonces, las fuerzas provincianas e izquierdistas en la Universidad de San Marcos se vieron fortalecidas cuando por estas épocas llegaron a tener el poder y el control del gobierno universitario sanmarquino, mediante el PCP-Patria Roja (CVR 2003: 606-640)⁵:

El estudiantado de San Marcos que yo vi y del que fui parte entre 1960 y 1970 era provinciano de capas medias, hijos de profesores sobre todo. Cuando Patria Roja llega a controlar la Universidad, aparecen los hijos de campesinos en el campus. Esta es la novedad de los setenta. Y esta novedad se evidencia rotundamente en la década de

⁵ “En base a esos hechos, podemos considerar a los años cincuenta como el inicio de la masificación de la educación básica y el origen del explosivo crecimiento de la educación superior. Desde los años cincuenta, el Estado inició una enorme campaña para extender la cobertura educativa nacional a nivel escolar. Así, en la década de 1950 y 1960, el total de estudiantes secundarios creció cinco veces, pasando de 72,526 alumnos en 1950 a 198,259 en 1960 y 368,565 en 1966. Este incremento se relaciona con el crecimiento de la población universitaria.” (CVR 2003: 627)

1980, cuando el movimiento de estudiantes que se va a la causa de Sendero tiene exactamente ese sello... (Montoya 2005: 11).

Desde sus inicios el PCP-SL encuentra un gran potencial para sus intereses en el sistema educativo masivo, por ello no es casual que la Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle (La Cantuta) haya sido el espacio preferido para captar e instruir a los futuros educadores de los manuales del marxismo, manuales que explicaban “simplificadamente” la llegada ineludible de la próxima etapa de la historia humana: el comunismo⁶. Entonces esta juventud seguidora construye un imaginario en base al conflicto conjugando sus “ilusiones” revolucionarias con la percepción de vivir en una sociedad culturalmente polarizada (andino / occidental) y políticamente beligerante (capitalista / socialista). Todo un contexto propicio para la reproducción ideológica de las izquierdas y en especial del PCP-SL:

En 1959, el PAP es desplazado de la FEP por una coalición de fuerzas como Democracia Cristiana, el Movimiento Social Progresista, Acción Popular, el Partido Comunista, entre

*otros. Esta disputa se dio en medio del ingreso masivo a las universidades de sectores medios y populares inmigrantes, que le imprimieron a la universidad una nueva tonalidad ideológica; pero, sobre todo, un nuevo rostro cultural provinciano. Este proceso, además, facilitó que se consoliden en universidades como la de Huamanga, el Centro, «La Cantuta» y San Marcos núcleos socialistas y de izquierda marxista defensores de la vía revolucionaria como forma de transformar la sociedad (CVR 2003: 610)*⁷.

La presencia provinciana en estas Universidades no sólo conllevó a que mucha juventud se agrupara en torno a sus procedencias geográficas formando clubes, asociaciones o centros de estudiantes, sino también, desarrollaron el gusto y la práctica por “el folklore de sus pueblos”. Esto, fue observado por los grupos políticos quienes hicieron uso del folklore aprovechando sus potencialidades, el que podemos resumir en: 1) Su poder de convocatoria e interés de participación de muchos miembros. 2) Su efectiva llegada al público, generando demanda de gran cantidad de público en sus presentaciones artísticas. 3) Su poder de expresar mensajes ideológicos y políticos. 4) Su privilegio de conllevar diversión, disfrute. 5) Su posibilidad como estrategia educativa.

Pero si bien la relación utilitaria de los grupos de folklore universitario por los grupos políticos de izquierda ya venía desde los años 70 con acciones como las del grupo Bandera Roja⁸, será el PCP-SL en la década de los 80, los que realizarán un “uso” radicalmente mediático del folklore principalmente como mecanismo de difusión ideológica, captación de nuevos miembros y también como disfrute y enseñanza para

⁶ No es casualidad que hasta la actualidad, el gremio o sindicato más importante del Perú sea el de profesores (SUTEP) y siga siendo controlado por un partido de la izquierda peruana (Patria Roja) y una segunda facción muy importante sea sindicado como afín a Sendero Luminoso.

⁷ CVR. Capítulo 3 Las organizaciones sociales: 3.6. Las universidades. 3.6.1.2. La influencia de las agrupaciones de izquierda en los gobiernos estudiantiles durante la década del sesenta.

⁸ Testimonios en el caso sanmarquino señalan que el Centro de Folklore de la UNMSM fue gestado desde la FUSM (federación Universitaria) que pro aquellos tiempos se encontraba controlado por el grupo político Bandera Roja.

sus militantes. La música andina (principalmente la música mestiza ayacuchana y los conjuntos de sikuris), la danza y el teatro fueron las actividades artísticas preferidas por los simpatizantes de SL; de esta manera aparece, a finales de los 80 y principalmente en el ámbito universitario, el autodenominado Movimiento de Artistas Populares (MAP). Este se trató de un “organismo” (en términos senderistas) pensado en agrupar y organizar a los “artistas populares” que ya venían haciendo proselitismo de las ideas marxistas, con el objetivo de coordinar mejor la difusión de las ideas senderistas mediante el arte, captar más adeptos y militantes, controlar a las organizaciones de folklore (sobre todo había –y hay- una cierta predilección por los conjuntos de sikuris), que eran los que más gente aglutinaban alrededor de sus actividades. Además estas organizaciones de folklore universitario y juvenil ya poseían el discurso del cambio social⁹:

La situación de violencia que vivió el país en los 80 y parte de los 90 del siglo pasado tuvo repercusiones en las instituciones de folklore metropolitanos. Sendero Luminoso para su estrategia de agitación inició un trabajo de captura de estas organizaciones. Los necesitaba para sus fines y comenzó a ganar adeptos al interior de ellos y a infiltrarse en otros (Suárez 2007: 258).



La facultad de Ciencias Económicas y Administración de la UNMSM hacia los inicios de los años 90

⁹ “Organismos Generados” (también denominados “movimientos propios”), organizaciones generadas por el proletariado en los diferentes frentes de trabajo. Sus tres características centrales fueron: 1) adheridos a Mariátegui, es decir, que asumían la línea del partido. 2) Organizaciones de masas, lo cual quiere decir que sus miembros eran captados como adherentes o simpatizantes y 3) Ceñidos a centralismo democrático, ya que reconocían las directivas y hegemonía del partido. (CVR 2003).

EL MOVIMIENTO DE ARTISTAS POPULARES (MAP): CONCEPTO Y PRÁCTICA DEL FOLKLORE

Manuel Valenzuela (2009) sostiene que el MAP no fue un “organismo generado”, sino, una iniciativa de artistas independientes, un movimiento libre y casi autónomo formado por artistas que simpatizaron con las ideas del PCP-SL. Por su parte, la Comisión de la Verdad si lo menciona como parte de los “grupos armados sin armas” u “organismos generados” y lo involucra en acciones subversivas:

Sin embargo, en las ciudades lo más importante era el trabajo de «frente único». Para esto, SL se impuso como tarea la captación de pobladores a través de los «organismos generados» como el MFP, MOTC, Movimiento Magisterial, Movimiento Intelectual Popular (MIP), Movimiento de Artistas Populares (MAP). Asimismo, fue en este periodo que se creó también Socorro Popular, inicialmente concebido para asumir lo concerniente a la salud y apoyo legal a los militantes senderistas (CVR 2003: 37)¹⁰.



La facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM hacia los inicios de los años 90

No hemos logrado ubicar con claridad los inicios del MAP, su estructura, directivas, miembros, planes, etc. Lo que nos hace pensar –coincidiendo con algunas versiones de entrevistados- que su inicio o aparición fue tardía, posiblemente hacia la segunda mitad o finales de los años 80, fue dispersa su organización, débil el compromiso y convicción de sus miembros y muy pronto su final (después de setiembre de 1992 prácticamente todos

¹⁰ CVR. Cap. I Los Actores Armados: 1.1.2.2.1. “Grupos armados sin armas”.

los organismos generados o autogenerados del PCP-SL empezaron su declive). Algunos factores que nos llevan a concluir esto es: 1) El MAP no tiene una clara presencia dentro de la estructura del PCP-SL. 2) No se conoce de ningún miembro del MAP que haya sido considerado dentro de los cuadros principales o dirección del PCP-SL. 3) No tiene mención directa por la jefatura del partido. 4) Nunca se conoció algún jefe o responsable claramente¹¹. 5) Emblemáticamente, a partir del video propalado sobre el I Congreso del Partido (1989) donde se observa al Comité Central del PCP-SL disfrutando y bailando la canción de Zorba el Griego, podemos señalar que a la jefatura del PCP-SL le interesaba o gustaba de un tipo de música selecta antes que lo folklórico o popular. La presencia más formal que se le conoce, son algunos comunicados de apoyo a las acciones senderistas que fueron publicados en el periódico senderista *El Diario*¹² muy panfletariamente y firmados por el MAP así como volantes con apología claramente senderista que se repartían en las actividades del MAP o en las que se infiltraban. Por lo demás al parecer no tuvo mayor trascendencia para la alta dirección de SL, que además es conocido que muy poco aportó o se interesó por el tema cultural y peor aún por el arte danzario y musical andino (folklore) que por demás genéricamente sabemos que lo consideraban expresión del atraso social (expresión cultural de las sociedades semi feudales)¹³. Recién a inicios de los años 90, en la decadencia senderista, es conocida alguna opinión de Abimael Guzmán sobre el tema, después que silenciara y prácticamente no legitimara en los años fuertes de la subversión el tema del arte o al mismo MAP:

... en el país desde los ochenta, nuestros artistas más se abocaron a canciones, año tras año han ido progresando y desarrollándose porque el arte crea y desarrolla artistas, ese es su papel. En el teatro ha habido avances, lo mismo que en danza aunque en menor grado, nuestro avance fue en la música popular... (Palabras de Abimael Guzmán Reynoso citado por Valenzuela 2009: 75).

Ciertamente el MAP parece haber sido un “intento de organización”, un incipiente agrupación de artistas que de manera “libre y voluntariamente brindaron sus servicios” al proyecto senderista; llenos de optimismo y convicción ideológica pero sin mayor compromiso militante. Pintores, escultores, bailarines, literatos, poetas, pero principalmente actores (teatristas), músicos andinos (sobre todo ligados a la música ayacuchana), conjuntos de danzas folklóricas, y conjuntos de sikuris, fueron los principales protagonistas que le dieron vida al MAP sin mayor atadura con SL que su

¹¹ En algunas entrevistas nos revelan que posiblemente el responsable haya sido un cantautor ayacuchano reconocido en los 80, sin embargo al no tener mayores precisiones, preferimos no mencionarlo.

¹² El Diario, fue el periódico vocero oficial de SL hasta su desarticulación en los años 90, en este se publicaron algunos comunicados que se firmaron con el seudónimo de MAP.

¹³ Rodrigo Montoya nos dice “... En muchos años de residencia en Ayacucho Abimael Guzmán no hizo esfuerzo alguno para aprender quechua, entender el mundo andino y escribir por lo menos un libro con alguna contribución. Para él y sus seguidores la Universidad es sólo una fuente de futuros cuadros, un comedor, una residencia para estudiantes de provincias, una caja de resonancia, un refugio. No dicen una palabra sobre la sociedad peruana de hoy, el capitalismo, la colonialidad mundial del poder, la relación entre las culturas y el poder en Perú, la democracia en serio, el Estado plurinacional...” En Nulo aporte académico de Sendero en San Marcos. Diario La Primera (Perú). 03 de julio del 2010

apoyo voluntario (y de seguro la ilusión por un cambio social en nuestra patria). Esta endeble conexión, parece ser cierta pues muchos artistas ayacuchanos, danzarines de folklore y jóvenes sikuris que en la época se vieron muy involucrados con el MAP, hoy en día transitan “nuevas rutas culturales y políticas” ajenas ya a las ideas revolucionarias y sobre lo cual, por supuesto, prefieren no hablar del tema¹⁴.

El espacio de actividad preferido del MAP al interior de las universidades estatales en las que buscaban seguir autogenerándose, fueron principalmente los “actos políticos-culturales” o “verbenas”. Estas eran masivas fiestas estudiantiles muy populares entre los mediados de los 80 e inicios de los 90, al son de las músicas ayacuchanas, las canciones “protesta” (Nueva Canción Latinoamericana, Canción Testimonial o Nueva Trova), los sikuris y las danzas folklóricas, embadurnado con bastante discurso político, daban riendas sueltas a un gran jolgorio (acompañado de *tragos cortos*). Este tipo de actividades también se realizaban en sectores populares o conos de Lima donde el PCP-SL se había iniciado su trabajo de ideologización, o en los que se buscaba “ideologizar” y luego controlar. Estos eran espacios públicos que tenían grandes vacíos de la autoridad policial, pero que más adelante la infiltración de seguridad del estado puso en riesgo a muchos de estos activistas. De estos tiempos se cuentan una gran cantidad de detenidos, algunas veces por el sólo hecho de haber asistido a estos eventos que regularmente no eran publicitados como tal, por el PCP-SL.

El objetivo claro y prioritario del MAP fue realizar actividades proselitistas aprovechando la conexión natural que tienen los artistas con el pueblo, con el público, con “las masas” y por la posibilidad de enervación de la sensibilidad social que puede generar todo arte. Es decir el MAP se adscribió al principio senderista de “movilizar y politizar a las masas”¹⁵

De manera personal, recuerdo nítidamente cuando acompañé a mi padre en una gran “marcha de sacrificio” que se hizo como parte de la huelga de los mineros el año de 1985 hacia la ciudad de Lima, yo cursaba el 2do año de secundaria. Fuimos recepcionados y alojados en la ciudad universitaria de San Marcos (en el bosquecito de la facultad de Letras) por “los estudiantes”, con el tiempo y ya con mi ingreso a la Universidad, sabría que se trataba de simpatizantes de SL. Ellos por las noches nos “distrían adiestrándonos” con música, danzas y teatro, en estas directamente se lanzaban mensajes y arengas de lucha por la revolución, por la justicia, por la clase proletaria, etc.

Claro está que el “politizar” no se encuentra ajeno al “captar militantes”, proceso consecutivo. Sin embargo, el MAP también dirigió sus acciones (o más bien fue utilizado) por las direcciones partidarias para educar, motivar y distraer a sus militantes. Es decir como un elemento de satisfacción espiritual o para soliviantar y alentar el ánimo

¹⁴ Tenemos varios casos de artistas que en su tiempo fueron relacionados con SL (y perseguidos por el Estado) y ahora han tomado otras opciones políticas, como el caso de Martina Portocarrero, emblemática intérprete del tema “Flor de retama” y que ha sido candidata a la presidencia de la república por algunos partidos políticos, entre ellos el FREPAP. Lo mismo sucede con otra cantante ayacuchana que actualmente labora en un programa televisivo del canal del Estado.

¹⁵ SL se regía por los principios de “organizar, movilizar, politizar y armar”. Bases de discusión del PCP-SL 1988

guerrillero, por ello hubo una práctica constante en las cárceles donde los militantes de SL habían constituido una ordenada organización:

Las cárceles se constituyen en el nuevo espacio para la creación del arte del PCP SL. Ellos consideran que su arte colabora con el proceso revolucionario. Es de este modo que entre los prisioneros políticos del PCP SL se opta por la creación de un arte de nuevo tipo y paralelamente, fuera de las cárceles, la conformación de un movimiento de artistas populares que colabore con la creación de un arte que esté a favor de la lucha armada (Valenzuela 2009: 124).

En estos, el teatro fue el más practicado y sin duda Víctor Zavala Cataño, autor del libro “El Teatro Campesino” (1969), es sin duda el más representativo de la “corriente” denominada *el teatro de nuevo tipo*, así como lo fue José Valdivia Domínguez (Jovaldo) en la poesía¹⁶. También se practicaron las danzas, la música y el sikuri (folklore), junto a otras artes más individuales como la pintura, la poesía. Entonces las cárceles “donde la disciplina y la retórica maoísta las han convertido en el último frente de la luminosa trinchera revolucionaria”¹⁷, se convirtieron en especializados centros de producción y práctica artística en la medida que se convirtieron en exclusivos y masivos espacios de concentración de militantes senderistas. En estos centros de reclusión se elaboraron los mayores discursos y se practicó con total convicción el muy controvertido “arte de nuevo tipo”¹⁸:

Centenares de familiares y amigos de los presos políticos han podido observar en las diversas celebraciones de los aniversarios y fechas que el pueblo ha encumbrado, como los prisioneros han ido logrando cada vez más elevados contenidos y extraordinarias técnicas en todas las manifestaciones artísticas. De este modo a decir de los propios detenidos políticos, ellos asumen el arte como parte de sus tareas políticas en su condición de combatientes del Ejército Guerrillero Popular (El Diario 11/10/89 pág. 5).

Hacia 1991 algunos compañeros de la facultad habían sido arrestados y sindicados como terroristas y encarcelados en el penal de San Juan de Lurigancho, en una oportunidad fui a visitar a uno de ellos, porque era mi amigo, y fuimos recepcionados con cánticos, poesía, teatro, danza y sikuris, realizado por los detenidos. Todas ellas hablaban de vida del pueblo, de su situación marginal, pobre y su necesario levantamiento contra el sistema, con un final conmovedoramente feliz... (Entrevista).

De esta manera, el folklore era “válido” para el proyecto senderista en la medida que se le consideraba funcional a sus “intereses de clase”, es decir, siempre y cuando se podían

¹⁶ Víctor Zavala Cataño en la actualidad se encuentra recluido en la cárcel por su filiación senderista, pero eso no le resta ser el más importante representante del teatro popular peruano contemporáneo. Autor del libro “Teatro Campesino”, también es poeta, músico, escritor, director de teatro y dramaturgo.

¹⁷ Volante de los años 90, recogido en una de las marchas de protesta contra la intervención militar en la UNMSM.

¹⁸ Las entrevistas sobre algunos pasajes sobre el arte en la cárcel de un ex convicto fue posible a medias y bajo el compromiso de no hacer público su nombre.

articular o apoyar a su “revolución”. Para ello buscaron la “reformulación” de sus sentidos, mensajes y contenidos de estas artes, empezando por el uso del concepto marxista de “arte popular” y crítica al concepto “pro imperialista y eurocéntrico” del folklore. Esta “nueva” mirada del arte andino desde el maoísmo, fue denominada simplemente “arte de nuevo tipo”.

Al MAP le interesó particularmente actuar en las Universidades estatales por lo que significaba como espacio de “semillero” expuesto largamente por la CVR (2003). En estas procuró tomar el control o constituir propios grupos de “folklore” a pesar de lo que les dictaba su radical teoría revolucionaria: 1) En los grupos de folklore se encuentra un alto sentido del discurso y la práctica colectivista y solidaria. 2) Ciertos tipos de música y danza logra enervar los sentimientos de quien se inmiscuye, no tanto del que lo escucha o ve. 3) Simboliza lo profundamente andino y su existencia en estos nuevos ámbitos urbanos marginales, podía significar o coadyuvar a la quimérica idea del proceso de guerra “del campo a la ciudad”. 4) En esta polaridad extrema (rural / urbana, proletariado / burguesía, bueno / malo), el “arte andino de nuevo tipo” es la representación de “lo bueno”, es “creación heroica de los pueblos andinos”, ejemplo de “resistencia cultural” frente al arte burgués que sería la expresión del enemigo de clase, de capitalismo e imperialismo “rapaz”. La práctica del folklore estaba reñido con los vicios de la ciudad, de la racionalidad burguesa como la competencia, el individualismo, consumismo, exhibicionismo, mercantilismo, etc. 5) Podía expresar, en su práctica (ensayos y presentaciones), los caracteres de una óptima organización partidaria y una jerarquía vertical (guías frente a la comparsa), y los valores revolucionarios del que hacían extremada gala: obediencia, disciplina, respeto, solidaridad, compañerismo, igualdad de género, etc. Se lee por ejemplo:

El arte milenario del sikuri, como un hermoso arte colectivo de nuestro pueblo andino, históricamente representa una expresión de Resistencia Cultural contra la opresión económica, política y cultural de las grandes potencias extranjeras y de las clases dominantes de nuestro país; culturalmente representa una de las mayores expresiones artísticas y musicales de nuestra cultura andina, arte donde está impregnado; su concepción del mundo, su moral, sus valores, sus costumbres, sentimientos y principios populares de la vida del hombre andino, del campesinado, principalmente; como: el colectivismo, la solidaridad, el esfuerzo por el trabajo, la sabiduría, la organización, la alegría, el optimismo y la lucha

*constante por el progreso; valores que también, se reflejan, en la vida diaria de nuestro pueblo más pobre*¹⁹.

El MAP concibe al folklore un arma ideológica partidaria, a ellos se les debe la idea pública de esta supuesta íntima relación entre el folklore y lo subversivo, relación que se construyó justamente a finales de los años 80. Desde el principio simplista de “los medios justifican el fin”, desarrollaron un uso instrumental y mediático del folklore, más aún al percatarse de grandes fuentes de energías en las organizaciones folklóricas provincianas universitarias y en la convocatoria que estas tenían.

¹⁹ Volante recogido en el encuentro de sikuris Inkarrí 2010 realizado en el distrito de Puente Piedra, Lima.

Además esta simbiosis entre juventud provinciana, arte popular (“folklore”), ideología y política, había construido en los años 70, un respeto casi sagrado por “lo andino” desvalorizando y censurando en contraparte los elementos culturales foráneos y ciudadanos considerados occidentales, imperialistas y “yanquis”. De aquí podemos entender por qué en ningún caso los grupos de folklore (más aún los pertenecientes al MAP), optan por la práctica de la danza y la música criolla las cuales fueron consideradas rezagos de la sociedad colonial aristocrática, de lo occidental convertido luego en arte burgués. Estos más bien debían ser “aniquilados” o “arrasados” (en el lenguaje de la época). Pero a diferencia de los grupos de folklore universitarios que buscaban abnegadamente encontrar y representar el “folklore auténtico”, a los conjuntos y artistas articulados al MAP del PCP-SL, lo auténtico y original no sólo no le interesó ni un mínimo, sino que proponían “superar esta etapa arcaica” mediante la creación de un *arte de nuevo tipo*:

*...y hacer frente a la vieja cultura dominante, es decir, a los degradantes valores y costumbres de la burguesía, que nos oprime, explota y se enriquece de nuestro trabajo, haciéndose ellos, más ricos y nosotros, más pobres. Financiados por sus amos imperialistas, promueven; la competencia, consumismo, exhibicionismo y mercantilismo; generando así, más y más egoísmo e individualismo entre nuestro pueblo, sumado a ello, el alcoholismo, el machismo y la degeneración sexual que imponen y difunden a diario, a través de todos sus medios de comunicación. Valores negativos, que sólo sirven para conservar los males y la crisis de esta sociedad y no para educar a nuestro pueblo*²⁰.

Entonces el MAP no se expresa y muestra “respetuoso” de la tradición y de las costumbres andinas, no existe la idea de la “sagrada y milenaria cultura andina”. De ninguna manera se enmarcarían en la búsqueda de la representación fiel del folklore, de la conservación de la autenticidad y originalidad del “arte ancestral o milenario”. Al contrario, el uso del folklore fue extremadamente mediático, fue exclusivamente para fines de “su revolución”, por lo que avasallaron lo que era de suma importancia para los grupos de folklore universitarios de entonces: la investigación, difusión y exhaustiva representación de la autenticidad, donde todos los descuidos que no reflejaban la “originalidad” eran implacablemente sancionados. Así, los grupos de danzas de filiación senderista no fijaron cuidado por ejemplo en el uso de los vestuarios o vestimentas, en la música, pasos, coreografías, secuencias, mensaje, etc. Al contrario, se llegó a criticar esta visión conservadora del pasado y sustentados en el argumento del “cambio dialéctico” cuestionaron a los grupos de folklore universitarios (a quienes tildaron de pequeños burgueses y revisionistas) por hacerle el juego a los “intereses del

imperialismo” y además fueron muy críticos de la temáticas de las músicas y danzas tradicionales, sobre todo de aquellas que tenían mensajes contrarios a la “moral revolucionaria” y que por el contrario “expresaban dolor, añoranzas, nostalgias”, etc. Estos tenían que ser “desterrados” porque “afligían más al pueblo y lo sometía a un estado de resignación, conformismo y lamento constante”.

²⁰ Idem.

Finalmente, desde la línea más dura del marxismo utilizaron el concepto de “arte popular”²¹. Sin embargo, mediante una paradójica conjunción entre la visión gramsciana (Antonio Gramsci) de “cultura popular” con la “revolución cultural maoísta” pone a las expresiones culturales del pueblo (folklore) al servicio de la guerra popular, creando de esta manera el *arte de nuevo tipo*. Desde esta perspectiva, todo arte del pueblo (incluyendo el folklore) es “arte popular”, esta se debe “alinear” y responder a los “intereses de clase”, para ello era necesario ser replanteado.

EL “ARTE DE NUEVO TIPO” V/S LA “TERGIVERSACIÓN DEL FOLKLORE”

*El arte de nuevo tipo se halla enraizado en la creación artística popular y extrae de la entraña de esta sus modelos, su inspiración, los motivos musicales de sus canciones. Expresa idiosincrasia, la concepción del mundo, las ideas, aspiraciones, los sentimientos, las esperanzas y los anhelos del pueblo en contra de la opresión social y la explotación. Plasma alegría del amor, el dolor inconsolable de una madre, el sentimiento de compañerismo, la lucha contra la injusticia, la maldad y la perfidia, el heroísmo, la audacia, la intrepidez, la denuncia de la cobardía y la traición*²².

“El arte de nuevo tipo” vendría a ser la propuesta más novedosa, excéntrica y polémica que se haya visto en estas épocas sobre la representación escenográfica de las danzas folklóricas. Pero la propuesta no es exclusiva para el folklore, sino se perfila para las artes consideradas populares: música, danza, sikuris, teatro, pintura y poesía. Pero como vemos, salvo la música y la danza, no son las artes por las cuales se manifiesta el pueblo, principalmente el hombre andino, por lo que en realidad podemos considerar a la propuesta senderista de un sesgo burgués que parte de la misma autopercepción de considerarse benefactor e iluminados – iluminadores del pueblo, esto los hace ya ser los “otros superiores”. Carlos Iván Degregori manifiesta que en general la postura del senderista intelectual no era sino la expresión de un nuevo *misti*, en la medida que estos arrasan las organizaciones populares como las comunidades campesinas y los intentaban remplazar por los denominados “organismos generados” “*que lo deciden todo, como antes lo decidían todo los señores...*” (Degregori 1989: 27).

²¹ La idea de Gramsci sobre el arte y el folklore, se enmarca en una pugna “contra hegemónica” donde la transformación cultural de las clases subalternas significa el paso de una condición de inmadurez cultural a una de autonomía cultural. La cultura popular tiene que ser transformada en una concepción de la realidad integral, y orgánica: “Tres ideas parecen subrayar la concepción gramsciana del folklore. Primero, es una “concepción del mundo” que contiene un corpus específico de creencias, normas y valores. Como tal, es la reflexión de las condiciones de primitividad cultural de las clases populares. Segundo, se mantiene en oposición a la concepción oficial de las clases dominantes. Tercero, es la característica de aquellas clases que son excluidas de la participación en la hegemonía cultural de la nación, principalmente el campesinado.” Salvador Orlando Alfaro: Gramsci y la sociología del conocimiento: Un análisis de la concepción del mundo de las clases subalternas. En: <http://antroposmoderno.com/>

²² Volante recogido en un evento en la facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM el año 1998. El énfasis es nuestro.

El “arte de nuevo tipo” consistió en reformar (¿Deformar? ¿Modificar? ¿Tergiversar?) el contenido del folklore dotándole de mensajes “revolucionarios” (bélico) y otorgándoles el “sello de clase”. El teatro, la poesía, la música, los sikuris y la danza, es decir las expresiones que podían movilizar masas, fueron las más utilizadas para dar forma a este arte de nuevo tipo. La propuesta se perfiló “revolucionariamente” atentando a la “sagrada tradición” que hasta entonces era celosamente recuperada y protegida por los investigadores del folklore. En este sentido llegaron a cuestionar duramente a José María Arguedas a quien tildaron de “*aplicado discípulo y animador en el Perú de la antropología norteamericana*”. (Degregori 1989: 23). Cuestionaron peor que a sus enemigos de clase, a las instituciones que se dedicaban al rescate y difusión del folklore, puesto que estos propugnaban “un arte sin posición de clase” haciéndole el juego a la “contra revolución”, rescatando y difundiendo músicas y danzas con mensajes de sumisión y pregonando la vigencia y/o añoranza del periodo “semi feudal” de las sociedades andinas.

La propuesta del “arte de nuevo tipo” manifiesta claramente a una organización dogmática, autoritaria y militarista, donde la obediencia, la disciplina, el compromiso y la identidad absoluta, se manifiestan –en el caso de los grupos de danzas y sikuris–, no sólo en la organización, sino en la representación del arte popular (mal llamado “folclore” para el discurso marxista). Para la elaboración del mismo, toman dogmáticamente experiencias de la revolución cultural China en especial de la clásica y añeja Ópera de Pekín²³, también son referentes peruanos artísticos y teóricos la poesía de César Vallejo y principalmente las obras de José Carlos Mariátegui “El alma matinal”, “El artista y la época” y otros escritos suyos:

La revolución cultural china y las propuestas de Mariátegui sirven de modelo para la creación del llamado arte de nuevo tipo, en el cual los artistas tenían que hacer un arte al servicio del pueblo y que refleje la realidad nacional, tomando como premisa usar la forma del arte burgués con contenidos que ayuden al espectador a reflexionar sobre la realidad nacional e intentando lograr la movilización popular. (Valenzuela 2009: 121).

El “arte de nuevo tipo” se enmarca en la obligatoriedad de que la música y la danza contengan claros mensajes de rebelión, que hable de los ideales senderistas, de la heroicidad del pueblo. También que sea aleccionador y vigorizante para el militante, y predicador para el público. En cuanto a la danza folklórica y el sikuri, el “arte de nuevo tipo”, se trató de la propuesta más polémica y novedosa de los años 80 que incursionó en

²³ “La reforma de la Ópera de Pekín había empezado en agosto de 1963 con discursos entusiastas, sobre todo de Zhou Yang y Pheng Zheng. Desde el punto de vista ideológico, fue lograda pronto y bien, puesto que en menos de dos años se rectificaron los gustos y las costumbres del público. Marianne Bastid en “Orígenes y desarrollo de la revolución cultural”. Paris Francia. También se puede leer que “La revolución cultural era una guerra contra todo aquello que recordase o hubiese heredado la tradición feudal y burguesa de China imperial y del mundo. El punto básico de acción era el ataque dirigido por Mao, y promulgado en el Congreso del Partido Comunista Chino por Lin Biao el 18 de agosto de 1966, hacia “los cuatro viejos”, la eliminación de “las viejas ideas, la cultura, las costumbres y los hábitos de la explotación de clases. El teatro y las artes escénicas estaban inevitablemente incluidos en esa lucha.” Gustavo Thomas Teatro La Revolución Cultural China y el cambio en las artes escénicas. En: <http://gustavothomasteatro.blogspot.com>

el medio “folklórico” principalmente universitario. Aunque de manera imprecisa, confusa, desordenada y muchas veces incongruente, se formuló esta propuesta que por su alto contenido bélico, agresivo, panfletario y sobre todo trasgresor, no fue y no es validado

como propuesta artística seria. Más aun tratándose de una propuesta del descalabrado PCP-SL:

En lo artístico reflejaba la falta de creatividad al cambiar solo las letras de canciones conocidas, esta expresión era denominada “arte de nuevo tipo”, los grupos afines al MAP decían que “...toda manifestación que este fuera y no refleje la guerra, es arte en decadencia, caduco, viejo que sirve a la clase dominante” eso significaba que el conjunto de expresiones artístico populares que en ese momento se desarrollaban en todo el país devenían en inservible por el solo hecho de no reflejar la guerra (Falcón 2011: 6).

Si bien para la mayoría de conocedores, el “arte de nuevo tipo” no ha significado ningún nuevo o trascendental aporte²⁴, creo que en el caso de la danza folklórica y en algunos casos en el sikuri, significó en primer lugar el rompimiento con la concepción dura y esencialista de la tradición y el folklore que se venía continuando desde las distintas variantes del indigenismo y en segundo lugar, significó un primer intento de incorporación de nuevos elementos artísticos en su representación (teatro y poesía). Sobre lo primero, si bien el “arte de nuevo tipo” deviene del intento de copiar fielmente la experiencia de la revolución cultural china (¿Qué propuesta no ha sido traída de afuera?) significó un gran avance (allende de la temática belicosa) en un contexto en que el esencialismo de las instituciones dedicadas a la difusión del folklore habían casi sacralizado a la tradición y se enfrascaban en la práctica e investigación en la infructuosa búsqueda de la autenticidad y originalidad.

Un ejemplo de esto, será la participación a nivel artístico y dirigencial de la mujer, tanto en los grupos de danzas, música y en los conjuntos de *sikuris*. Así, mientras los conjuntos de sikuris juveniles limeños debatían las posibilidades o circunstancias en que la mujer debería tocar o no (porque contravenía la tradición altiplánica donde la mujer no toca sikuri); los grupos de sikuris ligados al PCP-SL no sólo incentivaron la participación de la mujer, sino las promovieron en todos los niveles, más aún en los roles dirigenciales²⁵. Sendero resuelve este tema de género de manera radical

²⁴ “... el arte nuevo tipo que se encuentra en la producción del PCP SL puede ser interpretado como adaptación de otros productos artísticos, las canciones conservan la misma estructura musical del arte tradicional, canciones del folklore peruano son tomadas y cambiadas en su letra pero no hay creación, solo hay adaptaciones del arte. En el caso de la poesía hay creaciones nuevas en su contenido pero se trata de poesía creada respetando las normas estéticas del arte burgués. El teatro, si bien es cierto que crea novedosas, la base sobre la cual trabaja es la misma estructura escénica que usan todos los grupos de teatro desde la década de los sesentas.” (Valenzuela 2009: 120)

²⁵ En términos generales es sabido el papel primordial que le dio el PCP-SL a la mujer en su estructura partidaria y sobre todo en decisiones de suma importancia: “Sendero Luminoso encarna a un grupo subversivo, en que el 30 % de acusados, son mujeres. Ocho mujeres formaron parte de los 19 miembros del Comité Central del Partido. Las mujeres por lo general, fueron las encargadas de dar el tiro de gracia, a los oficiales policiales y militares, atacados por los “escuadrones de aniquilamiento”. Kirk Robin.” *Las mujeres de Sendero Luminoso*. Lima. IEP.1993. También Julio Roldán (2011: 99) señala que “... más o menos el 40 por ciento de los militantes del PCP-SL serían mujeres.”

igualmente desde el punto de vista del conflicto y “emancipación de los explotados y marginados” frente a las prácticas y estructuras tradicionales del poder burgués. Entonces el machismo tradicional es considerado una mala práctica enervada por el capitalismo, pero es a la vez, una mala práctica andina perteneciente al arcaísmo. De esta manera la mujer obtiene “roles masculinos” (como los cargos directivos) bajo el discurso de igualdad de género pero que en muchos casos conllevaría una suerte de redención con resentimiento de la mujer frente al varón, ciertamente se puso a prueba las potencialidades femeninas en roles de importancia: *“Puede ser sencillamente que*

Abimael Guzmán haya desarrollado el Movimiento Femenino siguiendo una reflexión de Mariátegui: “... parece en verdad, que a la mujer le faltase el sentido de la justicia. El fallo de la mujer es demasiado indulgente o demasiado severo. Y, generalmente, tiene, como el gato, una traviesa inclinación por la crueldad...” (González 1987: 27). Nos parece entender que SL capitalizaba e incentivaba la disconformidad histórica de la mujer para desarrollar sus posibilidades y acciones, creemos que más que darles oportunidades fue potenciar una suerte de resentimiento puesto que se creía que “en las sociedades semif feudales y semicolonias, sobre la mujer pesan cuatro opresiones: la política, del clan, religiosa y marital”. (Idem):

El reclutamiento senderista era mayoritario entre la gente de las serranías peruanas, incluso su fervor se intensificaba en ellas cuando el vacío de poder era más notorio. Es el raudo enamoramiento de una quimérica igualdad de derechos con los varones que hace incluso que un grueso sector femenino andino se adhiera. El varón, en esa zona ideológica, podía ser castigado por sus afrentas. Es la primera vez que la mujer parecía tomar una forma de protagonismo, aunque sea de ese modo. Ahí se siente supuestamente libre y más bien igual, alcanza rápidamente posiciones dirigenciales impensables en el Estado oficial (Quiroz 2005: 13).

En la danza folklórica, pudimos recoger muchos comentarios sobre la propuesta que se hizo con la danza *jalacalchay*, (o *huaylarsh* antiguo) en nombre del “arte de nuevo tipo”. Se trata de una danza del valle del Mantaro cuyo “mensaje original” es representar las fases de la labor agrícola en cuanto a la cosecha del maíz. Esta danza fue reestructurada dotándole de un mensaje de rebelión, representando al campesino que a media faena agrícola de cosecha del maíz, frente a tanto abuso, se rebela contra el gamonal haciendo de sus *azadones* o *takitacllas* armas de ajusticiamiento al *misti* patrón. Para lograr el desarrollo total del mensaje, la danza se apoya en gran medida con la actuación o teatralización y los discursos a voz en cuello. En cuanto a los sikuris se vio en algunos casos el uso de la teatralización y de la poesía en sus presentaciones artísticas, pero sobre todo se realizó la estrategia simple de cambiar las letras de huaynos ya conocidos:

... creyendo que con sólo cambiar las letras de un huayño conocido –es decir ponerle un contenido “revolucionario”– de pronto se convertía en “arte de nuevo tipo”; en realidad, lo único que reflejaba, era (en lo político) la desesperación de un sector de la pequeña burguesía que, producto de la pauperización a la que le sometía el sistema, no veía más salida que el aventurerismo militarista. (Falcón 2011: 6-7).

Un claro ejemplo es el que presentamos a continuación, se trata de “Velaciones” un conocido y emblemático huayño-sikuri altiplánico de autor desconocido, aparece por esos años con el nombre de “Mariátegui” y con las letras reemplazadas aludiendo al fundador del originario Partido Socialista del Perú (luego Partido Comunista del Perú), José Carlos Mariátegui:

HUAYÑO SIKURI: MARIÁTEGUI

(Música: anónimo) Letras: anónimo)

Mariátegui amauta inmortal, Por tus pensamientos
Los pueblos de mi país Estamos luchando
El tiempo ha pasado
No pueden borrarle Eso es imposible Vives en el
pueblo Mariátegui

Vives en el pueblo.

Otro ejemplo es el conocido huayno ayacuchano “Adiós pueblo de Ayacucho” (anónimo), que para los años 80 se había convertido en una especie de himno revolucionario, fue también convertido a huayño-sikuri por agrupaciones que pertenecían o tenían empatía con Sendero Luminoso. Sus letras se escucharon alguna vez, renovadas de esta manera:

ADIÓS PUEBLO DE AYACUCHO

(Huayno anónimo)

Adiós pueblo de Ayacucho, perlaschallay Me voy con los
guerrilleros, perlaschallay A conquistar bases de apoyo,
perlaschallay Con los campesinos pobres, perlaschallay Nuestro
pensamiento guía, perlaschallay Llevo todo lo que tengo,
perlaschallay

Un fusil y una bandera, perlaschallay La bandera del Partido,
perlaschallay Clavada en mi corazón, perlaschallay.

Si yo muero en el combate, perlaschallay No hagas caso de mi
muerte, perlaschallay Que allí llegan combatientes, perlaschallay

Que seguirán adelante, perlaschallay.

Si en algún encuentro de esos, perlaschallay Me mataran los
fascistas, perlaschallay

Si en algún encuentro de esos, perlaschallay Me mataran los
cachacos, perlaschallay Moriré gritando altivo, perlaschallay

Llevo todo lo que tengo, perlaschallay Que viva el comunismo,
perlaschallay

La mujer que a mí me quiera, perlaschallay Tiene que ser
guerrillera, perlaschallay

Y mis hijos combatientes, perlaschallay Del partido comunista,
perlaschallay.

Fuga:

Ahora, ahora ¿qué vas hacer? Yo soy marxista, ¿qué vas
hacer? Soy leninista, ¿qué vas hacer?

Soy maoísta, ¿qué vas hacer?

Nos contaron entre conversaciones amenas, que estas letras las cantaban los grupos de sikuris que inclusive no pertenecían a las filas del PCP-SL, pero “lo hacían de borrachos”. Aspecto del mundo subjetivo de la juventud de entonces que nos evidencia la simpatía del colectivo folklórico no solo por el cambio social, sino por la creencia en la revolución armada como único camino para la transformación radical del país, aunque SL no representara esa opción para la mayor parte del movimiento²⁶.

Otro de los problemas fundamentales de la propuesta del “arte de nuevo tipo”, fue el desmerecimiento al arte andino en sí mismo, considerarlo “arcaico” e ideológicamente inferior: “*vemos la necesidad de contribuir a que el pueblo del campo se encuentre consigo mismo y ubique su verdadera ideología...*”²⁷. Luego la poca importancia al aspecto artístico escenográfico, el precario cuidado en la elección y

estructuración de la temática, y por supuesto el pobre nivel o desempeño artístico (actoril, danzario y musical) de sus integrantes.

En realidad el “arte de nuevo tipo” no fue concebido por ellos mismos como una importante actividad cultural, sino como una actividad utilitaria y que si bien al parecer estuvo inspirada en la famosa Ópera de Pekín, su desarrollo y producto artístico, no tuvo buen nivel artístico ni punto de comparación con la tal Opera. Peor aún fue la

²⁶ En los trabajos de indagación, muchos ex universitarios nos comentaron que hacia los finales de los años 80 muchos jóvenes de las distintas tendencias de izquierda fueron tentados de integrar las filas de SL (otros tantos sí lo hicieron), pero lo que en realidad los detuvo fue el miedo a la represalia y a las consecuencias (detenciones, tortura, muerte, cárcel, etc).

²⁷ Volante de 1998 recogido en la facultad de CCSS - UNMSM.

teorización respecto de la propuesta o consistencia del “arte de nuevo tipo” y es que en general, la crítica a Sendero pasa por no haber propuesto o contribuido al conocimiento de la cultura en general. La siguiente es una contundente crítica al respecto:

En casi 40 años de presencia en San Marcos (y en el país) el balance sobre la contribución académica de SL es lamentable. Ni un libro, ni una tesis, ni un artículo en Ciencias Sociales con un mínimo de seriedad para entender mejor la realidad peruana. Han sido y siguen siendo portadores de una letanía gastada sobre el “sendero luminoso de Mariátegui”. No conocemos a nadie de los llamados senderistas capaces de seguir aquel sabio consejo de Mao Tse Tung en el prefacio a sus “Estudios rurales”: no tiene derecho a la palabra quien no ha investigado la realidad. En muchos años de residencia en Ayacucho Abimael Guzmán no hizo esfuerzo alguno para aprender quechua, entender el mundo andino y escribir por lo menos un libro con alguna contribución. Para él y sus seguidores la Universidad es sólo una fuente de futuros cuadros, un comedor, una residencia para estudiantes de provincias, una caja de resonancia, un refugio. No dicen una palabra sobre la sociedad peruana de hoy, el capitalismo, la colonialidad mundial del poder, la relación entre las culturas y el poder en el Perú, la democracia en serio, el Estado plurinacional... (Montoya 2010)²⁸.

Sin embargo, en contraparte, Julio Roldán nos presenta tendenciosamente “otro” tipo de conclusiones en cuanto al “rol cultural” del PCP-SL:

En las “zonas liberadas” y en las “luminosas trincheras de combate”, según sostienen, ha comenzado a florecer la cultura de nuevo tipo; además de esto, el fenómeno en marcha ha condicionado para que muchos artistas (sin ser necesariamente “senderistas”), hayan compuesto hermosas canciones, ligadas también a sus experiencias personales, tal es el caso de Wálter Humala (detenido por algún tiempo), con su composición “La Rosa Roja” (...) el profesor ayacuchano Ranulfo Fuentes; quien aún espera a sus dos hermanos desaparecidos, en memoria a ellos compuso el huayno “Hermano” (...) También es estos “tiempos de guerra” han cobrado plena actualidad y vigencia, “Flor de Retama” del maestro Ricardo Dolorier, y el poema “Perlaschallay” de Artidoro Velapatiño, inspirados en la masacre de Huanta y Ayacucho (1969), perpetrado por el régimen de Velasco Alvarado. De igual modo, en estos últimos años, inspirados en las vivencias y luchas del pueblo, se han popularizado muchas composiciones como: “Ofrenda”, “Uchuraccay”, “Agüita de Lluvia”, “El desaparecido”, “Trilce”, “Piedra en el camino”, “El hombre”, etc.” (Roldán 2011: 137).²⁹

Esta desventurada forma de cambiar las letras de diversos huaynos para así formar parte de la propuesta del *arte de nuevo tipo*: no solo se dio a nivel de los sikuris, sino también en otros tipos de grupos musicales, aquí un par de ejemplos más sobre este repertorio:

²⁸ Rodrigo Montoya Rojas, Nulo aporte académico de Sendero en San Marcos. Diario La Primera (Perú). 03 de julio del 2010

²⁹ Subrayado nuestro.

CUATRO SIGLOS DE MISERIA

(Huayno huancavelicano)

Cuatro siglos de miseria Ha sufrido nuestro pueblo Pero
nunca hincó rodillas Ante los imperialistas. Perú nunca
hincó rodillas Ante los terratenientes Ante los
explotadores. Carecían de Partido

Y sus luchas fracasaban.

Pero siempre expresaban Su valor y su coraje Su valor y
su coraje.

Prevalecían las sombras

Hasta que se hizo el Partido Que alumbra el proletariado
Que conquistará el poder Con las armas en la mano. La
esperanza de los pobres El Partido Comunista
Que construye el futuro Con la Guerra Popular.

EL PARTIDO NOS DIRIGE

(Huayno cusqueño)

Tantos años de miseria Ha sufrido nuestro pueblo Todo
fue oscuridad

Los obreros sin trabajo Los campesinos sin tierra Por la
cruel explotación. Hundidos en la miseria Engañados y la
ignorancia Que siempre los agobió. Con el yunque y el
martillo Por unos cuantos centavos

Que les pagó el patrón Y con la hoz y agachados
Siempre labrando la tierra

Para poder subsistir.

Y con nuestra jefatura Que en sus almas encendió.

Y las masas populares

Le acogen con esperanza Para su emancipación. Obreros
y campesinos Con valor y valentía Empuñan ya el fusil.

El partido los dirige

Los conduce a nueva vida Conquistando el poder.

LOS GRUPOS DE FOLKLORE, LOS SIKURIS, EL ARTE POPULAR Y LA POSICIÓN DE CLASE

...una de las tareas fundamentales del sikuri en la actualidad es educar al pueblo. Las organizaciones culturales que difundimos el arte del sikuri y sikumoreno, debemos tener nuestras ideas bien claras, a quién servimos, cómo servimos, para qué lo hacemos y hacia dónde está dirigido y a quiénes sirve fundamentalmente todo nuestro trabajo cultural³⁰.

Todos los grupos de sikuris y danzas folklóricas hasta inicios de los 90 se hallaban relacionados al proyecto ideológico de la izquierda en sus distintas variantes. Al parecer en esta década no se podía “hacer folklore” (arte popular) y estar ajeno al discurso de la

lucha de clases, a la necesidad de la transformación de la sociedad vía la revolución. El imaginario colectivo de esta juventud provinciana dictaba tomar posición en medio de un mundo polarizado: explotadores y explotados, ricos y pobres, justos e injustos, socialistas y capitalistas:

No existe ningún evento que sea eminentemente cultural, toda cultura y arte pertenecen a una clase social determinada y a través de ellas expresan sus ideas, concepciones, mensajes, valores, principios, planteamientos y posiciones, por lo tanto están ligadas también a una política determinada, no existe arte por el arte, ni arte que esté por encima de las clases sociales, ni arte que se desarrolle paralelo a la política o independientemente de ella³¹.

Además, en la época, ser parte del movimiento ideológico marxista generaba *estatus*; ser militante de algún partido de izquierda posicionaba mejor la fuerza de las ideas o argumentos, mientras que el no serlo otorgaba descrédito. En este sentido, para SL infiltrar un grupo le resultaba relativamente sencillo y más aún “ganar” en las polémicas internas (asambleas) puesto que articulaban todos los temas a lo político y a la posición

³⁰ Volante repartido anónimamente en el encuentro de sikuris Inkarrri en el año 2010.

³¹ Volante 1998 op. cit.

y lucha de clases. De esta manera los senderistas con conceptos fáciles resolvían las más controversiales polémicas sobre la cultura, el arte y el folklore desde la posición clasista, desde la definición en contra o a favor del pueblo:

Es importante subrayar que desde muy antiguo y hasta hoy existe algo así como una retórica de la migración que pone énfasis en sentimientos de desgarramiento y nostalgia y que normalmente comprende el punto de llegada –la ciudad– como un espacio hostil, aunque de algún modo fascinante o simplemente necesario, a la vez que sitúa en el origen campesino una positividad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales (Cornejo Polar 1996: 32).



Las verbenas o los “actos político – culturales” fueron uno de los espacios de acción más comunes donde los conjuntos de zampoñas metropolitanos expresaban sus idearios. Algunos conjuntos fueron “captados” por las ideas senderistas, otros simplemente se “afiliaron” a estas ideas.

La universidad estatal (provinciana y roja), se convirtió en una fuente de poder, donde este gran sector juvenil resultó ser muy dinámico, expresaba grandes expectativas de ascensos sociales y de mejoras económicas; pero también era una población estudiantil muy sentida, ofendida y molesta por la marginación, la carencia, la violencia familiar y política, que para ellos databa desde la llegada de Occidente (así les señalaba también la teoría indigenista):

A la población juvenil migrante en las universidades que en general están afectos a síntomas de desarraigo cultural, además de injusticia social, las políticas de izquierdas les dan armas para enfrentarse a la clase que los margina, les da esperanzas y por ello la ideología es parte de sus nuevas formas de agrupamiento: los grupos de folklore. Los grupos de folklore de los años 80s son un espacio de desahogo un refugio y además un lugar desde donde pueden contraatacar al sistema que los oprime y oprimió a sus antepasados (Sánchez 1998:12).

El PCP-SL capitaliza este contexto crítico difundiendo sus aspiraciones revolucionarias en una juventud exacerbada de rencor y críticas hacia el sistema, fue una tarea que dio buenos resultados en algunos momentos y espacios, principalmente en los grupos artísticos o folklóricos:

...es una violencia que nace, entre otras causas, de la frustración, y de la incapacidad del sistema político por incorporar y ampliar la participación política de las nuevas clases populares, surgidas de las masivas migraciones campesinas de mediados de siglo (Sandoval 2002: 23).

Más aún si tenemos en cuenta que los sikuris metropolitanos son y se consideran antes que “conjuntos musicales”, “colectivos organizados en defensa de la cultura andina”, por ello se expresan en términos ideológicos, se definen como “frentes culturales” y forman parte del movimiento ideológico-cultural de la época. La motivación principal o el objetivo trazado por lo menos en lo formal es el “trabajo cultural de rescate, investigación y difusión del sikuri”³² bajo el principio antelado, subyacente, de trabajar por el cambio social, por la revolución (“rumbo al socialismo”).³³ Por ello sus inevitables discursos durante cada presentación artística están llenos de denuncias contra el sistema capitalista, sus redes y estructuras (las autoridades universitarias por ejemplo) de poder y apuestas expresas en pro del establecimiento de un sistema socialista “justo” y que revalore la cultura andina. Por todo esto, Sendero Luminoso, al realizar su estrategia de infiltración en los colectivos universitarios, en grupos de arte juveniles extra universitarios, o al intentar formar grupos propios, va a encontrar un “terreno propicio”:

Cuando sucedió lo de los Molinos, si tu revisas, vas a encontrar a unos dos integrantes, creo que es de un grupo de sikuris de la universidad (...) luego cuando sucedía alguna detención y los presentaban como terroristas reconocías a otros (...) cuántos sikuris no habrán caído (...) muchos venían a los grupos mandados por Sendero a infiltrarse y aprendían a tocar ahí y otros sikuris eran convencidos y se pasaban a las filas de los sacos... (Entrevista 2).

³² Estatutos del CZSM años 90.

³³ Idem.

Esta posible relación (provincianos v/s proyecto socialista) también se asienta en la presencia de ciertos elementos andinos simbólicos que fueron reelaborados por los grupos de folklore y de sikuris para darle mayor argumento a su existencia y actividad. A estos se les asigna una exacerbada significancia, basando en ellos sus discursos de existencia y trabajo, por ejemplo el concepto e imaginario de “colectividad andina” y la práctica de “la reciprocidad” o el “ayni” a la que se la conjuga, compatibiliza y hasta complementa con la idea de una sociedad socialista y comunista.

La principal razón por la que el PCP-SL buscó formar sus propios grupos y tomar el control de los grupos de sikuris es justamente expresar en toda su dimensión el valor, importancia y práctica de la colectividad: identidades coercitivas y fuerza de grupo, una agrupación musical que basaba su potencialidad en la numerosidad de integrantes, donde todos los instrumentos son iguales y el círculo magnifica el emblema de igualdad y de la justicia. Por ello es posible hablar que el movimiento expresa una postura ideológica integrada andina-socialista y sus actuaciones artísticas se denominaron comúnmente “actos político-culturales” como una sola palabra.

Este desarrollo y fortificación del accionar de SL en el campo universitario se debió también al escenario de polaridad y conflicto que vivía la universidad, características simétricas entre los espacios de acción de SL y de los grupos de folklore:

El radicalismo universitario consideraba como mecanismos legítimos de transformación social el uso de la violencia y las prácticas de confrontación. Esto permitió que el discurso autoritario, moralista y pedagógico del PCP Sendero Luminoso se fortalezca en las universidades durante la década del ochenta y consiga administrar (en algunos casos en abierta disputa con el MRTA) el control de determinados espacios totales, en especial aquellos que dependen de bienestar universitario (el comedor y la residencia universitaria), estratégicos para el enrolamiento de las juventudes empobrecidas (CVR 2003: 620)³⁴.

Por otro lado, los grupos de folklore y de sikuris universitarios de la época veían como ineludible e indispensable el uso de la teoría política, más aún para construir sus discursos compartiendo el “uso” y “gusto” por los “manuales” del marxismo. Libros como *Los conceptos elementales del materialismo histórico* de Martha Harnecker (1968) fueron de uso común y popular, pues tenían resumida la teoría marxista de entendimiento y explicación de la realidad social, sus problemas y su transformación. Sin duda un momento de gran dogmatismo:

Los principales cuadros senderistas concentraron su trabajo en la transmisión en las aulas universitarias de un «marxismo de manual», la elaboración de una «visión del mundo» simplista y transmisible fácilmente a los estudiantes. Harnecker, Afanasiev, Mao, Politzer, Lenin, convertidos en biblias donde se encontraban las verdades reveladas a los hombres y que era suficiente para entender la composición del mundo y brindaba toda una epistemología de la praxis inevitable que lógicamente se esparciría después de haber sido tocados por la luz materialista histórica. En toda la universidad se

³⁴ CVR 2003, Capítulo 3 Las organizaciones sociales: 3.6. Las universidades. 3.6.2.1. El PCP-SL y sus estrategias de adoctrinamiento y reclutamiento en los claustros universitarios. p. 620.

convirtieron en obligatorios los cursos de Materialismo Dialéctico, que te dotarían de una visión científica del mundo; y de Materialismo Histórico que te daba los instrumentos de comprensión de conciencia social. Esos cursos iniciados a mediados de los 70 recién se extinguieron en los primeros años de los 90 (Quiroz 2005: 85).

Otro punto de sintonía de los sikuris para SL es que se trata de colectivos formados especialmente por estudiantes de bajos recursos económicos, posiblemente jóvenes de los sectores más marginales y migrantes provincianos. De todos los grupos de folklore, los sikuris han sido siempre considerados los más desarraigados, los más andinistas, los más andinos o “andinizados” también. Aunque es importante ubicar y tener en cuenta un tema subjetivo como es el auto reconocimiento y ubicación de su marginalidad y su agrupamiento social afín. El espacio común de constitución y actuación de los conjuntos de sikuris siempre ha sido el de los espacios más populares y marginales, como las viviendas y los comedores dentro de las universidades, por ello construyeron fácilmente una exacerbada idea del “perfil” del posible nuevo integrante para quienes se elaboraron estrategias de captación. En general, los grupos de folklore son y se mueven en los “nichos” de provincianos, marginales, los “no mistis”³⁵:

Cuando realizábamos convocatorias para las escuelas de zampoñas, osea captar integrantes para nuestro conjunto, entre bromas los integrantes decíamos que había que entregar los volantes a los que tenían el “perfil de sikuri”, es decir, a los provincianos, de piel trigueña o andina, vestido más o menos, que cargara una chuspa, y que posiblemente iba rumbo al comedor (Entrevista 4).

Otro aspecto de conjunción de estos movimientos es el enemigo común: el imperialismo, el sistema capitalista, la ciudad, lo urbano y occidental. Para los grupos de sikuris y para el integrante, la razón de formar parte de este movimiento obedecía a una convicción y un rol efectivamente político, no existía la razón del gusto por el gusto, del arte por el arte, o razones lúdicas o de esparcimiento en su participación. Había “conciencia social” y la convicción de estar realizando un “trabajo cultural” de enfrentamiento a un mal profusamente desarrollado: la alienación cultural. De este modo se buscó coagular y fortalecer una identidad grupal (en el caso de SL también

partidaria) con la expectativa de quebrantar el viejo orden social y el poder de construir otro nuevo, donde la igualdad clasista borraría por añadidura la discriminación sociocultural de la que eran víctimas. Esto se halla atado también a la búsqueda de igualdad, a la reivindicación del desposeído y el ataque al oponente, pues en estos se encuentran una división medio cosmogónica de la sociedad: dominados / dominantes, propietarios / desposeídos, capitalistas / socialistas, ricos / pobres, proletarios / burgueses, explotadores / explotados, buenos / malos, etc.

SL, mediante el MAP, se apropia también de esquemas de organización y trabajo y de una simbología que los grupos culturales (especialmente los de folklore) habían

³⁵ Ubiquemos que inclusive en la ciudad se extiende la diferenciación social y económica de los pueblos rurales, muchos autores ya han tratado el tema a nivel de Lima; sin embargo, a nivel universitario estamos tratando el tema de manera genérica con el riesgo que esto implica.

empezado a usar para agruparse, identificarse y realizar su “trabajo cultural” (enfrentar la occidentalización de la sociedad peruana), por ello los grupos culturales universitarios que ya tenían un sesgo clasista fueron fácilmente enrolados o presionados a asumir esta nueva posición:

Aquí en la universidad de Huancayo empezamos a desarrollar el folklore, creamos los talleres de danzas; entonces empezamos a desarrollar el folklore... habían grupos de chicos que bailaban danzas de la región. Esto después se extendió, incluso se hacían corta montes dentro de la universidad. A veces estábamos en clases y de pronto una banda por allí, una bulla, unos danzando detrás de la banda [...] Un día vino un chico y me dice: «Señorita voy hacer un sikuri». «Ya pues» —le digo— ¿no? Pasó como un mes y de pronto veo unos chicos que están con sus ponchitos verdes, su chullo verde y aparece una chica con su bandera, su bombo, sus zampoñas. Eran excelentes chicos, hacían bromas en el salón y muy ingeniosos, a mí me encantó... pero después todo se perdió porque los talleres de danzas fueron intervenidos, es decir se infiltraron allí los senderistas y entonces cuando los grupos se presentaban en las facultades, en los pueblos, salían las consignas. Entonces se perdió, todo ese impulso se perdió” (CVR 2003: 628)³⁶.

En sus estrategias de reproducción, los grupos de folklore y los de SL tienen la misma visión: se dirigen a los estudiantes golpeados por la crisis proveniente de los sectores más periféricos y pobres, de familias provincianas paupérrimas. Estos generalmente se asentaban o dependían de los servicios del comedor y vivienda de la Universidad y estudiaban en las facultades de Educación y Ciencias Sociales. Por ello el perfil sociocultural (hasta fisonómico) era semejante entre SL y los grupos de folklore:

Se podía desprender del perfil sociocultural de los simpatizantes y militantes del PCP-SL en las universidades, estos se ubicaron en una suerte de tierra de nadie, entre dos mundos: el andino-tradicional de sus padres con costumbres y visiones del mundo que ya no comparten plenamente y el occidental o, más precisamente, el urbano-criollo, que los discrimina por cholos y serranos. A estos estudiantes, necesitados de una nueva identidad y seguridad intelectual, el PCP-SL les ofrece una explicación coherente del mundo (materia y movimiento), de la historia, de la filosofía (lucha entre idealismo y materialismo), así como de la historia universal (ascenso unilineal desde la comunidad primitiva al esclavismo, feudalismo, capitalismo, socialismo, para culminar con el comunismo) y del Perú (lucha entre el camino burocrático y el camino democrático) (CVR 2003: 603).

Tanto SL y los grupos de folklore y sikuris ofrecen a esta juventud marginal un discurso altamente agradable: trabajar conjuntamente por la reversión –mediante un arduo, exigido y violento medio–de la discriminación económica, social, racial, étnica, de género, etc. Lo cual culminaría con la construcción de un nuevo orden y poder: el estado de la nueva democracia. De esta manera el exaltado y casi glorificado “carácter

³⁶ CVR 2003: 628. 3.6.2. La actividad de las agrupaciones subversivas en las universidades. 3.6.2.1. El PCP-SL y sus estrategias de adoctrinamiento y reclutamiento en los claustros universitarios. Testimonio de una profesora de Pedagogía y Humanidades, Universidad del Centro.

de clase del artista” o el “compromiso del artista” fomentó también la inclinación de algunos integrantes por opciones políticas más radicales:

Sendero Luminoso, más que infiltrarse en algunas de estas agrupaciones, nacía dentro de ellas incubadas por el radicalismo estudiantil de esos y anteriores años. De manera que cuando notaban que estos integrantes copaban sus órganos de dirección y que su desenvolvimiento se tornaba francamente destructivo, muchas de las veces era demasiado tarde para revertir la situación (Acevedo 2000: 66).

EL PCP-SL Y LOS CONJUNTOS DE SIKURIS METROPOLITANOS

De esta manera, SL en especial dirigió su atención a los inefables conjuntos de sikuris, logrando desestabilizar, para finales de los 80 –de acuerdo a muchas versiones–, a la A.C. Runa Taquí y generando un tiempo después su desaparición.³⁷ También trascendió de manera pública la división que ocasionaron infiltrando y convenciendo de incorporarse a la “lucha armada” a muchos integrantes de la A.C. Kunanmanta; entonces por esos años se pudo ver a “dos Kunamantas”, uno llamado propiamente y el otro que se autodenominó “Kunanmanta 19 de Abril”, rivalizando y enfrentándose por un gran período hasta la desaparición de la facción radical. “Duplicaron” también al Conjunto de Zampoñas de San Marcos (sucesos narrados rápidamente a continuación). También se infiltraron en los conjuntos Inkari y Yawarkuna, y posiblemente formaron o controlaron a los conjuntos de sikuris César Vallejo (de la academia pre universitaria del mismo nombre) y Sikuris 3 de Diciembre (fecha del cumpleaños de Abimael Guzmán):

Sendero entró a los grupos, a cuanto grupo había en los años 80, en San Marcos, La Cantuta, la UNI, claro menos en Villarreal donde el Apra gobernaba todo (...) todo grupo de folklore era mirado y deseado por Sendero porque sabía que habría de encontrar gente que le podía servir para su guerra³⁸.

El ejemplo más claro es lo que sucede en el CZSM. A finales de los 80 fueron expulsados varios integrantes por haber sido descubiertos pregonando dentro del conjunto y en presentaciones públicas, consignas senderistas. Estos integrantes ya habían tomado protagonismo y direccionalidad en este conjunto y venían prácticamente convirtiendo al CZSM en un “afiliado” más al MAP:

“Desde otra postura, ligado a las concepciones maoístas, el CZSM, en un pronunciamiento con motivo de la fiesta de la Chakana (1987), se refiere a la necesidad

³⁷ Las versiones sobre la actuación de jóvenes allegados al proyecto senderista en este conjunto, en Kunanmanta como en el CZSM, son muy claras en tanto las fuentes no son reveladas; y es que hasta hoy nadie quiere arriesgarse a tratar estos temas de manera pública. Runa Taquí vuelve a la escena sikuri de Lima a finales de la década de los 2000, motivado por un grupo de ex integrantes.

³⁸ Conversaciones con un ex integrante de Sikuris Kallpa Kallpa y luego del grupo de sikuris de la

Villarreal (UNFV), en los años 80 y 90.

de cambiar las estructuras económicas atrasadas a través de una revolución de Nueva Democracia en tránsito al socialismo”. (Falcón 2011).

En varias actividades pro-senderistas se le había visto a este Conjunto participando hasta que fueron cuestionados por un grupo de integrantes que obviamente estaban en desacuerdo (principalmente tenían otras preferencias políticas aunque también de izquierda), en una determinante asamblea fueron expulsados generándose un conflicto grave al interior del CZSM que termina con la formación de “dos CZSM”; uno de ellos, por su filiación clara, es albergado por el MAP de SL. Sobre el incidente se cuenta:

...deciden expulsar del Conjunto el año 1988, a cinco personas. No era demasiado raro que un hecho como este sucediera en un contexto y época como el que vivió San Marcos en los ochentas. (...) Dos de los incidentes más fuertes que antecedieron a este hecho fueron, primero, la detención policial de algunos integrantes en una actividad de la Asociación de Abogados Democráticos, y el otro ocurrió en una movilización universitaria en donde estas personas repartieron un volante “incendiario”, es decir, con una evidente orientación pro-senderista que acababa firmado, aparentemente, por el Conjunto de Zampoñas de San Marcos. Se planteó entonces una Asamblea Extraordinaria que vería este delicado asunto (...) David Legua afirma que fue él quien planteó en asamblea la moción de expulsión: “...porque (esos) compañeros habían atentado contra el carácter de Frente Único del Conjunto al plantear posiciones políticas partidarias, en una organización que no tenía como requisito admisión de cuestiones políticas... al ser expulsados son acogidos por la Casona, quizá por simpatía política”. Otro integrante nos señaló que fue entonces cuando luego de que la asamblea pronuncia el acuerdo de expulsión que estas personas se desenmascararon abiertamente, para sorpresa de los presentes, y despotricaron contra aquellos que consideraron culpables de su situación llamándolos “revisionistas” (...) llegando, incluso, a lanzar serias amenazas personales y a pronosticarles un futuro siniestro. Una de las primeras consecuencias de este hecho fue el alejamiento de algunos integrantes al presentir que la situación iba a empeorar. Aquellos que se quedaron asumieron con valentía la misión de darle continuidad al trabajo cultural que durante más de 10 años había venido desarrollando el CZSM. Luego hicieron circular un manifiesto impreso con fecha 29 de octubre de 1988, en donde explican su separación de la Casona y los motivos que los había llevado a expulsar a cinco personas; además, alertaban a la comunidad universitaria y a los otros grupos de sikuris a no dejarse sorprender. Pero, pasado un tiempo, con unos chullos celestes y con chalecos negros, vestuario que anteriormente utilizó el Conjunto, aparecieron en escena estos ex-integrantes. (...) En mayo de ese mismo año, con ocasión del aniversario de la universidad, se encontraron ambos grupos en una verbena realizada en la Facultad de Ciencias Sociales. (...) Este encuentro acabó en una batalla campal... (Acevedo 2003: 71).

A finales de la década de los 80, también la institución más grande de sikuris del Perú, la AJP, sufre un problema similar en su Base Puno. Una serie de acontecimientos y problemas básicamente en el orden “de dirección y formas de trabajo” generaron un fuerte conflicto y desembocaron en una división grupal y la formación del grupo de Sikuris “27 de Junio Nueva Era” que hasta la actualidad rivaliza con los “Sikuris 27 de

Junio AJP”. Aunque era un “secreto a voces” en esos años que la división era producto de la pugna entre las posturas de las izquierdas, una de ellas más cercano al proyecto senderista. En la actualidad César Suaña, protagonista de los sucesos, prefiere no ahondar sobre estos: “...fue por cuestiones políticas; para qué ahondar más, hermano”,

nos dice. En Lima se puede leer en un documento de la Asociación Juvenil Puno lo siguiente:

En la década pasada, cuando todo el tejido social peruano fue infiltrado por elementos senderistas, la AJP fue también, algunas veces, asediada por posturas de este tipo. Estas eran contrarias a nuestros objetivos e incluso pretendían la desaparición de todo vestigio cultural andino, por considerarlos retrógrados. Nuestra única arma fue resonar melodías a través del instrumento musical milenario: el siku, en el territorio de la nación aymara- quechua del sur del Perú y sus colonias Cusco y Lima; mensaje hecho manifiesto en reiteradas oportunidades durante nuestras presentaciones artísticas³⁹.

Los grupos de zampoñas universitarios de la década de los 80 si bien buscaron asumir posturas ideológicas marxistas, no pudieron desarrollar una propia versión y tampoco se articularon a un proyecto político pese al auge de la Izquierda Unida (IU) que se presentaba como un renovado frente de las izquierdas altamente fraccionadas, más aún con este frente mantuvieron distancia expresando así o dejando entrever su mayor simpatía con el mayor extremismo izquierdista. En cambio Sendero Luminoso y el MRTA vieron en estas agrupaciones (como en todo el movimiento de folklore) en primer lugar un espacio apetecible y conquistable, por lo que desarrollaron acciones de infiltración con la finalidad de “convertirlos” o por lo menos conseguir militantes:

También el Centro de Folklore de San Marcos fue tomado por Sendero desde mediados de los 80 que duró, hasta que cayó Abimael cuando se cae como un castillo de arena toda la estructura senderista (...) Y ¿qué hicieron? Acabaron con el Centro de Folklore, el nivel era bajísimo, no tenían gente, no llegaban a los sanmarquinos, creo que lo único bueno que hicieron fue una gran protesta por los 500 años de invasión española y luego creo que organizaron uno de los Congresos Nacionales de Folklore donde intentaron dar línea (Entrevista 4).

En segundo lugar ven o creen ver en estas formas artísticas una novedosa y válida herramienta para sus fines de ampliación y captación política, por lo que también constituyeron sus propios grupos de sikuris:

En los 80 SL empieza a meterse en todos los grupos: Kunanmanta, San Marcos, Kallpa Kallpa (no se dividió pero los integrantes más radicales iban a las actividades de SL y los que no lo eran iban a otras actividades, en realidad había dos Kallpa Kallpa), y así, se metían en todas las organizaciones. Este asunto nos obligó a educarnos en las teorías de marxismo, leíamos obligatoriamente a Vallejo, Arguedas, Mariátegui para poder defendernos teóricamente (...) hubo sí algunos compañeros que entraban al grupo que

³⁹ Colectivo JHATA (fundadores, profesionales y técnicos de la AJP), Carta pública aclaratoria, (mimeo) Lima 1999

tenían el discurso de ser grupos de “nuevo tipo” que decían que ya había llegado el momento histórico de hacer la guerra popular (...) En la Universidad de San Marcos, por esos años, por las noches se concentraban en el estadio más de cien (alumnos) haciendo su hoz y martillo, tocaban sikuri y arengaban... (Entrevista 2).

En general la infiltración y “copamiento” de los grupos de sikuris no ha tenido un saldo feliz para SL y obviamente tampoco para estos mismos, todas las veces ocasionaron crisis y rupturas y los pocos que fueron “captados” terminaron por desaparecer junto con la caída del MAP y SL a inicios de los años 90. Inclusive en el siguiente texto que tiene una tendencia radical de izquierda, en los actuales momentos, dirá lo siguiente sobre esa coyuntura:

Los conjuntos de sikuris metropolitanos (en los 80) pasan de la defensa de la cultura popular al apoyo del conflicto armado. La dirección de los grupos de sikuris pasa de la dirección musical a la dirección política, lo cual provoca que muchos de estos grupos se dividan (...) La interpretación musical tiene como objetivo servir al momento de conflicto armado, para ello se modifican, recrean y crean melodías sikuri con contenido político (...) este accionar de algunos conjuntos de sikuri, provoca que todo aquel que tañe un siku sea visto como un “violentista”, el estado peruano comienza a hacer detenciones arbitrarias y muchos son desaparecidos. A finales de los 80 todo esto trae como consecuencia la desaparición de estos conjuntos, pues el momento político no garantizaba su integridad⁴⁰.

Para los años 90 junto a la llamada “crisis de paradigmas”, los grupos más radicales quedaron en la orfandad teórica por el derrumbamiento global de sus premisas ideológicas, por el viraje del movimiento estudiantil, el auge del neoliberalismo, el libre mercado, etc. El autoritarismo fujimorista, interviene en la UNMSM formando una Comisión Reorganizadora presidida por el Dr. Manuel Paredes Manrique, condujo una reconfiguración política y social de esta Universidad con el ingreso de sectores de estudiantes de clase media hacia arriba, estos por demás serán indiferentes y luego críticos de las ideologías de izquierda, peor aún de alguna posibilidad de “revolución social armada”. También la crisis económica empujó esta reconfiguración generacional de la universidad estatal. Entonces a las izquierdas y a SL no le queda más camino que restregar herencias nostálgicas:

Seguidores de la revolución cubana, donde los trovadores Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Mercedes Sosa y todos los artistas ligados a un compromiso político se convirtieron en los ídolos musicales y sus canciones entonadas a coro en el comedor y viviendas universitarias. Llenos de sikuris, de huaynos con mensaje popular y de concientización social. El sueño del pongo arguediano en su revancha ansiada, apenas se mantuvo en los años 90 (Quiroz 2005: 87).

⁴⁰ Programa de conversatorio “Origen y desarrollo del sikuri en Lima”. Agosto de 2011. Organizan: C.C. Rimaq Wayra – 20 de abril y Coordinadora de Sikuris para la festividad de la “Chakana – 2012”.

Esta década obviamente significará la desaparición de SL del escenario universitario y su retiro de los grupos que intentaban o habían infiltrado y por consiguiente la desarticulación de los grupos por ellos formados: “les quedó el desahucio político por la captura de su líder máximo Guzmán en el año 92 y que los obligó a un repliegue empujados también por la represión gubernamental y la indiferencia de las nuevas generaciones de estudiantes que ingresaban a la universidad” (Quiroz 2005: 88). La militarización de la universidad, la infiltración del Servicio de Inteligencia del Estado y las desapariciones forzadas, fueron también elementos que hicieron retroceder rápidamente los movimientos de izquierda radical. En general, todo el movimiento “rojo” sanmarquino de los 80 fue desapareciendo y otros “se asimilaron al sistema que ellos aparentemente cuestionaban, algunos dirigentes de la FUSM terminaron siendo asesores de personajes ligados al gobierno de Alberto Fujimori, trabajando en transnacionales y otras labores «capitalistas»” (Quiroz 2005: 88).

También fue disminuyendo la participación provinciana en esta década, lo que significó la desaparición de la expectativa del cambio social en función de redenciones al marginado y olvidado mundo andino, ya que las nuevas generaciones venían de sectores pudientes, así mismo sucedía un proceso de despolitización del nuevo

estudiantado sanmarquino. En este sentido y sobre este cambio radical nos dice Rodrigo Montoya que:

El estudiantado de San Marcos que yo vi y del que fui parte entre 1960 y 1970 era provinciano de capas medias, hijos de profesores sobre todo. Cuando Patria Roja llega a controlar la universidad, aparecen los hijos de campesinos en el campus. Esta es la novedad de los setenta. Y esta novedad se evidencia rotundamente en la década de 1980, cuando el movimiento de estudiantes que se va a la causa de Sendero tiene exactamente ese sello (...) San Marcos fue invadido por estudiantes así. Ese fue el caldo de cultivo que permitió que Sendero entrase con aparente facilidad a universidades como las de Ayacucho y San Marcos, recordando que apenas eran doscientos en su mejor tiempo. En 1996, luego de mi emeritud, volví al pregrado, a cuarto y quinto año. Mi gran sorpresa fue que los alumnos no tenían ningún espíritu crítico, no preguntaban y decían amén a lo que el profesor sostenía. Yo he sido siempre un profesor abierto a la discusión, provocador, en el sentido de soltar una frase para provocar una reacción y generar una discusión. Me pasaba horas de horas soltando frases y nada (Montoya 2010).

El Centro Universitario de Folklore de San Marcos (CUF) es un ejemplo bastante claro al respecto. Formado a inicios de los años 70 por Rosa Alarco Larrabure, fue reestructurado en 1996 por decisión de la Comisión de Reorganización (al que los estudiantes llamaban “comisión interventora”); al enterarse, se retiraron todos sus miembros (sindicados afines a la izquierda radical), llevando consigo todo lo que pudieron y una nueva etapa empezó para este Centro, auspiciada y financiada por las nuevas autoridades universitarias. Esta nueva etapa se caracterizó por la participación de sanmarquinos completamente despolitizados, lo que construyó una buena relación y afinidad mutua con las autoridades, además se inauguraron nuevas formas y espacios de participación artística (se actuaban por contratos en todos los sectores aún en los gubernamentales, la universidad ofrecía beneficios a los alumnos de los elencos de

folklore, se remunera a los directores artísticos, etc. Como ejemplo final de este cambio radical en tan poco tiempo, señalaremos que el director de esta nueva etapa es el mismo que había formado parte de este Centro –entonces como dirigente–, en los años 70, propugnando el pregón ideológico izquierdista clásico, cuando pensaba que “...*el Centro de Folklore de San Marcos es una Institución de Arte y Cultura que está al servicio del pueblo y que trabaja por la revaloración del folklore nacional y que lucha permanentemente por una cultura de nueva democracia*”⁴¹.

En la actualidad, si bien el accionar de SL al interior de San Marcos (y La Cantuta) es de manera muy disimulada (mediante el MOVADDEF), se puede observar que mantienen sus aspiraciones de tener o constituir conjuntos de sikuris. Mientras que ciertamente el MAP ya no existe y el “arte de nuevo tipo” es ya historia pasada, se puede observar que movimientos esporádicos o conjuntos de sikuris continúan en esta búsqueda de ser parte de las actividades populares que desarrollan los sikuris de Lima⁴². En cambio, no se siente su presencia en otras artes como la danza, el teatro, la poesía, etc. Por lo tanto es interesante ver cómo los sikuris siguen siendo el único medio por el que buscan transmitir al público universitario como hacia el exterior, sigue siendo entonces el mejor medio para la transmisión de ideas y para la posible captación de nuevos miembros. Estos grupos de sikuris también son distinguidos –al igual que los seguidores actuales de SL– en sus dos principales vertientes: “SL-acuerdistas” y “SL-proseguir”, vale decir aquellos que dan por terminados la “guerra popular de SL” y los que buscan continuar la misma. El diario *Perú 21*, el 16 de junio de 2010, publica una

noticia sobre SL, titulóla “Sendero está de nuevo en San Marcos” y en ella presenta este texto que si bien fue tildado de falso por muchos estudiantes, también otros nos señalaron que se acerca mucho a la verdad⁴³:

El pro senderismo en las universidades.- Informes de inteligencia policial revelan que en cinco centros de estudios públicos del país, además de San Marcos, hay presencia subversiva. Según informes de inteligencia policial, diversos organismos pro Sendero –de la línea “Proseguir” y de la línea “Solución política”– tienen presencia en cinco universidades públicas del país, además de San Marcos: La Cantuta, la UNI, la Universidad del Centro (Huancayo), la Universidad de Huacho y San Cristóbal de Huamanga. Y presentan el siguiente cuadro: de la línea Proseguir: Institución Cultural Rímac Wayra, Círculo de Estudios Hatari Llacta, Comité Magisterial Germán Caro, Colectivo Los Amautas, Institución Cultural Zampoñas Taquimarka, Sikuris César Vallejo. De la Línea Ideológica Solución Política: Círculo de Estudios 8 de Enero, Institución Cultural José María Arguedas (sikuris), Centro de Investigación Qantu, Frente Democrático Estudiantil, Grupo Los Talibanes, Integración Estudiantil (Sikuris).

El año 2012, cuando el Movimiento por la Amnistía y Derechos Fundamentales (MOVADEF), movimiento político senderista, pretendía su inscripción ante el Jurado

⁴¹ Revista Tupay 1981 del Centro de Folklore, entrevista a Edgar Meza Aréstegui director del Centro de Folklore de San Marcos entre 1996 y 2006.

⁴² En las últimas actividades del Encuentro de Sikuris Inkarrí, realizado en los conos marginales de la ciudad de Lima, se han hecho públicos volantes con contenidos del tipo senderista.

⁴³ Sabemos que no necesariamente las notas periodísticas aciertan, y aunque no encontramos exactitud en esta noticia, tampoco podemos decir que es falso.

Nacional de Elecciones, acompañaba sus protestas públicas con un conjunto de sikuris. De la misma forma, la Coordinadora Contra la Impunidad en sus actividades regulares, cuenta con la participación de un grupo de sikuris (“Sikuris 14 de Junio – Integración Estudiantil”) y algunas de sus actividades son los homenajes anuales a Saúl Cantoral Huamaní (dirigente asesinado en 1989 al parecer por un comando paramilitar) y los homenajes a los desaparecidos (asesinados) de la Universidad La Cantuta por militares.⁴⁴ Luego, la Juventud de la Coordinadora Político Social, en mayo de 2009, organizó una Jornada Político Cultural denominada “Lucha continental contra la criminalización de la protesta social” donde participaron los “Sikuris del MNI”⁴⁵. ¿Será realmente que, como escribiera Américo Valencia a inicios de los años 80 que:

“El carácter rebelde e insurgente de los sonos tañidos de las cañas sikurianas es capaz de sintonizar los sentimientos de liberación de nuestros pueblos y llama a la insurrección?”



Los conjuntos de sikuris hasta la actualidad suelen estar presentes en movilizaciones anti gubernamentales

⁴⁴ La Coordinadora Contra la Impunidad se autodefine así: “una organización de carácter amplio que agrupa a familiares de víctimas de crímenes de Estado, organizaciones juveniles y compañeros/as comprometidos con la defensa de los derechos humanos, unidos en la lucha contra la impunidad de las violaciones a los derechos humanos por parte del Estado durante el conflicto armado interno y en la actualidad, y de enfrentar decididamente a la criminalización de la protesta...” Fuente: <http://contraimpunidadperu.blogspot.com/>

⁴⁵ “El Movimiento Nueva Izquierda, cuya sigla es MNI, es una organización política democrática, descentralista, patriótica, de orientación socialista. Su visión de país es construir una Nueva República, independiente, soberana, con democracia integral, solidaria, participativa, inclusiva y paritaria, descentralista, con justicia social, éticamente regenerada, con progreso y desarrollo sustentable”. Fuente: <http://www.mni.org.pe/estatutos.html>

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Saúl (2003) *Los Sikuris de San Marcos: Historia del Conjunto de Zampoñas de San Marcos*. Lima. Talleres gráficos Alter-Nativa.
- Degregori, Carlos Iván (1989) *Qué difícil es ser Dios. Ideología y violencia política en Sendero Luminoso*. Lima. El zorro de abajo ediciones.
- Falcón, José (2007) *Los Sikuris de Lima: una historia inconclusa*. En la Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad, UNMSM.
- Falcón, José (2011) *Los sikuris de Lima: origen, desarrollo y perspectivas*. Ponencia al I Congreso Nacional e Internacional del Siku. Ministerio de la Cultura, Lima.
- Falcón, José (2012) *La A. C. Illariq y los Sikuris de Lima*. Lima, Boletín Haylli N° 19 Julio. Centro Universitario de Folklore. UNMSM.
- Lynch, Nicolás (1990) *Los jóvenes rojos de San Marcos: El radicalismo universitario de los años setenta*. El Zorro de Abajo Ediciones, Lima.
- Manrique, Nelson (2002) *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Fondo Editorial del Congreso del Perú - Lima.
- Montoya, Rodrigo (1992) *Al Borde del Naufragio*. Talasa Ediciones Madrid.
- Montoya, Rodrigo (2010) *Nulo aporte académico de Sendero en San Marcos*. Diario La Primera (Perú). 03 de julio.
- Montoya, Rodrigo. *San Marcos: El pulmón del Perú*. Entrevista a Rodrigo Montoya por Martín Paredes, Desco / Revista Quehacer Nro. 154 / May – Jun. 2005. En: www.desco.org.pe/
- Morote B., Efraín (1950) *Elementos de Folklore*. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Revista Peruana de Cultura. N°7-10: 96-189. Cusco. Aldeas Sumergidas.
- Morote B., Efraín (1985) *Aldeas Sumergidas*. Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Quiroz, Rubén (2005) *La guerra continúa: aproximaciones a la violencia política e Ideológica en el Perú*. Revista Solar, año 1 N° 1, Lima – Perú.
- Roldan, Julio (2011) *Gonzalo el mito, apuntes para una interpretación del PCP*. Juan Gutemberg, Editores Impresores E.I.R.L. 3° edición. Lima – Perú.
- Sánchez H., Carlos (2007) *Formación y desarrollo de los grupos de sikuris urbanos en lima: de la ideología y el esencialismo a la hibridación*. En “Folklore: Arte, Cultura y Sociedad”, UNMSM. Lima.
- Sánchez H., Carlos (2011) *Historia del CUF narrada den 4 tiempos*. En “Folklore: Arte, Cultura y Sociedad”, UNMSM. Lima.
- Sandoval L., Pablo (2002) *El olvido está lleno de memoria. Juventud, universitaria y violencia política en el Perú: la matanza de estudiantes de La Cantuta*. Tesis (Lic.)-- Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Ciencias Sociales. Escuela Académico Profesional de Antropología, Lima.
- Suárez M., Hipólito (1981) *Entrevista*. Entrevista publicada en la revista del Centro de Estudio y Difusión del Folklore (CUEDFUSM) TUPAY. Lima
- Suárez M., Hipólito (1985) *Informe sobre la Historia del Sikuris Metropolitanos*. VIII Congreso Nacional Extraordinaria del Folklore. Mimeo. Lima.

Suárez M., Hipólito (1988) Documentos del CZSM. Archivos.

Suárez M., Hipólito (2007) *Hacia los sikuris metropolitanos*. En: todo Siku/ri, estudios en torno al siku y al sikuri. Folklore arte, cultura y sociedad Revista del CUF- UNMSM. Año 1. N° 1. Lima.

Suárez M., Hipólito (2011) *Contribución al estudio de los Sikuris Metropolitanos*. Exposición en el I Congreso Nacional e Internacional del Siku. Lima.

Timaná, Ruth (1993) *Arte e identidad: Los grupos de zampoñas en Lima*. En: Gonzalo Portacarrero M. (ed.), *Los nuevos limeños: Sueños, ferberos y caminos en el mundo popular*; pp 205 226. Lima; SUR-casa de Estudios del Socialismo.

Uceda, Javier (2004) *Muerte en el Pentagonito: Los cementerios secretos del Ejército Peruano*. Lima, Perú.

Valenzuela M., Manuel (2009) *El teatro de la guerra: La violencia política de Sendero Luminoso a través de su teatro*. Arteidea Grupo Editorial. Lima – Perú.

Valverde C., Luis (1997) *Los conjuntos de zampoñas metropolitanos*. Mimeo. Conjunto de Zampoñas de San Marcos, UNMSM. Lima.

Vallejo V., José Antonio (1997) *La verdad sobre Sendero Luminoso*. En: <http://www.voltairenet.org/article159826.html>

Entrevista 1 (Lima 2011).- Ex integrante de la A.C. RunaTaki y del CZSM. Página web: <http://www.cverdad.org.pe/>



Centro Cultural de San Marcos - Oficina de Comunicaciones

Teléfono: 619-7000 anexo 5207

Prensa: prensa.ccsm@gmail.com

Soporte web: prensa.ccsm@gmail.com

Av. Nicolás de Piérola 1222, Parque Universitario, Centro Histórico de Lima, Perú