



ISSN: 2452-5162

HAAL

Historia Agraria de América Latina

<https://doi.org/10.53077/haal.v5i02.240>

Mijail Mitrovic, Manuel Barros y Raúl Alvarez, *Un grito a la tierra. Arte y Revolución en Chaski (Cusco, 1972-1974)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2022, 289 pp. ISBN: 978-612-326-190-0.

Un grito a la tierra es un notable aporte a la historiografía sobre el periodo de la “Revolución Militar” encabezada por Juan Velasco Alvarado en Perú entre 1968 y 1975. La historia cultural y la historia regional han sido los aspectos más dinámicos de la historiografía sobre el periodo militar-revolucionario, este libro se agrega a esos campos, pero con una mirada particular: retoma el debate sobre la naturaleza política-estratégica del gobierno militar y estudia la ideología gráfica y la estética no como representaciones culturales, sino como parte de la actividad política del campesinado cuzqueño.

Es un mérito haber recuperado la colección de *Chaski*, un semanario publicado por la oficina del Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS) que correspondía a Apurímac, Cusco y Madre Dios. *Chaski* era un semanario diverso, donde coexistían las noticias locales, nacionales, la literatura, el arte y la política. Dentro del renovado interés por estudiar revistas políticas para hacer historia peruana, este libro no solo usa *Chaski* como fuente de información sino busca reconstruir cómo funcionó la revista, entrevistando a actores a su alrededor y reflexionando sobre cómo esta publicación se ubicaba en el cruce de caminos entre socialismo, nacionalismo, oficialismo y cultura popular.

Como menciona Antonio Zapata en el prólogo, este estudio se enmarca en un momento de reevaluación del periodo revolucionario militar en el que se descarta la narrativa del “fracaso” autoritario y estatista y se propone una lectura más compleja y profunda. Zapata utiliza sus propios recuerdos y una lectura de las Actas del Consejo de Ministros para señalar que los autores nos presentan un proceso militar más radical y popular de lo que él calificaría. La simpatía de los autores por el proceso de revolución militar no se oculta en ningún momento del libro. Por ejemplo, Miajil Mitrovic señala: “Es que realmente Túpac Amaru fue enarbolado solamente por un asunto de retórica? ¿no hubo en Velasco una genuina humildad, aquella reconocida con justeza por esas masas que fueron a despedirlo en su funeral y que aún hoy lo recuerdan con afecto?” (p. 163).

Este posicionamiento tan claro, al contrario de opacar el análisis, lo cataliza para proponer una crítica frontal a las lecturas que consideran que el gobierno de Velasco utilizó el arte y la cultura de forma cínica, solo para recubrir un proceso autoritario. Estas críticas toman los productos culturales del gobierno como una representación de la ideología oficial en lo visual. Lo estético, para los autores de *Chaski*, no es la representación de dicha ideología, sino un entramado político que configura nuevas formas de ver y sentir. El libro se compone de tres artículos que tratan diversos temas de la revista con un tono muy particular a la formación de cada uno de los autores. A pesar de eso, el libro se siente orgánico y colectivo, hay un espíritu revisionista, un uso cuidadoso de la fuente y un tono político que unifica los textos.

El estudio de Manuel Barros se centra en las prácticas editoriales “que devienen en políticas literarias legitimadas” en *Chaski* (p.30). El texto de Barros sigue dos maneras en las que la literatura aparecía en la revista. Por un lado, el autor estudia los poemas de “pobladores” que eran publicados. Estos poemas desbordan de sensibilidad nacionalista y popular, por lo que Barros argumenta que eran escogidos para conectar la estética que proponían los poetas campesinos con la del nacionalismo militar. Esta selección la hacían los editores, entre los cuales el autor identifica al escritor surrealista limeño César Moro, filtrando así la voz campesina. Barros, no obstante, se cuida de caer en el argumento de que esto era una práctica paternalista y legitimadora de un gobierno autoritario, al contrario, la publicación de los poemas era una oportunidad para la expresión de los campesinos al mismo tiempo que una oportunidad para que el SINAMOS se legitime y se efectivice en su contacto con el pueblo. Por otro lado, Barros estudia cómo se incorporan poetas del canon literario de izquierda, por ejemplo, Ernesto Cardenal o César Vallejo, a las páginas de *Chaski*. Barros no intenta un análisis de su “particularidad literaria” sino de sus “coordenadas políticas”, notando así la operación de construcción de una tradición política para la Revolución Peruana que buscaba hacer *Chaski*. A diferencia de los autores campesinos que eran anónimos, aquí la individualidad del autor era clave, su nombre era legitimador. Esta entrada a la literatura, aunque no lo cite Barros, dialoga directamente con trabajos como los de Rafael Rojas y Patrick Iber sobre la “guerra fría cultural” y ofrece una mirada a procesos intelectuales en el campo de lo estatal y lo popular que han tenido poca atención.

El texto de Raúl Álvarez empieza refiriendo el Premio Nacional de Fomento a la Cultura que recibió Joaquín López Antay de manos del propio Velasco. El autor se distancia de las interpretaciones que consideran que ese fue el punto de llegada de la política cultural del gobierno, la transformación del artesano en artista. En cambio, usando *Chaski* como fuente, nos presenta una narrativa con visos de historia económica, política y cultural, sobre la artesanía en Cusco. Álvarez argumenta que la oficina regional del SINAMOS impulsó la artesanía a través de dos espacios: la feria y el festival. Desde ellos el gobierno militar “echó mano de la mercantilización de la cultura para construir un renovado *nosotros* nacional *desde abajo*” (p.87). El autor sugiere que la idea de “arte indígena” en una línea mariateguista guió el trabajo del SINAMOS en estos festivales, es decir, promover un arte indígena no-mediado por indigenistas. Los festivales operativizaron esta idea, por ejemplo, al eliminar los jurados de los festivales y

plantear que sean las masas quienes juzguen las obras. Las ferias, de la misma forma, buscaban llevar a los productores directamente a las ciudades para vender, lo que constituyó también una insurgencia simbólica por la forma orgullosa con la que entraron los artesanos y campesinos al espacio urbano. La mirada que propone Álvarez aporta una reevaluación crítica del proyecto de “arte popular” para mostrar cómo los campesinos y el gobierno construyeron una práctica que, en vez de consagrar al artesano como artista, lo elevó a la categoría de productor autónomo, lo ayudó a participar en el mercado y le dio una nueva forma de entrar a la ciudad.

El texto de Mitrovic estudia el arte y la propaganda en *Chaski* no como isomórfica a la ideología oficial, sino como un espacio donde la definición y el sentido de la revolución peruana se disputaban a través de alegorías que combinaban socialismo y nacionalismo campesino. Para el autor, las imágenes de *Chaski* buscan hacer un montaje de la larga y fragmentaria historia de luchas sociales en una clave que sea legible por el gobierno y al mismo tiempo ampliara sus límites estéticos. Así, por ejemplo, *Chaski* incorpora imágenes de Javier Heraud, César Vallejo y Mariátegui buscando dotar al proceso militar revolucionario de una genealogía específica, más allá de la que el oficialismo proponía. Además, Mitrovic estudia los afiches de mártires de la lucha campesina históricos y recientes, lo que muestra una activa articulación de historias y agendas locales con los destinos nacionales. A través de este lente, el autor se distancia radicalmente de la crítica “posmoderna” que desliga la producción visual del régimen de la dinámica social y que se centra en la propaganda, casi exclusivamente en la producida por la Dirección de Promoción y Difusión de la Reforma Agraria para postular que se “impuso” una representación gráfica del pueblo desde arriba. Mitrovic, en cambio, ofrece un estudio de una revista que estaba en los márgenes de lo oficial y que muestra otra cara del proceso político en la que la voluntad política de los campesinos y la voluntad movilizadora del gobierno, aunque filtrada por una larga tradición paternalista, se encontraban en espacios dinámicos como *Chaski*. Desde este enfoque, por ejemplo, se descarta que la personificación gráfica de la revolución en la figura de Velasco a partir de 1973 implique autoritarismo ni “culto a la personalidad” como ha sugerido la interpretación “antojadiza” de la que quiere distanciarse (p.160). En cambio, el autor propone que se trató de una representación gráfica del análisis político que pensaba a Velasco como una garantía revolucionaria ante el peligro de derechización del régimen. Mitrovic ofrece un impecable análisis que imbrica lo visual y lo político y que abre sendas para seguir investigando otros aspectos de la historia cultural peruana.

Un grito a la tierra no solo es un libro indispensable para la discusión sobre el gobierno militar y la historia cultural peruana. Su aproximación a la historia política del campesinado tiene suficiente profundidad teórica-metodológica para informar la imaginación y los proyectos de historiadores de otras latitudes. Por ejemplo, el problema de la agencia campesina no es central del texto, la preocupación de los autores no se agota en reconocer los posibles límites en la transmisión de la voz campesina o en señalar que el estado cooptaba el mundo rural en sus representaciones oficiales. Este alejamiento del problema de la agencia en favor de un estudio de lo representado como problema político resulta un aporte virtuoso para el debate sobre

campesinado, historia política y mundo rural en América Latina. Así, órganos de prensa oficiales, como *Chaski*, pueden ser estudiados como espacios abiertos de construcción de sentido y acción política del campesinado y no solo como reflejos de regímenes corporativistas. La incorporación del campesinado al lenguaje del estado, como han demostrado bien Marisol de la Cadena o Javier Puentes, no implica un abandono de lógicas políticas autónomas de las comunidades.

Este libro ofrece un refinado ejemplo sobre cómo la ideología gráfica, el cruce entre prosas campesinas y urbanas, el papel de la prensa como agente en la economía campesina y la conexión entre campesinado y lucha política nacional pueden incorporarse en una historia de lo rural y lo campesino. Se trata de un libro escrito con pasión crítica, con profundidad analítica y con una prosa clara, los interesados en la historia del campesinado en América Latina encontrarán en él una imagen compleja del campesinado peruano, y su relación con lo estético (como político), que es novedosa e inspiradora.

Alejandro Santistevan Gutti

El Colegio de México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1353-6499>

