

## **Desborde cultural en Lima Metropolitana: la Carpa Teatro del Puente Santa Rosa,** **julio- diciembre de 1986**

Entre julio y diciembre de 1986, funcionó la Carpa Teatro del puente Santa Rosa en el cruce de la avenida Tacna y el jirón Conde de Superunda. La Carpa acogió las propuestas artísticas de un circuito alternativo, no oficial, con recursos limitados y escasas oportunidades de exhibición. En pocos días, este espacio se convirtió en un importante centro de promoción y difusión artística para la ciudad de Lima. Recibía a diario un público bastante heterogéneo proveniente, en su mayoría, de sectores económicos bajos, de limitado acceso a eventos culturales. La Carpa ofrecía dos funciones por día (matinee y vermouth) completamente gratis. Conciertos, puestas en escena, magia, circo, danza, poesía y talleres de pintura eran solo algunas de las actividades que se desarrollaban en la Carpa.

En esta experiencia participaron la sociedad civil y diversas agrupaciones artísticas que lograron entablar diálogo gracias a una política cultural que posibilitaba la convivencia en una ciudad sitiada por la guerra interna.

### **Breve introducción a la Lima de los ochenta**

Heraclio Bonilla ha llamado a la década de los ochenta "la década de la irracionalidad y la desesperanza" (Bonilla 2009, 46), atribuciones parecidas encontramos en otros autores. Tras el exitoso Paro General de 1977 y la pronta caída del gobierno militar de Morales Bermúdez, el Perú entra en un periodo de incertidumbre política. Se convoca a una Asamblea Constituyente que en la brevedad llevará a cabo un nuevo proceso electoral, después de casi 17 años. Belaunde Terry, representante del partido Acción Popular, sale elegido presidente. Sin embargo, otro hecho, entonces insignificante, marcaría profundamente la historia peruana. El día de las elecciones, en el poblado de Chuschi, departamento de Ayacucho, varias ánforas serían quemadas por el grupo terrorista Sendero Luminoso en un acto de rechazo a la democracia y exhortación a la revolución. Declarándole la guerra no solo al estado peruano sino a todos los "medios blandos" (Stern 1999, 18) que formaban supuestas coartadas con él, en detrimento del pueblo peruano. Le seguirían una ola de crímenes concentrados en la región centro sur del país, cuyos autores se ubicarían también en el bando contrasubversivo.

Para 1986, el país llevaba en la consciencia el peso de violaciones, torturas y asesinatos, sucesos tan nefastos como los de Lucanamarca, Accomarca y Socos, pueblos arrasados y familias destruidas. El hallazgo de fosas comunes, cuerpos mutilados, atentados terroristas, se convirtieron en las primeras noticias matutinas. La guerra del Campo a la Ciudad, se encontraba en sus primeras etapas, la idea de un cinturón revolucionario que estrangularía Lima era todavía un proyecto que echaría a andar recién en 1988 (Burt 1999, 266). Sin embargo, Lima, aunque distante e indiferente, participaba del desgarramiento de su tejido social. Las personas andaban con desconfianza y temor por las calles, advertidos por el toque de queda y las torres de luz caídas. El peruano se pensaba a sí mismo como un ser eminentemente violento (Manrique 2002, 287).

Había senderistas en Lima, pero los que no estaban en la clandestinidad se encontraban recluidos en algún penal de máxima seguridad. En Junio de 1986 tiene lugar uno de los hechos más vergonzosos en la historia del estado peruano, la develación de los penales, que dejó un saldo de 248 pérdidas humanas a causa del “Terrible concepto de autoridad” que manejaba el gobierno (Haya de la Torre 1988, 49). El APRA expone su incapacidad política y militar para hacer frente a Sendero Luminoso.

Es en ese contexto que se levanta la Carpa y sin proponérselo quizás, logra restablecer de algún modo, los lazos de solidaridad y fraternidad, fundamentales para la convivencia. La Carpa se presenta como un espacio de integración, libertad y democracia.

La Carpa Teatro no hubiera sido posible sin las puertas que quedaron abiertas tras la llegada de Izquierda Unida (IU) a la alcaldía. Incluso en los últimos días de la Carpa, la intensidad con que se vivió aquel último festival de Arte Total (28 de diciembre de 1986), se leía en clave política. Y es que el APRA, un año después de ganar la elección presidencial, había llegado al sillón municipal de Lima Metropolitana. El Plan de Participación Cultural pasaría al olvido (o al rechazo), en su lugar se adoptaría una política cultural clientelista, de entretenimiento y alejado de problemas sociales concretos. Un fracaso acaso ya vaticinado tras los resultados de la Semana de Integración Cultural Latinoamericana (SICLA) que el gobierno aprista organizó en abril de 1986 (Miró Quesada 1986b).

**Alfonso Barrantes e Izquierda Unida**

Izquierda Unida nace en 1980, se trata de un contingente formado por partidos políticos (FOCEP, PCP, PSR, PCR, UNIR, FNTC, UDP) que abandonan "(...) la idea de la revolución para asumir el principio de la democracia" (González 2011, 30). Si bien es cierto, IU no participa de las elecciones presidenciales de 1980, las campañas de concientización de la izquierda durante los dos gobiernos militares le proporcionaron un amplio electorado para las elecciones municipales de 1983. Pedro Planas nos habla de una "izquierdización" masiva del electorado, producida entre 1978 y 1987 que explicaría el auge de discursos populistas como los de IU y el Partido Aprista Peruano (Planas 2000, 205).

El programa de Vaso de Leche es sin lugar a dudas la propuesta que cautiva al electorado. No obstante, IU tenía bajo la manga una política cultural realmente innovadora. A continuación presentaremos el proyecto cultural en el cual se enmarca la aparición de la Carpa- Teatro.

#### El Plan de Participación Cultural

El Plan de Participación Cultural es un proyecto que integra el trabajo de dos oficinas municipales: la dirección de Participación Vecinal y la dirección de Cultura, Folklore y Espectáculos. Se termina de redactar en diciembre de 1985, tras dos años de un intenso trabajo en el sector cultural.

El Plan estaba dirigido a los sectores populares de Lima Metropolitana con poca oferta artístico- cultural y un reducido acceso, en términos económicos, a eventos de este tipo. Tenía como objetivo la construcción de una identidad urbana a través de la inclusión de tradiciones foráneas y el reconocimiento de los valores autóctonos.

Como primer paso, el proyecto contemplaba la creación de los CENTROS DE PARTICIPACIÓN CULTURAL en zonas definidas previamente. Estas se agrupaban en: Centros Comunales (Carabayllo y Villa El Salvador), Parques Zonales (Comas, El Agustino y San Juan de Miraflores) y organizaciones de base (Huaycán, El Planeta y Chorrillos).

Para esta selección se tomaron en cuenta tres aspectos: la existencia de una infraestructura mínima, capacidad de atracción masiva, organización administrativa en funcionamiento y una relación directa con la población.

Concluida esta etapa con los Centros ya ubicados y acondicionados, quedaba dotarlos de recursos humanos. Así, lo que seguía era la instalación del COMITÉ CULTURAL, organismo rector de los Centros de Participación Cultural. Este comité estaba conformado por representantes de la comunidad, organismos públicos de apoyo y entidades financieras.

Cada Centro tenía la responsabilidad de organizar actividades a partir de las necesidades detectadas por las organizaciones de base y canalizadas por Promotores Culturales. Estos últimos, serían designados por la propia comunidad y su formación estaría a cargo de especialistas contratados por la municipalidad. El Promotor tenía la tarea de recibir las sugerencias e iniciativas de las agrupaciones artísticas locales y de gestionar, con ayuda de las entidades privadas y públicas correspondientes, el financiamiento de las actividades.

Por otro lado estaban también las ZONAS PERMANENTES DE PROMOCIÓN CULTURAL, instancias no jurisdiccionales que se encargarían de promocionar y difundir las actividades organizadas por los Comités Culturales de cada Centro. Además, tendrían la tarea de revitalizar y promocionar el Centro Histórico de Lima. El conjunto de Zonas formaría la RED URBANA DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL, cuyas ramificaciones se extendían incluso en el ámbito más reducido de cada Zona. Este intento por articular las tareas de difusión y prensa pretendían hacer más efectivos los propósitos democratizadores del Plan.

Las actividades desarrolladas en cada Centro responderían a los objetivos planteados. La Promoción Cultural de *Artes del Espectáculo* (Cine, teatro, danza, mimo, títeres, música, folklore), *Artes plásticas y populares* (exposiciones, museos, colecciones) y *Actividades de participación popular* (bailes, competencias, concursos, recorridos, turismo urbano, etc.). Se pensó en organizar también actividades educativas como talleres, clases maestras, seminarios, entrenamientos, competencias deportivas y formación cívica. La difusión de estas actividades se llevaría a cabo a través de la elaboración de pancartas, afiches, periódicos murales, exposiciones itinerantes, desfiles circenses, verbenas musicales, etc. La

organización de estas actividades tendría una periodicidad fija que buscando la presencia social del Centro en las Comunidades, que “sólo es posible con actividades permanentes”.

El Plan de Participación Cultural se aplicaría en cada una de las zonas indicadas a través de proyectos piloto. Sin embargo, el primer y único proyecto piloto implementado, tiene lugar cinco meses después en una zona no contemplada en el plan original: Cercado de Lima.

No se trata de una mera arbitrariedad, la elección del Cercado de Lima responde a condiciones políticas de coyuntura. Debemos entender primero que el Plan de Participación Cultural se elabora a fines del penúltimo año de la gestión municipal de turno y como es costumbre, en Lima las políticas públicas tienen el sello, exclusividad y vigencia de quien ostenta el poder. Era necesario por tanto echar andar el Plan en el menor tiempo posible. La aplicación del proyecto, como se ha expuesto líneas arriba, demandaba más tiempo del que se disponía, puesto que se trataba de crear una estructura social que, aunque asentada sobre organizaciones de base ya existentes, requería un gran trabajo logístico para canalizar las necesidades de cada grupo y encontrar soluciones a problemas comunes.

Tras estas consideraciones, el distrito de Cercado de Lima se presentaba como el escenario ideal para la aplicación del Plan. Un año antes, se habían creado las Agencias Municipales que brindaban distintos servicios a los vecinos que pertenecían a sus respectivas jurisdicciones, de modo que este distrito quedaba dividido en seis zonas, haciendo más fácil la canalización de sus demandas y el conocimiento de sus necesidades.

### Las Agencias Municipales

En junio de 1985 se aprobó, mediante la Resolución de Alcaldía N° 1370, la Directiva 001-OPGPV- MLM “Normas para el funcionamiento de la Agencias Municipales del Cercado”. La creación de estas Agencias Municipales había sido contemplada ya en el Art. 650 del Edicto 021 que aprobaba el Reglamento de Organización y Funciones de la Municipalidad de Lima. Este proyecto estuvo a cargo de la Dirección de Participación Vecinal. El Cercado de Lima fue dividido en seis zonas, a cada una de las cuales se le dotó de una Agencia u Oficina, que a modo de pequeño municipio<sup>1</sup>, atendería las demandas de la población. Estas Agencias integraban unidades de Limpieza Pública, Obras, Policía Municipal, Participación

---

<sup>1</sup> Participación Vecinal- MML, “Agencia Municipal Democracia Vecinal”, tríptico de distribución gratuita, 1986.

Vecinal, Educación y Cultura y Rentas. El proyecto buscaba descongestionar las funciones de la Municipalidad de Lima, permitiendo cubrir satisfactoriamente las necesidades del Cercado “Tomemos en cuenta que el Cercado de Lima, orgánicamente no tiene concejo distrital, y en los últimos años era, paradójicamente olvidado, no obstante que por él transitan la mayoría de los habitantes de la ciudad”<sup>2</sup>.

Esta política descentralizadora de la Municipalidad reemplazó de algún modo aquel paso previo a la aplicación que el plan original mandaba. Es decir, las tareas de búsqueda y establecimiento de los Centros de Participación Cultural, fueron delegadas a cada Agencia Municipal entendidas en la práctica como esos “núcleos culturales de la ciudad” a los que se hace referencia en el plan piloto.

### **Plan de desarrollo de los Centros de Participación Cultural del Cercado de Lima**

El Plan de desarrollo de los Centros de Participación Cultural del Cercado de Lima se aprueba el ocho de mayo de 1986 por la Resolución de Alcaldía N° 854. La misma que designa una Comisión Ejecutiva integrada por la Secretaría Municipal de Educación y Cultura y la Oficina General de Participación Vecinal. Además de destinar la suma de 1'411,500.00 de Intis para su ejecución.

El objetivo de este plan piloto era en esencia el mismo que el original: “reforzar la búsqueda de nuestra identidad cultural” a través de la construcción de centros de participación distribuidos en los principales núcleos culturales de la ciudad.

Los objetivos democratizadores del plan son enfatizados en el lema que lo acompaña “¡EN LIMA, LA CULTURA ES DE TODOS!”, apenas intuido en el “LIMA SOMOS TODOS” del plan original. No en vano, Juan Luis Dammert, uno de los gestores del proyecto, se refiere a este Plan como "política cultural popular" (Miró Quesada 1986a). La cultura- dice un tríptico entregado por la municipalidad- "(...) no debe ser privilegio de artistas, poetas y especialistas. La Cultura debe ser impulsada por los amplios sectores de la población".

Los fundamentos son trasvasados del plan original al plan piloto. Sin embargo, aparece uno adicional que pretende justificar acaso la elección del Cercado de Lima como primer beneficiario “La necesidad de que el Municipio de Lima se convierta en el referente social

---

<sup>2</sup> Comité Permanente de Cultura de la Agencia Municipal N°4- MML, Boletín Cultural, 1986.

y espacial, a través de la cual la población manifieste sus aspiraciones culturales y celebratorias”.

Un balance de los primeros ocho meses del Plan reconoce “Cerca de 200 actividades en los barrios del Cercado: Jornadas Culturales, talleres de capacitación, exposiciones, promoción de festividades tradicionales populares, se levantaron Carpas Teatro (...)”<sup>3</sup>. La misma información puede encontrarse en las Memoria Municipales de 1986 que incluye además el número de personas beneficiadas con el Plan: 800 000 vecinos<sup>4</sup>.

### **Las Jornadas Culturales**

Así se llamaron a un conjunto de actividades desarrolladas en el marco del Plan Piloto. Cada Centro de Participación Cultural organizó jornadas culturales dentro de su jurisdicción, en plazas, calles y otros lugares. En el cuaderno de actas puede leerse:

“Definimos Jornadas Culturales como la concentración de actividades culturales en un espacio determinado en cada Agencia Municipal (...), deben de congregarse actividades musicales, teatrales, artesanales, etc”<sup>5</sup>.

Si bien, ya se habían realizado actividades culturales, en estas jornadas se llevará el lanzamiento oficial del Plan de Participación Cultural, con la intención de convocar a vecinos para la conformación del Comité Vecinal de Cultura.

La jornada cultural de la Agencia N°2, se realizó el 12 de julio. La organización estuvo a cargo de Juan Zevallos, promotor cultural de dicha agencia, y de un grupo juvenil de la Parroquia Cristo Rey. Estos apoyaron en la logística y difusión del evento, pero también presentaron dos números musicales y tuvieron la oportunidad de recaudar fondos para su institución a través de la venta de emparedados y postres. Esta dinámica de trabajo que incorpora la participación vecinal le permite al municipio concentrar los gastos en el equipamiento necesario para la realización de los eventos. Como advierte Juan Zevallos en el Informe presentado el 5 de agosto: “Recién sabemos que calidad y capacidad tienen todos los recursos humanos que cuenta el Plan de Participación Cultural”.

---

<sup>3</sup> SANTE Rojas, Ulises, Plan de Participación Cultural. Unidad de Promotores, Lima, 23 de enero de 1987.

<sup>4</sup> Concejo provincial de Lima. Memorias municipales, 1984- 1986 (Lima: MML, 1986), 234.

<sup>5</sup> Cuaderno de Actas del Plan de Participación Cultural, 1986, 16.

## **Juan de Dios Rodríguez y un movimiento cultural alternativo**

Pese a un contexto político propicio, la Carpa no nace en un escritorio burocrático. Nace en la cabeza de un recién nombrado promotor cultural inseguro en su cargo y con una esposa a punto de dar a luz. Luis Garrido- Lecca, director de Cultura, Folklore y Espectáculos, había sido claro al momento de exponerle a Juan de Dios sus nuevas funciones: sentarse a esperar la propuesta cultural de algún vecino y facilitar los medios para su realización. Sin embargo, la necesidad de mantenerse en la municipalidad para poder solventar los gastos del embarazo de su esposa, lleva a Juan de Dios a proponer, en lugar de apoyar una propuesta que jamás llegaría. En ese impulso se encuentra con un movimiento cultural alternativo dispuesto a prestarle su apoyo.

"[La Carpa] logró convocar a una buena cantidad de personas dedicadas al no tan rentable negocio, no sólo de entretener y divertir, sino también de informar, enseñar y discutir, a través de diferentes expresiones artísticas que se dieron cita en la carpa, especialmente la danza, el teatro y la música" (Gogin 1986).

De este modo, las condiciones estaban dadas para que un movimiento alternativo, fortalecido desde finales de los setentas, tome las riendas de la Carpa y así fue. Esta experiencia fue impulsada y sacada adelante por grupos que demandaban espacios para exhibir sus propuestas artísticas, pero además eran grupos dispuestos a trabajar con una comunidad marcada por la desconfianza y el escepticismo que produjo la guerra. A continuación haremos mención a tres núcleos importantes.

### Comité de la Otra canción

"El Comité de la Otra Canción surge para recoger toda una experiencia, pero también para aborrecer el actual estado de conformismo, indiferencia y frivolidad"<sup>6</sup>.

El Comité de la Otra Canción (COC) está integrado por un grupo de músicos inconformes con la producción del momento. Apostaba por la creatividad en todos los géneros musicales, de manera que la creación de una música popular peruana sea posible. Por otro lado, insistía en enarbolar un discurso comprometido con la sociedad, reflejado en las letras de sus canciones.

---

<sup>6</sup> Dammert, Juan Luis, Manifiesto del Comité de la Otra Canción, Lima, 26 de octubre de 1986.

## Movimiento de Teatro Independiente

El II Festival de Teatro Abierto con que inaugura la Carpa, presenta de partida a un importante movimiento teatral alternativo que buscaba espacios para sus puestas. Quienes participan de este festival son también los fundadores de la Carpa puesto que trabajaron hombro a hombro con Juan de Dios y la municipalidad para llevar esta iniciativa adelante. Son en total 14 los grupos fundadores: Maguey, Chasqui, Cuatro Tablas, Bambalinas, Magia, Telba, Yuyachkani, La Tarumba, Waytay, Grupo Setiembre, Arenas y Esteras de Villa El Salvador, Brequeros, Los Tuquitos y Raíces. Todos, o al menos casi todos, formaban parte del Movimiento de Teatro Independiente (MOTIN).

## Movimiento contracultural

Sobre el Movimiento Contracultural se ha escrito en repetidas ocasiones, sin embargo, con muchas imprecisiones. Su tratamiento merece un capítulo aparte. Sin embargo, vale mencionar que la Carpa acogió propuestas contraculturales diversas. En pintura encontramos a Herbert Rodríguez, en arquitectura a Los Bestias, en música a los denominados subterráneos y en la poesía al grupo Kloaka y otros exponentes. No obstante, estas expresiones, sobre todo la música, tuvieron otros espacios de difusión. Contra lo que se ha pensado la presencia del movimiento contracultural no solo no agotó la actividad de la Carpa sino además tuvo una presencia bastante limitada.

## **La Carpa Teatro del Puente Santa Rosa**

"La idea era simple, tan simple que a nadie se le hubiera ocurrido" (Padilla 1986)

Alfredo Márquez, miembro del colectivo Los Bestias que participa de la experiencia, se refiere a la Carpa como un "impulso". Estas atribuciones de espontaneidad pueden encontrarse en su misma génesis. La idea de levantar una Carpa nace de un razonamiento lógico simple que abre una amplia gama de posibilidades que verán sucederse durante los seis meses que duró la experiencia.

Juan de Dios Rodríguez, principal gestor de la Carpa, había empezado trabajando para la municipalidad en el área de limpieza pública. Con el tiempo logró ocupar otros cargos. Gracias al interés y contacto con varios grupos teatrales fue designado como administrador del teatro Segura. Desempeñó más tarde el mismo cargo en la Sala Alzedo. Fue allí que

organizó el Primer Festival de Teatro Abierto, convocando a grupos teatrales no institucionalizados pertenecientes a un circuito alternativo, que tenía pocas oportunidades de exhibición y permitiendo además que personas de bajos recursos puedan asistir gratuitamente.

Es así que Garrido- Lecca viendo el increíble desempeño de Juan de Dios al trabajar con la comunidad, decide derivarlo a otra área. Sus nuevas funciones serían representar a la municipalidad apoyando proyectos nacidos en la comunidad civil. El papel que desarrollaría sería el de un Promotor Cultural, pero ¿cuál era el verdadero nombre del cargo? Nadie lo sabía, el jamás lo supo y es que en este clima político, que veía con recelo los abusos de la burocracia estatal, es probable que jamás allá existido.

Juan de Dios esperó pacientemente que algún vecino se le acercase con un proyecto entre manos, pero eso no sucedió. Decidió entonces utilizar los recursos disponibles en la municipalidad para emprender nuevos proyectos. Es así que aprovechando los permisos que la municipalidad adquiría cada año para proyectar películas en estreno, va proyectando, por todos los lugares que lo solicitaran, una película que particularmente le interesaba *Amadeus Mozart*. Lo lleva a bibliotecas, colegios y hasta lo proyecta en espacios públicos. Junto a la proyección de la película y con la intención de convocar a las personas, Juan de Dios incluye pasacalles, circo y teatro. Estos eventos alcanzan amplia asistencia en barrios y zonas poco acostumbradas a dichas actividades. Esta experiencia le mostró a Juan de Dios que no era el desinterés lo que alejaba a estos barrios de los eventos culturales, era el poco acceso que tenían a ellos.

Es uno de esos días en que Juan de Dios le pregunta a su amigo Mario Delgado "¿Dónde nace el teatro?". "En un circo", le responde. "Hagamos una Carpa entonces". Juan de Dios ignoraba los costos de una Carpa, pero entendía la necesidad que la población tenía de una. Comparte la idea con sus amigos, obteniendo respuestas variadas, pero la respuesta de la que verdaderamente dependía Juan de Dios era la de Luis Garrido- Lecca, que por el cargo que ocupaba podía designar los recursos necesarios para la ejecución del proyecto.

En el cruce de la avenida Tacna y el jirón Conde de Superunda, al lado de la iglesia Santa Rosa, un enorme terreno cercado llama la atención de Juan de Dios Rodríguez. Este espacio pertenecía a la municipalidad de Lima. Sin embargo, muchos antes que Juan de Dios habían

estado interesados en usarlo. Hasta el momento y contrastando testimonios hemos identificado al menos a tres de ellos.

A mediados de los sesenta este espacio es invadido y cobra la apariencia de una barriada. "Los repatriados", como popularmente se les conocía, son reubicados más tarde en el distrito de Ventanilla. Este espacio vuelve a quedar abandonado y es solicitado por los Dominicanos, propietarios de, la iglesia Santa Rosa, adyacente a la Carpa. Desconocemos el uso que le darían pero fueron ellos quienes cercan el terreno. Razón por la cual la municipalidad paga una indemnización a la orden por los gastos realizados<sup>7</sup>.

Después del cerco no se registra ninguna otra construcción en el lugar. Es cuando el cuerpo de bomberos solicita el espacio a la municipalidad<sup>8</sup>. Sin embargo, el proyecto no llega a materializarse y es solo un desvencijado letrero el que recibe a Juan de Dios "Aquí se construirá la Estación de Bomberos Francia N°3".

Con el permiso de Luis Garrido Lecca y abordo de un auto de la municipalidad, Juan de Dios ingresa al terreno. Realiza un pequeño recorrido por el espacio y se encuentra con vagabundos, alcohólicos y drogadictos. Es increpado por uno de ellos, su nombre era Jorge Sevilla. Todo conflicto supone un gasto de energía, pero también de recursos. Es por eso quizás que Juan de Dios intenta ganarlo a la causa y lo logra. Jorge Sevilla trabajaría para la municipalidad expulsando a todos los vagabundos del lugar. Es así como el lugar queda listo para trabajar en lo que sería, más tarde, la Carpa Teatro del Puente Santa Rosa<sup>9</sup>.

Una de los rasgos más interesantes de la Carpa es su permanente construcción. Poco se sabía de los objetivos del "proyecto", no había Proyecto. Las cosas sucedían en la inmediatez, pero esta permanente construcción no solo era discursiva, era también fáctica. La Carpa jamás estuvo lista y jamás lo estaría, porque se trabajaba a corto plazo, en la premura y anarquía de los últimos seis meses de gestión municipal. Por eso, en esta parte no hablaremos solo de los "preparativos" o de las acciones previas a la inauguración, sino de un proceso que se extiende a lo largo de sus seis meses de existencia.

Lo primero que se construye es la Carpa. Se pensaba en ella al estilo de los circos de barrio.

---

<sup>7</sup>Resolución de Alcaldía N° 1589, 11 de agosto de 1986.

<sup>8</sup> Acuerdo de Concejo N° 047, 27 de noviembre de 1986.

<sup>9</sup> Acuerdo de Concejo N° 192, 14 de agosto de 1986.

De las personas involucradas solo Armando Díaz, conocido como Aladini el Fantasista, sabía cómo levantar una Carpa. Sin embargo, Aladini estaba internado en el hospital, pero esto no fue impedimento alguno, Juan de Dios recibe y sigue las instrucciones del mago y las sigue al pie de la letra.

Los días transcurrían y la inauguración se acercaba, la Carpa aún no se levantaba. La prensa informada de su pronta apertura se acercaba a indagar, pero no hay respuesta. Recién el 7 de julio, día de la conferencia de prensa, es que tienen noticias de la Carpa. Los paños se terminaron y la Carpa se levantó el 13 de Julio, inaugurándose al día siguiente.

En el terreno había unas construcciones en material noble, Juan de Dios creyó que podían ser usadas como oficinas administrativas y así fue, reservando el primer nivel a los baños. El 19 de setiembre la municipalidad destina 232 219 intis para construcción de talleres en la Carpa<sup>10</sup>. Estas áreas anexas a la Carpa consisten en "servicios cómodos y modernos: amplios camerinos, guardarropía, salas de ensayo, talleres de costura, depósitos, montacargas, etc." (Miró Quesada 1986a).

Adicionalmente la municipalidad da 70 000 intis "(...) para la ejecución de trabajos de tratamiento de pisos, muros, construcción de elementos ornamentales y habilitación de la parte exterior de la Carpa Teatro"<sup>11</sup>. Es en esta última tarea que participan Los Bestias. Los Bestias era un colectivo conformado por estudiantes de arquitectura de la Universidad Ricardo Palma, que desde 1983 venían realizando eventos donde se propiciaba el intercambio cultural artístico. En marzo de 1986 se encargaron de la ambientación del parque de la exposición donde se celebraría la Semana de Integración Latinoamericana (7 de marzo al 14 de abril), abriéndose paso a proyectos de mayor envergadura. "La Carpa, como proyecto cultural de la Municipalidad de Lima, evidentemente es anterior a la intervención de las Bestias, ellos vinieron a sumarse a algo que formaba ya parte de las actividades de la ciudad" (Martuccelli 2000, 233)

No obstante, habría que hacer unas cuantas salvedades. Los Bestias se enteran de la pronta inauguración de la Carpa gracias a Aurora Colina (Acha 1986), profesora de Lenguas Moderna en la URP y mujer de teatro. Ella los invita a participar del proyecto. Sin

---

<sup>10</sup> Resolución de Alcaldía N° 1863, 19 de Setiembre de 1986.

<sup>11</sup> Resolución de Alcaldía N° 1864, 19 de Setiembre de 1986.

embargo, solo algunos de los integrantes del colectivo respondieron al llamado ya que los otros se encontraban de viaje por Marcahuasi, entre ellos Alfredo Márquez. A su regreso Márquez es invitado por el artista Herbert Rodríguez para participar en la Carpa. Ellos habían alimentado una amistad desde los primeros Esquisses (1984), como llamaron Los Bestias a los eventos que organizaron. Es en la Carpa donde Márquez conoce al arquitecto José Pineda Quevedo, jefe de la Dirección de Patrimonio Histórico-Monumental y Turismo y encargado de dirigir la construcción de talleres. Pineda le propone a Alfredo y a sus compañeros, presentar un proyecto arquitectónico para la Carpa. Es así como Los Bestias ingresan participan en la Carpa.

Existe la idea de que la Carpa se inició con Los Bestias o cuanto menos que fueron ellos sus verdaderos impulsores. Pero Los Bestias formaron parte un segundo momento, en la breve pero intensa vida de la Carpa (Miovich 2014, 174). Posiblemente, como menciona Alfredo Márquez, esta idea se crea a partir de la permanente presencia de Los Bestias en la Carpa, puesto que su aporte no quedo dibujado en un papel sino que, por falta de recursos, fueron ellos mismos los que participaron de su construcción, "Hacemos de todo: el trazado, el replanteo, la definición de los elementos, pero también- junto con los operarios- preparamos la mezcla, cargamos piedras, tiramos comba"(Acha 1986).

Finalmente el 12 de Diciembre del mismo año la Municipalidad, ante la asombrosa convocatoria de La Carpa<sup>12</sup> desembolsa 94 587. 50 intis "(...) para efectuar obras complementarias en la Carpa- Teatro del Puente Santa Rosa"<sup>13</sup>. Estas obras consistían en nuevos espacios (biblioteca y cafetería) y el mejoramiento de los ya existentes (talleres y servicios higiénicos).

Fueron seis meses de trabajo intenso<sup>14</sup>: festivales de teatro para adultos y niños, conciertos de Música criolla, subterránea, cumbia y fusión, talleres de arte plástico y escénico,

---

<sup>12</sup>Para mediados de agosto la Carpa recibía a 100 personas por función y se había contabilizado hasta el momento 20 000 personas (Miró Quesada 1986a). Un mes más tarde el número de asistentes a la Carpa se calculaba en 30 000 (Padilla 1986). Al terminar el año se hace un balance final de 50 000 personas que habrían acudido a la Carpa entre Julio y diciembre (Concejo provincial de Lima 1986, 235).

<sup>13</sup> Resolución de Alcaldía N° 2502, 12 de diciembre de 1986.

<sup>14</sup> Juan de Dios viaja a México en setiembre para asistir a un curso de gestión cultural (Resolución de Alcaldía N° 1708, 3 de Setiembre de 1986). Sin embargo, las actividades continúan. Se forma el Concejo de la Carpa Teatro, integrada por artistas, vecinos y agentes municipales, los tres pilares en el Plan de Participación Cultural. A su regreso, la municipalidad mandará a Juan de Dios a replicar la experiencia en Huaycán, asentamiento ubicado en el distrito de Ate Vitarte.

recitales de poesía, circo y magia. Sin embargo, todos eran conscientes de que el ingreso del APRA al municipio, significaba el final de la Carpa. Entonces, se formó el Comité Autogestionario del Colectivo Artístico (C.A.C.A) para defender la Carpa de los virajes político. El plan era simple, pero a la vez bastante idealista. A través de una solicitud firmada por el Motín se le pedía a la municipalidad que se le ceda este espacio a la comunidad de artistas pertenecientes a la Carpa. C.A.C.A no solo estaba formado por el Motín, otros artistas independientes y colectivos participaron de las mesas de trabajo.

La solicitud se termina de redactar en los últimos días de diciembre. Una delegación especial lleva el documento a la mesa de partes de la municipalidad, pero no tienen ninguna respuesta, Alfredo Márquez nos relata al respecto:

"Lo concreto es que el 28 de diciembre el Festival de Arte Total se hizo (...). La Carpa era un hervidero, fue un gigantesco Bestiario, no porque fuera del Bestiario sino porque era un bestiario, había de todo, todos... y con un concierto de Rock, todas las bandas, todos, todos, hasta el toque de queda... Era las doce de la noche y no llegaba el puto documento que dijera que efectivamente el municipio cedía... A la una de la mañana estaba Carlos Incháustegui, estaba Alfredo Távara, estaba yo, un par de puntas más... no había más resistencia, todos se habían ido a sus casas, era toque de queda. Nos quedamos allí, al día siguiente nunca llegó el documento, cogimos nuestras cosas y nos fuimos... era todo".

Jorge Del Castillo, nuevo alcalde Lima Metropolitana, se encargó de desmontar la gestión pasada, incluyendo las iniciativas culturales. La Carpa cerró (Anónimo 1987), el pórtico realizado por Los Bestias fue destruido, pero poco tiempo después fue reactivada aunque las expresiones artísticas presentadas en ella ya no se darían en un ambiente propicio, el contenido de los eventos era cuidadosamente fiscalizado por el municipio y ya no se trabajaba con la comunidad que había pasado de ser un agente cultural a un mero espectador.

## **Conclusión**

Al menos tres factores intervienen en la creación de la Carpa. Un clima político propicio, una gestión municipal orientada al trabajo con la comunidad y una política cultural inclusiva. En esa misma perspectiva debemos atender a los rasgos anárquicos y

antiburocráticos de las postrimerías de una Izquierda Unida derrotada en las elecciones presidenciales y que busca su reelección en el municipio. En este contexto una iniciativa como la de Juan de Dios Rodríguez es perfectamente realizable. Sin embargo, si bien la cercanía de Juan de Dios con el teatro es incuestionable, valdría atender a hechos más personales que lo llevan a emprender estos proyectos. Juan de Dios había sido derivado a un cargo recién creado por la Dirección de Cultura, Folklore y Espectáculos. Su permanencia en él no era segura y su mujer, con la que se había casado recientemente, estaba en cinta. Esto impulsa a Juan de Dios a emprender proyectos, en lugar de esperar la iniciativa civil que no llegaba.

El tercer factor es la existencia de una importante corriente artística alternativa, que tenía exponentes en teatro, pintura, arquitectura, música, poesía, danza y otras manifestaciones. Todas en busca de espacios. La municipalidad les daría no solo el espacio, también ponía a disposición de la comunidad los instrumentos e implementos necesarios para la producción y distribución de sus propuestas. El trabajo con el vecindario, que no solo era visto en el Plan como público objetivo sino como parte fundamental en la organización de los eventos, permitió, además de seguir los lineamientos democratizadores del Plan, destinar los fondos al equipamiento de cada Centro.

La Carpa no es un proyecto, es una iniciativa. Empieza como un festival de teatro y se hace permanente, acogiendo las propuestas de otras manifestaciones artísticas. La Carpa excede las expectativas de su creador, se convierte en un espacio en construcción discursiva y fáctica. Esta espontaneidad genera oportunidades de dialogo abierto y relaciones interpersonales basadas en la confianza y la solidaridad, valores enraizados por la guerra e ignorados por una cultura oficial que se manifestaba en un arte acrítico y complaciente.

Carlos Iván Degregori nos narra la derrota de Sendero Luminoso ante una comunidad organizada en rondas campesinas. La Carpa, relata una historia menos heroica y a menor escala, pero de efectos parecidos. La derrota del dogmatismo en un escenario democrático, un tejido social que se reconstruye con creatividad.

## **Fuentes**

Acuerdo de Concejo N° 192, 14 de agosto de 1986.

Comité Permanente de Cultura de la Agencia Municipal N°4- MML (1986) Boletín Cultural. Lima: Dirección General de Comunicación Social.

Concejo provincial de Lima. *Memorias municipales, 1984- 1986*. Lima: MML, 1986.

Cuaderno de Actas del Plan de Participación Cultural 1986.

Entrevista a Alfredo Márquez realizada por Yonatan Mejía el 03 de Febrero del 2015.

Entrevista a Juan de Dios Rodríguez realizada por Yonatan Mejía el 05 de Febrero de 2015.

Manifiesto del Comité de la Otra Canción, firmado por Juan Luis Dammert. Lima, 26 de octubre de 1986

Participación Vecinal- MML (1986) “Agencia Municipal Democracia Vecinal”. Tríptico de distribución gratuita. Lima: Dirección General de Comunicación Social.

Plan de desarrollo de los Centros de Participación Cultural del Cercado de Lima, mayo, 1986.

Plan de Participación Cultural. Documento Base, diciembre, 1985.

Resolución de Alcaldía N° 1314, 03 de Setiembre de 1986.

Resolución de Alcaldía N° 1589, 11 de Agosto de 1986.

Resolución de Alcaldía N° 1863, 19 de Setiembre de 1986.

Resolución de Alcaldía N° 1864, 19 de setiembre de 1986.

Resolución de Alcaldía N° 2502, 12 de diciembre de 1986.

Resolución de Alcaldía N° 854, 08 de Mayo de 1986.

SANTE Rojas, Ulises, Plan de Participación Cultural. Unidad de Promotores. Lima, 23 de enero de 1987.

Zevallos, Juan, Informe de la Jornada Cultural Agencia N°2, 5 de agosto de 1986.

## **Bibliografía**

Acha, Sisi. 1986. Arquitectos con caras sucias. *Amauta*, 13 de noviembre, sección Cultura.

Anónimo. 1987. Parálisis generalizada. *La República*, 29 de marzo, sección Cultura.

Bonilla, Heraclio. 2009. *La trayectoria del desencanto*. Lima: AFINED.

Burt, Jo-Marie. 1999. "Sendero Luminoso y la "batalla decisiva" en las barriadas de Lima: el caso de Villa El Salvador", en *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980-1995*, 263- 300 (Lima: IEP).

Gogin, Paul. 1986. La carpa teatro: el suplicio de Santa Rosa. *El Comercio*, marzo, sección Cultura.

González, Osmar. 2011. "La izquierda peruana: Una estructura ausente", en *Apogeo y crisis de la izquierda peruana*, 15- 43, Lima: UARM.

Haya de la Torre, Agustín. 1988. *El retorno de la Barbarie. La matanza en los penales de Lima en 1986*. Lima: BAHIA ediciones.

Manrique, Nelson. 2002. *El tiempo del miedo*. Perú: Congreso de la República.

Martuccelli, Elio. 2000. *Arquitectura para una ciudad fragmentada*. Lima: URP.

Miovich, Luciana. 2014. *Carpa Teatro: Lima 1986- 2006*. Texto inédito.

Miró Quesada, Roberto. 1986b. ¿Dónde está el proyecto cultural Aprista? *Amauta*, 24 de Julio, s/d.

Miró Quesada, Roberto. 1986a. La Cultura del corralón y la estera. *La República*, 17 de agosto, sección Cultura.

Padilla, Juan Alberto. 1986. Cultura bajo la carpa. *El Comercio*, 21 de setiembre, suplemento Dominical.

Planas, Pedro. 2000. *La democracia volátil*. Lima: FES.

Stern, Steve J. 1999. "Más allá del enigma: una agenda para interpretar a Sendero y el Perú, 1980-1995", en *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980- 1995*, 17- 25 (Lima: IEP).

## ANEXOS

### Anexo 1

I Festival de Teatro para niños y jóvenes, "Entrada libre"



Anexo 2

Taller de Artes Plásticas a cargo Herbert Rodríguez

**TALLER DE ARTE**

**TRIUNFA EN LA VIDA  
RAPIDAMENTE!**

ACADEMIA

**Telmo Hurtado**  
( GENOCIDA DE ACCOMARCA )

**FELICITACIONES**



Primer Puesto en

**ARTE MODERNO**

TALLER DE ARTE DE LA CARPA-TEATRO

DIRIGIDO POR:  
Herbert Rodriguez

**EXPERIMENTAL**



# AGENCIAS MUNICIPALES

OSWALDO VILLACORTA ARIAS  
Jefe de la Ag. Municipal n. 4

Al cabo de año y medio, la Municipalidad de Lima Metropolitana desconcentró sus funciones y servicios y para ello instaló en todo Lima Cercado AGENCIAS MUNICIPALES, en número de 6.

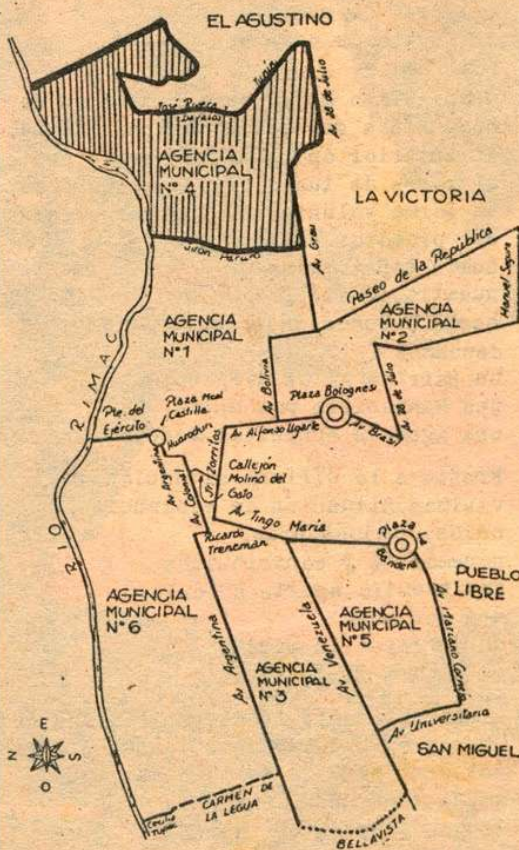
Esta importante decisión adoptada por la presente administración Municipal, encabezada por el Dr. Alfonso BARRANTES L. adquiere perspectiva si entendemos estas instancias administrativas y de servicios creadas en un espacio territorial como el Cercado -que concentra todos los problemas y virtudes de la gran Ciudad- como una experiencia modelo que puede ser emulada por Municipios que poseen una amplia jurisdicción ó densidad poblacional. (Tomemos en cuenta que el Cercado de Lima, orgánicamente no tiene un Concejo distrital, y en los últimos años era, paradójicamente olvidado, nó obstante que por él transitan la mayoría de los habitantes de la ciudad.)

Superando el fácil camino de la creación burocrática de un Municipio, se adoptó la decisión de implementar el actual proceso de desconcentración de funciones y personal, hasta alcanzar una completa descentralización, haciendo de cada agencia, un municipio en pequeño, con sus respectivas unidades administrativas al servicio y bajo la fiscalización del vecindario. Ubicándose más cerca del vecindario y sus problemas, fomentando su participación en el gobierno local y así contribuir a mejorar nuestra Ciudad.

Es así que la Agencia Municipal N. 4 viene funcionando en la Av. Nicolás de Pierola N. 1785-Segundo Piso-Local de la Caja Municipal de Crédito Popular;

ofreciendo servicios, a través de sus diferentes unidades, de Recepción y Pago de tributos, fiscalización de un adecuado servicio de recolección de basura, auspicio de eventos vecinales,

Así cumplimos con nuestro lema:  
! UNA LIMA PARA TODOS !!



JURISDICCION DE LAS AGENCIAS MUNICIPALES DEL DISTRITO DEL CERCAO

## Anexo 4

### Agencia Municipal, Democracia Vecinal (material de difusión).

**¿Que servicios te ofrece la Agencia Municipal?**

A través de sus diferentes unidades cada Agencia Municipal te ofrece los siguientes servicios:

1. **RENTAS:** Recepción de tributos, declaraciones juradas, etc.
2. **EMPRESA DE LIMPIEZA:** Solicitud de instalación de Contenedores, papeleras, facilitar el recojo de la basura, etc.
3. **PARTICIPACION VECINAL:** Auspicio de eventos vecinales, asesoría y orientación para elaborar estatutos, etc.)
4. **POLICIA MUNICIPAL:** Defensa del consumidor (Control de precios, medidas, etc.)
5. **OBRAS:** Obtención de Zonificaciones, Licencias y otros.
6. **EDUCACION Y CULTURA:** Auspicio a la creación cultural de las organizaciones vecinales.
7. **TRAMITE DOCUMENTARIO:** Presentación de expedientes e iniciación de trámites.

Preparado y publicado por:  
Comunicación Social

**Estamos de Aniversario**

Un Año: Un esfuerzo común


En el mes de Junio se cumple el 1er. Año de creación de las Agencias Municipales. Lo celebramos trabajando de la mano con las Organizaciones Vecinales y efectivizando el Plan de Obras más ambicioso que se haya implementado en el Distrito del Cercado de Lima.

Esta experiencia ya involucra a más de 350 organizaciones que conforman la Asamblea Popular del Sector y forman comisiones para fiscalizar aspectos inmediatos de la Administración Municipal.

Así cumplimos con nuestro lema:

**¡Una Lima para todos!**


**AGENCIA MUNICIPAL DEMOCRACIA VECINAL**



CON TU PARTICIPACION, UNA NUEVA FORMA DE GOBERNAR LA CIUDAD!

MUNICIPALIDAD DE LIMA METROPOLITANA  
Oficina General de Participación Vecinal


**¿Qué son las Agencias Municipales?**



JURISDICCION DE LAS AGENCIAS MUNICIPALES DEL DISTRITO DEL CERCAO

Son instancias desconcentradas de la Municipalidad de Lima que se crearon para estar más cerca de los problemas del vecindario, fomentar su participación en el Gobierno Local y así contribuir a mejorar nuestra Ciudad.

**¿Y cómo funciona una Agencia Municipal?**



Es como un pequeño Municipio muy cerca de tu casa. Tiene unidades de Limpieza Pública, Obras, Policía Municipal, Participación Vecinal, Educación y Cultura y Rentas. Si tienes alguna queja, pedido o iniciativa, debes dirigirte a tu Agencia y te pondremos en contacto con las respectivas unidades a fin de viabilizar las respectivas soluciones.


**En el cercado de Lima contamos con seis Agencias Municipales:**

- Agencia Municipal No. 1: Jr. Callao 326-A
- Agencia Municipal No. 2: Paseo de la República - La Caballa
- Agencia Municipal No. 3: Jr. Ramón Herrera 273
- Agencia Municipal No. 4: Av. Nicolás de Piérola 1785 (Caja de Crédito Municipal)
- Agencia Municipal No. 5: Av. Venezuela Cdra. 28 Colegio Simón Bolívar
- Agencia Municipal No. 6: Av. Alfonso Ugarte 100

**¿Cómo participar en tu Agencia?**

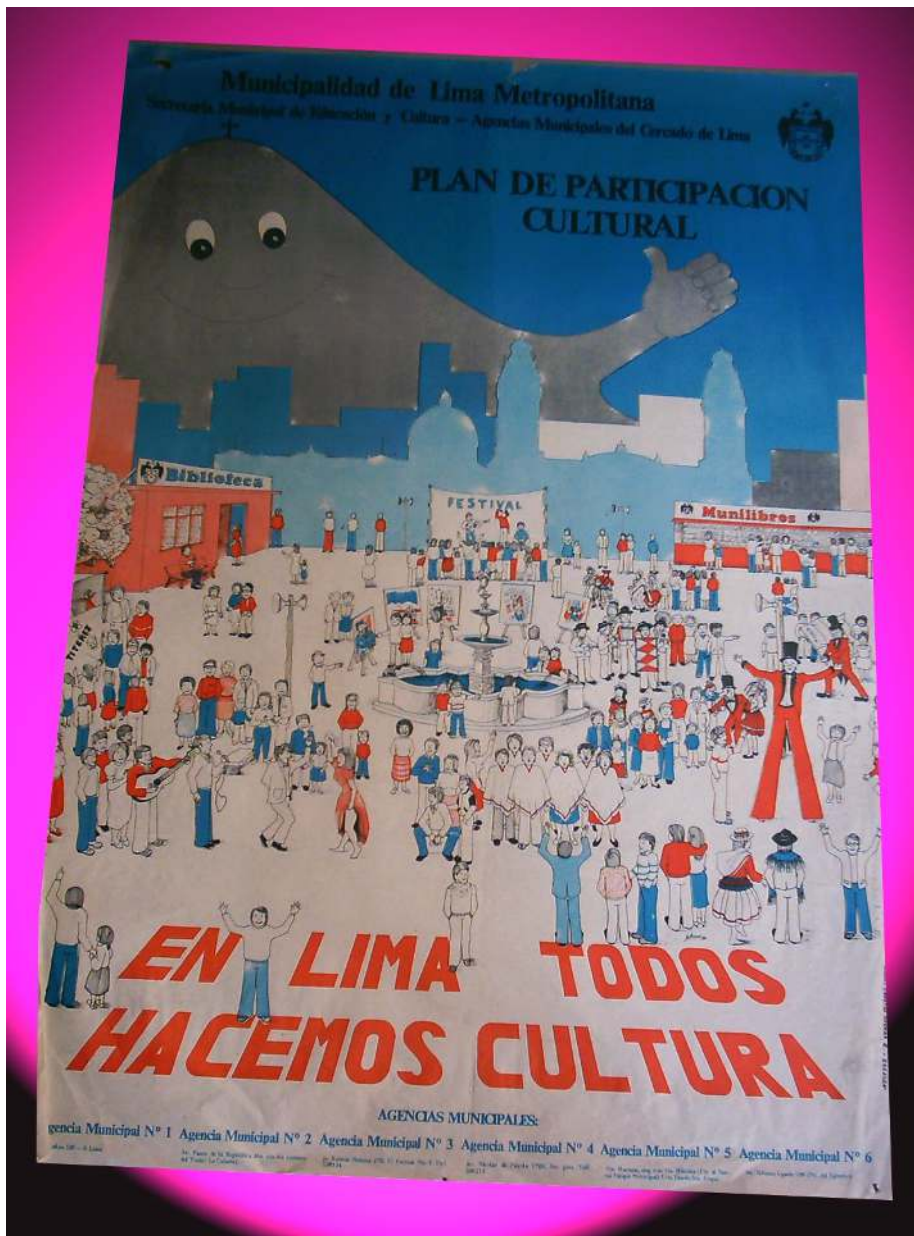
¡Muy fácil!

1. Organízate en comisión de vecinos por cada manzana, quinta o edificio. Para ello dirígete a la Agencia y pide orientación y asesoría.
2. Si vives en una Urbanización, Conjunto Habitacional o Asentamiento Humano, participa de las reuniones de sus organizaciones, así como de las diferentes actividades.
3. Simultáneamente, de manera individual, con los dirigentes de cada organización fomenta la participación en la respectiva Agencia.
4. Propón actividades de limpieza de tu sector, arreglo de parques actividades culturales, pequeñas obras, etc. Esto debes sugerirlo en tu Agencia Municipal.



Anexo 5

“En Lima todos hacemos cultural” (Afiche)



Plan de Participación Cultural (material de difusión)


### ¿QUE BUSCAMOS?

- Todos producimos cultura, ésta no debe ser privilegio de artistas, poetas y especialistas. La cultura debe ser impulsada por los más amplios sectores de la población.
- Buscamos que la comunidad organizada decida las formas y prioridades de la actividad cultural de su localidad.
- Que la riqueza y variedad de las expresiones culturales se desarrollen a través de estas organizaciones de base.

### ¿COMO PARTICIPAR?

- Integrando un grupo artístico y/o cultural en tu sector.
- Realizando tareas culturales que incentiven a tu vecindad.
- Participando en las jornadas culturales vecinales, en los talleres culturales-artísticos gratuitos, exposiciones fotográficas, de pintura, cine-club, etc.

### Acude a tu Agencia Municipal si tienes algunas ideas, proyectos, inquietudes culturales o si quieres conocer más sobre este Plan



**¡¡VECINO!!**


Estas son tus Agencias Municipales:

- AGENCIA MUNICIPAL Nº 1  
Jr. Cañao 326-A Lima
- AGENCIA MUNICIPAL Nº 2  
Av. Paseo de la República 4ta. cuadra (sótano de La Cañita)
- AGENCIA MUNICIPAL Nº 3  
Jr. Ramón Herrera 273, U. Vecinal Nº 3. Telf. 526124
- AGENCIA MUNICIPAL Nº 4  
Av. Nicolás de Piérola 1785, 3er. piso. Telf. 276845
- AGENCIA MUNICIPAL Nº 5  
Av. Venezuela Cdra. 28, 2do. Piso
- AGENCIA MUNICIPAL Nº 6  
Av. Alfonso Ugarte 100 (Pte. del Ejército).



MUNICIPALIDAD DE LIMA METROPOLITANA  
SECRETARÍA MUNICIPAL DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
AGENCIAS MUNICIPALES DEL CERCAO DE LIMA

## Plan de Participación Cultural 1986





### EN LIMA TODOS HACEMOS CULTURA

### ¿QUE ES EL PLAN DE PARTICIPACION CULTURAL?


Es un Proyecto del Municipio de Lima dirigido a impulsar la vida cultural del Distrito del Cercado, apoyando y promoviendo las actividades culturales del vecindario.

Este Proyecto estará respaldado por la producción cultural de base y propiciará la creación de Comités Vecinales de Cultura.




### ¿QUIENES PARTICIPAN?

- Todos los vecinos de El Cercado
- Grupos culturales y artísticos del sector
- Grupos juveniles y parroquiales
- Circulos de Promoción de Lectura
- Organizaciones Vecinales del sector
- Clubes de Madres
- Comités de Vaso de Leche
- Artesanos



*"Todos tenemos algo que aportar. Toda edad es buena para participar"*

### ¿POR QUE PARTICIPAR?



*"En una ciudad como Lima, muchos son los problemas sociales, una alternativa a ello es la cultura. Con nuestra participación y organización promovamos el desarrollo de nuestros auténticos valores"*



Manifiesto COC, firmado por Juan Luis Dammert

MANIFIESTO DEL COMITE DE LA OTRA CANCION

El Comité de la Otra Canción no surge para tener una directiva, sostener reuniones largas horas o para tener la oportunidad de viajar al extranjero. Surge para producir un cambio en la música peruana.

Con una canción no se tumba un gobierno ni se hace un movimiento político. La canción tiene un poder distinto, que en estos momentos pasa por asumir un sentido crítico más allá del panfleto o del placentero tocar al son de los temedores y los vasos en noches peñeras. La frivolidad, el oportunismo y la falta de crítica - comprensibles dentro de una natural lucha por la subsistencia - no van de acuerdo con una canción popular para nuestros tiempos, identificada con un movimiento renovador de la vida en el Perú.

La música criolla se ha empobrecido por el arribismo y la falta de creatividad; la "nueva canción" ha envejecido y no ha podido superar su desencuentro con la real música popular peruana, sino siendo la versión "educada" y domesticada del folklore; la chicha es un pirateo de música ecuatoriana, colombiana, valeses y huaynos con algo de creatividad dentro de su monotomía rítmica, que le ha dado terreno a los intelectuales para lanzar su cháchara documentada. La música andina espera su segundo Picaflor.

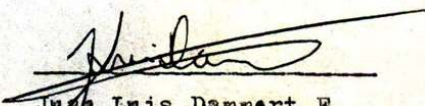
El Comité de la Otra Canción surge para recoger toda una experiencia, pero también para aborrecer el actual estado de conformismo, indiferencia y frivolidad.

Música que rompa la costumbre de escuchar siempre lo mismo; música que no por pobre sea mala; canciones que no repitan la vieja historia de que el futuro será mejor. La única norma, es la creatividad. No basta el simple adjetivo de "nuevo", o que sean tan comercializables como un detergente.

Violeta Parra, Zitarrosa, Yupanqui lo hicieron en Latinoamérica; Piaçolo, Pablo Casas, los compositores anónimos andinos, Picaflor del los Andes son en el Perú líneas que debemos de tener presentes cuando hablamos de Otra Canción renovada, que sepa hacerse nacional y popular. Para esto no hay carnet ni receta: se necesita imaginación y creatividad.

El Comité de la Otra Canción reivindica la crítica, la imaginación y el desafío; el estudio, la ruptura total y la masacre armónica; la poesía, el amor, la sordidez y la complejidad humana. El Comité de la Otra Canción no es un comité más: es una utopía, es una provocación y un llamado a la experimentación creadora en tiempos tan infames como los que vivimos.

Lima, 26 de octubre de 1986

  
Juan Luis Dannert E.  
Secretario de Actas del COC  
L.E. 03778170

