

En el plano económico, y acorde con la política de reducción del Estado, a partir de los 80 se desarrolló una profunda reforma en los sistemas estatales de salud, educación y previsión. En enero de 1980, se comenzó a operar un importante cambio en el sistema educacional: la municipalización de la educación, entregando la administración fiscal de ese sector público a las municipalidades. En noviembre del mismo año se promulgó la ley que reemplazó el sistema de pensiones basado en un fondo común aportado por los trabajadores, por otro derivado de la capitalización individual en entes privados, las denominadas Administradoras de Fondos de Pensiones (AFP). En marzo de 1981, se promulgó la ley que facultó a las personas a depositar sus cotizaciones de salud en entes privados, las denominadas Instituciones de Salud Previsional (ISAPRES) cuya crisis desencadenó el estallido social de octubre 2019 como respuesta popular a la deuda social, herencia del pinochetismo.

La década de 1980 se inauguró con positivas cifras de crecimiento, expansión del crédito y del comercio, especialmente de artículos importados y por la formación de una nueva clase empresarial. Sin embargo, esta bonanza económica tuvo un abrupto final en el año 1982. El aumento del precio del petróleo, la caída en las exportaciones y la quiebra masiva de bancos e industrias sumieron al país en una severa recesión. El explosivo aumento del desempleo y del endeudamiento provocó una ola de malestar que se tradujo en las primeras protestas nacionales en contra de la dictadura. Estas manifestaciones de descontento se expresaron a través de huelgas, marchas callejeras, enfrentamientos con la policía, barricadas en poblaciones marginales y bocinazos y cacerolazos en los barrios de clase media. Las protestas, impulsadas por sectores gremiales y sindicales, se expandieron al estudiantado, la población y los partidos políticos, que, tras un largo receso, resurgieron. Organizada la oposición bajo el alero de los partidos políticos de centro e izquierda, éstos demandaron la renuncia de Pinochet, la derogación de la Constitución de 1980 y la realización de elecciones libres y democráticas.

Estas demandas fueron respondidas con una dura represión, lo que provocó una agudización del conflicto y la violencia. Entre 1983 y 1986 se sucedieron más de veinte jornadas nacionales de protesta, al tiempo que el Partido Comunista impulsó una política insurreccional que se tradujo en el accionar de su brazo armado, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, el que en el año 1986, efectuó un fallido atentado armado contra Pinochet.

El fracaso de las protestas y de la lucha armada para derrocar al régimen provocó que la oposición, excepto el Partido Comunista y otros grupos de izquierda como el Frente Patriótico Manuel Rodríguez y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), aceptase insertarse dentro de la institucionalidad existente en la Constitución de 1980. Esto significó participar en el plebiscito que la Carta estipulaba para el año 1988 y derrotar a Pinochet en las urnas. Agrupados en la denominada "Concertación de Partidos por el "No", centro izquierda y sectores de derecha liberales se lanzaron a una campaña que culminó el 5 de octubre de 1988, con la

victoria de la opción "No" en el plebiscito por un 54% de los votos. Esto significó el llamado a elecciones presidenciales y parlamentarias para el año siguiente.

Tal así, en las elecciones del 14 de diciembre de 1989, el abogado Patricio Aylwin, demócrata cristiano y candidato de la ahora denominada Concertación de Partidos por la Democracia, ganó las elecciones con un 55% de los votos, sobre Hernán Büchi y Francisco Javier Errázuriz, marcando el fin del régimen civil-militar.²

En la memoria de Chile resuena la voz pausada y firme con las últimas palabras, precisas y proféticas, del Presidente Allende en la Moneda:

"Tengo fe en Chile y su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo en que la traición pretende imponerse. Sigán ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor. ¡Viva Chile! ¡Viva el pueblo! ¡Vivan los trabajadores!"

Estas son mis últimas palabras y tengo la certeza de que mi sacrificio no será en vano, tengo la certeza de que, por lo menos, será una lección moral que castigará la felonía, la cobardía y la traición".³

Lo había advertido en reuniones familiares: **"No renunciaré. No traicionaré al pueblo. De La Moneda saldré cuando termine mi período constitucional o me sacarán muerto".**

Transcurrido medio siglo de este hito fundamental que impactó a Chile y al mundo, hoy el llamado es a mantenernos alerta para que aquella matriz bélica que se instauró por la incapacidad política de encontrar una solución democrática, no siga solapadamente extendiéndose al presente en expresiones de exclusión, intolerancia, xenofobia y aislamiento de los sectores más vulnerables de nuestra sociedad.⁴

1. Referencia a un grupo de economistas chilenos, la mayoría formados en el Dpto. de Economía de la Universidad de Chicago, seguidores de las ideas de Milton Friedman y Arnold Herberger que, a su regreso a Sudamérica, asumieron cargos en regímenes autoritarios de América del Sur.

2. Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile.

3. MODAK, Frida, Coordinadora. Salvador Allende en el umbral del siglo XXI. Plaza Janes. 1988. México.

4. Revista Mensaje. Septiembre 2003. Santiago de Chile.



Suni Sonqo: belleza, arte y compromiso político



Hallar un artista plástico que mantenga comunicación con el mundo desde un distrito de nuestros Andes es una realidad poco frecuente. Si este creador cultiva una diversidad de talentos y diversidades, entonces debemos de desechar todos los parámetros que normalmente se utilizan para evaluar a un artista. Suni Sonqo, tiene como centro de vida a Taray, distrito de la provincia de Calca, departamento de Cusco, Perú. Desde este espacio se orienta hacia su comunidad y al mundo. Sus creaciones en cerámica, pintura, grabado, escultura, música y artes marciales, son ejecutadas en este espacio del mundo. No es óbice para que pueda crearlas también en un lugar de Taos, Nuevo México, territorio de raíz materna, o dónde se encuentre.

Suni Sonqo Vizcarra Wood, además, es cineasta. Probablemente es el arte que mejor expresa sus cualidades creativas porque visibiliza sus capacidades para ver y crear belleza estática y cinética, la suma de todo aquello que lo hace humano. Su ópera prima, *Hatarimuy*, invitada a festivales mundiales y próxima a estrenarse en el Perú, así lo demuestra. Se trata de una obra que, no obstante hacer un severo recuento de la invasión hispana y de sus resultados, no expresa discursos manidos ni pesadumbre. Es un canto al optimismo y a la justicia de nuestra causa.

Hay un universo que distingue al artista y que lo presentamos en este párrafo final: Suni Sonqo es un ser humano profundamente comprometido con su cultura, con sus raíces quechuas que provienen de su padre y de su hogar, y por eso integrado con su pueblo, sus históricas luchas de autodeterminación, justicia y equidad, con sus danzas y música. Es una muestra del ser comunitario que nuestra antigua cultura supo crear, nunca opacado ni constreñido por la vida colectiva. Es un ejemplo que desmiente la chata visión que le atribuye a la vida comunitaria incapacidad para formar seres humanos infértiles para el desarrollo personal. Suni Sonqo es un ejemplo que muestra al ser humano colectivo como chacana relacional, como puente entre lenguas y culturas.

¿Suni, qué factores encuentras en tu temprana vinculación con el arte?, ¿cómo valoras tu medio social, la geografía en la que diste tus primeros pasos?

Tuve una infancia muy silvestre, en contacto con la naturaleza, y casi nunca estuve expuesto a la toxicidad cibernética como videojuegos, celulares, televisión etc... Esto me permitió estar muy conectado con mi creatividad y mi imaginación. Desde muy pequeño creaba objetos, disfraces, juguetes y mucho más, con elementos de mi alrededor como piedras, palos, arcilla, materiales reciclados, etc. También, siempre me gustó dibujar y traer a la vida los seres y mundos mágicos que habitaban mi mente... El crecer con un círculo de amigos con los que jugábamos en las montañas y ríos y estar rodeado de la belleza cultural de los Andes, ha sido siempre algo muy especial y gran inspiración.

Tienes dos herencias culturales Suni: la de tu madre, norteamericana y la de tu padre, quechua, ¿Qué has extraído de esa realidad, hay un balance de ambas culturas, predomina alguna?

El tener la experiencia de crecer en el Valle Sagrado, pero también de viajar frecuentemente a Taos, Nuevo México, fue muy enriquecedor para mi vida; ambos lugares están muy conectados a mi identidad personal, son lugares llenos de cultura viva de los pueblos indígenas, de sus tradiciones. Es esa riqueza y diversidad cultural la que ha sido muy importante en mi desarrollo personal. Tengo una relación muy cercana con Taos y con la gente y cultura de allá, pero mi hogar y el lugar donde crecí es TARAY en el Valle Sagrado- Cusco, la comunidad en la que crecí participando en las distintas celebraciones de nuestro calendario tradicional agrícola, festivo y ritual.

¿Has tenido formación académica?, ¿en qué disciplinas?, ¿qué piensas de esa formación, fue buena, que te ha quedado de esa etapa de tu vida?

Cuando salí del colegio entré a la Universidad Nacional de Arte, en Cusco, para aprender más la parte técnica dentro del arte. Fue una buena experiencia en cuanto a práctica y aprendizaje de técnicas, pero la estructura de la educación artística era muy occidental y el enfoque muy eurocéntrico, por lo que me retiré y empecé a producir mi arte por mi cuenta. Posteriormente, me gradué en una universidad indígena de Nuevo México, en donde pude producir gran cantidad de obras y cultivar amistades muy valiosas, con gente indígena de distintas naciones del norte.

Actualmente me encuentro haciendo mi masterado en Chicago, mediante distintas becas. Mi intención es tener la posibilidad de enseñar en el futuro. Y también establecer una red internacional más amplia dentro del mundo del arte.



¿Cuáles son las artes en las que desarrollas actividad?

Mi práctica artística abarca distintos campos. Tengo pasión por el cine y a pesar de no haber estudiado nada dentro de este campo, hago cortometrajes dentro de mis posibilidades. Me gusta mucho la ilustración, la joyería, la música y también crear vestuarios. Pero primordialmente hago escultura, en diversos materiales y técnicas, mayormente de tamaño grande. También cultivo las artes marciales, lo cual es parte muy importante en mi camino de vida.

¿Prefieres alguna de ellas, la priorizas?

El proceso de crear arte tridimensional me gusta mucho, por la interacción entre el cuerpo y el material. Es un proceso muy meditativo y dinámico, de mucha conexión entre la mente, el espíritu, el cuerpo y los elementos o materiales. Es el lenguaje mediante el cual puedo transmitir de mejor manera las emociones, las historias, y abordar conversaciones importantes sin necesidad de palabras: el lenguaje de lo simbólico traspasa las fronteras del idioma...

¿Vives de tu arte?

Es muy difícil vivir del arte cuando el enfoque no es crear para satisfacer la demanda del mercado. En mi caso es más importante el contenido de mi arte y lo que busco comunicar y expresar. Mi arte es un medio de comunicación y mi prioridad es canalizar el mensaje por medio de mi trabajo. Espero poder tener un taller bien implementado, para una producción permanente, y encontrar los modos económicos que me permitan seguir creando y también compartir las experiencias con las nuevas generaciones.

Háblanos de tu obra cinematográfica.

Desde muy pequeño me gustaba crear videoarte y pequeños cortos. Estoy muy contento con el resultado de mi último logro cinematográfico HATARIMUY, el cual nació como respuesta inmediata y espontánea a la crisis social y política que vivimos en el Perú a inicios de este año. Este cortometraje fue muy importante para mí porque surgió desde nuestra experiencia propia, de la vivencia de los pueblos indígenas andinos. Tengo la intención de continuar creando cine que nazca desde la comunidad, que represente la voz de nuestra gente y de nuestras raíces. Hace mucha falta la presencia de un cine propiamente nuestro, que sea creado por nosotros y que nos brinde la oportunidad de auto representarnos en el mundo del cine, y no seguir siendo representados por cineastas de fuera, ajenos a nuestras realidades y vivencias, que usan nuestra cultura para sus intereses personales y perpetúan la mala representación de nuestra cultura en el mundo del cine. También siento necesario el crear nuestros propios estilos y no limitarnos a tener que encajar en los modelos y estructuras establecidas por la industria del cine.

¿Cómo valoras tu experiencia en medios extranjeros?

El estar en el extranjero lejos de mi comunidad y familia no ha sido fácil para mí. Pero siento que la presencia de nuestra cultura, dentro del contexto global en el mundo del arte actual, es importante. Siento que como artista andino en el extranjero cumplo un rol de puente entre la raíz cultural y el mundo moderno, donde la voz y sabiduría de los pueblos originarios no tiene suficiente representación. Es también una oportunidad de crear relaciones con los pueblos indígenas del norte y ser parte de la construcción de un futuro indígena. La articulación entre nuestras diversas naciones originarias es importante para luchar por nuestra soberanía y descolonización. El viajar y aprender a adaptarme a nuevas circunstancias es un proceso de mucho aprendizaje, que me hace crecer como persona y como artista.

¿Cómo ves las condiciones artísticas en el espacio en que te desenvuelves, tu lugar, tu tierra, tu gente?

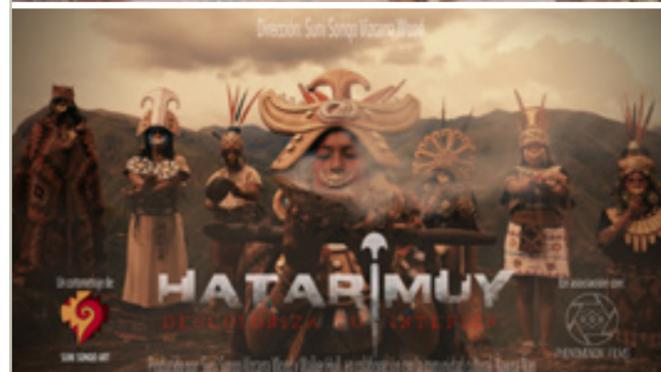
Siento que no hay suficiente presencia de arte indígena consciente, en el mundo del arte moderno de nuestro contexto cultural. Uno de mis objetivos es impulsar un movimiento artístico que aporte a nuestro proceso cultural, pensando en las nuevas generaciones. Un arte que esté comprometido, que alimente nuestras raíces ancestrales y que, al mismo tiempo, proyecte un futurismo indígena andino. Un arte que aporte a la descolonización y reivindicación de nuestros pueblos.

¿Cómo te defines culturalmente?, ¿y tienes una definición política?, ¿puede haber arte apolítico?

Culturalmente me defino como Quechua, como Runa; mis raíces culturales son indígenas y andinas. Mi posición política es caminar hacia la verdadera liberación y soberanía de nuestros pueblos originarios, donde nuestras naciones retomen el poder sobre nuestros territorios ancestrales y construyamos nuestras propias estructuras de autogobierno, basadas en nuestros valores, experiencias y conocimientos milenarios. Definitivamente, hay un arte político. Históricamente el arte siempre ha tenido un rol importante en las luchas sociales y en los grandes cambios políticos. Mi arte está vinculado estrechamente con nuestras realidades sociopolíticas como pueblos originarios en resistencia.

¿Qué planes tienes para tu futuro artístico?, ¿se intensificará tu compromiso con el Perú y sus desafíos?

Como artista indígena, mi arte es una voz en la lucha colectiva por la liberación de los sistemas neocoloniales que siguen oprimiendo a las naciones originarias, en el Perú y en todo el continente. Mi arte siempre buscará servir al propósito de mostrar al mundo la belleza y la importancia de nuestra cultura milenaria, exponiendo las problemáticas e injusticias que confrontamos día a día, y así poder ser parte de un cambio necesario y urgente.



¿Tienes ideas sobre cómo se debería enfocar la formación artística en tu medio, en tu región, en el Perú?

Debemos crear nuestras propias corrientes y definiciones artísticas, que nazcan desde nuestra experiencia y proceso cultural; posicionarnos dentro del arte global y las diversas corrientes, sin estar presionados a encajar dentro de alguna de ellas. Más bien, crear espacio para una expresión propiamente nuestra. Es importante descolonizarnos también dentro del arte y de las estructuras eurocéntricas que siguen rigiendo la formación artística en el mundo académico.

Filosofía Andina: Sabiduría Indígena para un Mundo Nuevo

Un acercamiento a la visión de Josef Estermann

Nathalia Chacón, nuestra colaboradora en Quito ha compuesto aquí una conveniente y apretada síntesis del libro de Josef Estermann. Tiene la virtud de mostrar las dificultades que tienen los lectores para entender el texto y, haciendo un sencillo y exacto resumen de su pensamiento, nos invita a su lectura.



Cuando me propusieron escribir una reseña sobre el libro de Josef Estermann "Filosofía Andina, Sabiduría indígena para un mundo nuevo", como primer paso lógico, empecé buscando en la web referencias sobre el libro; en varias páginas encontré la misma sinopsis: «Para poder acercarnos al fenómeno y tema de la 'filosofía andina' es preciso romper con el eurocentrismo y occidentalismo implícitos en la misma definición y delimitación de lo que se considera 'pensamiento filosófico'. La obra opta por un enfoque *intercultural*». Este asunto de lo intercultural es algo que llamó mi atención, sobre todo, cuando el autor señala que es una reflexión sobre los limitantes y las condiciones de un "polílogo" entre culturas, es decir, abarcando todas las corrientes de pensamiento y dando un lugar adecuado a la filosofía andina, sin reducirla a un mero conocimiento ancestral, mito o leyenda.

Luego indagué acerca del autor, Josef Estermann (1956), misionero, filósofo y teólogo suizo, quien empezó a estudiar teología a los veinte años en los Países Bajos. Fue en ese período cuando adquiere una mirada hacia "un otro" que ha estado de espaldas a la historia, acallado y oprimido. A principios de la década de los ochenta inicia sus estudios filosóficos, los que despiertan en él un interés por la filosofía de la liberación y lo encaminan hacia una perspectiva antropológica-filosófica, de cara a la interculturalidad. En el año 1990 arriba al Perú, en un momento de conmoción política y social, y aunque llegó con la Sociedad Misionera de Belén con el propósito de fundar una misión cristiana, al palpar de primera mano la realidad andina, es donde se vuelve un estudioso y defensor de los pensamientos precolombinos y desarrolla los enunciados sobre la filosofía andina. Permaneció en América Latina por varios años, conociendo de primera mano el mundo andino, aunque reconociendo que al ser extranjero podría apenas ser su portavoz.

Estermann postula que la filosofía andina se basa en la interculturalidad, lo que significa que va más allá de la idea de que esta filosofía está limitada por la ubicación geográfica en los Andes. Reconoce la importancia de la herencia histórica de los incas, pero no se detiene únicamente a mirar hacia el pasado ni es exclusivamente indigenista y cerrada en su enfoque. La filosofía andina entonces, se presenta como una forma de pensamiento global que incorpora diversas perspectivas y se basa en los modelos, ideas y categorías que los andinos han vivido y experimentado, tanto en el mundo físico como en el simbólico. Estas concepciones se han transmitido a menudo de manera práctica y experiencial, en lugar de ser exclusivamente teorías escritas que se cumplen con rigidez académica.

Otro tema que se aborda es la racionalidad andina, definiéndola como un modo específico de concebir la realidad, una manera característica de interpretar la experiencia vivencial y un modelo para representar el mundo, destacando la interconexión de todo con todo y enfatizando la dimensión emocional y afectiva en lugar de la fría observación como suele ocurrir en Occidente. La característica principal de la racionalidad andina es la relacionalidad, que significa que todo en el mundo está interconectado y no hay entes aislados. Además, esta relacionalidad se desglosa en principios de correspondencia, complementariedad y reciprocidad, que sostienen que los diferentes aspectos de la realidad se relacionan de manera armoniosa, que ningún ente existe de manera aislada y que la justicia cósmica implica que todo acto de dar debe ser recompensado por igual.