



75

PROYECTO

DE LA

ESCUELA NACIONAL DE ARTE FOLKLORICO

Comisión ad-hoc (R.M. N° 2856-75-ED).

EDICION RESERVADA



PROYECTO de la ESCUELA NACIONAL de ARTE FOLKLORICO

Lima, 1975



F

APRENDER A RECONOCER EL LEGITIMO DERECHO DE LOS FUE-  
BLOS MARGINADOS, DE PERTENECER A UNA CULTURA (LA DE  
ELLOS), SUPONE EL COMIENZO VERDADERO DE LA LUCHA POR  
SU UNIFICACION Y LIBERACION.



## P R E S E N T A C I O N

Se justifica ampliamente la presentación independiente del Proyecto sobre Folklore. En tanto que se trata de un conjunto de acciones que tienden básicamente al estudio de un mundo cultural, de un modo particular y legítimo como una gran mayoría en el país, asume las constantes del control de su medio (relaciones económicas); de las relaciones sociales y de la organización ideológica (o cosmovisión). Estudio que permitirá conocer las contradicciones sociales entre los portadores de ese mundo cultural "no occidental" y de estos con el resto del sistema; así como los complejos mecanismos mediante los cuales la identificación con ese mundo no ha sido totalmente anulada a pesar de las fuertes presiones ejercidas económica, social e ideológicamente por los sectores dominantes dentro del país y desde fuera, a lo largo de nuestra historia. Se plantea pues la investigación de las manifestaciones culturales populares, de todo un enorme sector históricamente marginado y explotado (mundos andino y amazónico). Como por ejm. el estudio de sus formas de producción artística que ni siquiera han sido reconocidas como tales; con el propósito de lograr la comprensión del sentido colectivo común a otras prácticas culturales; de la significación del producto artístico, del arte y del artista; tomando



como una de las fuentes la problemática del "Intérprete de Folklore" que asume una serie de responsabilidades en su región o en la que lo recibe como migrante.

Las acciones contenidas en el proyecto no se agotan en la investigación o en la formación de investigadores. Se parte de ella, y en estrecha relación a su avance se proponen tareas cuyo desarrollo permitirán no sólo una mejor difusión de las expresiones culturales populares sino su mayor afianzamiento. Se tiende a propiciar al interior mismo de este mundo cultural mejores o nuevos canales para que sus propios portadores puedan luchar por la afirmación de su identidad cultural y de sus prácticas; al mismo tiempo que encontrar los mejores medios de adaptación a las actuales circunstancias históricas, que posibilitan la continuidad dinámica de formas culturales, que representan respuestas concretas a nuestra realidad económica, social, étnica y geográfica. De este modo podrán canalizar de mejor manera, la lucha contra los diversos mecanismos de agresión cultural y penetración ideológica, y lograrán erradicar sus consecuencias que suponen, la anulación de identidades culturales, la anulación de la posibilidad de generar formas culturales acordes a nuestra realidad, así como de la progresiva manipulación ideológica y económica de la que son objeto todos los sectores de gente que van quedando huérfanos de cultura a la vez que a expensas de la explo-



tación de una minoría dominante.

En este caso dentro de los planes de trabajo no se pretende "hacer cultura" ni "culturizar". Esta meta es operativa dentro de los lineamientos del mundo cultural occidental, y posible sólo dentro de los límites institucionales, más allá de los cuales, mecanismos y procesos más complejos van determinando la dinámica cultural.

Nuestro punto de partida es el reconocimiento de un mundo cultural complejo, de su legitimidad; un mundo que viene desde atrás alimentado históricamente por la acción de muchos hombres a través de generaciones que ante un medio concreto han formulado una respuesta realista y propia; asumida ante las necesidades de organización económica, social e ideológica. Se propone su investigación en profundidad, para lograr los objetivos antes expuestos y que se resumen en la necesidad de contribuir a la afirmación de nuestras formas culturales auténticas acordes a nuestra realidad; mediante las acciones de apoyo y comunicación concretas a sus propios portadores y representantes (intérpretes).

Para tales fines se requiere un trabajo previo (ya iniciado) de investigación teórica para redefinir y replantear la conceptualización del Folklore, incluso con el objeto de trascender el término en la medida en que, desde su creación y su continua implementación, ha sido manejado para el tratamiento "especializado" y par



cial en realidades diferentes a la nuestra, y aún más, en una gran proporción vienen trabajándose bajo cuestionables connotaciones ideológicas, no acordes con los cambios teóricos y metodológicos sustanciales en Ciencias Sociales, lo que ha determinado la marginación del Folklore como disciplina o especialidad. Y que paralelamente, se refuerce una connotación peyorativa "residual", tanto a nivel del conocimiento científico, como del conocimiento cotidiano.

El término ha quedado relegado y empequeñecido; se refiere a un conjunto de aspectos superficiales tratados siempre por afuera, de todo un complejo fenómeno que tentativamente podríamos enunciar como cultura popular. Como derivación se propone el replanteamiento de la perspectiva, sentido y alcance de su investigación, con el propósito de superar limitaciones y lastres equivalentes a los anteriores, como por ejemplo, trascender el nivel puramente descriptivo, modificar sustancialmente su carácter netamente purista, monográfico y conservador, que ha determinado el sistemático olvido del portador de esas manifestaciones, de sus problemas sociales y económicos y de su situación dentro de todo el sistema. Se pretende ir hacia una investigación que posibilite una comprensión mayor de los complejos mecanismos políticos, económicos y sociales y la forma cómo históricamente han condicionado las actuales contradicciones al interior de nuestro sistema, y la forma cómo éstas se rev



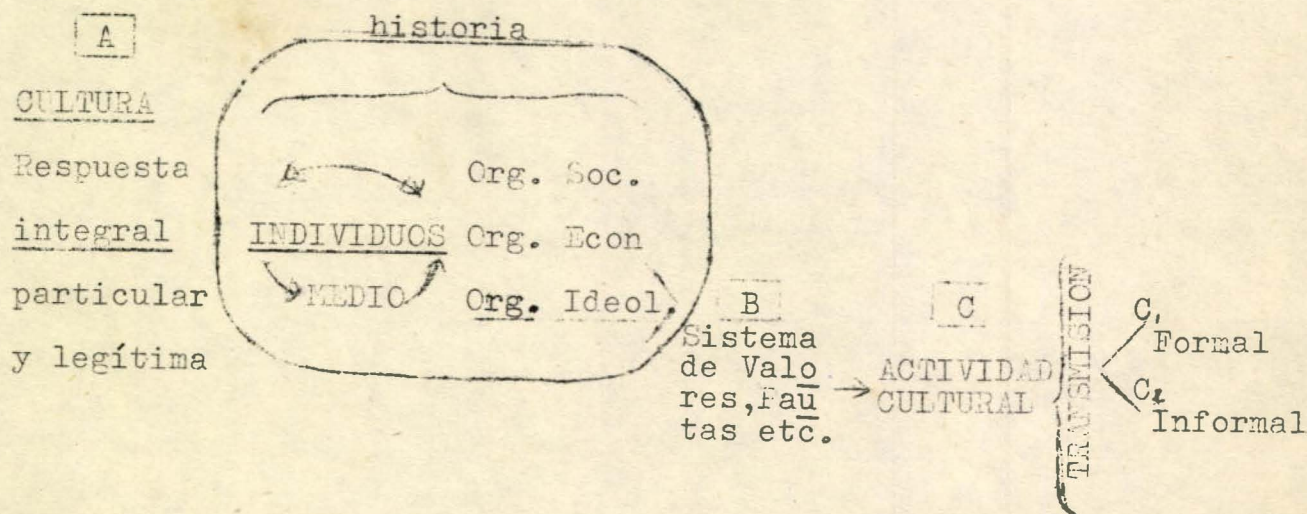
velan en las relaciones entre los mundos culturales diferentes; en qué medida podemos diferenciarlos a éstos etc,

En este sentido nuestras acciones no pueden reducirse a la tarea formativa artística, que tiene un referente limitado y específico del fenómeno cultural global, y que supone las acciones de transmisión cultural formal (educación formal). Es más, al tender hacia el estudio del mundo cultural "no occidental", diferente al nuestro e históricamente determinado, debemos reconocer que dentro de él existen y se desarrollan de un modo particular formas de transmisión y de socialización que tienen resultados igualmente válidos. En este sentido no cabe asumir por ejm. la formación de artistas folklóricos (intérpretes), cuya producción y trabajo artísticos nacen y se nutren en la vida cotidiana de sus pueblos, constituyéndose en un lenguaje accesible y practicable por todos los de su comunidad y cuya significación se ha lla en estrecha relación con sus prácticas sociales, económicas, religiosas etc.

Se trata de asumir una perspectiva de trabajo complementaria y a la vez diferente la que se viene tomando a través de diferentes acciones, que desde el interior del mundo cultural occidental y sin salir de él, incluso ave ces bajo buenos propósitos, promueven tareas referidas básicamente a la "culturización de las masas" (instancia conceptual-analítica muy inmediata y mecánica de la problemática cultural) <sup>C1 y C2</sup> que indirectamente contribu-



yen a confirmar el sistema ideológico occidental (dominante), al imponer prácticamente los lineamientos, pautas, concepciones y contenidos culturales de la "civilización occidental" dentro de lo que se llama "actividad cultural"



Dentro de la problemática cultural cabe ésta distinción analítica de estas instancias (A,B,C) que han llevado a muchos a su tratamiento equivocado; en la medida en que se han limitado a encasillarla arbitrariamente en una de sus instancias.

En este momento se tiene como meta planificar acciones tendientes a generar las condiciones para que se produzcan nuevas alternativas de producción de formas culturales (instancia A) que respondan a los requerimientos de las actuales condiciones, acordes con el curso histórico de las transformaciones sociales resultantes de la etapa actual de la expansión imperialista del capitalismo en el mundo, y de las contradicciones inherentes a nuestra so -



ciudad, en tanto ubicada dentro de la estructura internacional de relaciones políticas y económicas. Tales condiciones, los mecanismos que se deriven y sus propulsores (los portadores) constituirían un frente para erradicar las sutiles formas de penetración.

No cabe entonces seguir tomando como única fuente, la "mata de la cultura occidental"; en la medida en que en nuestro país las grandes mayorías marginadas (que son las que posibilitan los cambios reales), son portadores de formas culturales (instancia A), que por la presión de la ideología dominante en cada etapa de nuestra historia; desde el colonialismo español y bajo el poderoso influjo de un gran esquema ideológico hasta hoy operante y nocivo (evolucionismo unilineal) y que justifica desde fines del siglo XVIII la expansión del capitalismo en el mundo; vienen siendo discriminadas, concebidas como inferiores o como "rezagos deformados de "épocas mejores", a la vez que se discrimina social y económicamente a sus portadores.

Estas son nuestras propias vertientes culturales, formas vigorosas que en las actuales condiciones van generando nuevos rumbos y formas de afianzamiento. Mientras esas mayorías sigan identificándose con sus formas culturales, podrán canalizarlas de acuerdo a nuestra realidad, al mismo tiempo que participen en los cambios sociales y políticos del sistema y luchen contra toda for-



ma de dominación.

En este sentido; al interior del INC, se hace necesario asumir acciones conjuntas que propicien los canales institucionales que coadyuven a la complementación de estas dos grandes fuentes culturales. Para ello es imprescindible y urgente la creación de un PROGRAMA en el que se implementen las tareas que en este proyecto se proponen. Las cuales no conviene desligarlas o departamentalizarlas, ya que se perdería su alcance, así como el tratamiento global y necesario de toda la problemática expuesta. Es más, deberán coordinarse y desarrollarse bajo el modelo organizativo de los Centros de Investigación que necesariamente se implementarán a nivel nacional.



I N D I C E

- I.- INFORME CONCENTRACION NACIONAL
- II.- PROYECTO PRESENTADO POR LA ESCUELA NACIONAL DE ARTE FOLKLORICO
  - 1. Objetivos
  - 2. Centro de Investigación y de Apoyo al Folklore: Modelo organizativo aplicado a Nivel Nacional
    - a. Objetivos
    - b. Tipos de Acciones
      - I. Tareas Formativas
      - II. Tareas Implementadoras
- III.- ESTRATEGIA DE IMPLEMENTACION A NIVEL NACIONAL
- IV.- PROPUESTA



## I. I N F O R M E

Asistimos a la fase de la concentración nacional, los delegados docente, estudiantil y directa; para presentar el proyecto conjunto en el que trabajamos todos los estamentos de la ENAF, para la elaboración de un programa de acciones en el campo del Folklore, pensando en su implementación a nivel nacional y referido a dos aspectos prioritarios: el trabajo de investigación y el apoyo al intérprete de folklore.

Nuestro campo por su naturaleza e implicancias, supone un tratamiento particular, que si bien llega a complementarse en el aspecto concreto de la tarea formativa complementaria al artista folklórico con las líneas de formación artística profesional (Programa de Calificación Profesional Extraordinaria); requiere una serie de medidas que la trascienden. No obstante, el hecho de estar todos inmersos dentro de una misma problemática cultural condicionada por los complejos mecanismos externos e internos derivados de las formas de dominación y dependencia resultantes de la actual expansión del capitalismo; nos llevó a trabajar conjuntamente un proyecto cuya implementación permita al artista participar en la lucha contra las formas de agresión cultural y penetración ideológica.



En nuestro caso queremos ofrecer al intérprete de folklore las herramientas necesarias para que asuma tal tarea, como representante no sólo de una región cultural; sino de todo un sector social y económicamente dependiente y marginado, tanto en el medio urbano como en el rural.

Pensando en el arte como un fenómeno social, un lenguaje comunicable y unificador; se debía proponer desde dos perspectivas que representan dos vertientes o mundos culturales (en términos generales el "urbano occidental" semi industrializado y el "no occidental" como el andino); un plan de acción que permita asegurar en cada una de ellas la formación de artistas conscientes de su papel, del momento que viven, de su necesaria actuación contra los mecanismos de dominación, conscientes de su ubicación como trabajadores (no dedicados exclusivamente al arte). De tal modo que se pueda lograr la unificación de los artistas representantes de ambos mundos para asumir la lucha conjunta contra las formas de explotación y dominio a nivel de las relaciones de trabajo y a nivel ideológico dentro de todo el sistema, a través de sus formas de producción artística que revelen todo este conjunto compartido de problemas y necesidades, estas formas de lucha y su sentido y lleguen a liquidar el arte individualista, derivado de la imposi



ción ideológica que desde afuera e implementando desde adentro viene generando la anulación de las formas de producción artística acordes con el momento histórico que vivimos.

Se quiere que la producción artística, mediante la preparación de un trabajador consciente de su situación, retome su carácter social y toda su significación, que responda a la etapa histórica que se vive y que llegue a todos los sectores para servir como marco de identificación para propósitos colectivos.

En este sentido nuestra participación no podía limitarse al tratamiento del campo específico del folklore, ni podíamos caer nuevamente en la idealización de las formas de producción artística ni de los artistas folklóricos en una actitud purista e ingenua. Los portadores de estas formas culturales también se hallan inmersos dentro de la misma estructuración de relaciones económicas y sociales, bajo el mismo influjo y control de la ideología dominante, dentro de modos de organización social y económica compartiendo las mismas presiones aunque con contenidos diferentes.

Al respecto una de nuestras metas fue, por lo menos, comunicar la necesidad del repalnteamiento de la concepción del folklore como fenómeno cultural y de la estrategia de la investigación así como de li-



quidar la imagen irreal del intérprete nostálgico o exótico. Para desviar la atención usual dedicada al tratamiento superficial y exclusivo de las manifestaciones folklóricas (danzas, canciones, etc.) en sí mismas, hacia sus portadores y su universo de problemas económicos, sociales y culturales compartidos con otros sectores de nuestra población.

Pensamos que todo este marco general determinado históricamente a nivel internacional y nacional encierra al artista "culto" e incluso al artista popular que aunque sus fuentes de creación sean auténticas (sus prácticas cotidianas por ejemplo), su producto artístico no siempre revela la situación histórica que se vive por los efectos de la ideología dominante. Por lo tanto debía cuestionarse dicho marco general en su totalidad para proponer un modelo de educación artística acorde con esta realidad, así como un programa de acción de apoyo al intérprete de folklore y a los portadores con los que comparte su complejo mundo cultural.

Luego del intercambio de ideas sobre estos puntos, creemos haber llegado a ciertos alcances importantes. Y en lo que se refiere al caso de folklore, hemos replanteado algunos aspectos y agregado otros, que hagan más factible una implementación a nivel nacional.



Por las razones expuestas se aceptó en la asamblea general (como consta en actas), que se presente nuestro proyecto paralelamente al modelo del Subsistema de Educación Artística en cuya elaboración también participamos.

---



II. PROYECTO PRESENTADO POR LA ESCUELA NACIONAL DE  
ARTE FOLKLORICO

1. FUNDAMENTACION

Cuando se elabora un modelo de cualquier rama o frente a cualquier problemática, no sólo se le plantea formalmente, cuidando su composición "técnica" y su organización superficial. Aún en este caso, aunque sea inconscientemente, hay un trasfondo ideológico, un planteamiento que determina sus fines. Suele suceder que cuando se cae en estas formulaciones "inconscientes", se sirve a los intereses de un sector, se obedece las imposiciones de todo un sistema de mecanismos ajenos que delimitan la tarea de la educación en el país.

Por lo tanto y, sobre todo en nuestro caso, se hace imprescindible definir nuestro marco de referencia, como esquema instrumental de análisis y diagnóstico de nuestra problemática en su totalidad. De este modo clarificamos los referentes conceptuales básicos (arte, folklore, etc.) para luego exponer la visión analítica de nuestra realidad, sin delimitarnos parcialmente solo al problema del arte folklórico sino considerando todos los condicionantes: históricos y económicos, sociales, a nivel nacional e internacional.



Pasemos entonces a resumir nuestros acuerdos en ambos puntos, con la salvedad de que varias expresiones han sido traducidas o reformuladas en este lenguaje específico (sin que ello suponga una modificación).

## C O N C E P T O S

### A R T E

- Como forma de producción social, que no es una particularidad del mundo occidental, ni está referida en su expresión superlativa, sólo a las formas "cultas" o clásicas.

-1 **El arte no es una categoría vacía, universal o abstracta que escape del condicionamiento histórico.**

- El arte como fenómeno cultural tiene su origen y su continuidad en las prácticas cotidianas y en las necesidades de los hombres concretos y reales, teniendo un sentido y significación en relación al momento histórico específico en el que se produce.

- El arte no es pues una categoría ahistórica o un privilegio de un individuo especial, ni el resultado de los procesos subconscientes de un solo individuo (sentimientos, deseos), es más bien una forma de trabajo de un individuo o grupo (que pueden o no conservar su privacidad), cuyo producto o resultado tiene una meta colectiva (producto social).

- El arte es un lenguaje, los productos del traba-



jo artístico son objetos sociales compartidos y entendibles por todos los que pertenecen a una cultura determinada.

- El arte como lenguaje y forma de expresión eminentemente colectiva, toma como fuente la realidad que circunda a los individuos de una sociedad concreta.

Cuando hablamos de "realidad", nos referimos a la respuesta integral de una colectividad, al modo como sus integrantes se apropian y controlan materialmente su medio (a través de la organización del trabajo y su organización social) y mentalmente todo este sistema.

- Por lo tanto, el artista es aquél que mediante una habilidad, bajo un mínimo de condiciones técnicas, esfuerzo y trabajo se enmarca dentro de una realidad, como cualquier trabajador, dedicándose a su oficio. Con una responsabilidad: que tanto él como su producción están comprometidos con el mundo colectivo de problemas de su país o continente, deben nutrirse de esa realidad para proponer mensajes comunicables y entendibles para las mayorías. En este sentido el arte como lenguaje es un campo unificador, dentro del cual el artista asume una responsabilidad y una obligación necesarias: plantea o propicia mediante su trabajo la unificación de esas mayorías, de tal suerte



te que se responde al papel esencial del arte y del artista en la marcha de la historia.

### FOLKLORE

- Es un fenómeno cultural que se presenta como un conjunto de manifestaciones que conforman todo un sistema de representaciones simbólicas (o sintéticas) de las prácticas sociales, económicas, políticas de una agrupación de hombres, cuyas relaciones posibilitan una identificación y sentido de pertenencia comunes con una forma de vida o cultura, en una región determinada.

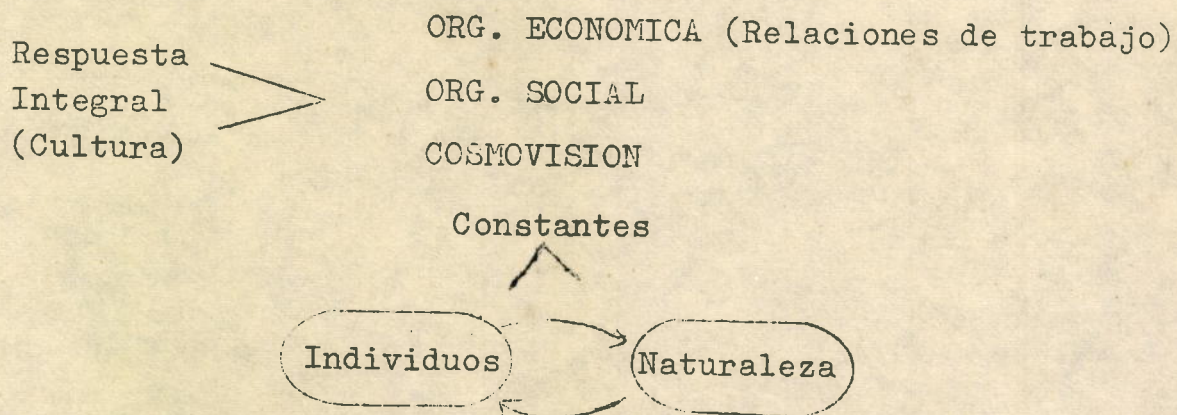
- Es posible allí donde las relaciones económicas y sociales se estructuran en un sentido comunitario, es decir cuando se hace posible compartir colectivamente todas las manifestaciones culturales de una sociedad.

- Como fenómeno, no es equivalente analíticamente con lo que llamamos cultura. Es un fenómeno que en ciertas circunstancias, también históricamente posibles, permite plasmar y afianzar la cultura de un pueblo. En este sentido, el folklore en su conjunto exterioriza e ilustra la manera como un conjunto de hombres asume las constantes del trabajo, organización social y política en un momento histórico.

Se hace necesario replantear brevemente la definición del concepto de cultura, ampliar su sentido y considerarla antropológicamente como una respuesta inte-



gral planteada en forma propia y particular por un grupo de individuos en reto continuo con su medio natural, con el mundo social circundante a través de las relaciones de trabajo (organizaciones económicas que permiten la apropiación y control material del medio) a través de la organización social y de la organización social y de la organización mental de un gran sistema de percepción o cosmovisión de la relación básica hombres-naturaleza (como constantes), hasta la relación entre distintas sociedades con interes económicos y políticos.



- La realidad cultural y dentro de ella, el folklore, se van adecuando dinámicamente a los cambios socio económicos de la región y del contexto general en el que se ubican.

La cultura no tiene un desarrollo independiente, la aparición o continuidad de sus formas en modo alguno es ajena a las transformaciones históricas.



### Intérprete y Folklore

- Es el representante de un mundo cultural y a la vez el portador de sus expresiones artísticas folklóricas: música, canciones, danza. Aquél que por lo menos desde el comienzo de su vida artística, práctica y vive éstas y otras manifestaciones folklóricas con los de su comunidad. De tal modo que su repertorio y conocimientos artísticos, están en estrecha relación con las prácticas comunes, simbolizadas en forma colectiva y en su zona; y que se comparten e implementan en su vida cotidiana.

- Lo definimos pues, de este modo, como aquel que en sus ejecuciones, en su producción artística (creación), refleja tales características aunque se haya alejado del lugar de procedencia o haya perdido el contacto, mas no la identificación con su Cultura.

Por lo expuesto, se deriva claramente que el arte folklórico responde verdaderamente a la definición del arte, como producción social enmarcada en un contexto socio histórico y cultural; accesible, entendible y comunicable por todos los miembros de una comunidad cultural (que puede trascender los límites de regiones o países; como el caso de Latinoamérica).

Con el caso concreto de ésto que se denomina arte folklórico, se demuestra claramente la importancia del artista y la necesidad de que asuma un papel comprometido.



El artista folklórico no sólo representa una región cultural y su particular folklore, representa también a un sector económico y social, en el medio urbano por ejemplo todo un sector marginado social, cultural y económicamente. Abiertamente su trabajo artístico supone siempre una forma de lucha por la reivindicación y reconocimiento del derecho de los demás portadores que representan y de todo su bagaje cultural.

N O T A : Su producción artística la comparte dentro de su contexto social, como un lenguaje entendible y practicado por todos, de tal modo que se convierte en un medio de identificación con un mundo común. En este sentido el arte funciona como un medio de afirmación y defensa frente a presiones de diversa índole, no siempre clarificadas y actualizadas.

Es triste que el artista nacido en el medio seudo industrializado, en el contexto de imitación mecánica, de influjo de la civilización occidental y alimentado en su vanidad por él mismo y una pequeña minoría, crea y sienta que su producción artística (a la que curiosamente llaman "creación por inspiración") es superior o más evolucionada que lo que producen las "masas". Así puede oírse a un músico considerar a la música folklórica como primitiva o elemental, a un pintor abstracto considerar los di-



bujos de un mate como intuitivos o como "prearte".

Ahora bien, luego de estas definiciones generales, pasemos a ubicar estos aspectos en nuestra realidad, concretamente el problema del folklore en el contexto nacional. Para ello analizamos nuestra ubicación histórica en la actual etapa de expansión del capitalismo y nuestra ubicación en la estructura internacional de relaciones económicas y políticas, y se clarificó nuestra condición de país dependiente subdesarrollado. Revisamos las consecuencias de estos determinantes, y los mecanismos complejos de control y dominio que se ejercen sobre países como el nuestro; entre otros, los mecanismos de la agresión cultural, la penetración ideológica y concretamente en lo que se refiere al arte y al trabajo intelectual; la imposición de modas, la imposición de concepciones como las que llevan a considerar inferiores las formas de expresión artística andinas, a discriminar las sistemáticamente sin reconocer su autenticidad y valor.

Vimos cómo al interior del país, la misma mecánica de dominación y dependencia se implementaba como sustentadora y aseguradora de los mecanismos exteriores, y cómo se propició la imposición por ejemplo, de toda una forma de concebir el arte y de establecer la educación artística en un país pobre. Y, por otra parte, cómo se desprecia el folklore, el arte folklórico



rico, o en el mejor de los casos, cómo se le reconoce paternalistamente, en una actitud purista y con una ingenua ignorancia.

Siempre tomando como instrumental la perspectiva de las Ciencias Sociales explicamos las razones, a nivel ideológico de la existencia de un esquema evolucionista unilineal de interpretación arbitraria de la transformación social. Por la que el mundo occidental siempre queda ocupando el sitio, la fase más alta. Y vemos como ese gran esquema hasta hoy en pleno uso, era y es un gran aparato teórico justificatorio, que surge a fines del siglo XVIII cuando el Capitalismo inicia su más brutal expansión "llevando progreso, allí donde extraía ferozmente materia prima".

Con estos dos planteamientos generales pudimos más fácilmente diagnosticar claramente nuestras necesidades, operacionalizando esas definiciones generales con ejemplos ilustrativos de los propios intérpretes (representantes de un folklore herido).

#### NECESIDADES Y RESPUESTAS : 3 CAMPOS

Se distinguieron básicamente 3 campos de acción, y sus respectivas necesidades o urgencias.

Con todo el contexto general clarificado se pudo plantear las tareas que debían asumirse en cada campo o área de acción.

No podemos limitarnos a plantear las tareas for-



mativas en el campo de investigación y de los intérpretes.

En este sentido se detectó las siguientes necesidades en cada uno de estos campos:

Folklore: Como campo de variadas y rivas manifestaciones, que en cada región ilustran el modo propio de compartir las prácticas sociales y económicas (aunque existan constantes que nos permitan por ejemplo, hablar de la cultura andina). Detrás de la cual están los hombres (los portadores) con un cúmulo de problemas económicos y sociales, como la migración, marginación, desempleo, en el medio **urbano, en el rural**, etc. Se descubren así las necesidades comunes a los sectores populares y marginados, a los que los distintos mecanismos antes enunciados han ido anulándoles sus formas de identificación cultural. La necesidad de difundir o promover el folklore, no supone sólo como propósito un cambio en la actitud del sector dominante; sino y sobre todo buscar la erradicación de los mecanismos de penetración; que anulan la identificación con el mundo cultural de la región de origen, cortando la producción de alternativas culturales propias, lo que posibilita su fácil manipulación.

Intérprete del Folklore: Como representante de todo un sector, su papel y su responsabilidad son fundamentales ante la urgente necesidad de afirmación y afian



zamiento de nuestras formas culturales propias a través de su trabajo artístico, su toma de conciencia de su papel unificador y defensor de una identidad cultural. De allí que definamos como prioritario el apoyo y orientación en dos líneas complementarias:

a) En lo que se refiere a su carrera artística, ocupacional, a través de una formación complementaria y una mayor capacitación técnica. No cabe en un país como el nuestro proponernos como tarea la formación de "intérpretes de folklore", en que ellos nacen como tales y se forman en la vida cotidiana de los pueblos, compartiendo cada rama de su trabajo artístico con los demás miembros.

b) Y en lo que se refiere a su papel como representante y como trabajador; permitir nuevas oportunidades de trabajo que permitan además la difusión de sus expresiones, y que le haga tomar conciencia de la importante responsabilidad como representante y de ningún modo propiciar una formación que lo lance al espectáculo, que le motive un individualismo absurdo que se contrapone con el sentido eminentemente colectivo del arte folklórico. Es imprescindible que no sólo lo sea consciente de su identidad cultural y la necesidad de su defensa sino que, a través de una serie de pautas que se le ofrecería, pueda investigar su propia realidad y luchar por ella.

Investigación: Esto último nos lleva a cuestionar la

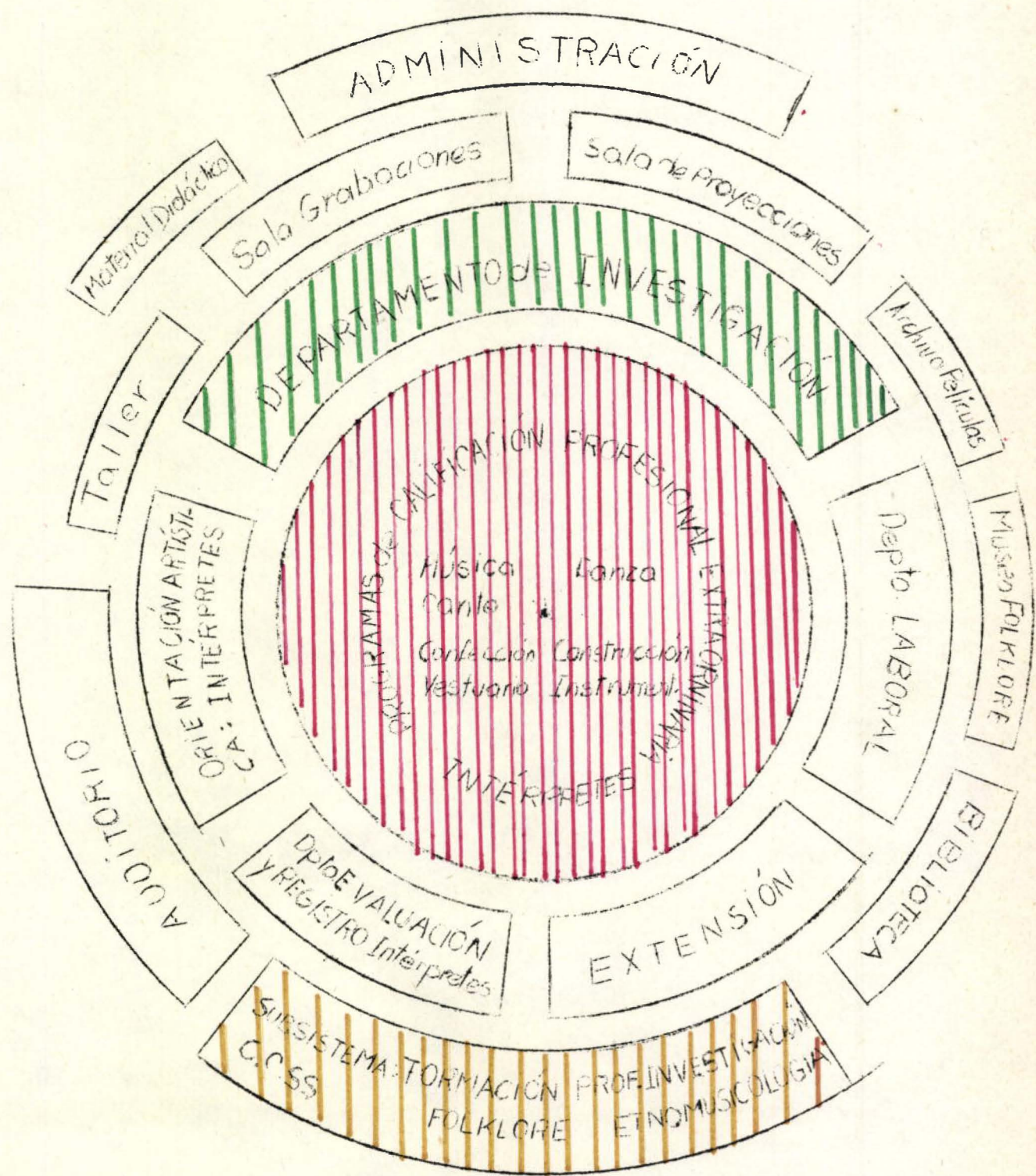


privacidad de esta tarea sólo para los "especialistas". La investigación del folklore y su tratamiento requieren de varios cambios en el país. En la línea formativa: a) la tarea de redefinición conceptual y analítica del "folklore" en términos más realistas que permitan superar la simple tarea de "rescate" del especialista purista no consciente de la problemática global; y b) el replanteamiento de la tarea de investigación con fines prácticos. De tal modo que la **formación** de investigadores de folklore deje los lineamientos teóricos caducos y reaccionarios y permita una formación integral y seria en Ciencias Sociales y en Técnicas y Métodos de Investigación.

- Que esta preparación no esté negada a los propios intérpretes de nuestro folklore;
- Y evitar así que esta especialidad siga marginada en los programas de Ciencias Sociales.

De este modo quedaron claras las tareas o necesidades de respuesta a los problemas en cada uno de estos campos; y es más, se estableció que debían plantearse de tal forma que pudieran coordinarse estrechamente dentro del proyecto. Las diferentes áreas de organización propuestas en dicho proyecto deben permitir esa coordinación interna; y posibilitar como canal de comunicación con otras escuelas de arte, una serie de acciones que permitan un real acercamiento y conocimiento de las formas de producción artística populares.







## 2. CENTRO DE INVESTIGACION Y APOYO AL FOLKLORE

### a. OBJETIVOS

- Asumir la difusión, promoción e investigación del folklore y sus portadores.
- Posibilitar el apoyo complementario a los intérpretes de nuestro folklore con el fin de contribuir a su capacitación técnica a nivel de su carrera artística y posibilitarles nuevas oportunidades de trabajo así como el acceso a la investigación de su propia realidad.
- Implementar la investigación replanteando la significación conceptual y analítica del fenómeno del folklore. En dos grandes tareas: el estudio de la problemática socio económica del intérprete en el medio urbano y en el rural, y el estudio que sobrepase el nivel descriptivo usual para hacer el análisis profundo de las manifestaciones folklóricas y de sus portadores.
- Promover y afianzar nuestro folklore vivo; promover a sus propios portadores en un mensaje artístico; asegurando su continuidad en el mundo rural y propiciar en el medio urbano el estímulo necesario al movimiento que se está gestando a nivel Latinoamericano, paralelo a todo un proceso de maduración ideológica y política de ciertos sectores que proponen la reivindicación de



la clase trabajadora. Es fundamental que esos grupos puedan tomar como fuente nuestra propia música, si realmente se quiere establecer un contacto con los sectores populares (Este tipo de grupos serían atendidos en el área de Extensión).

Dicho centro tendría las siguientes áreas de acción que podrían cubrir la mayor parte de las tareas que se debe asumir en apoyo a nuestras manifestaciones culturales propias y a sus portadores en esa línea. Hemos señalado antes las razones de nuestro caso especial, de la prioritaria acción de apoyo a los intérpretes de folklore, que con sus pueblos comparten no sólo las formas de producción y los productos artísticos, sino todo el bagaje social y cultural dentro de un marco de variada riqueza en expresiones o estilos culturales.

No cabe entonces proponernos como tarea la formación de artistas folklóricos dentro de un academismo que escapa del sentido colectivo del arte folklórico, de su forma de transmisión y de la manera como se comparte y practica; ésta, la pueden tomar otros organismos sobre todo en el medio urbano pero de ningún modo como el camino único y válido; ya que en nuestro país tenemos un folklore vivo y miles de intérpretes actuantes y potenciales.

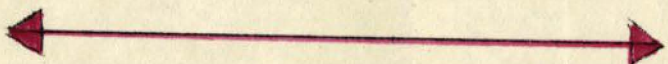
Cabe pensar más bien en la formación del intérprete como promotor, en las acciones de difusión de



# CENTRO de INVESTIGACIÓN y de APOYO al FOLKLORE

TAREAS FORMATIVAS

TAREAS IMPLEMENTADORAS

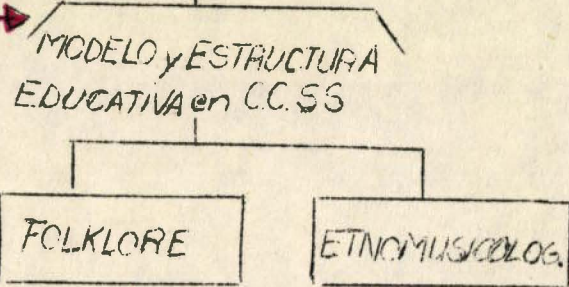
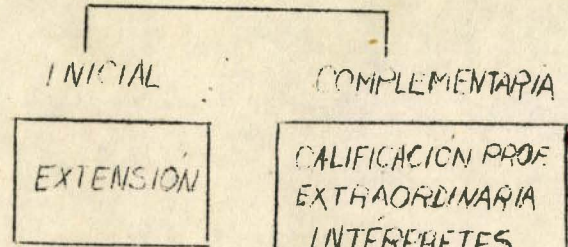
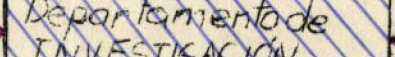


Tarea Formativa ARTISTICA

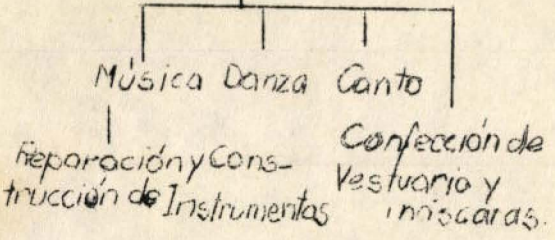
Tareas Formativas en INVESTIGACION

Departamento de INVESTIGACION

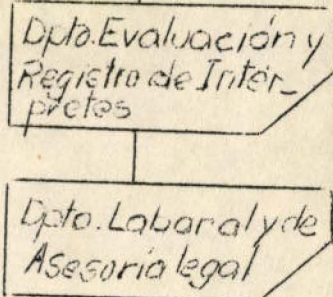
AREAS NORMATIVAS



Ciclo de Creación



- Replanteamiento teórico analítico del fenómeno del folklore.
- Reformulación de la metodología y perspectiva de su investigación.
- Formulación de modelos de investig. sobre manifestaciones folklóricas.
- Implementación de un proyecto de Investig. sobre la Problemática socio económica del Intérprete y su contexto cultural





sus formas representativas, del mayor conocimiento (reeducando y educando al público), en la preparación de nuevos intérpretes etc., de tal modo que de convertirse en el defensor activo de su propia realidad.

Esto se lograría a través del trabajo constante y directo con los intérpretes en todas las zonas donde se implementan estos programas de formación complementaria y de investigación, de su realidad laboral y de todo su marco cultural. Se le ofrecerían las herramientas necesarias que le permitan por un lado afianzar su producción artística y por otro su papel como representante de un sector cultural, discriminado social y económicamente. Respondiendo a estos propósitos, no proponemos como línea de trabajo el virtuosismo, ni la formación académica en su producción artística. Sino un camino que estando acorde con la naturaleza del trabajo del artista folklórico y de su situación como trabajador, le permita conocer más a fondo su propia realidad para asumir la lucha por su superación. Proponemos una línea formativa que posibilita la apertura o el ingreso del intérprete dentro de la carrera seria y profunda de la investigación en Ciencias Sociales. El paso inicial sería su formación complementaria en los Programas de Calificación Profesional Extraordinaria, que concluidos en sus 3 ciclos dentro de cualquier especialidad le abrirían las puertas a la carrera de investigación



sobre las formas de producción cultural populares (folklore) y en Etnomusicología. Tomando un ejemplo: un instrumentista luego de concluir la C.F.E. ingresaría al Bachillerato y Licencia, pudiendo convertirse en un etnomusicólogo que investigue su propia realidad cultural y su música, pudiendo aportar no sólo el mejor conocimiento y difusión de nuestro folklore musical, sino partiendo de esto, contribuir al descubrimiento de nuevos signos o técnicas de registro dentro del instrumento operativo de la lectura y escritura musical universal (casos como éste son frecuentes en el mundo, como por ejemplo en Hungría).

#### b. TIPOS DE ACCIONES

Expondremos brevemente las áreas de trabajo del centro que se proyecta, adelantando que su funcionamiento se daría en estrecha relación lo cual se justifica plenamente, permitiendo el contacto entre los intérpretes, entre éstos con los otros estudiantes y los científicos sociales.

Pasemos a explicar brevemente las 2 tareas esenciales y sus programas de acción:

#### I TAREAS FORMATIVAS

Respondiendo a los objetivos antes enunciados y considerando la realidad de nuestro país se proponen dentro de estas dos líneas de trabajo:

##### Formación Artística

1) Para Principiantes y Avanzados que no son intér -



pretes (tal como hemos definido), funcionaría el área de Extensión de acuerdo a las pautas y requisitos que más adelante expondremos. Para apoyar y estimular el movimiento que se esté gestando a nivel latinoamericano acorde al proceso de transformaciones ideológicas y políticas en los medios urbano industriales (por ejemplo, conjuntos de jóvenes cantantes y músicos identificados con la "canción testimonial"), así como la formación de aquéllos que muestran habilidad y capacidad de aprendizaje práctico de nuestro folklore, así como de comprensión de la complejidad y de la importancia de este fenómeno en un país subdesarrollado como el nuestro, que lucha por su liberación. Estos alumnos estarían en contacto con los intérpretes de los otros programas dentro de los Seminarios obligatorios sobre Realidad Latinoamericana y Nacional.

Formación Artística Complementaria (para intérpretes)

Ciclos de Orientación y Asesoría Artística: que serían programas de duración variable (de acuerdo a las necesidades del intérprete) para proporcionar la asesoría y orientación de ensayos a los intérpretes de música, danza y canto. Estos programas ya han sido implementados en el presente año en un programa experimental, que por otra parte permite por lo menos contrarrestar una de las formas de explotación de las que son objeto los intérpretes en las academias en las que no reciben ninguna orientación pero sí pagan por



el acompañamiento (contradictoriamente dichas academias son controladas por intérpretes conocidos que manejan esta forma y otras de control de la "competencia artística"). Los inscritos tienen la obligación de llevar un seminario conjuntamente con los alumnos antes mencionados y los inscritos en la calificación profesional. Finalmente el propósito de estos programas, es descubrir con los mismos intérpretes las formas de lograr la mejor adecuación en la ejecución de danzas, etc. a un escenario formal (cuyo uso se justifica para estos programas y los de C.F.E.), tratando de ser lo más fiel posible a la ejecución, tal como se da en el contexto original, tratando de transmitir en cada ocasión los complejos elementos que dan sentido a cada manifestación folklórica. Un alcance sería por ejemplo: que el intérprete pueda sustentar su propio recital (presentarse, explicar, etc.), sin tomar los moldes impuestos por empresarios o estilos ajenos, pero sí conociendo los recursos técnicos sobre el escenario, espacio, luces, etc. Estos intérpretes pueden continuar su trabajo y perfeccionamiento en los P.C.P.E.

2) Programas de Calificación Profesional Extraordinaria, se ofrece una capacitación complementaria al intérprete a nivel artístico y una formación integral en apoyo a su carrera ocupacional.

Los inscritos en estos programas indicados en



las diferentes ramas del diagrama tendrán o llevarán en común y conjuntamente las asignaturas propuestas en la línea de capacitación social (Ver Cuadro del Programa para Instrumentistas), que ofrecerían las herramientas necesarias para canalizar la defensa y afianzamiento de su mundo cultural, y tendrán asignaturas en la línea de capacitación técnica de acuerdo a las especialidades.

Se ofrecerán en tres ciclos de seis meses de duración: básica, avanzada y especializada y se implementarán en todo el país de acuerdo a las características de cada región. Presentamos un ejemplo desarrollado a nivel básico dentro del estilo musical andino y costeño y los lineamientos básicos de un programa de C.P.E. en confección de vestuario.

Dentro de estos programas se ofrecerán los conocimientos necesarios en el plan de la Reforma de la Educación para que concluido el 3er. ciclo puedan asumir el papel de maestros en la Educación Básica Regular (1er. y 2do. ciclos) como lo señalamos más adelante en nuestra propuesta central en la que proponemos un camino que responde a los propósitos de la Política Cultural. Así mismo ser coordinador y profesor en otros programas de C.P.E. Así mismo podrá ingresar al Bachillerato aún sin haber concluido la Básica Regular, ya que los 3 ciclos, según lo estipula la ley pueden convalidarse con ésta.



2 EJEMPLOS :

A.- PROYECTO VESTUARIO

Teniendo en cuenta los objetivos que ofrece la modalidad de Calificación Profesional a los intérpretes de folklore, se presenta este proyecto del Taller de Vestuario. En el Proyecto General se plantea la posibilidad de ofrecer asistencia técnica en la enseñanza de ciertas herramientas básicas como complemento a su formación artística, otra de ellas sería el funcionamiento del Taller del Vestido Tradicional, que tendría también como objetivos:

- Dar a conocer técnicamente la confección del vestido tradicional, sin que esto implique la imposición o desviación de formas propias.

- Conocimiento de los rasgos característicos del atuendo regional, para que pueda ser preservado y difundido, evitando que se produzcan alteraciones por el afán mercantilista y de agresión cultural.

- Perfeccionar a los intérpretes en el trabajo del vestido, para lograr con esta ocupación específica una oportunidad de trabajo.

OBJETIVOS GENERALES

- Iniciar al participante en el conocimiento básico de la confección de vestidos.

- Ofrecer este conocimiento adecuando la técnica en el trazo, corte y la confección al vestuario típico (cotidiano y especial).



- Lograr en la confección la caracterización propia del vestido de cada región.

### CAFACITACION TECNICA

#### Medidas, Trazos y Corte

##### Objetivos:

- Manera de tomar las medidas y hacer el desarrollo de los moldes.
- Aplicación de moldes sobre la tela a utilizarse.

#### Tareas y Operaciones

- 1.- Indicaciones del orden a seguir en la toma de medidas.
  - 1.1. Partes del cuerpo que se toman como referencia para las medidas.
- 2.- El molde de la blusa y su desarrollo.
- 3.- El molde de la falda y su desarrollo
- 4.- El molde de la manga y su desarrollo
- 5.- Preparación de la tela en la mesa de trabajo
- 6.- Distribución de los diversos moldes sobre la tela para su mejor provecho.
- 7.- Ejecución del corte

#### Confección

##### Objetivos

- 1.- Proporcionar el conocimiento de las técnicas para la confección de los vestidos tradicionales: cotidiano y especial, precisando el material a emplearse.



- 2.- Adiestramiento progresivo en la confección de vestidos, conservando sus líneas de autenticidad.
- 3.- Confección de las prendas más sencillas y progresivamente llegar a la ejecución de adornos y bordados complementarios, , propios del vestido tradicional de cada región.

#### Tareas y Operaciones

- 1.- Explicación de la confección tradicional.
  - 1.1. Variedad de telas empleadas:
    - De telar
      - bayeta, cordillate y otras.
    - De fábrica
      - castilla, paño de lana, lanilla, to-cuyo y otras.
  - 1.2. Cambios que se han efectuado en el empleo de estos materiales. Razones que lo han determinado.
  - 1.3. Costuras que se emplean y el acabado.
  - 1.4. Práctica de cada una de ellas y su debido uso.
- 2.- Confección de las prendas más simples.
  - 2.1. Prendas interiores: el fustán y sus modalidades características regionales.
  - 2.2. La pollera y sus variaciones.
  - 2.3. La blusa y sus variaciones.



3.- Bordados y Adornos.

- 3.1. Bordados: motivos, hilos empleados, pedería, lentejuelas, mostacillas. Prendas en que se usan. Area de difusión.
- 3.2. Adornos: aplicación de puntadas en recogidos, bastillas, blondas, tira bordada, cintas, grecas, botones.
- 3.3. Acabado del vestido: planchado, colocación de botones, broches, corchetes, etc.

B.- Ver Cuadro de Organización Curricular de Programa de Calificación Profesional para Instrumentistas Andinos que se implementará a partir de mayo de 1976.

3.- Tarea Formativa en INVESTIGACION: Se justifica plenamente la apertura de un modelo o estructura educativa en la especialidad profesional de Ciencias Sociales en Investigación, considerando la necesidad de contacto con los propios portadores y representantes de los fenómenos culturales que se quieren estudiar, así como de permitir su participación no sólo como informantes sino en ciertas etapas de la investigación: fase descriptiva, recopilación y sistematización de datos, por ejemplo: Según lo estipula la Ley General de Educación en los articulados referidos al nivel superior en el ciclo de Bachillerato (art. 155º) o de Licenciatura y Maestría (art. 154º) es posible que en casos como el nuestro se pueda autorizar y oficializar su apertu



ra dentro de un instituto o escuela, en los que por naturaleza de sus tareas formativas se justifique. Recordemos la importancia y correlación de todas las acciones que proponemos en respuesta a los propósitos básicos de superar nuestra condición de país subdesarrollado y de afianzar nuestras formas culturales.

La estructura formativa sería la siguiente: se implementaría un Bachillerato Profesional en Ciencias Sociales en el área de Investigación de formas culturales, que capacitarían a los inscritos para la enseñanza en apoyo a la implementación del plan de la Reforma de la Educación en la Básica Regular (hasta 3er. ciclo) y Básica Laboral. Tendría una duración de 2 1/2 a 3 años o de 6 semestres académicos, en los cuales se ofrecerían conocimientos en la especialidad (de Etnomusicología para los que continúen esta carrera). Según lo indica la Ley se ofrecería el 60 % en conocimientos generales, relacionados en su contenido con la especialidad profesional.

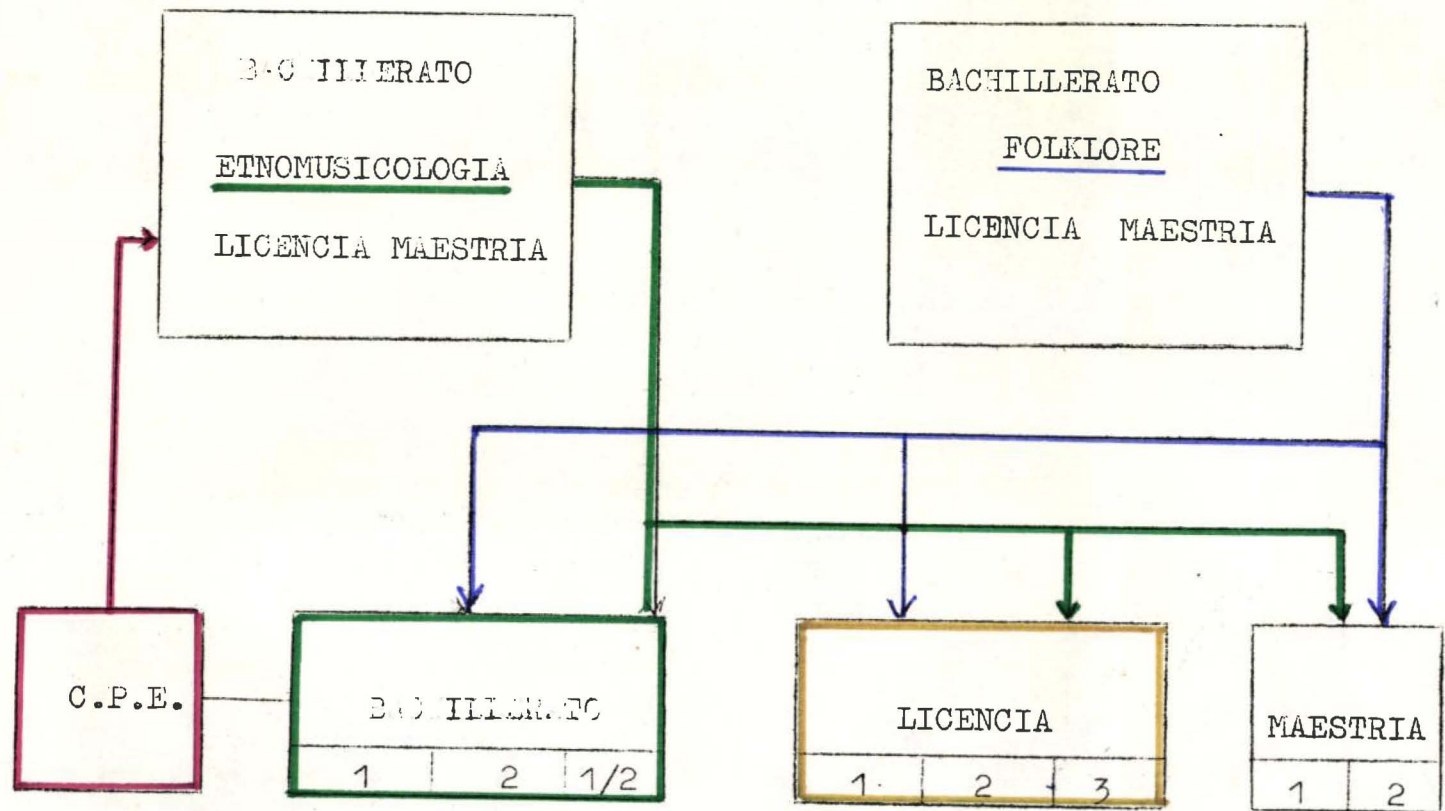
Tendrían acceso a ella los egresados de C.P.E. y los egresados en la Básica Regular. Luego en el cuadro de transición veremos el acceso de los estudiantes que se rigen por el sistema educativo anterior. Licencia y Maestría, con las líneas de formación profesional específica a los que paralelamente se implementarían los proyectos coordinados por los departamentos de investigación que se abrirán en todo el país.



Como hemos dicho: por ley existe el rubro de for  
mación integral o líneas de acción comunes obligato-  
rias complementarias o las líneas de formación profe  
sional. Estas se llevarían en conjunto para evitar  
la duplicidad de usos de recursos humanos y presupues-  
tales y de infraestructura y para permitir el contac-  
to entre todos los estudiantes con estracción social  
diferente (los propios intérpretes de C.F.E. asisti-  
rían a cierto tipo de seminarios comunes y los estu-  
diantes de estos ciclos tendrán la obligatoriedad for  
mativa de dictar charlas a los inscritos en los pro-  
gramas para intérpretes y cursos de extensión).

Se implementaría esta estructura educativa allí  
donde las condiciones y necesidades lo permitan, dan-  
do posibilidades de trabajo a los científicos socia-  
les que en este momento, en una gran proporción se  
limitan a trabajos burocráticos sin ninguna trascen-  
dencia. Y su funcionamiento e implementación tendría  
la misma estructuración del subsistema de Educación  
Artística, pudiendo establecer las líneas de coordi-  
nación en el rubro de las líneas de formación inte-  
gral, en la tarea formativa necesaria en métodos y  
técnicas de investigación para los estudiantes de ar  
te e incluso la coordinación y asesoría de investiga-  
ciones sobre arte (con los departamentos de investi-  
gación en los centros de Educación Artística). Así  
mismo sería posible el acceso de estudiantes de músi  
ca o de otras especialidades. Ver cuadro inmediato.





FORMACION PROFESIONAL

- Líneas de acción específicas.

FORMACION INTEGRAL

- Líneas de acción comunes (obligatorias)



Todo funcionaría en el mismo local y no se requeriría de locales anexos, en la parte de Etnomusicología se coordinaría a nivel de la convalidación con la especialidad de música, en el ciclo intensivo para egresados de bachillerato en Ciencias Sociales, así como para los intérpretes egresados de C.P.E. durante un año paralelo al Bachillerato para cumplir con las exigencias de la carrera de esta especialidad. Así mismo los egresados de música llevarían un ciclo de convalidación en Ciencias Sociales que se ofrecería en este centro.

De ningún modo se pretende formar "folkloristas" o especialistas con visión parcializada de una realidad fragmentada; toda esta estructura formativa y sus contenidos, suponen un replanteamiento crítico del folklore como fenómeno y disciplina en estrecha relación con el Departamento de Investigación. La diferencia de esta estructura formativa con otros departamentos de Ciencias Sociales a nivel de los Programas de la CONUP o del Bachillerato, sería que está estrechamente ligada a programas de acción de gran importancia, con implicancias prácticas directas y canalizadas coordinadamente en apoyo a las formas culturales y sus portadores. Además permitirá otorgar una línea educativa continua desde el Bachillerato a la Licencia y/o Maestría, pudiéndose coordinar una preparación más rápida para la consecución de los fines expuestos.



POSIBLES CANALES DE FORMACION

Formación Artística

a) Formación Artística Profesional Complementaria  
(Perfeccionamiento): Programas de C.P.E. para intérpretes de nuestro folklore.

Requisitos de acceso

- Aprobar el examen de selección en la especialidad correspondiente.
- Ser intérprete de folklore con un mínimo de experiencia.
- Tener el primer ciclo de la Básica Regular.
- Modalidad no regular.

La capacitación no recibida en los tres primeros ciclos que comprenden estos programas, según la ley, permiten la acumulación de créditos equivalentes (correspondientes a las demás áreas o niveles de la acción educativa: convalidación con la básica regular). Por la naturaleza y los fines de estos programas se justifica plenamente el que se otorgue becas de manutención a los inscritos durante los tres ciclos (dependiendo del rendimiento) para acelerar y profundizar el aprendizaje y asegurar su concurrencia (podrían ser montos variables, para casados de 8 a 10,000 soles, según el número de hijos y de 6,000 para solteros). Este aspecto debe tomarse en cuenta para el Proyecto Presupuestal.



b) Formación Artística (EXTENSION): Modalidad No Regular.

Descripción y Objetivos

Dado el interés y la gran demanda de la comunidad por el aprendizaje de instrumentos y danzas andinas y costeñas, hemos creído necesario orientar su enseñanza, adecuándola a los requerimientos del proceso actual de cambios. La escuela dedicará también su esfuerzo para esta labor, que pensamos puede considerarse dentro de la modalidad de Extensión Educativa. Según el art. 46º de la mencionada ley, se le define como la modalidad que comprende el conjunto de acciones educativas no formales que realizan el Estado y la Comunidad, utilizando preferentemente el tiempo libre y los medios de comunicación colectivos, para promover e impulsar la educación permanente de la población, contribuyendo a la formación integral. Considerando nuestras limitaciones, por ahora no nos es posible la implementación de todos los aspectos que permiten la modalidad en la ley, no obstante, hemos tomado los aspectos fundamentales:

- Se presenta entonces como modalidad no regular que permite la enseñanza de música y danzas folklóricas y la comprensión de los grupos culturales a los cuales se asocian. En este sentido la tarea fundamental es la concientización del estudiante para lo cual es necesario que a través de las expresiones artísti-



cas colectivas de los pueblos tradicionalmente sometidos y explotados, se pueda contribuir a un cambio progresivo de mentalidad en el poblador urbano occidental, acorde con la actual necesidad de cambios es estructurales. Así mismo, despertar el interés, no solo por tales expresiones sino, por las formas de organización social y económica, por las prácticas culturales con las que se asocia, de tal manera que se vaya implementando una real integración, extendida como la comunicación igualitaria entre los portadores de culturas diferentes dentro de un sistema de relaciones socioeconómicas justo, que no implica su anulación.

OBJETIVOS (Art. 237º)

1.- Suscitar un espíritu crítico que permita el desarrollo personal del estudiante y lo mueva a participar en forma consciente dentro de los planteamientos de la política cultural, revalorando las formas auténticas de expresión cultural.

2.- Ofrecer al estudiante los elementos necesarios para desenvolverse independientemente y seguir cultivando la práctica artística, tomando como fuente el folkllore auténtico.

3.- Propiciar el estímulo y la formación complementaria necesarias a los conjuntos de jóvenes universitarios, que actualmente interpretan música de países hermanos con contenido social, enmarcados en



el movimiento que se está gastando a nivel latinoamericano, paralelo a todo un proceso de maduración ideológica de ciertos sectores que proponen la reivindicación de la clase trabajadora (de acuerdo al art. 237º inciso d).

#### Funcionamiento

- Para responder a estos objetivos se ofrece dos períodos terminales cancelatorios, equivalentes a un semestre lectivo de tres cursos o líneas de acción:

- . Especialidad: instrumentos o danzas
- . Curso Técnico: lectura musical y expresión corporal
- . Seminario sobre realidad nacional

En los que se impartirá los lineamientos esenciales en el conocimiento serio de la práctica artística (danzas o instrumentos), de la técnica de características regionales de los géneros musicales y danzas, su significación simbólica y colectiva, el atuendo típico, etc. Paralelamente al seminario, funcionará como canal de concientización que suscite la participación del estudiante en los debates de temas como: dominación y dependencia, subdesarrollo, el contexto de Latinoamérica, la problemática cultural y la importancia de reconocer la relación de estas expresiones artísticas folklóricas y sus contextos socioeconómicos, **culturales** y regionales, es decir: la significación del folklore en tanto relacionado con el bagaje cultural, organiza

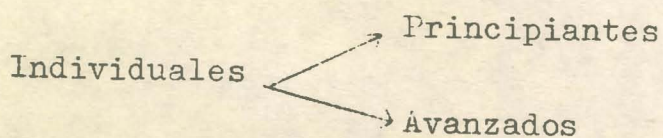


ción social y económica de los pueblos donde genera, en forma espontánea a través de expresiones vivas y de profunda significación social o colectiva. Como complemento se clarificará adecuadamente los conceptos que se utilicen.

Los conjuntos de estudiantes antes mencionados (objetivo 3), recibirán un tratamiento especial), recibirán un tratamiento especial.

Se les ofrecerá el conocimiento de la fuente musical folklórica en sus variadas expresiones regionales, a través de grabaciones y los discos de nuestro archivo con la finalidad de que pueda lograr un repertorio comunicable a los sectores populares. Proporcionarle un mayor conocimiento en la ejecución de los instrumentos musicales típicos, de acuerdo a estos estilos regionales del país.

2 tipos de estudiantes



Tránsito -----> Ciclos intensivos de 1 mes



ACCESO A LOS CURSOS DE EXTENSION

- 1) Edad mínima
  - 2) Grado de instrucción mínima
  - 3) Examen técnico selectivo
  - 4) Entrevista
  - 5) Costo del curso de extensión
- 
- 1) EDAD MINIMA. - Podrán aspirar al ingreso todo aquél que cuente con un mínimo de 12 años de edad o más.
  - 2) Siendo los cursos de **extensión** implementados con materiales didácticos que requieren conocimiento básico de lectura y escritura: se requiere del aspirante que lea y escriba correctamente.
  - 3) EXAMEN TECNICO SELECTIVO. - Este examen permitirá conocer el grado de conocimientos y práctica que posee el postulante y sus condiciones naturales para la especialidad que aspira.
  - 4) ENTREVISTA. - Permitirá conocer los móviles que los incentiven a beneficiarse con un Curso de Extensión y de acuerdo a ello aprobar o desaprobado sus solicitudes. Grado y disposición de comprensión para la problemática cultural en el país y las expresiones populares.
  - 5) COSTO DEL CURSO DE EXTENSION. - Cada uno de los tres ciclos o grados (INICIAL, INTERMEDIO, AVANZADO),



tendrían una duración de tres meses por ciclo, el interesado tendría la obligación de abonar de acuerdo a lo que se especifica:

ESTUDIANTES	\$	500.00
PARTICULARES NAC.	\$	750.00
PARTICULARES EXT.	\$	1,000.00

EVALUACION: Permanente.

CERTIFICADO: Concluido el ciclo avanzado o el ciclo II, se otorgará un certificado.

c) Formación Profesional en Investigación: Ya hemos mencionado antes cómo se justifica el que se implemente una estructura formativa en investigación sobre Ciencias Sociales, en la especialidad de Etnomusicología y Folklore (previo replanteamiento teórico analítico). También se ha justificado el que los ciclos de Educación que comprenda, deben tener continuidad y permitir el trabajo conjunto de sus estudiantes y las demás áreas de trabajo, en coordinación con un programa de investigación que se desarrollará a nivel nacional. Explicamos también la conveniencia de dar apertura a los propios intérpretes para continuar esta carrera formativa profesional.

Presentamos el cuadro explicativo de las líneas formativas y las posibilidades de accesos a la especialidad de investigación, que estaría comprendida por el ciclo de Bachillerato, Licenciatura y Maestría.



### BACHILLERATO

Tendrá una naturaleza especial, ya que estará en estrecha relación con los contenidos curriculares de los otros ciclos y orientada a los programas de acción de este centro. Nuestro propósito es permitir el acceso a los intérpretes, luego de egresar de los 3 ciclos de Calificación Profesional Extraordinaria en sus diferentes especialidades (equivalente a la Básica Regular).

Tendría una duración de 2 1/2 o 3 años y, según la Ley de Educación, deberá ofrecer un 60 % de cursos generales (formación integral) y 40 % de la especialidad (en Ciencias Sociales y para los inscritos en Etnomusicología, cursos en esta especialidad) por requerir de una mayor profundización en los cursos de Teoría Musical y Técnicas de Registro.

El 60 % de las líneas de Formación Integral estarían comprendidas a rasgos generales por las siguientes asignaturas, repartidas a los largo del período de 3 años (Etnomusicología) y/o 2 1/2 años. Ver Cuadro de Currículum.

### ACCESO

- a) Los egresados de los 3 ciclos de C.P.E.
- b) Los egresados del 3er. ciclo de Básica Regular (que se registrarán por el Sistema actual de la Ley).
- c) Y los que se rigen por el sistema antiguo, que se recibirán hasta 1980, por ejemplo: tendríamos a los



egresados de secundaria: ingresarían directamente al Bachillerato. Aquellos intérpretes de **instrumentos** que quisieran continuar con la carrera de **Etnomusicología** deberán llevar algunas asignaturas intensivas en este ciclo de convalidación, paralelamente al Bachillerato.

d) Los egresados de la Escuela de Música deberán llevar 1 año de convalidación en asignaturas sobre la especialidad de Ciencias Sociales, pudiéndose exonerar en los cursos de música.

#### LICENCIATURA

Tendrá una duración de 3 años y las líneas comunes (formación integral) son las que se indican en el cuadro de currículum de licencia.

#### ACCESO

a) Los egresados del Bachillerato, con el título de **Bachiller** en Ciencias Sociales con mención en una de las dos especialidades.

b) Del sistema antiguo.

- Los egresados de Bachillerato en Ciencias Sociales ingresarían a la Licenciatura, previa convalidación de las asignaturas de la especialidad de folklóre.



- Y previo año de convalidación de cursos intensivos sobre música: teoría musical y registro musical para los que quieran continuar en la especialidad de Etnomusicología.
- Los egresados de Licenciatura que desean continuar en la especialidad de Folklore, convalidarán asignaturas; y los que quieran continuar con Etnomusicología llevarán 1 año de convalidación de las asignaturas específicas a música y 1 1/2 año de las asignaturas correspondientes a Etnomusicología, para obtener el título de Licenciado en Etnomusicología.

#### MAESTRIA

Ingresarían:

- Del sistema antiguo

Para Etnomusicología tendrían que cumplir previamente con los 2 1/2 años de convalidación en las líneas de música y Etnomusicología.

Para Folklore, tener título de Licenciado en Antropología.

- Del nuevo sistema

Los egresados de Licenciatura con título de Licenciado en una de las especialidades.

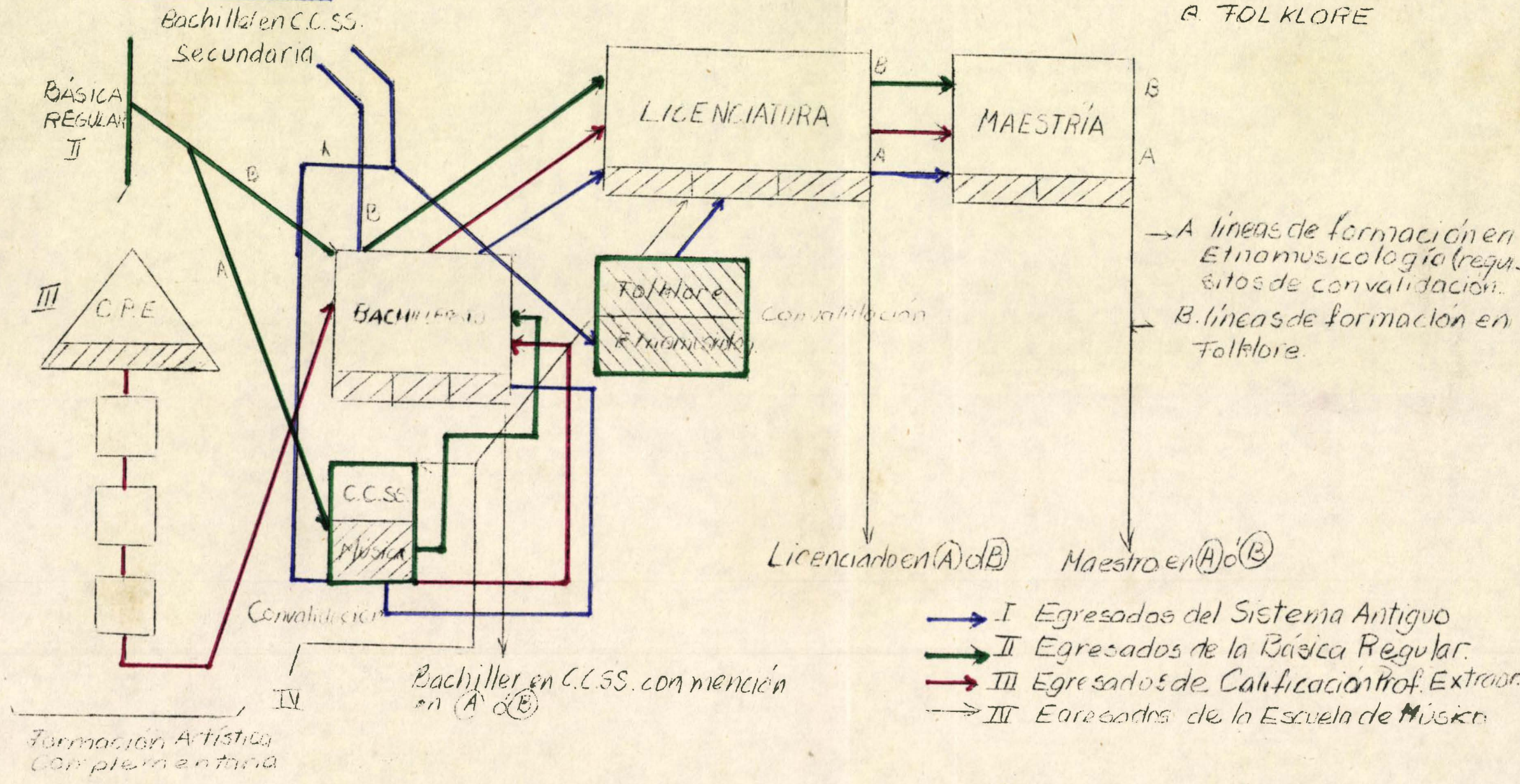
Tendría una duración de 2 años para llevar seminarios de teoría e investigación de alto nivel y para realizar durante 1 año una investigación para obtener el título de Maestro en alguna de las dos especialidades.



# LINEAS de FORMACION PROFESIONAL en INVESTIGACION en Ciencias Sociales

## I SISTEMA ANTIGUO (hasta 1980)

A ETNOMUSICOLOGIA  
B FOLKLORE



→ A líneas de formación en Etnomusicología (requeritos de convalidación).  
→ B. líneas de formación en Folklore.

- I Egresados del Sistema Antiguo
- II Egresados de la Básica Regular.
- III Egresados de Calificación Prof. Extraor.
- IV Egresados de la Escuela de Música.



LÍNEAS DE ACCIÓN COMUNES Y OBLIGATORIAS en

BACHILLERATO

LICENCIATURA

MAESTRIA

Generales (Teóricos)

De la ESPECIALIDAD (Etnográficos y Prácticos)

1. Líneas del Pensamiento Contemporáneo

- Corrientes Filosóficas y sus derivaciones: Materialismo e Idealismo. Asignatura: BACHILLERATO
- Teoría del Conocimiento (Epistemología)  
Asignatura: BACHILLERATO  
Seminario: LICENCIA Y MAESTRIA

2. Corrientes Teóricas en Ciencias Sociales:

- Pensamiento sociológico  
Asignatura: BACHILLERATO
- Historia de las corrientes teóricas en Ciencias Sociales  
Asignatura: BACHILLERATO  
Seminario: LICENCIA
- Corrientes teóricas Actuales en Ciencias Sociales  
Asignatura: BACHILLERATO  
Seminario: LICENCIA, MAESTRIA

3. Perspectivas teóricas en la Antropología

- Teoría Antropológica  
Asignatura: BACHILLERATO  
Seminario: LICENCIA
- Las perspectivas teóricas y metodológicas a partir de Durkheim  
Asignatura: BACHILLERATO  
Licencia y MAESTRIA
- Las ramas de la Antropología Social e implicancias  
Asignatura: BACHILLERATO  
Seminario: LICENCIA

- Demografía BACHILLERATO
- Sociología Urbana seminarios BACHILLERATO
- Sociología Rural LICENCIA
- Historia Socioeconómica LICENCIA
- Introducción a la Economía BACHILLERATO

- Ethnohistoria del Perú Colonial BACH.
- Antropología Económica BACH. y LICENCIA
- Lingüística I y II LICENCIA
- Etnografía Andina LICENCIA
- Etnología Amazónica BACH. y LICENCIA
- Movimientos Mesiánicos BACH.
- Ecología LICENCIA
- Campesinado LICENCIA
- Parentesco y Organización Social BACH. y LICENCIA
- Magia y Religión Simbolismo LICENCIA y MAESTRIA
- Seminario de Mitos Andinos LICENCIA

Quechua

Gramática Quechua

BACH. LICENCIA y MAESTRIA



4. El estudio del folklore

- Curso informativo

Asignatura: BACHILLERATO

- Cuestionario teórico y analítico de las perspectivas usadas en la rama del "Folklore"

Seminario: BACHILLERATO

LICENCIA Y MAESTRIA

5. Técnicas y Métodos de Investigación en Ciencias Sociales

- Curso introductorio: Teoría Ideología y Metodología

Asignatura: BACHILLERATO

Seminario: LICENCIA

- Las perspectivas metodológicas contemporáneas y sus implicancias teóricas y filosóficas

Seminario: LICENCIA y MAESTRIA

- Métodos y Técnicas de Investigación en Antropología

Asignatura: BACHILLERATO

Seminario : LICENCIA

-El proceso de investigación: fases y requisitos

Asignatura: BACHILLERATO

Seminario: LICENCIA

-La cuantificación en CC.SS. (Estudios estadísticos, tipos, etc.)

Asignatura: BACH. y LICENCIA

-TRABAJO DE CAMPO : BACHILLERATO: 4 meses durante todo el ciclo  
LICENCIA : 6 meses durante todo el ciclo  
MAESTRIA : 1 año durante todo el ciclo



## II TAREAS IMPLEMENTADORAS

Las cuales, se organizarían con la participación de los diferentes tipos de estudiantes, de acuerdo a su condición y avance formativo.

1) Departamento de Investigación, que tendrá como acciones constantes atender a la formación rápida de equipos de trabajo que se encargarían de estos departamentos a nivel de provincias. Esta formación, o más que nada coordinación, se ofrecería a través de seminarios intensivos con científicos sociales interesados en esta problemática (y que se organizará en la ENAF en la segunda quincena de Febrero de 1976).

Tendría por objeto:

- El replanteamiento teórico y analítico del fenómeno del folklore. El cuestionamiento del trabajo hasta hoy realizado por los "folkloristas" que en gran parte han manejado inconscientemente y en una imitación pasiva, esquemas teóricos arcaicos y esquemas o estilos de investigación caducos por su insuficiencia metodológica y por su transfondo ideológico, que han sido usados en países que no tienen folklore vivo; cuestionar el término mismo del folklore, su origen reaccionario y su referencia limitada a un pequeño aspecto de un fenómeno mayor y más complejo que podríamos llamar cultura popular, etc.



Como punto derivado, se trataría el replanteamiento de la metodología de investigación; acorde a nuestra realidad y a la necesaria perspectiva de estudio que se debe asumir. Superar los trabajos descriptivos, superficiales y arbitrarios en sus interpretaciones; superar los alcances mínimos de una comunidad o una manifestación cualquiera ( como una danza, por ejemplo) hacia una perspectiva global que considere la situación contextual del país dentro de la estructura internacional de relaciones sociales, económicas y políticas; los procesos históricos y sus consecuencias; el sistema nacional y la región que se estudia, etc. De tal modo que no se caiga en atomismos inútiles y pueda conocerse nuestra realidad para los fines prácticos y urgentes que hemos indicado.

Finalmente, a través de una discusión intensiva sobre las perspectivas teóricas y metodológicas, contemporáneas en Ciencias Sociales, proponer modelos de investigación sobre estas manifestaciones, etc.

Abiertos estos departamentos; los encargados - coordinarían la investigación a nivel nacional y en los casos en que existan los programas de formación de investigadores; participarían en el dictado de asignaturas, así como en la dirección y asesoría de los trabajos de campo, de acuerdo



al nivel de los alumnos. Además tendrían la obligación de coordinar investigaciones con los centros de educación artística y con universidades, y de participar en seminarios intensivos, abiertos a todos los estudiantes de estos y otros centros de formación, relacionados en su temática.

Además coordinarían con los profesores de los Programas de Calificación Profesional Extraordinaria, con los encargados de los Registros Regionales de Evaluación de Intérpretes y con los Departamentos Laborales, la recopilación y sistematización de datos sobre la problemática laboral del intérprete para proporcionar material, que permita proponer soluciones a través de acciones que podrían ser por ejemplo, ciertas reglamentaciones o tramitaciones institucionales que velen por el cumplimiento de contratos en los pocos centros de trabajo existentes para la labor artística; proponer nuevas alternativas, etc.; y así apoyar directamente al intérprete, evitando las diferentes formas de explotación de las que son objeto. Así mismo, se coordinaría con estas secciones la recopilación sobre las manifestaciones culturales y los problemas de los portadores, para fines también prácticos.

2) Departamento de Evaluación y Registro de Intérpretes, viene funcionando desde 1950, por indicación de J.M. Arguedas; con la finalidad de resguardar la representatividad y autenticidad del folklore



de las diferentes regiones. Consiste, dentro de esta línea que actuarán en público y en registrarlos como tales. Actualmente hemos presentado un proyecto de Reglamento que descentralice esta tarea (Registros Nacionales y Regionales); y que permita otorgar al intérprete un carné de identidad artística, que le confiera su reconocimiento como trabajador con todos sus derechos y que participen en esta evaluación un delegado representante con voz y voto por cada sindicato y/o asociación de artistas folklóricos. Por ahora, sólo se concede un pase de identidad artística, hasta que no se apruebe dicho reglamento. Para los fines de esta tarea se requiere así mismo un auditorio, ya que entre los solicitantes se presentan conjuntos numerosos de músicos o bailarines (previa presentación, ofrecemos en forma gratuita la oportunidad de ensayos, con la asesoría de nuestros profesores).

3) Departamento Laboral y de Asesoría Legal: Proponemos su creación inmediata para atender las numerosas solicitudes de apoyo a los artistas folklóricos (incumplimiento de contratos; ruptura de conjuntos, etc) Aquí se trabajaría con los datos que ofrecería el Departamento de Investigación, más los recibidos en las quejas y solicitudes para el estudio y elaboración de por ejemplo, reglamentos de contratos, fijando montos mínimos en el caso de solistas o conjuntos; o tramitando con instituciones, nuevas oportunidades de -



trabajo artístico. Y se daría la información necesaria para la organización laboral, por ejemplo, en la formación de una empresa de propiedad social en confección de vestuario y máscaras; asesorando su formación de acuerdo a estudios sobre el mercado, demanda, etc., que elaborarían en los Departamentos de Investigación.

La finalidad de este Departamento no sería incentivar la competencia o el individualismo en los intérpretes; sino conferirle y defender los beneficios sociales que les corresponde como trabajadores; controlar e ir erradicando los diferentes canales de explotación de las que son objeto y, permitirles su asociación laboral colectiva; que les permita beneficios comunes y los elementos necesarios para asumir ellos mismos su defensa como trabajadores; y la afirmación de sus formas culturales. De esta manera se liquidaría la "comercialización" que beneficia a unos pocos empresarios y todas las consecuencias que vienen desvirtuando y anulando la representatividad en los artistas folklóricos, así como la autenticidad de las manifestaciones folklóricas.

Se organizarían las presentaciones en auditorios; centros deportivos, coliseos; y en los medios de comunicación masiva como la radio y la T.V. todo este trabajo se realizaría con la participación de todos



los profesores; delegados intérpretes del mismo centro y de sindicatos y/o asociaciones de artistas folklóricos y un coordinador. Posteriormente esta labor la - podrían asumir los propios intérpretes de una asociación, en forma paralela, con la asesoría de nuestro personal y coordinada por la Dirección Técnica de Promoción Cultural.



III. ESTRATEGIA E IMPLEMENTACION A NIVEL NACIONAL

Actualmente dependemos como escuela, de la Dirección Técnica de Formación Artística. Contradictoriamente a la realidad del campo del folklore, se trabaja ahora al interior de una escuela que supuestamente debe ser formativa en un estilo de arte (arte folklórico) que por lo demás supone para muchos, diferencias peyorativas con respecto al arte "verdadero". Ya hemos expuesto las razones que dejan esta tarea a un segundo plano y que justifican todas las áreas de acción destinadas al apoyo a los intérpretes, al folklore vivo del que son representantes y al complejo marco económico y social y cultural que los encierra.

En este sentido y considerando la amplitud de nuestro campo, así como la necesidad de su rápida implementación a nivel nacional, indicamos un cuadro orgánico tentativo para ubicar institucionalmente todas estas tareas y su coordinación en las diferentes regiones para luego indicar un cuadro específico de implementación de cada una de las áreas señaladas, indicando la época de transición.

Como trascendemos el campo de la tarea formativa en arte y como tenemos otras tareas fundamentales que asumir que escapana del modelo del subsistema de educación artística; no podemos continuar dependiendo de la Dirección Técnica de Formación Artística. Propo-



nemos como alternativa organizativa constituir una nueva dirección técnica en el Instituto Nacional de Cultura, que centralice y coordine con la Dirección de Formación Artística, la tarea de investigación; y que por un tiempo coordine la promoción de artistas folklóricos (como lo expusimos antes); esto podría hacerse efectivo a partir de 1977, con el próximo presupuesto bienal.

Como Dirección Técnica este Centro que proyectamos si podría atender la coordinación de estas áreas de acción (íntimamente relacionadas; a través de distintos núcleos regionales, por ejm.: Los Programas de Calificación Profesional Extraordinaria, se realizarían a través del CENACAFE, que por su misma dimensión implicaría su independencia futura, que en este caso es innecesario, en tanto que funcionaría acorde con el avance del trabajo en las otras áreas de acción).

Podría apoyar a las otras Direcciones Técnicas, proporcionando material de investigación (por ejm. datos sobre rituales de la zona andina que podría escenificarse en la Escuela de Teatro); o a la Dirección Técnica de Promoción Cultural, ofreciendo asignaturas o seminarios sobre métodos y técnicas de investigación en Ciencias Sociales; en los centros de educación artística (en las líneas de formación integral; ofreciendo asesoría y orientación en la realización de investigaciones de los estudiantes de los centros de educación artística, así como en las direcciones técnicas.



Es importante que se concentre los recursos humanos y presupuestales, así como tarea compleja de investigación dentro de la Dirección Técnica que proponemos para evitar la duplicidad de esfuerzos y trabajos ; sobretodo si los fines de la investigación son los que hemos indicado antes, en favor de la afirmación y defensa de las formas culturales auténticas y de sus portadores. Por otro lado, funcionaría en relación con algunas universidades y permitiría ofrecer trabajo a los egresados en Ciencias Sociales en provincias.

#### TAREAS IMPLEMENTADORAS

a) En Lima se oficializaría el trabajo de investigación que se viene realizando sobre el replanteamiento teórico analítico, sobre la problemática socioeconómica del intérprete de folklore en el medio urbano y rural y, con la elaboración de modelos tentativos de investigación de manifestaciones folklóricas dentro del departamento de investigación que tendrá como tareas para este año:

- La organización de un seminario abierto invitando a los "especialistas", para la discusión sobre el replanteamiento teórico y analítico del fenómeno y disciplina del folklore (febrero - marzo).
- Rediseñar el proyecto de investigación que se desarrollará a nivel nacional.
- Concluir con la fase de codificación y vaciado de datos recogidos sobre los intérpretes inscritos en el Re-



gistro de Evaluación y entrevistados.

- Coordinar un curso de métodos y técnicas de investigación para los estudiantes de las diferentes escuelas de Formación Artística.

- Organizar visitas a Cuzco, Puno y Ayacucho para coordinar con las filiales, la apertura de departamentos similares, tomando contacto con especialistas que serían invitados para el seminario al principio descrito.

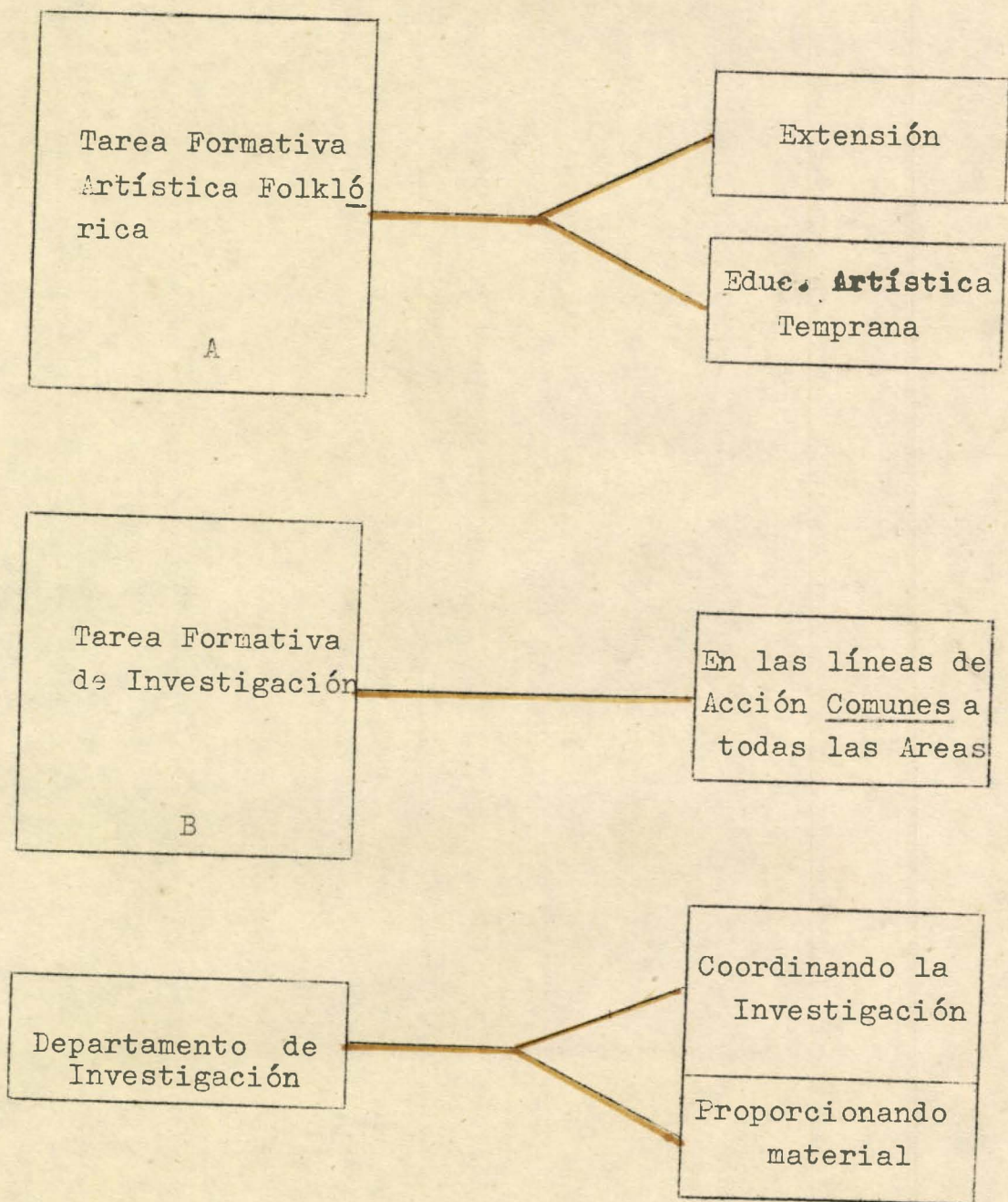
b) Departamento de Evaluación y Registro de Intérpretes, de aprobarse el Proyecto de Reglamento que hemos presentado comenzaría a descentralizarse en julio de 1976, en Junín (Huancayo), Puno y Cuzco, mediante la creación de los Registros Nacionales de Intérpretes de folklore. Funcionaría de acuerdo a las pautas experimentadas en la ENAF a partir de agosto de 1976: Ensayos dirigidos previos, presentación en auditorios, etc.

#### TAREAS FORMATIVAS

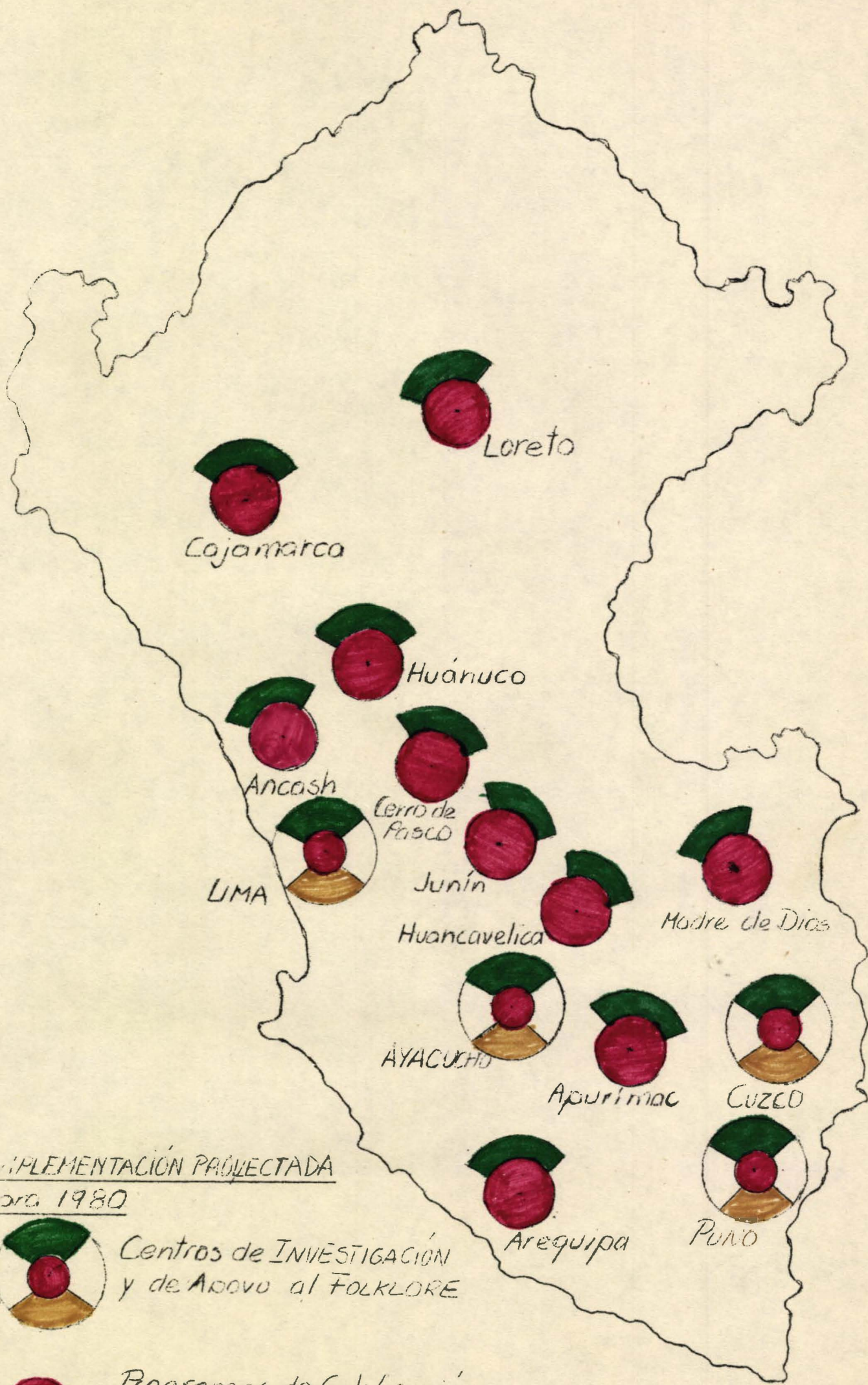
Sólo sería factible la formación artística complementaria (ya experimentada en un ciclo corto en la ENAF) con un Programa de Calificación Profesional Extraordinaria para instrumentistas andinos y de la costa (como el expuesto en el cuadro grande que se acompaña) y que permitiría iniciar la preparación de futuros promotores en otros programas similares. Se ofrecería sólo a nivel básico desde abril hasta agosto de 1976 (sería necesario el



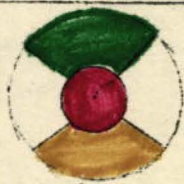
COORDINACIÓN CON LAS OTRAS AREAS







IMPLEMENTACIÓN PROYECTADA  
por 1980



Centros de INVESTIGACIÓN  
 y de Apoyo al FOLKLORE



Programas de Calificación  
 Prof. Extraordinaria



Departamentos de Investigación



sistema de becas).

Se continuaría con los ciclos gratuitos de orientación y asesoría artística de los intérpretes en los ensayos continuos, en danzas, música y canto; con el apoyo de los profesores de la ENAF ( por ejm. el grupo de profesores como conjunto de instrumentistas que viene acompañando a los inscritos en estos ciclos que recién han concluido).

Se implementarán programas de capacitación para nuestros profesores, para permitir así su promoción y asegurar su aporte en los programas antes descritos. Ya se han iniciado con un ciclo de Lectura Musical; y continuará con un ciclo intensivo de métodos de enseñanza de música folklórica (febrero y marzo) y desde abril participarán en un seminario anual sobre temas mensuales: Subdesarrollo y Dependencia; Programa Agrario, etc. El profesorado será evaluado en su participación y rendimiento en estos programas de capacitación.

A Coordinaría a través de la modalidad de Extensión, común a todas las áreas (y la específica al centro de folklore); a través de sus dos formas de tratamiento de alumnos: principiantes y/o conjuntos o solistas de instrumentos o vocalistas.

Y a través de la formación complementaria a nivel de la Educación Artística Temprana en danza y Mú-



sica como obligatoria, que estaría a cargo del personal de Folklore, ambas por el sistema no regular.

- B La coordinación a través del área formativa de investigación; apoyando en la implementación de las líneas de acción, comunes a todas las áreas en el rubro de la formación integral; con los especialistas (científicos) sociales, que trabajarían en nuestra licenciatura y maestría en el Departamento de Investigación.

Este último permitiría la coordinación de la investigación a nivel de todas las áreas; de los trabajos de campo exigidos a todos los estudiantes a nivel de la licencia.

Finalmente, proporcionaría el material que pudieran necesitar las otras áreas, como por ejm.: el acceso a los archivos musicales o al centro de documentación de datos sobre rituales, fiestas, danzas etc.

- C Coordinación con la Dirección Técnica de Promoción Cultural, en coordinación con el Departamento anterior se permitiría nuevos centros o auditorios en Pueblos Jóvenes, en distritos, etc; en los que se presentarían los intérpretes conocidos y los nuevos.

Estas presentaciones se coordinarían al interior de este centro de investigación podrían ser los



inscritos en los programas para intérpretes, los que se hayan evaluado satisfactoriamente o los que soliciten hacerlo.

Esta coordinación se dará con el fin de delinear las pautas de presentación en público que permitan la mayor fidelidad posible en la ejecución y la mayor información sobre cada una de las manifestaciones ( por ejm. que una danza no sólo se ejecute mecánicamente sino, que uno de los integrantes del conjunto explique todo el contexto en el que se ejecuta, en la región que se representa, etc) De este modo el público logrará una mayor comprensión de las manifestaciones folklóricas, así como de todo el marco cultural donde se generan; como un camino más que evitaría la discriminación sobre estas formas culturales y sobre sus portadores.



PROPUESTA

En este momento se tiene entre los objetivos generales y concretamente en la Reforma Educativa; el apoyo, promoción y difusión de las formas culturales auténticas, para propiciar de este modo la integración cultural en el país.

Teniendo en cuenta estos propósitos, en la Reforma Educativa se hace mención específica al fenómeno del folklore, a su posible aporte en la formación integral del educando y en la tarea de su desalienación. Se le reconoce como un conjunto de manifestaciones de valioso significado social, económico y cultural. Por lo tanto la transmisión conceptual y práctica del folklore a las nuevas generaciones, realmente se convertiría en un vehículo de liberación y afirmación cultural.

También se menciona como importante tarea educativa la formación artística y de la estimulación creativa. Ahora bien, hemos visto que dentro del folklore se desarrolla las distintas formas de arte; respondiendo realmente a la esencia del significado del trabajo artístico. No son "artes paralelas"; sino más bien verdaderas expresiones de un arte propio, qué mejor manera de estimular en el niño (en el nivel Inicial y de Básica Regular), la actividad artística, tomando como fuente la música, danza, canciones folklóricas. De esta manera su socialización sería completa; su penetración en el campo del tra-



bajo artístico no implicaría una tarea aislada; sino un camino más hacia su formación como individuo miembro de una sociedad. El arte folklórico sería el instrumento complementario para asegurar la comprensión e internalización de las formas culturales propias; un medio para permitir el afianzamiento de una identificación real con una forma de vida; y así mismo un medio para asumir la defensa de las formas de expresión y necesidades populares.

Así planteadas las metas se abre la posibilidad de implementar una política cultural. Sin embargo, hasta hoy, desde que se señalaron estos objetivos los logros han sido nulos podemos resumir las razones en una: la confianza exagerada en el "unidocente". Si consideramos al maestro que ha sufrido las consecuencias formativas del sistema educativo anterior difícilmente, aunque se ofrezcan los usuales cursillos de reentrenamiento, pueda asumir esta tarea: transmitir el conocimiento, comprensión y enseñanza práctica del folklore en su realidad y al mismo tiempo la transmisión del complejo cultural que se halla detrás.

La mayor parte de estos maestros han demostrado una discriminación muy fuerte por este tipo de manifestaciones, e incluso por sus portadores; a pesar de que muchos tienen el mismo origen.

Los mecanismos que determinan esta actitud, ya los hemos mencionado antes de un modo muy general.

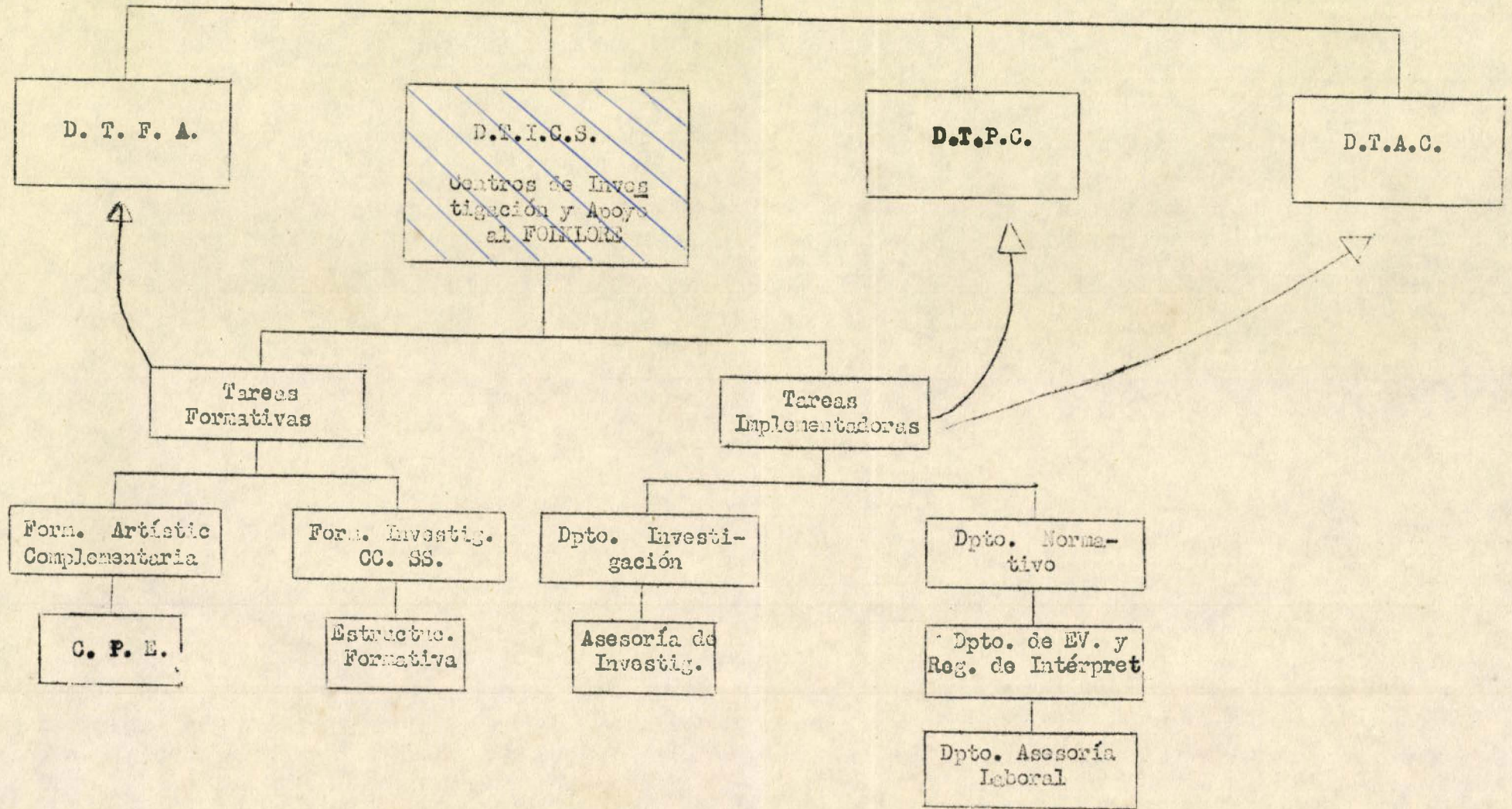
Frente a estos hechos proponemos:

1.- Que sean los intérpretes de nuestro folklore los



MINISTERIO DE EDUCACION

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA





que asumen este papel de transmisión de sus propias formas culturales; considerando su compenetración con ellas y su profundo conocimiento.

2.- A través de la Formación Artística de los educandos en las distintas ramas artísticas que se manifiestan con increíble riqueza en nuestro folklore: música, danza, canciones; el niño aprendería a conocer y penetrar en el mundo de la música a través de nuestras canciones vernaculares y al mismo tiempo estaría internalizando las formas culturales populares.

3.- Proponemos que los Programas de Calificación que se proyectan en este modelo (en su primer ciclo) sirvan como un medio de entrenamiento a los intérpretes en los lineamientos de la Reforma Educativa y en la metodología de la enseñanza y el requisito formal reconocido por el Ministerio de Educación para asumir esta importante tarea que no puede seguir postergada.



El intérprete es el indicado para ofrecer esta formación integral, el que pueda transmitir y defender las vivencias y valores de un mundo cultural (por ej. andino)



que hasta este momento ante los ojos de los niños es discriminado y realmente contrarresta el peso que pudiera ejercer una transmisión opuesta y falsa fuera de las escuelas.

Puede apoyar al maestro y transmitirle todo este complejo contenido con más eficacia que un cursillo de reentrenamiento.

4.- Finalmente, pedimos el reconocimiento formal y a nivel nacional todo el apoyo para este planteamiento, que no sólo permita delinear una tarea efectiva dentro de la política cultural de transmisión y afirmación de nuestras manifestaciones y valores culturales, sino (y con la misma importancia) permitir una nueva oportunidad de trabajo a intérpretes y una forma de labor que esté en estrecha relación con el sentido colectivo del folklore, y evitar su anulación en el mundo del espectáculo que además supone poquísimas oportunidades de trabajo generando la competencia, el individualismo y la negación total de su representatividad cultural.



N O T A :

Este proyecto fue concluído en la fase local con la participación de los inscritos en 2 programas gratuitos que ofrece la Escuela Nacional de Arte Folklórico y los profesores, todos intérpretes de folklore en danza, canto y/o música representantes de diferentes zonas del país; con la participación del personal administrativo, así como de la Dirección.

Los debates fueron efectuados en forma de seminarios y mesas redondas; tomando como fuente nuestra realidad, sus variaciones regionales, los problemas dentro de la dinámica cultural; los factores sociales y económicas que determinan la actual situación de subdesarrollo y la forma como todos estos fenómenos condicionan las posibilidades de continuidad y afianzamiento de nuestras expresiones folklóricas así como los problemas del intérprete como artista, trabajador y representante de una región cultural así como de sus portadores con problemas sociales y económicos comunes.



Proyecto coordinado en la fase local, con la participación de los profesores, estudiantes (ambos estamentos integrados por intérpretes de folklore), personal administrativo y directora de la Escuela Nacional de Arte Folklórico.

Responsables:

*Lucy Nuñez Rebaza*  
Lucy Nuñez Rebaza  
Dirección de la ENAF

*Teresa Guillén de Boluarte*  
Teresa Guillén de Boluarte  
Jefatura de Estudios

Lima, noviembre de 1975.