

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



“Por el derecho a recordar”

Las artes y culturas en la construcción de memorias sobre el
Conflicto Armado Interno en Perú

Tesis para obtener el grado académico de Maestra en Antropología
que presenta:

Carla Elizabeth Cáceres Colán

Asesora:

María Eugenia Ulfe Young

Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, MARÍA EUGENIA ULFE YOUNG, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado POR EL DERECHO A RECORDAR. LAS ARTES Y CULTURAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE MEMORIAS SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN PERÚ del/de la autor(a) CARLA ELIZABETH CÁCERES COLÁN dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 12%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 31/07/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: LIMA, 31 DE JULIO, 2023

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: ULFE YOUNG, MARÍA EUGENIA	
DNI: 07871124	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2749-1036	

A Ignacio, por enseñarme a redescubrir el mundo
a través de sus ojos.
A Fico, por su amor y apoyo infinito.

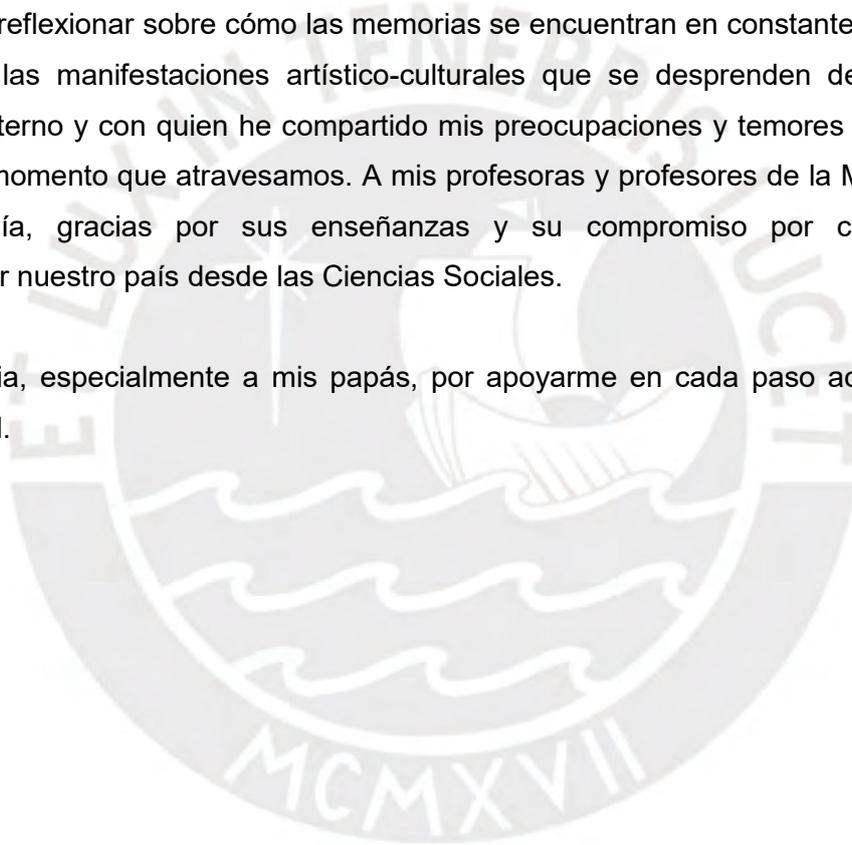


AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a Arena y Esteras por permitirme acercarme a uno de sus proyectos más emblemáticos y uno de los pilares desde su fundación: el Encuentro de Arte y Memoria. Gracias por compartir sus historias, sus batallas y luchas por las memorias, así como sus ideales por construir una sociedad más justa e igualitaria desde las artes y las culturas. Un especial agradecimiento a Arturo Mejía, Ana Sofía Pinedo y Janeth Quispe.

A mi asesora, María Eugenia Ulfe, quien ha acompañado este largo proceso de investigación, así como las grandes transformaciones en mi vida personal, con quien he podido reflexionar sobre cómo las memorias se encuentran en constante disputa, al igual que las manifestaciones artístico-culturales que se desprenden del Conflicto Armado Interno y con quien he compartido mis preocupaciones y temores en torno al complejo momento que atravesamos. A mis profesoras y profesores de la Maestría de Antropología, gracias por sus enseñanzas y su compromiso por contribuir a transformar nuestro país desde las Ciencias Sociales.

A mi familia, especialmente a mis papás, por apoyarme en cada paso académico y profesional.



RESUMEN

En este trabajo de investigación busco comprender cómo se construyen las memorias sobre el conflicto armado interno peruano en el Encuentro de Arte y Memoria que desarrolla la organización de cultura viva comunitaria Arena y Esteras en el distrito de Villa El Salvador desde el año 2005. En ese sentido, propongo que, dentro de este Encuentro, a lo largo de su trayectoria, confluyen diversas memorias sobre este período histórico (1980-2000) a partir de los diferentes repertorios que forman parte de la programación de este Encuentro y que son desarrollados tanto por Arena y Esteras, así como por artistas y colectivos externos a la organización. En la primera parte de esta investigación, presento el marco contextual que permite acercarse a la lectora/lector tanto a la historia de Villa El Salvador, así como a la de Arena y Esteras, tomando en cuenta que esta se gesta a partir del asesinato de la líder comunal María Elena Moyano. De igual modo, introduzco el marco teórico que permite comprender cómo es que se construyen estas memorias y cuál es el rol que las artes y las culturas tienen en estos procesos. Más adelante me concentro en la trayectoria, las y los actores y los repertorios del Encuentro para luego pasar a presentar las memorias que he identificado a partir de este análisis y cómo son estos procesos de construcción. Finalmente reflexiono sobre cómo este Encuentro se convierte en un espacio donde confluyen diversas memorias sobre este doloroso período de nuestra historia, así como también sobre las implicancias de desarrollar un trabajo etnográfico con archivos digitales en medio de la pandemia que vivimos durante el período 2020-2022 como consecuencia de la propagación del COVID-19.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	4
RESUMEN.....	5
ÍNDICE.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1: MARCO CONTEXTUAL	14
1.1. <i>El contexto histórico de Villa El Salvador.....</i>	14
1.2. <i>Por el derecho a la sonrisa: historia de la Asociación Cultural Arena y Esteras:...</i>	17
1.3. <i>Los estudios sobre arte y memoria.....</i>	22
1.4. <i>Performance, teatro y memoria</i>	24
1.5 <i>Memoria, comunidad y performance en Arena y Esteras.....</i>	26
CAPÍTULO 2: MARCO CONCEPTUAL.....	28
2.1. <i>El recuerdo como práctica social</i>	28
2.2. <i>Memorias en construcción, batallas por la memoria.....</i>	31
2.3. <i>De la teoría de la in-corporación a los estudios de performance.....</i>	35
2.4. <i>El trabajo etnográfico con archivos en el campo digital</i>	38
CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO	42
3.1. <i>Transitar de la etnografía presencial hacia la virtual.....</i>	42
3.2. <i>Definiendo el campo de estudio y objeto etnográfico.....</i>	45
3.3. <i>Metodología de análisis.....</i>	47
CAPÍTULO 4: ENCUENTRO DE ARTE Y MEMORIA: ORÍGENES, DESARROLLO Y ACTORES.....	54
4.1. <i>Arena y Esteras: de vencer el miedo al desarrollo de una pedagogía de las memorias. Orígenes del Encuentro de Arte y Memoria.</i>	54
4.2. <i>María Elena Moyano: pilar del Encuentro de Arte y Memoria.....</i>	60
4.3. <i>Actores y repertorios que confluyen en el Encuentro de Arte y Memoria</i>	65
4.4. <i>La transformación del encuentro: 17 ediciones de Arte y Memoria</i>	75
CAPÍTULO 5: LAS MEMORIAS QUE CONFLUYEN DENTRO DEL ENCUENTRO DE ARTE Y MEMORIA.....	78
5.1. <i>Las memorias emblemáticas en el Encuentro de Arte y Memoria.....</i>	78
5.2. <i>Memorias colectivas y espacios de conmemoración</i>	84
CAPÍTULO 6: REFLEXIONES FINALES	89
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93

INTRODUCCIÓN

Uno de los periodos de nuestra vida republicana que ha causado un inmenso dolor y sufrimiento en nuestra sociedad es, sin duda, el conflicto armado interno que vivió nuestro país entre los años 1980 y 2000. Aún hay muchas heridas que siguen abiertas como consecuencia de este periodo de violencia familiares que siguen buscando a sus desaparecidas y desaparecidos, temas que aún no pueden ser dialogados abiertamente, casos de violaciones a derechos humanos que aún no han sido judicializados y muchas personas afectadas que aún siguen a la espera de justicia.

Esta etapa de nuestra historia reflejó la gran desigualdad e indiferencia sobre la cual nuestro país se ha ido construyendo, un conflicto en el cual una serie de abusos y crímenes se cometieron sobre todo en contra de aquellas poblaciones que se encontraban expuestas a una mayor situación de vulnerabilidad, un conflicto que produjo que muchas personas mirarán más allá de sus privilegios cuando vieron que estos eran amenazados.

Cómo abordar el conflicto armado interno, desde dónde estudiarlo, cómo aproximarnos a este periodo de nuestra historia reciente. Todas estas interrogantes surgieron en mis reflexiones al momento de plantear mi tema de investigación, sobre todo, porque la mayoría de las investigaciones que se han desarrollado sobre este período, buscan comprender por qué se originó el conflicto, estudiar a los actores, sus motivaciones, así como su participación. No obstante, mis intereses de investigación están vinculados a aquellos estudios que se concentran en la vinculación entre arte, memoria y conflicto armado interno.

De este modo, con esta investigación busco comprender cómo intervienen las artes y las culturas en la construcción de las memorias sobre el conflicto armado interno, partiendo desde el Encuentro de Arte y Memoria de la Asociación Cultura Arena y Esteras, organización ubicada en el distrito de Villa El Salvador, en el sur de Lima. Con este estudio, uno de mis objetivos centrales es conocer y entender cómo desde este evento, en un distrito que se vio fuertemente afectado por la violencia política, se van construyendo las diversas memorias sobre el conflicto, estudiar las diferentes memorias que existen, ver si estas entran en tensión y disputa o si, por el contrario, se presenta una única memoria hegemónica.

El Encuentro de Arte y Memoria de la Asociación Cultural Arena y Esteras se convierte en el evento que será el centro de esta investigación antropológica. Me interesa conocer cuáles son los diferentes procesos que este supone, así como las interacciones que se dan no solo durante el desarrollo del festival, sino en la producción de este. De igual modo, también busco comprender las redes o las alianzas que se van construyendo para poder llevar a cabo las actividades del festival.

A partir de lo anterior, las preguntas de investigación que guían este estudio son las siguientes:

Pregunta principal:

- ¿Cómo se construyen las memorias sobre el conflicto armado interno que confluyen en el “Encuentro de Arte y Memoria” de la Asociación Cultural Arena y Esteras?
-

Preguntas secundarias:

- ¿Quiénes y cómo son los actores que han participado en las diversas ediciones del “Encuentro de Arte y Memoria” de la Asociación Cultural Arena y Esteras?
- ¿Cómo son los elementos que forman parte de la programación del “Encuentro de Arte y Memoria” de la Asociación Cultural Arena y Esteras?
- ¿Cuáles son las memorias sobre el conflicto armado interno que confluyen en el “Encuentro de Arte y Memoria” de la Asociación Cultural Arena y Esteras?

Con este trabajo intentaré comprender cómo el Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras se convierte en una ceremonia de conmemoración sobre el conflicto armado interno, a través de la cual, la comunidad de Villa El Salvador recuerda esos años de violencia. De este modo, este encuentro también se convierte en un mecanismo para narrar la historia de los años de la violencia política en nuestro país.

En ese sentido, la aproximación hacia esta investigación se realizará desde los estudios de memoria y performance. Y el acercamiento metodológico será desde el archivo y lo digital. Desde los estudios de performance, partimos de lo indicado por Diana Taylor quien señala que a través de la performance se transmite la memoria colectiva. De este modo, la teoría de la performance proviene de estudios antropológicos concentrados en dramas sociales y colectivos; así como estudios teatrales. La performance, entonces, se convierte en un espacio privilegiado para comprender la memoria y el trauma (2014: 1).

Como he señalado, el conflicto armado interno representa uno de los episodios de violencia más extensos dentro de nuestra historia republicana. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso inició su lucha armada y se convirtió en la única guerrilla maoísta en la región, la más letal, siendo responsable de por lo menos, de acuerdo con el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, el 51% de las víctimas mortales del conflicto armado interno (Degregori 2013: 1).

El Informe Final de la CVR no solo motivó nuevos estudios sobre memoria y el conflicto armado interno peruano, sino que también se convirtió en un hito referente de memoria sobre la violencia política; en tanto que, este producto final representa una “memoria referencial” para continuar desarrollando los estudios de memoria. De igual modo, este Informe también motivó la creación de una serie de expresiones y manifestaciones artístico-culturales vinculadas al conflicto armado interno.

Si bien las prácticas culturales de memoria y memorialización ya se daban desde antes del trabajo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, es durante este periodo (2001-2003) que se instala el recuerdo como un mandato cultural (Milton, 2014 en Ulfe 2017: 267)

María Eugenia Ulfe sostiene que lo cultural se fue constituyendo en una plataforma para narrar lo sucedido en el Perú entre 1980 y el año 2000, un espacio de disputas de memoria. “Si la memoria es un terreno en disputa, lo cultural es la manifestación más profunda de este conflicto” (2017: 267).

Si bien muchas de las investigaciones sobre el conflicto armado interno se han concentrado en las causas de este y en estudiar al PCP-Sendero Luminoso, durante los últimos años se han venido desarrollando estudios a partir de los testimonios de los actores del conflicto; así como también sobre los diversos productos culturales que abordan desde diferentes perspectivas el conflicto armado interno. En ese sentido, desde el teatro, fotografía, música, artes plásticas, cine, *performances* en espacios públicos se han venido construyendo diversas memorias en torno al conflicto armado interno y también resignificándose continuamente. Son estas investigaciones en arte, performance y memoria las que han contribuido al desarrollo del presente trabajo.

Entre estos estudios académicos podemos mencionar las publicaciones: “*Poéticas del duelo*” de Víctor Vich, “*Cajones de la memoria*” de María Eugenia Ulfe, “*El arte*

después de un pasado fracturado peruano” de Cynthia Milton (editora), “La violencia que no cesa” de Dorothée Delacroix, Ricardo Bedoya Forno, Tania Romero Barrios, Capucine Boidin et Valérie Robin Azevedo (coordinadores). Investigaciones que son esfuerzos por poder aproximarnos a la violencia política desde las artes y las culturas; así como poder conocer también los testimonios expresados en estas diversas manifestaciones artísticas y culturales.

Cynthia Milton propone que *“En América Latina, uno de los objetivos previstos del arte en respuesta a la atrocidad parece ser el siguiente: impugnar la barbarie cometida y restaurar la humanidad de los ciudadanos que han sido perjudicados”* (2018).¹ En consecuencia, el arte se convierte no solo en un recurso testimonial; sino que también en un elemento de reparación y sanación para las personas afectadas por conflictos armados como el que vivimos en nuestro país.

Sumado a lo anterior, el arte también se convierte en un instrumento para visibilizar lo que sucedió, para alzar la voz y a partir de ello, no solo poner en agenda temas tan fundamentales como las violaciones a derechos humanos; sino que también generar la reflexión en torno a ello y contribuir a la construcción de ciudadanía.

El dialogar y reflexionar sobre el conflicto armado interno continúa siendo un tema sumamente polarizado, donde muchas veces se pretende categorizar entre “buenos” y “malos”, entre “víctimas” y “perpetradores”, perdiendo de vista la complejidad que supone este conflicto. Las batallas por construir una memoria hegemónica sobre este período de nuestra historia son múltiples y se dan en todos los niveles, concretamente en esta investigación se quiere comprender esta disputa desde el ámbito artístico y cultural.

Desde la sociedad civil se han gestado una serie de iniciativas que buscan crear espacios para la reflexión sobre lo sucedido durante el conflicto armado interno a partir de diferentes recursos, uno de ellos es el arte. En ese sentido, resulta importante aproximarnos a la experiencia del “Encuentro de Arte y Memoria”; en tanto que se convierte en un mecanismo para generar procesos de memoria sobre el conflicto armado interno desde las diversas artes que confluyen en esta iniciativa.

¹ Esta cita ha sido sacada del libro “El arte desde el pasado fracturado” editado por Cynthia Milton que se encuentra en Google Books en el siguiente enlace <https://acortar.link/E0tVWS>, el libro no cuenta con la numeración de páginas

En el primer capítulo se presenta el marco contextual de esta tesis, donde se realiza un repaso de la historia de Villa El Salvador, considerando la importancia que tiene este distrito en la formación del grupo cultural Arena y Esteras, así como también la figura de María Elena Moyano, líder y dirigente social de este distrito, asesinada por el PCP-SL. Luego se introduce la historia de Arena y Esteras que permitirá conocer cómo nace la organización y los aspectos más importante para comprender su trabajo. En este primer capítulo también se presentan algunos estudios sobre arte y memoria, poniendo énfasis en aquellos vinculados a teatro y performance.

El segundo capítulo muestra el marco conceptual del presente trabajo donde se dialoga y reflexiona con las teorías que sirven de base para el análisis de esta investigación. De este modo, un primer punto es lo desarrollado por Paul Connerton sobre el recuerdo como practica social a partir de su libro "*How societies remember*". Luego pasamos a los conceptos de memoria trabajados por Elizabeth Jelin, Steven Stern, quienes reflexionan en torno a las diferentes memorias que se van construyendo, sus usos, así como también las memorias como un campo de disputa. Finalmente, dos conceptos y corrientes fundamentales para este trabajo son la teoría de la incorporación y los estudios de performance, desarrollados por Thomas Csordas y Diana Taylor respectivamente. En base al trabajo de ambos, se busca analizar los diferentes archivos y repertorios culturales que forman parte del Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras, así como también tomando en cuenta las consideraciones y propuestas teóricas en torno al trabajo con archivos.

La metodología es detallada y explicada en el tercer capítulo de esta tesis, donde indico cómo este trabajo que consideraba el desarrollo de una etnografía presencial, tuvo que adaptarse a una digital debido al contexto de pandemia en el que nos encontrábamos al momento de realizar el trabajo de campo. De igual modo, presento las consideraciones que se han tomado en cuenta para definir mi campo de estudio, así como también el objeto etnográfico que está representado por el Encuentro de Arte y Memoria. Finalmente, en este capítulo hago referencia a los criterios de selección para definir mis unidades de análisis y cuál es el método que he empleado para poder analizar cada una de ellas.

En los capítulos cuarto y quinto muestro los hallazgos y resultados del trabajo de campo desarrollado. En el cuarto capítulo, por un lado, me concentro en los orígenes del Encuentro de Arte y Memoria, es decir, entender cómo es que se origina, las motivaciones detrás de este espacio, así como también los fines que busca alcanzar.

Por otro lado, introduzco a las y los actores que forman parte del Encuentro, así como también los diferentes repertorios que han sido parte de las ediciones de este festival seleccionadas para esta investigación. Por lo tanto, en este capítulo se presenta las reflexiones a partir del estudio de las unidades de análisis.

En el quinto capítulo pongo énfasis en cómo se construyen las memorias sobre el conflicto armado interno dentro del Encuentro de Arte y Memoria y al mismo tiempo, a partir del trabajo de campo, propongo cuáles son estas memorias que he podido identificar.

Finalmente, en el sexto capítulo presento las reflexiones finales en torno a este trabajo de investigación, así como también las dificultades y limitaciones que he tenido para poder desarrollar la tesis.

Antes de iniciar con los capítulos mencionados, considero importante poder presentar un breve balance del trabajo de campo realizado para esta investigación. Esta investigación inicia a mediados del año 2019, durante los últimos meses de este año realicé la primera parte de esta investigación, es decir, la revisión de material bibliográfico que permitió acercarme a los estudios de arte y memoria, así como también a aquellos estudios especializados en performance y memoria. De igual modo, durante esta primera etapa pude tener un acercamiento a la experiencia del Encuentro de Arte y Memoria, la cual no era ajena para mí, ya que en mi ejercicio profesional he tenido la oportunidad de conocer de cerca el trabajo cultural comunitario de la organización Arena y Esteras.

Por motivos personales, debí realizar una pausa en el curso de esta investigación y la retomé durante el año 2021, un año que continuó marcado por la pandemia que afrontamos como consecuencia del COVID-19. En ese sentido, el trabajo de campo que fue pensado en la primera etapa de esta investigación tuvo que ser reestructurado y responder a las características de dicho contexto, transitando de una propuesta presencial a una etnografía digital. Como comentan María Eugenia Ulfe, Roxana Vergara y Vanesa Romo en su artículo *“Nuestras historias desde Cuninico”: Podcasts, pandemia e investigación Antropológica*, la pandemia representó un desafío para continuar su investigación en Cuninico. Esto supuso pensar en términos de las diferentes tecnologías usadas en esta ciudad y en ese camino se toparon con las brechas digitales que existen en nuestro país y encontrar mecanismos para poder llegar a aquellas personas sin acceso a estas tecnologías. Sumado a ello, la

tecnología supone una nueva forma de relacionarse; no obstante, el trabajo previo realizado por ellas, les permitió continuar con las relaciones de confianza que ya habían establecido durante su trabajo de campo presencial (2021: 13-15).

En esto último quiero detenerme brevemente, es decir en las relaciones de confianza y las nuevas formas de crear vínculos a través de las tecnologías. Como señalé, yo tenía previamente un acercamiento y vínculo a Arena y Esteras por mi ejercicio profesional. En ese sentido, conocía a parte de sus integrantes y en diferentes ocasiones había tenido la oportunidad de visitarles en su casa cultural en Villa El Salvador. Esta relación previa me ha permitido poder realizar las entrevistas a profundidad de manera remota, manteniendo un vínculo de confianza. Si bien, el entrevistar a través de una pantalla representa una vinculación diferente, en las entrevistas que he realizado he percibido un ambiente de confianza y cálido, permitiendo recoger las experiencias, sentimientos y percepciones de las y los integrantes de Arena y Esteras sobre el Encuentro de Arte y Memoria.

Otro punto importante de mencionar es que el Encuentro de Arte y Memoria celebró el año pasado su edición número 18. Por ello, se convierte también en un referente de un festival organizado de manera auto-sostenida y auto-gestionada por una organización de cultura viva comunitaria. Al ser 18 ediciones, un desafío representaba la selección de las diferentes manifestaciones artístico-culturales que han formado parte de cada una de ellas, considerando que algunas son de creación propia de Arena y Esteras, mientras que otras, han sido piezas invitadas, cuya autoría proviene de diferentes colectivos y artistas. Sin embargo, aquí es importante mencionar que no todas las ediciones cuentan con un registro fotográfico y/o visual, lo cual también representaba un limitante. De este modo, la selección de las piezas que se han sido motivo de análisis para esta tesis se han dado en base al archivo con el cual contaba la asociación y se han organizado por las diferentes artes que cada una de ellas representa.

CAPÍTULO 1: MARCO CONTEXTUAL

1.1. El contexto histórico de Villa El Salvador

El distrito de Villa El Salvador nace a partir de la ocupación de aproximadamente 200 familias en las faldas de un cerro situado en Pamplona, en el distrito de San Juan de Miraflores ubicado a 13 kilómetros al sur del centro de Lima, en mayo de 1971 (Zapata 1996: 79). Esta ocupación se dio en el marco del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado. La primera acción del gobierno fue negociar, ello provocó que el número de personas se incrementará al igual que la zona de ocupación. Frente a esta situación, las autoridades de turno bloquearon el ingreso y se produjeron enfrentamientos que ocasionaron la muerte de una persona y varios heridos tanto civiles como miembros de la policía (Matos Mar 2012: 187-188).

Luego de la muerte de este poblador, Monseñor Luis Bambarén quien había manifestado su apoyo a las y los pobladores, ofreció una misa y fue arrestado por esta acción, ocasionando enfrentamientos entre el gobierno militar y la iglesia católica. Toda esta situación motivó la intervención de Velasco Alvarado, quien ordenó la liberación de Bambarén, ofreció disculpas y se dispuso la entrega de lotes en la zona de la Tablada de Lurín (2012: 187-188).

A través de la Oficina Nacional de Desarrollo de Pueblos Jóvenes (ONDEPJOV) se produjo el traslado de las primeras 2300 familias. El diseño urbanístico de la nueva ciudad cargo del arquitecto Miguel Romero se basó en un sistema de manzanas integradas, cada una de ellas estuvo compuesta por 24 viviendas. Un grupo residencial estaba integrado por 16 manzanas y 24 grupos residenciales constituían un sector (2012:189).

Por otro lado, el Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS) se vio involucrado en este proyecto con el objetivo de apoyar a las y los pobladores en la organización local; en ese sentido, *“no se trataba solo de conseguir un lote de terreno sino de crear un espacio de producción, convivencia y autogobierno”* (2012:189)

De este modo, la Comunidad Urbana Autogestionaria de Villa El Salvador (CUAVES) fue creada en 1973 y tuvo por encargo: *“reunir, organizar y representar los intereses de los pobladores”*; configurando el inicio de un proyecto abierto e integral de desarrollo de un pueblo joven y convirtiéndose en el primer referente de organización vecinal en América Latina (Azcueta: 2014:9).

La crisis que vivió el país a nivel político, social y económico a partir del derrocamiento de Velasco en el año 1975 afectó el desarrollo de Villa El Salvador; no obstante, el distrito se organizó de modo tal que, le permitiera continuar avanzando con sus planes de desarrollo en beneficio de toda su población. De ahí la importancia de resaltar que este distrito representa un referente en participación ciudadana, organización local, desarrollo económico y sobre todo de lucha constante desde sus organizaciones de base.

En el marco del cambio de gobierno y con la elección de Fernando Belaunde Terry, entre 1983 y 1984 en Villa El Salvador tuvo lugar un proceso político que trajo como resultado la autonomía municipal. De este modo, Villa El Salvador se convirtió en distrito el 01 de junio de 1983, a través de la Ley N° 23605. Esta autonomía permitió a la población la elección de sus representantes y la formación de una institución de carácter público basada en la democracia representativa. En ese sentido, el poder local era compartido entre la organización comunal (CUAVES) y la municipalidad, formándose una Comisión mixta integrada por las autoridades municipales y delegados de la CUAVES (Favreau, Fréchette, Boulianne, y Kemenade 2002: 2).

Michel Azcueta se convirtió en el primer alcalde del distrito, representando al partido Izquierda Unida. Durante su período desarrolló un segundo Plan Integral de Desarrollo (el primero se desarrolló luego del traslado hacia tabladas de Lurín). Este segundo plan tuvo como ejes principales: el desarrollo social, urbano y productivo. De igual modo, también se creó el presupuesto participativo (Durand 2017).

La Izquierda Unida se convirtió en un actor dominante en la política de Villa El Salvador y Azcueta fue alcalde del distrito durante dos períodos consecutivo (1983 y 1989). Durante su administración se propuso promover un modelo de izquierda de participación popular que contempló la formación de nuevas organizaciones sociales y se devolvió el control de los programas municipales a las organizaciones populares como, por ejemplo, el programa del Vaso de Leche, que pasó a ser administrado por la Federación Popular de Mujeres de VES (CVR 2003: 489).

A partir de lo anterior, Izquierda Unida se posicionó como un partido que tenía capacidad para gobernar eficazmente y proponer soluciones que contribuyeran a transformar problemas como empleo y pobreza. No obstante, al interior del partido

surgieron conflictos y disputas que desencadenaron en la división de sus miembros (2003:490).

El proyecto de autogestión liderado por la izquierda en VES significaba para Sendero Luminoso: *“el «revisionismo» a destruir como parte de su plan de establecimiento de un «nuevo Estado»”*. Por lo tanto, VES representaba un objetivo político para SL (2003: 485). A inicios de los años ochenta, SL inició sus acciones en VES con pequeñas intervenciones armadas dirigidas a entidades gubernamentales, bancos, torres de electricidad y a la única comisaría del distrito en aquellos años. Al mismo tiempo, se realizaron actividades de propaganda a través de grandes fogatas que iluminaban el símbolo de la hoz y el martillo en los cerros que rodeaban este distrito (2003: 491).

Hacia los años 1989 y 1990, SL incrementó sus acciones a través de la quema de buses, atentados a la infraestructura del distrito: instalaciones de luz, agua, la comisaría y el local del partido de gobierno de turno: Cambio 90. En 1991, Alejandro Magno Gómez, prefecto del distrito y miembro de Cambio 90 fue asesinado por SL; durante ese mismo año el alcalde Johny Rodríguez, la teniente alcalde María Elena Moyano y el ex – alcalde, Michel Azcueta recibieron amenazas de muerte por parte de SL (2003: 494).

A medida que la violencia emprendida por SL se acrecentaba, muchos de las y los vecinos de VES se organizaban para hacerle frente a ella. María Elena Moyano se convertiría en una de las líderes vecinales que promovió y empujó esta resistencia, fue ella quien impulsó la creación de rondas urbanas para combatir la presencia de SL y se enfrentó abiertamente contra esta organización, denunciándola públicamente no solo en su comunidad, sino también en medios de comunicación. Por ello, Moyano cobró mayor protagonismo dentro de esta lucha y representaba un punto clave a derrotar por parte del PCP-SL.

Es importante mencionar que María Elena Moyano contribuyó en la fundación del club de madres “Micaela Bastidas”, siendo directora de esta organización durante tres años. En 1986 fue elegida presidenta de la Federación de Mujeres de Villa El Salvador (Fepomuves) y la reeligieron para ese mismo cargo en el año 1988. De este modo, Moyano cumplió un rol central en las diferentes organizaciones de VES como: postas médicas, comedores populares, entre otras. En 1989, en la lista del partido Izquierda Unida fue elegida Teniente Alcaldesa de VES y durante su gestión encabezó una serie

de protestas frente las medidas económicas de la dictadura fujimorista y la violencia emprendida por el PCP-SL (McEvoy 2008: 85).

En febrero de 1992, el PCP-SL convocó a un llamado “paro armado” (una huelga general de trabajadores, quienes por temor a represalias no asistían a sus centros laborales). Frente a ello, María Elena Moyano convocó a una marcha por la paz el 14 de febrero de ese mismo año. Al día siguiente de esta marcha, fue asesinada por un comando de aniquilamiento de este grupo terrorista (2008: 83).

A María Elena Moyano la asesinaron a balazos en una pollada en el primer sector de VES por el PCP-SL, luego de ello su cuerpo fue dinamitado frente a la puerta del local comunal. Después de su muerte, tuvo lugar una procesión funeraria masiva en VES, considerada por muchos como una muestra de rechazo hacia el PCP-SL (CVR 2003:502).

La muerte de Moyano significó el fin de una larga lucha contra la pobreza, el hambre y el terrorismo. Su muerte ocupó la primera plana de gran parte de los periódicos capitalinos. La aparente solidaridad creada entre los distintos sectores de la población hizo que Moyano trascendiera la muerte y se convirtiera en el símbolo del coraje, la resistencia y el heroísmo (McEvoy 2008: 85).

Si bien la muerte de Moyano aumentó el clima de miedo y terror en el cual vivían las y los pobladores de VES, ello no impidió que parte de la población se siguiere organizando para hacerle frente a la violencia. Es en este contexto, a partir del asesinato de María Elena Moyano es que nace la Asociación Cultural Arena y Esteras. De ahí la importancia de entender la figura de María Elena Moyano en el contexto de la creación y fundación de esta organización, ya que hasta la actualidad María Elena continúa siendo un referente de lucha social para las y los integrantes de Arena y Esteras y es el eje central en el cual tiene su origen el Encuentro de Arte y Memoria y las diversas acciones para recordar el conflicto armado interno.

1.2. Por el derecho a la sonrisa: historia de la Asociación Cultural Arena y Esteras:

En el año 1992, en un contexto de violencia sumamente complicado, luego del asesinato de María Elena Moyano, nace desde la iniciativa de un grupo de jóvenes la

organización Arena y Esteras con el “firme propósito de vencer el miedo a través del arte y hacer que la población recupere su capacidad de sonreír (...) y de creer en la vida” (Arena y Esteras: 2018).

De este modo, el 29 de marzo de 1992 surge Arena y Esteras fundada por un grupo de jóvenes, cuyas edades fluctuaban entre los 16 y 24 años y quienes se conocían a partir de su participación en otras iniciativas locales. Este grupo de jóvenes, entre los cuales se encontraban Ana Sofía Pinedo y Arturo Mejía, actuales directores de la organización, inició sus actividades con pequeños festivales en diferentes grupos residenciales de VES. Desde estas acciones buscaban que las y los niños, jóvenes y familias enteras salieran de sus casas, realizarán actividades en los espacios públicos, ya que la población se encontraba bajo una situación de miedo generalizado por la violencia de aquellos años (Lay 2012: 51-52).

Arturo Mejía comenta que:

La historia de Arena y Esteras empieza a partir del acontecimiento que le sucedió a María Elena Moyano en 1992 (...) fueron momentos muy dolorosos, el sepelio, la marcha al cementerio y en el transcurso de todas esas idas y venidas, nosotros, los chicos, los mayores, conversábamos y claro, comenzamos a ver qué se podía hacer (...) los primeros inicios de Arena y Esteras y el compromiso que teníamos con VES tras la muerte de María Elena Moyano, era vencer al miedo. Teníamos un cartelito que decíamos por el derecho a la sonrisa, eso sí. En ese tiempo, nosotros no teníamos la claridad suficiente o la intelectualidad suficiente de lo que eso significaba, era más la connotación literal de lo que la misma frase nos decía, es decir, pelear por el derecho a seguir sonriendo, nada más.

Estefanía Lay realizó una investigación sobre las implicancias de la cultura organizacional en la sostenibilidad de Arena y Esteras; de este modo, este estudio, que abarca los primeros 20 años de trabajo de esta organización, nos permite profundizar en su historia, organización interna y mecanismos de sostenibilidad.

Si bien Arena y Esteras nace en 1992, es recién dos años después que se constituye como un proyecto permanente a través de su formalización como organización civil sin fines de lucro. En ese momento, sus actividades se financiaban a través de los aportes de sus fundadores. Sin embargo, en el año 1995 los fundadores de la organización

postularon a un proyecto de emprendimientos económicos, donde accedieron a fondos e implementaron una tienda multiservicios llamada “Arlequín”. Los ingresos que generaba la tienda eran dirigidos a la asociación, convirtiéndose en un mecanismo de autosostenibilidad. Esta iniciativa solo duró dos años, ya que el tiempo que demandaba la administración de la tienda, no permitía que el grupo pudiera desarrollar sus actividades tradicionales como los festivales y talleres (Lay 2012: 52-53).

Dos años después, en 1997, la asociación logró firmar un contrato para la elaboración de murales del Seguro Escolar Gratuito, esto se convirtió en un nuevo mecanismo para el financiamiento de sus acciones, ya que a partir de esta actividad comenzaron a generar más contratos por la venta de sus servicios como obras de teatro, pasacalles, talleres, entre otros. De igual modo, a ello sumaban los ingresos que recibían a partir de la implementación de intervenciones con diversas instituciones como la Defensoría Municipal del Niño y Adolescente (DEMUNA), el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), la Unidades de Gestión Educativa Local (UGEL), entre otras (2012: 53).

Con el apoyo del Programa de Vivienda y Desarrollo Popular, promovido por la ONG Desco y la solicitud de dos préstamos hipotecarios, en el año 1998 la asociación logró comprar un lote para la construcción de la Casa Cultural Comunitaria de Arena y Esteras, espacio que actualmente representa un referente para diversos grupos de cultura viva comunitaria y que le permitió a la organización contar con un lugar físico permanente para el desarrollo de sus actividades artístico-culturales.

La asociación ha ido transformándose a lo largo de estos años, como se ha podido ver, en un inicio nacen como respuesta a la terrible violencia que se vivía en su distrito y poco a poco fueron constituyéndose como una organización, cuyos procesos han estado basados en la participación y el diálogo entre todos sus integrantes, así como también en la constitución de alianzas y redes con grupos de cultura viva comunitaria, organizaciones del Estado y diversas instituciones de cooperación internacional.

De este modo, en el año 2008 a partir de un proceso de diálogo, el equipo de Arena y Esteras definió su misión, visión y valores institucionales (2012:55). Para términos de

esta investigación, resulta importante poder referirnos a ellos. La misión de la asociación ha sido definida de la siguiente manera²:

Somos arena y Esteras, organización de artistas, educadores y líderes comprometidos con nuestra comunidad. Proponemos una forma de ser y hacer arte que contribuya al desarrollo humano y la transformación social. Por ello, nuestras acciones están dirigidas a las poblaciones más vulnerables.

Mientras que su visión es:

Soñamos y trabajamos por construir una sociedad justa, inclusiva y emprendedora. Para lograrlo, buscamos consolidar una propuesta artística y pedagógica basada en la organización comunitaria, la acción intercultural y la participación juvenil.

A partir de lo anterior, se desprende que el arte representa el medio para lograr una transformación social positiva que permita inclusión y empoderamiento, así como también la participación comunitaria en igualdad de condiciones. Al mismo tiempo, también hay un interés de trabajar con niñas, niños y jóvenes, sobre todo con aquellos que se encuentran en situación de vulnerabilidad. Todo esto se refleja también en los valores institucionales que guían el trabajo de Arena y Esteras: compromiso social y político, identidad comunitaria y equipo humano creativo.

Es importante mencionar que Arena y Esteras es una organización reconocida por el Ministerio de Cultura como Punto de Cultura. Puntos de Cultura es una iniciativa de este Ministerio que busca reconocer la labor de las organizaciones de cultura viva comunitaria y al mismo tiempo, fortalecer el trabajo que vienen realizando para que este puede llegar a más ciudadanas y ciudadanos. Para lograr el fortalecimiento de estas organizaciones se trabaja a partir de diferentes estrategias en el marco de las políticas culturales establecidas por el Ministerio de Cultura. Uno de los instrumentos de política pública es la Ley N° 30487: Ley de Promoción de los Puntos de Cultura, promulgada en el año 2016 y cuyo reglamento fue aprobado dos años después.

² Para ampliar y profundizar en la organización interna de Arena y Esteras, revisar la tesis escrita por Estefanía Lay: „20 años de alegría rebelde. Implicancia de la cultura organizacional en la sostenibilidad de una organización de la sociedad civil. Una aproximación desde el caso de la Asociación Cultural Arena y esterass. 2008-2012

Quiero mencionar también la investigación de María del Rosario Chuez, quien ha estudiado el trabajo de Arena y Esteras con el propósito de discutir cómo el teatro se convierte en un espacio comunicacional que contribuye a procesos de formación ciudadana. Chuez no solo estudia el caso de esta organización, sino también el del grupo de teatro Vichama en el mismo distrito. En ese sentido, Chuez propone que los talleres de teatro de ambas asociaciones generan procesos comunicacionales de inducción ciudadana en las y los jóvenes que participan de estos espacios. Consecuentemente, el teatro se convierte en un recurso comunicacional que promueve espacios de diálogo y participación ciudadana, así como también fortalece las capacidades ciudadanas, facilitando el activismo ciudadano.³

Por otro lado, Mariana Salas en el año 2016, desde la psicología, ha desarrollado un estudio con el objetivo de analizar cuál es el rol que cumple el arte en los procesos de construcción de memoria colectiva de Villa El Salvador, desde la experiencia de adolescentes que forman parte de Arena y Esteras. A partir del trabajo de esta asociación, la autora sostiene que el arte se convierte en una estrategia fundamental para la construcción de una memoria colectiva y genera procesos de transformación social a diferentes niveles: personal, comunitario, cambios en el tejido social y el fomento de una ciudadanía activa⁴.

Como se ha señalado, en estos 29 años de trabajo continuo, Arena y Esteras ha buscado a partir de diferentes iniciativas basadas en el arte y la cultura contribuir a una transformación social positiva junto con las y los pobladores de Villa El Salvador: desde talleres de arte, intervenciones artísticas en espacios públicos hasta el desarrollo de festivales. Una de sus iniciativas es el Encuentro de Arte y Memoria que este año desarrollará su décimo novena edición y que busca ser un espacio de reflexión y diálogo en torno a la construcción y procesos de memoria vinculados al conflicto armado interno. En el año 2020 por motivo de la pandemia generada por el COVID-19 y por el fallecimiento de dos integrantes de la asociación, no se realizó el encuentro.

El conflicto armado interno ha sido estudiado desde diversas disciplinas académicas y bajo diferentes objetivos de investigación. Una de las aproximaciones hacia el conflicto

³ Para ampliar la información, revisar la tesis: Procesos de inducción ciudadana utilizando el teatro como espacio comunicacional. Dos casos de estudio en el distrito de Villa El Salvador: „Arena y Esteras” y Vichama teatro“, escrita por María del Rosario Chuez Herrera.

⁴ Para más información sobre este estudio, revisar el trabajo de Mariana Salas: Memoria colectiva a través del arte en adolescentes de la agrupación Arena y Esteras

armado interno es cómo este ha sido representado desde las artes y las culturas y el rol que cumplen en los procesos de memoria sobre este período de violencia. En ese sentido, el “Encuentro de Arte y Memoria” de Arena y Esteras se convierte en objeto de estudio para poder comprender cómo desde las artes y las culturas se construyen las memorias en torno al conflicto armado interno, cómo este se encuentra representado en estas memorias, quiénes son los actores que construyen dichas memorias, cómo son transmitidas y hacia quiénes.

1.3. Los estudios sobre arte y memoria

El conflicto armado interno que vivió nuestro país en el período 1980-2000 estuvo marcado por la violencia, indiferencia y desigualdad. Qué recordamos, cómo recordamos, por qué y para qué recordamos este período. Sobre estas interrogantes se ha investigado y escrito desde diferentes disciplinas sociales y a partir de diversos enfoques y aproximaciones hacia este proceso social.

La presente investigación se sitúa dentro de los estudios de memoria, violencia y arte buscando analizar la construcción de las memorias sobre el conflicto armado interno peruano a partir de un espacio en particular: el Encuentro de Arte y Memoria de la Asociación Cultural Arena y Esteras en VES.

En ese sentido, resulta fundamental poder revisar las investigaciones que se han producido en materia de memoria y violencia, sobre todo aquellas vinculadas con manifestaciones artístico-culturales, tanto materiales como inmateriales; así como a performance política. Muchos de estos estudios buscan comprender la vinculación entre arte, memoria, violencia y performance; así como los roles que cada uno de estos elementos cumple en los procesos de memoria en contexto de pos-conflicto.

Una primera investigación es la desarrollada por María Eugenia Ulfe, quien propone entender *“el estudio de la memoria y la etnografía como un proceso dialógico en el cual participan distintos actores, eventos, objetos y discursos de maneras diferentes”* (2011:18). En ese sentido, confluyen una serie de elementos que van interactuando y dialogando, a partir de los cuales se pueden comprender las diferentes memorias, en este caso, sobre los años de violencia política.

Dentro de su investigación, Ulfe analiza los usos políticos y sociales del retablo andino; así como el rol que esta manifestación de arte popular cumple en la construcción y representación de la memoria sobre el conflicto armado interno peruano: “¿cómo se transmite, construye la memoria (colectiva, local) en los retablos y por qué? En todo caso, ¿de qué tipo de memoria hablamos?” (2011:26). Frente a estas interrogantes, la antropóloga sostiene que *“los retablos se entrecruzan y conforman diferentes formas de memoria: popular, histórica, emblemática, testimonial, individual y colectiva”* (2011:27).

Una segunda investigación vinculada a nuestro problema de investigación es la de Margarita Saona expuesta en su libro “Los mecanismos de la memoria: recordar la violencia en el Perú”. En ella Saona busca esclarecer cómo las obras de arte y otras manifestaciones culturales activan la “memoria colectiva”. La autora utiliza el término “memoria colectiva” porque sostiene que:

(...) la memorialización pública genera información y activa formas de empatía incluso entre aquellos que no tienen recuerdos reales de los eventos pero que son capaces de entender y de identificarse con la pérdida que han sufrido las víctimas y sobrevivientes de un trauma social (Saona 2017: 11).

Las diferentes formas de memorialización que Saona analiza en su estudio están vinculadas a la fotografía artística, monumentos públicos, pinturas artesanales, exhibiciones, entre otras (2017: 11).

Por otro lado, Olga González desarrolla un estudio vinculado a las representaciones del conflicto armado interno en la serie de tablas pintadas *Pirqa Causa* (¿Quién es causante?) en la comunidad campesina de Sarhua. Con esta investigación, González busca estudiar cuáles son aquellas memorias a las cuales se les ha negado representación a partir de las tablas de Sarhua y cómo estos silencios han generado “huecos traumáticos”. En ese sentido, se propone que esta serie de tablas desenmascara y al mismo tiempo, afirma el secretismo de las memorias traumáticas del conflicto armado interno (2015: 89).

Cabe también mencionar que la producción audiovisual sobre el conflicto armado interno ha ido creciendo notoriamente en la última década, con documentales y películas de ficción que abordan este tema. De este modo, nos encontramos también frente a un florecimiento de archivos audiovisuales y plataformas vinculadas al tema

de memoria y violencia. De ahí también que, junto con este crecimiento audiovisual, tengamos investigaciones que analizan estos recursos. Una de ellas, es el libro *“Peruvian Cinema of the Twenty-First Century: Dynamic and Unstable Grounds”*, editado por Cynthia Vich y Sarah Barrow. En este libro se encuentran artículos de Alexandra Hibbett, Ricardo Bedoya, María Eugenia Ulfe, Karen Bernedo, Javier Protzel, entre otros académicos, quienes analizan diversos recursos audiovisuales, entre los cuales cabe mencionar películas de ficción como *La casa rosada*, *La hora final*, *La última tarde*, así como también el trabajo cinematográfico del director Héctor Gálvez.

En julio del año 2021 se presentó el libro *“La violencia que no cesa”*, publicación que ha sido coordinada por Ricardo Bedoya Forno, Dorothee Delacroix, Valérie Robin Azevedo y Tania Romero Barrios. El libro busca comprender las persistencias y huellas del conflicto armado interno a partir de una perspectiva multidisciplinaria desde las ciencias sociales, humanidades y artes (Robin 2021). Para entender el conflicto armado interno desde las imágenes y representaciones artísticas, en el libro se parte de la siguiente interrogante: *¿En qué medida las producciones culturales interrogan la herencia de la violencia política?* (2021). En ese sentido, se presenta un artículo que analiza la producción documental sobre el conflicto armado interno, así como también tres entrevistas a diferentes artistas sobre sus trabajos en literatura, imágenes y representación sobre el conflicto armado interno.

Las investigaciones previamente señaladas son estudios de cultura material; en tanto que, analizan retablos, fotografías, tablas de Sarhua y recursos audiovisuales. Estos estudios dan cuenta del importante repertorio de manifestaciones artísticas que abordan lo sucedido durante el conflicto armado interno. Sin embargo, es importante mencionar que los estudios sobre memoria y arte abarcan otros aspectos como, por ejemplo: los estudios de performance.

1.4. Performance, teatro y memoria

Entre los estudios de performance vinculados al conflicto armado interno, cabe resaltar el trabajo de Cynthia Garza en el libro *“El arte desde el pasado fracturado peruano”* editado por Cynthia E. Milton. En esta investigación, Garza se enfoca en los estudios de performance tomando como caso de investigación una de las obras del repertorio del grupo teatral Yuyachkani: *“Sin título, técnica mixta”*.

Esta obra fue producida en el año 2004, luego de la publicación del Informe Final de la CVR. Es una obra de teatro documental que desarrolla de manera paralela la Guerra del Pacífico y el conflicto armado interno; al yuxtaponer ambas narrativas, Yuyachkani busca demostrar que la mayor parte de *“los recuerdos traumáticos de la nación eran en cierta medida el mismo error cometido dos veces”* (Garza 2018: 242).

En “Sin título, técnica mixta” uno de los temas claves es la búsqueda del cuerpo, de ese cuerpo ausente, desaparecido. De este modo, la búsqueda en esta obra, no es del cuerpo físico, sino del cuerpo colectivo de memorias inscritas en los actores y en la audiencia durante las décadas de violencia (2018: 231).

Valérie Robin ha publicado el libro *“Los silencios de la guerra. Memorias y conflicto armado interno en Ayacucho-Perú”*, donde desarrolla una investigación con el propósito de conocer cómo se construye una memoria heroica del conflicto armado interno en Huancapi, la capital de la provincia de Víctor Fajardo ubicada al sur de Ayacucho. Este libro es producto de una larga investigación de esta antropóloga, quien publicó un artículo en el libro *“Las formas del recuerdo, etnografías de la violencia política en el Perú”* editado por Ponciano del Pino y Carolina Yezer (ver bibliografía) y los objetivos centrales de su investigación recaen en reflexionar sobre el discurso político-religioso presente en las narrativas sobre San Luis que evocan la violencia social como una manera más para procesar el pasado a partir de las fiestas patronales, carnavales creación musical y bailes comunales (Robin 2013: 197).

La autora propone que los discursos de San Luis participan en la elaboración de una memoria emblemática de esta comunidad: *“una memoria colectiva heroica y victoriosa que permite darle otro sentido a la experiencia dolorosa que vivió Huancapi en las dos últimas décadas del siglo XX”* (2013: 197-198). Esta memoria le permite a un grupo de la comunidad reforzar su identidad como un pueblo que pudo salvarse y luchar por su dignidad a pesar de la situación adversa, convirtiéndose en una memoria salvadora, una memoria que convive con aquella que tienen las y los familiares de las personas desaparecidas, quienes buscan justicia y encontrar a sus seres queridos (2013: 229).

Es importante también mencionar la investigación que ha realizado Camila Sastre Díaz Correa en torno a las obras teatrales Kay Punku. Acción documentada, creación de Ana y Débora Correa y la obra Manta y Vilca de la Asociación Cultural Trenzar. Ambas representaciones teatrales abordan los casos de violaciones sexuales que sucedieron

durante el conflicto armado interno. En ese sentido, para Sastre estas obras ponen en la discusión pública la violencia contra las mujeres y nos recuerdan que Perú es uno de los países con las cifras más altas de violencia contra la mujer como consecuencia de estructuras sociales patriarcales que persisten en el país (2019).

Por otro lado, Sastre también sostiene que estas obras “reactualizan *la lucha por acceso a una justicia que ha sido esquiva con ellas, y la exigencia de reconocimiento a sus historias, que una parte de la sociedad, sus propias comunidades y el mismo Estado cuestionan. Las obras toman sus historias y las representan en escena*” (2019). Ambas obras, a partir del uso del lenguaje artístico, retratan las frustraciones, los dolores y la violencia que vivieron y que muchas de ellas continúan viviendo como consecuencia de estas violaciones (2019).

1.5 Memoria, comunidad y performance en Arena y Esteras

Las investigaciones previamente señaladas sobre estudios de performance y memoria nos ayudan a comprender el trabajo que ha realizado Arena y Esteras durante todos estos años alrededor de la creación escénica y cómo este se encuentra sumamente vinculado a la historia de su distrito y a relatar, a través de sus obras, cómo vivieron el conflicto armado interno.

Una de las obras emblemáticas de Arena y Esteras es la obra “Arenas de Villa”, la cual cuenta la historia de Villa El Salvador desde la invasión en los arenales hasta la actualidad, pasando por diferentes episodios que marcan la historia de este distrito. Esta obra es el resultado de un proceso de creación colectiva que inició en el Centro de Comunicación Popular de Villa El Salvador en 1984. Desde la narración de cinco personajes se va contando la historia de Villa (Vich 2016).

También es importante señalar la primera obra de Arena y Esteras que lleva por título “La carreta de los sueños”, la cual narra la vida de tres artistas que trabajan en la calle. Esta obra se desarrolla en el contexto del conflicto armado interno; en ese sentido durante la puesta en escena podemos ver cómo estos tres artistas deben enfrentar la violencia política, así como la crisis económica y social. Es justamente la crisis económica la que provoca que los tres artistas dejen este trabajo, se separen y sean vendedores ambulantes.

Otra obra que también narra lo sucedido durante el conflicto armado interno es “A la vera del camino”, la cual cuenta la historia de una niña: Verónica, quien escapa de su pueblo, el cual es destruido por completo a manos de un grupo subversivo. Verónica fue la única persona que sobrevivió a esta masacre y viaja a la capital para iniciar una nueva vida, donde comienza a formarse como líder vecinal. Al cabo de un tiempo, Verónica queda embarazada y es en ese momento que decide iniciar un viaje para reconstruir sus memorias; no obstante, en este camino no encuentra el pueblo donde nació y se creció junto con su familia.

De este modo, vemos como estas tres obras se configuran como espacios de construcción de memorias a partir de los discursos y elementos narrativos que presentan. Son obras que se construyen desde lo colectivo, desde los recuerdos de las personas que participan en el proceso de creación de la obra; en ese sentido, como señala Cynthia Garza, “las memorias de las y los actores están inscritas en estas obras” (2018:42).

En este primer capítulo hemos podido aproximarnos a la historia de Villa El Salvador, así como a la historia de Arena y Esteras; de igual modo, también se ha hecho mención a estudios sobre arte y memoria que contribuyen a esta investigación. Finalmente, se han recogido investigaciones que se concentran en los estudios de *performance* y el conflicto armado interno; lo cual nos ha permitido introducir alguna de las obras de Arena y Esteras y ver cómo estas narran la historia del conflicto armado interno desde las miradas de quienes participan en estos procesos colectivos de creación, incorporando sus recuerdos para dar paso a la construcción de memorias sobre lo sucedió durante este período histórico. En el siguiente capítulo se podrán encontrar las teorías y conceptos fundamentales en los cuales se basa esta investigación.

CAPÍTULO 2: MARCO CONCEPTUAL

2.1. El recuerdo como práctica social

Cómo recordamos las y los peruanos el conflicto armado interno que vivió nuestro país en el período 1980-2000, cómo construimos nuestros recuerdos sobre la violencia durante todos esos años, qué mecanismos hemos utilizado y aún empleamos para recordar esta etapa de nuestra historia. Sobre estas interrogantes queremos desarrollar lo propuesto por Paul Connerton en su libro *“How societies remember”*, sobre todo haciendo énfasis en cómo el recuerdo se produce en dos áreas de la esfera social: las ceremonias conmemorativas y las prácticas del cuerpo. De este modo, el primer eje de esta investigación es poder comprender cómo el Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras en Villa El Salvador se convierte en un espacio para recordar lo sucedido durante el conflicto armado interno.

En primer lugar, es importante señalar que Connerton realiza una diferencia entre memoria social y reconstrucción histórica. El autor propone que la reconstrucción histórica es una práctica específica que permite el conocimiento de la actividad humana a través de reconstruir los hechos que dan cuenta sobre las raíces de una población. Sumado a ello, esta práctica tiene un carácter arbitrario; en tanto que, son las y los historiadores quienes deciden sobre los hechos a contar (Connerton 1989: 14).

En un contexto como el del conflicto armado interno, cabría entonces preguntarnos cómo se han reconstruido históricamente los hechos que tuvieron lugar en este período. De igual modo y aproximándonos a nuestras preguntas de investigación, resulta importante reflexionar sobre cómo Arena y Esteras ha reconstruido los hechos del conflicto a partir del Encuentro de Arte y Memoria que vienen desarrollando durante más de una década.

En ese sentido, es importante mencionar que Arena y Esteras se conforma a partir del asesinato de María Elena Moyano cometido por el PCP-SL el 15 de febrero de 1992. María Elena era una de las líderes comunales de izquierda más importantes del distrito quien abiertamente se enfrentó a las acciones del PCP-SL. De este modo, la historia de Arena y Esteras inicia con la muerte de María Elena y es en torno a esa memoria que se han ido reconstruyendo los hechos de violencia sucedidos durante el conflicto armado interno.

Más frecuentemente, si recuerdo algo que es porque otros me incitan a recordarlo, porque su memoria me ayuda y la mía se apoya en la de ellos. Cada recuerdo, por muy personal que sea, incluso el de los eventos de los cuales solo nosotros fuimos testigos, incluso el de los pensamientos y sentimientos que no se expresan, existe en relación con toda la vida moral y material de las sociedades de las que formamos parte o de los cuales hemos sido parte (1989: 36) (traducción propia).

La relación que señala Connerton sobre cómo nuestros recuerdos existen en relación con las sociedades de las cuales formamos parte nos invita a poner en discusión cómo entonces lo que recordamos podría verse influenciado, en mayor o menor medida, por un recuerdo colectivo, un recuerdo que puede estar marcado por diferentes intereses y que, en algunos casos, como veremos en la sección sobre batallas por la memoria, puede tergiversar lo que verdaderamente sucedió.

En Arena y Esteras lo que se recuerda sobre el conflicto armado interno está enmarcado y en relación con la comunidad en la cual la asociación desarrolla sus actividades. Una comunidad que tiene como una de sus principales características la organización vecinal. Por ello, Arturo Mejía, director de la asociación comenta:

Lo que sí viví fue que había una organización en mi comunidad que le ponía un freno a la violencia, a toda esa militancia, a toda la gente que militaba en Sendero, eso era notorio. Las confrontaciones en las asambleas, era notorio en los grupos residenciales, los dirigentes sí contenían y la misma organización también porque había un ejercicio de asamblea, de toma de decisiones.

Paul Connerton, en la misma dirección de Hallbwachs, entiende la memoria social como marcos de interpretación que están compuestos por experiencias temporales en

espacios específicos, los cuales son compartidos por un determinado grupo. Asimismo, para este autor es clave señalar el poder de la memoria para legitimar el orden social (1989:3).

Otro punto importante dentro de lo propuesto por Connerton, es la distinción que desarrolla entre memoria personal, memoria cognitiva y memoria del hábito (*habit memory*). Para términos de esta investigación es importante destacar lo dicho sobre memoria del hábito, la cual está vinculada a los actos de transferencia de gran importancia que producen la repetición de prácticas (algunas de las cuales podrían ser consideradas como ritos), las cuales son incorporadas en nuestras acciones cotidianas (2011: 133). Justamente partimos desde la hipótesis de que el Encuentro de Arte y Memoria pone en escena las diversas memorias sobre el conflicto armado interno y al hacer ello estas memorias se expresan a través del lenguaje corporal, constituyendo una práctica de incorporación como sostiene Paul Connerton (1989).

Alexia Sanz Hernández sostiene que: *“A lo largo del tiempo las memorias individuales confluyen en un proceso de recreación continuo”* (Sanz 1998: 219-220). Sumado a ello estas memorias individuales se van estructurando en base a un vínculo con la comunidad en la cual se encuentran enmarcadas. En ese sentido, la memoria individual puede transformarse en una memoria colectiva cuando es compartida por las y los miembros de la comunidad, quienes le van dando forma convirtiendo esta memoria colectiva en narraciones, símbolos y rituales (1998: 219-220).

Las memorias sobre el conflicto armado interno que se van construyendo a partir del arte y la cultura suponen también un proceso de narración oral y reconstrucción. Como se verá más adelante, las manifestaciones artístico-culturales que forman parte del Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras son el resultado de procesos de creación colectiva, así como del recojo de testimonios de personas que vivieron el conflicto armado interno. Por ello, son narraciones que se han ido transmitiendo. Como sostiene Sanz Hernández, *“Al narrar se continúa con el proceso iniciado en el momento en el que la acción tuvo lugar y se crea un mecanismo ininterrumpido de refiguración del acontecimiento narrado, más cuando a relatos orales se refiere”* (1998: 222).

(...) no debemos perder de vista que siempre es el presente el que dinamiza la memoria y le da sus significados. Los narradores al contar proyectan sobre el

relato su esencia identitaria y sus proyectos de futuro, sus miedos y sus esperanzas (Sanz 1998: 223).

De este modo, es importante entender la construcción de las memorias sobre el conflicto armado interno considerando también los hechos que se dan en el presente y de qué manera ellos influyen, dinamizan y reconfiguran estas memorias. Durante todo el período postconflicto que vivimos, vemos como muchas veces las diversas memorias han sido utilizadas para confrontar, legitimar, deslegitimar, obstaculizar reformas, entre otras acciones (Sanz 1998: 223).

Justamente las memorias y sus propios usos se encuentran en un campo de batalla, donde muchas veces están enfrentadas y donde las y los actores protagonistas de ellas, se encuentran en constante pugna.

2.2. Memorias en construcción, batallas por la memoria

“La memoria es un código cultural de nuestros tiempos. La palabra tiene resonancia como un imperativo de no olvidar”. Esta afirmación de Steve Stern sobre el concepto de memoria está asociada a la idea de “nunca más”, a la noción de que memoria evoca una lección moral sobre derechos humanos; y que, al mismo tiempo, supone una lucha constante para no olvidar las atrocidades y violaciones a los derechos humanos cometidas durante períodos de violencia (Stern 2016: 117).

¿Cómo recordamos?, ¿qué recordamos? y ¿para qué recordamos? son algunas de las preguntas sobre las cuales gira el debate no solo académico; sino también social sobre la memoria; sobre todo cuando aquello que se recuerda tiene origen en un período de violencia tan extremo como el que vivimos en nuestro país con el conflicto armado interno.

Elizabeth Jelin sostiene que la memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se vuelven cruciales cuando se encuentran vinculados a experiencias traumáticas cuyo origen es político y, a aquellas situaciones de represión y aniquilación; en otras palabras, cuando nos encontramos frente a profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo (2002: 17).

Retomando el planteamiento de Stern, la memoria puede ser definida como el significado que le damos a una experiencia (2009:15). Por lo tanto, la memoria involucra un sentido de interpretación ya que cuando recordamos, evocamos otros hechos, sentimientos y experiencias.

En los estudios sobre memoria se han venido desarrollando y definiendo diversos tipos de memoria. En ese sentido, para términos de esta investigación es importante introducir las nociones de memoria individual, memoria colectiva, memoria emblemática y memoria suelta, entendiendo que son memorias que se van transformando y resignificando en la medida en que se encuentran inscritas a diversos contextos sociales, políticos y culturales.

Maurice Halwachs desarrolla una distinción entre memoria personal e histórica. Halwachs argumenta que la memoria individual es la memoria sobre los hechos que una persona experimenta; mientras que, la memoria histórica involucra los hechos que suceden más allá de una experiencia personal. Sumado a ello, la memoria histórica proporciona un marco social para el funcionamiento de la memoria individual. Por lo tanto, los procesos de memoria individual dependerán de factores sociales, que tienen un impacto en lo que recordamos y olvidamos (2004: 53-78).

A partir de lo anterior, podemos introducir el concepto de memoria colectiva, el cual de acuerdo con Niegel Hunt hace referencia a los recuerdos compartidos que tiene una comunidad sobre el pasado (2010: 96). La memoria colectiva permite, entonces, generar conocimiento dentro de una población; y al mismo tiempo, es un mecanismo que puede contribuir a que este conocimiento se transfiera hacia otras generaciones (2010: 105).

En ese sentido, para los fines de esta investigación, el concepto de memoria colectiva contribuye a entender cómo la comunidad de Villa El Salvador, específicamente la que participa en el Encuentro de Arte y Memoria y en Arena y Esteras, construye las memorias en torno al conflicto armado interno. No obstante, aquí se abren debates alrededor de quiénes comparten esos recuerdos. ¿Solo aquellos que experimentaron hechos traumáticos y violentos?, ¿quiénes tienen autoridad para decidir sobre qué se va a recordar y cómo se va a conmemorar? (Jelin 2002:36). Debates que en nuestro país continúan vigentes; en tanto que las memorias sobre el conflicto armado interno representan un campo de batalla, sobre todo una disputa entre memorias

emblemáticas que luchan por lograr una memoria dominante respecto a lo que sucedió.

(...) la memoria emblemática es un marco y no un contenido concreto. Da un sentido interpretativo y un criterio de selección a las memorias personales, vividas y medio-sueltas, pero no es una sola memoria, homogénea y sustantiva. (...) La memoria emblemática es una gran carpa en que hay un show que se va incorporando y dando sentido y organizando varias memorias, articulándolas al sentido mayor (Stern 2002: 11-33)

Dentro de las memorias emblemáticas del conflicto armado interno peruano⁵ podemos mencionar la memoria de la salvación y la memoria de los derechos humanos. Memorias que constantemente se encuentran en oposición y a partir de las cuales se generan una serie de debates y luchas, sobre todo a nivel político.

La memoria de la salvación es aquella que legitima las violaciones a los derechos humanos y cuyos defensores son, justamente, las personas que cometieron estas violaciones. Es aquella memoria que sostiene que Alberto Fujimori fue el único responsable de la derrota del PCP-SL y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (Stern 2009:32). Esta memoria trata de manipular y cambiar la historia, al negar las atrocidades cometidas por las fuerzas del Estado.

Una segunda memoria emblemática está vinculada con la memoria por los derechos humanos, a través de la cual se busca reconocer a todas las personas que estuvieron implicadas en la perpetración de crímenes; tanto por parte del PCP-SL y el MRTA; así como también por parte de las fuerzas militares y policiales. Esta memoria tiene sus bases en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (Barrantes, Peña 2006).

Cuando hacemos referencia a que las memorias se encuentran “en construcción”, entendemos que las implicancias culturales, políticas y morales de los hechos que se recuerdan se construyen en comunidad. Las luchas que se generan al momento de plantear la narración de los hechos y sus significados tienen lugar debido a una experiencia violenta traumática que está vinculada a una historia oficial con

⁵ Steve Stern desarrolla todo el concepto de memoria emblemática a partir del caso chileno. Para profundizar más en ello, se sugiere revisar el texto: “De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile 1973-1998).

desinformación, la cual busca legitimarse. Por ello, en muchas situaciones de transición luego de períodos de guerra, la memoria se debe construir permanentemente (Stern 2011: 105).

La memoria como campo de batalla no solo supone el enfrentamiento de las memorias mencionadas, sino que también trae como consecuencia una amplia campaña por deslegitimar los actos de violencia y las violaciones a los DDHH cometidas por los diferentes perpetradores durante el conflicto armado interno. De ahí que una de las palabras más escuchadas durante este período post-conflicto es terruco y el llamado “*terruqueo*”⁶.

De acuerdo con Hernán Maldonado, el “terruqueo” es una práctica que:

principalmente se orienta a desarrollar una función de prevención y contención: prevención porque pretende apuntalar el disciplinamiento social al desmovilizar y desactivar posibles disrupciones que cuestionan el orden neoliberal y, con ello –y esto es lo principal-, contener, bloquear o debilitar las demandas distributivas, igualitarias (2020).

La práctica del terruqueo también puede ser interpretada como aquella que construye de manera imaginaria la figura de terrorista para deslegitimar a una persona a un grupo de ellas con el objetivo de convertirla o convertirles en un blanco identificables. De este modo, estas personas se convierten en enemigos y son presentadas de esta manera en medios de comunicación, discursos políticos y militares (Bedoya, Delacroix, Robin, Romero 2021: 13). El insulto “terruco” *“también es un acto verbal performativo: designa al “Otro”, políticamente indeseable y, si fuera posible, que habría que erradicar, por lo menos descalificando su palabra”* (2021:13).

No solo nos encontramos frente a la práctica del terruqueo, sino también a practicas negacionistas que buscan reescribir la historia de lo sucedido durante el conflicto armado interno. Como sostiene María Eugenia Ulfe, el terreno de la cultura siempre ha representado un espacio en el cual se han librado las batallas por la memoria en este país, inclusive antes de conocer los hallazgos de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2017). Justamente las piezas y manifestaciones artísticas que trabajan

⁶ Para profundizar sobre el término, revisar la tesis *Combates por la memoria en el Perú de posguerra. El “mausoleo terrorista” y la vida política de los cadáveres* escrita por Lleisen Quiroz y se encuentra en el siguiente enlace: <http://hdl.handle.net/10469/17015>

el tema de memoria se enfrentan junto con sus autores y autoras a un constante negacionismo y a las ansias de reescribir la historia buscando pasar por hechos verosímiles acciones que no lo son (Ulfe 2020: 210-211).

En estas pugnas por la memoria, el lenguaje también se ha convertido en un campo de batalla como lo es el arte. El recuerdo es un acto político y lo que se discute son los contenidos políticos en las piezas de arte, por lo que se las intenta tomarlas por asalto en sus narrativas y formas últimas. Sin embargo, el arte, como la palabra, encuentra sus propios caminos (2020: 211).

De este modo, las diversas memorias sobre el conflicto armado interno se encuentran en constante batalla y disputa, siendo el ámbito cultural un espacio también de lucha a partir de los contenidos que cada pieza artística presenta. Muchas de estas piezas no son solo materiales, sino que están constituidas por performances individuales y colectivas, prácticas incorporadas en las y los sujetos que las interpretan.

2.3. De la teoría de la in-corporación a los estudios de performance

Thomas Csordas propone y desarrolla una teoría para el estudio de la cultura y el “yo/self”, donde el cuerpo no es un objeto que debe ser estudiado en relación con la cultura, sino que es el sujeto de la cultura, es la base existencial de ella (1988:3). Csordas define esta teoría de la in-corporación (*embodiment*) como una “perspectiva metodológica consistente” (Greco 2011: 3).

El paradigma de *embodiment* tiene como principal característica el colapso de las dualidades entre mente y cuerpo y sujeto y objeto. En ese sentido, Csordas critica las dos teorías de *embodiment* propuestas por Merleau-Ponty (1962) y Pierre Bourdieu (1977,1984); en tanto que la primera desarrolla el principio de *embodiment* en el marco de una problemática de percepción. Mientras que la segunda, lo sitúa en el discurso de la práctica antropológica. Al mismo tiempo, ambas propuestas están basadas en dualidades consideradas como problemáticas por Csordas. Merleau-Ponty propone una relación dual entre sujeto-objeto, mientras que Bourdieu entre estructura y práctica. El problema radica en que no existe un intento de mediar entre ambas categorías sino de colapsarlas y lo que propone Csordas es que la in-corporación es un principio metodológico invocado por ambas (1988: 8).

Para desarrollar esta teoría, Csordas estudia las prácticas de curación de las comunidades cristianas carismáticas norteamericanas; de este modo, la curación y el lenguaje ritual en este movimiento religioso se convierte en su objeto de estudio. Su objetivo es: “pensar ambas prácticas, la cura y la ritualidad del lenguaje carismático, a partir del paradigma del *em-bodiment* y no de teorías que distingan entre representación y acción, significado y significante” (Greco 2011: 4).

Csordas no piensa al cuerpo como Estado con sus fronteras exteriores-interiores traspasadas por un demonio invasivo violatorio del principio de soberanía corporal, sino, antiobjetivísticamente, como sujeto productor de aquello que lo habita. El espíritu maligno no está primero fuera del cuerpo, antes de tomar posesión de él, y luego en su interior, una vez que lo poseyó, sino que tanto el primer estado –de salud como el segundo –de turbación– cuentan con el cuerpo como agente perceptivo (2011: 5)

A partir de esta propuesta podemos entender el cuerpo como un todo, como un elemento sustancial de nuestra cultura que no debe ser estudiado de manera segmentada; sino que debemos tratar de comprenderlo en las complejidades de sus acciones. Esta teoría nos permite dar pie a una serie de debates que se han dado en la antropología en torno a cómo entendemos el cuerpo y cómo lo estudiamos, los cuales nos llevan hacia los estudios de performance.

De acuerdo con Diana Taylor, las performances funcionan como “*actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas*”, esto último desarrollado por Richard Schechner quien trabaja la noción de “conducta restaurada” (2015). Para Schechner toda conducta es el resultado de una combinación de fragmentos de conductas que se han llevado a cabo previamente. Por lo tanto, este autor propone que la mayor parte de las acciones que una persona desarrolla como escenificaciones, rituales, entre otras, no pertenecen a una autoría individual, sino que son parte de un colectivo (2012).

(...) cada acto performativo es diferente de cualquier otro, lo cual depende de la ocasión particular, del contexto y de la conducta misma, porque aun cuando se tenga la intención de repetir el mismo acto performativo, probablemente varíen los matices del estado de ánimo, el tono de la voz o el lenguaje corporal y gestual. Sin embargo, reitera Schechner (2002:23), el performance siempre

estará constituido por fragmentos de conducta restaurada, re combinados de innumerables maneras (Toriz-Proenza 2017: 207)

En ese sentido, este concepto de conducta restaurada resulta sumamente importante para el análisis de las performances que han sido creadas por Arena y Esteras en el marco del Encuentro de Arte y Memoria, las cuales recogen las historias y testimonios de personas que han vivido de cerca el conflicto armado interno, así como también algunas de ellas han sido creadas para conmemorar a María Elena Moyano. En el capítulo 4 profundizaremos en este análisis a partir de los conceptos mencionados.

Como se ha señalado, la conducta restaurada puede ser almacenada, usada en repetidas oportunidades, así como también se puede transmitir y transformar, ya que esta se encuentra marcada y enmarcada (Schechner, 2002:28). Esto último también ha sido trabajado por Diana Taylor, quien ha desarrollado el concepto de repertorio para hacer referencia a la memoria corporal que existe en la oralidad, performances, gestos, entre otras acciones. Si bien estas acciones no pueden reproducirse de una única manera, los actos corporizados que se desprenden de ellas se encuentran en constante reiteración. Por ello, Taylor sostiene que, *“los actos corporizados y realizados generan, registran y transmiten conocimiento”* (2003:20-21), de ahí que el repertorio necesita la participación de individuos quienes producen y reproducen el conocimiento y son parte de la transmisión del mismo (Toriz-Proenza 2017: 208).

Siguiendo lo desarrollado por Taylor, las acciones que componen el repertorio no son inalterables, sino que se van transformando y ello lo podemos ver por ejemplo en las danzas, las cuales se van transformando con el tiempo, a pesar de que muchas veces quienes las interpretan realicen los mismos pasos, la manera en que corporalizan estas coreografías puede cambiar, sin que ello suponga que el sentido de estas piezas también cambie (2015).

Sumado al concepto de repertorio, es importante introducir el de archivo, también desarrollado por Diana Taylor, quien señala que el archivo es el soporte que contiene a la performance, preservando y salvaguardando la cultura material e impresa. En ese sentido, la memoria de archivo puede encontrarse en diversas formas como cartas, videos, películas, mapas, documentos, entre otros artículos que son supuestamente resistentes al cambio; sin embargo, estos pueden sufrir alteraciones, robos o ser manipulados. Si bien la materialidad de los archivos no cambia, lo que sí puede

cambiar “es el valor, la relevancia o el significado atribuido al archivo, la manera en la que los artículos que contiene son interpretados, incluso corporalizados” (2015).

A partir de lo anterior, resulta fundamental comprender y analizar los archivos en el contexto en el cual los repertorios fueron realizados. No podemos disociar el análisis entre archivo y repertorio, ya que ambos están estrechamente vinculados. No obstante, también es importante entender que las performances no pueden ser captadas o transmitidas íntegramente a través del archivo, como por ejemplo un video. De este modo, el video como tal es parte del archivo y este a su vez forma parte del repertorio. “La memoria corporalizada, por el hecho de suceder en vivo, excede la habilidad, que tiene el archivo, de captarla. Pero eso no quiere decir que la performance desaparezca” (2015).

Esto último que sostiene Diana Taylor resulta fundamental para el análisis de esta investigación, ya que como se verá más adelante en el capítulo metodológico, se ha realizado un trabajo de archivo para poder conocer cuáles con los artefactos que forman parte del Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras.

2.4. El trabajo etnográfico con archivos en el campo digital

Como profundizaré más adelante en el capítulo metodológico, en este trabajo analizo una serie de archivos donde se encuentran algunos de los repertorios que han formado parte del Encuentro de Arte y Memoria. En ese sentido, me parece importante poder hacer algunas precisiones en torno al trabajo con archivos dentro del campo digital, ya que todos los archivos que han sido revisados se encuentran en un soporte o plataforma digital.

Un primer punto a mencionar es la definición de archivo y para ello recurro a aquella propuesta por el Consejo Internacional de Archivos:

(...) instrumento de carácter contemporáneo que es creado por individuos y organizaciones en el desarrollo de sus actividades; con el transcurrir del tiempo estos documentos se convertirán en una ventana que nos permitirá tener acceso a los eventos ocurridos en el pasado. Los documentos de archivo son tan variados como sus formatos, podemos encontrarnos con documentos escritos, fotográficos, gráficos, sonoros, digitales, analógicos, etc. (ICA 2021).

A partir de esta definición, los archivos se constituyen en elementos que nos permiten mirar a diferentes hechos que han tenido lugar en el pasado y que han sido registrados en diferentes formatos por personas, colectivos y/o instituciones. El ICA también propone que los archivos deben presentar ciertas características para ser considerados como tal. En ese sentido, las cuatro características a las que se hace referencia son la autenticidad, fiabilidad, integridad y utilidad. De este modo, se debe poder comprobar que el archivo ha sido creado por la persona o institución a la cual se le atribuye su registro, este debe representar de manera exacta el suceso que dice reproducir (aquí se debe tomar en cuenta la perspectiva de quien haya registrado el evento). De igual modo, el archivo se debe encontrar completo e inalterado permitiendo que los hechos se puedan apreciar de manera coherente y este debe ser físicamente accesible para poder ser utilizado (ICA 2021).

Durante la formación de Estados-nación y en el desarrollo de un sentido público y colectivo de las memorias de las naciones, el archivo cobró un papel protagónico en ello, contribuyendo al proyecto colonial y a las formas de gobierno, ya que se convirtió en un régimen de colección y ordenamiento de materiales (Kummels, Cánepa 2020).

No obstante, en las últimas décadas este uso del archivo se ha ido transformando y ha sido también cuestionado desde las disciplinas sociales, particularmente desde la antropología, tomando en cuenta los cambios tecnológicos, sociales y culturales de los que somos partes. Estas transformaciones van de la mano con poner en discusión las relaciones entre archivo y poder, y el archivo y el otro (2020).

Sobre la relación entre archivo y poder es importante mencionar lo propuesto por Achile Mbembe, quien sostiene que el archivo es el producto de un proceso donde algunos documentos se convierten en ítems ya que se les considera que deben ser preservados y guardados en un lugar público en el que puedan ser consultados. De igual modo, para este autor el poder que tienen los archivos está relacionado con que estos se encuentran ubicados en un espacio físico como es en algunos casos, un edificio. De ahí que el ejercicio de archivar es el resultado de un juicio donde la autoridad y el poder específico juegan un rol clave para decidir aquello que debe ser conservado y aquello que no. Por lo tanto, Mbembe sostiene que el archivo está marcado por un proceso de selección y discriminación (Mbembe 2002:20 en Zumaita 2020: 32).

Este proceso de selección y discriminación en torno a qué se considera “*archivable*” refleja no solo la relación de poder y jerarquía en torno al trabajo con archivos, sino también que al hacer referencia a los lugares donde se ubican estos archivos, nos plantea la cuestión de la accesibilidad, es decir, quiénes pueden acceder a estos archivos y cómo logran ello.

Específicamente para términos de esta investigación, quiero profundizar en cómo el archivo se convierte en un lugar antropológico para poder desarrollar investigaciones etnográficas. Para ello traigo a la reflexión lo propuesto en el libro “Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual editado” por Ingrid Kummels y Gisela Cánepa Koch, en el cual las y los autores discuten sobre cómo el archivo se convierte en un “(...) *dispositivo de poder a través del cual se modelan, normalizan y disputan acervos patrimoniales, memorias e identidades, así como relaciones y jerarquías sociales de carácter étnico, de clase y de género*” (2020).

Esto último me permite traer a discusión cómo los archivos que contienen diversos repertorios que han sido interpretados en el Encuentro de Arte y Memoria van presentando diversas memorias sobre lo sucedido durante el conflicto armado interno. En este punto me detendré en el capítulo cuarto y quinto de esta investigación.

Por otro lado, también es importante tomar en cuenta la transformación no solo de los usos del archivo; sino también de los soportes en los cuales estos pueden quedar registrados. De este modo, con el desarrollo de las nuevas tecnologías y la aparición de nuevas plataformas, también surgen nuevas formas de almacenar y gestionar los archivos.

Las actuales tecnologías y el orden global propician el surgimiento de nuevas posibilidades de creación, usos y formas de gestión de colecciones audiovisuales a través del uso del celular como posible medio de documentación y repositorio y de plataformas digitales como sitios web, páginas de Facebook, Instagram, Flickr o YouTube que sistematizan lo que se considera materia archivable y, así, retan a la autoridad y hegemonía de los archivos institucionales existentes (2020)

Gran parte de los archivos con los cuales he realizado esta investigación, que representan la fuente y objeto de estudio de este trabajo, se encuentran en las plataformas señaladas por las autoras; fotografías, videos de obras de teatro, recursos

audiovisuales que me han permitido analizar los repertorios que han formado parte de las ediciones seleccionadas del Encuentro de Arte y Memoria. Si bien es cierto que al estar ubicados estos archivos en plataformas digitales pueden tener un mayor alcance, ello no asegura que puedan ser accesibles para todas y todos, ya que debemos considerar las grandes brechas de conectividad que existen en nuestro país.

Quiero también mencionar la importancia de trabajar con estos archivos poniéndolos en discusión con los hallazgos que he obtenido de las entrevistas a profundidad, debido a que ello me ha permitido entender los repertorios de cada uno de estos archivos en los contextos en los cuales se llevaron a cabo. En ese sentido, estos archivos también juegan un papel de mediadores entre los sujetos de estudio y la propia investigadora (2020). De igual modo, el trabajo con archivos en el soporte digital implica tomar en cuenta las interacciones de este con las y los usuarios; así como también comprenderlo a partir del contexto en el cual se desarrolla y desde el lugar donde han sido enunciados.

En este capítulo se han introducido los conceptos y teorías sobre los cuales se ha ido construyendo este trabajo de investigación. La discusión teórica presentada en este segundo capítulo nos brinda el marco conceptual sobre el cual se presentarán en el capítulo cuatro los resultados del trabajo etnográfico. En el próximo capítulo se introducirá la metodología utilizada para esta investigación, así como también los procesos de construcción de los métodos empleados y las decisiones que se han ido tomando en el desarrollo de este trabajo.

CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO

3.1. Transitar de la etnografía presencial hacia la virtual

(...) si uno desea comprender lo que es una ciencia, en primer lugar, debería prestar atención, no a sus teorías o a sus descubrimientos y ciertamente no a lo que los abogados de esa ciencia dicen sobre ella; uno debe atender a lo que hacen los que la practican (Geertz 1992: 20).

Iniciar este capítulo que contiene el marco metodológico de esta investigación con la cita anterior de Clifford Geertz, da cuenta del rol fundamental de las acciones, comportamientos y discursos que tienen las personas, las cuales se convierten en el centro de estudio de la antropología. En *“Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”*, Geertz propone como uno de los métodos más importantes dentro del estudio antropológico es la etnografía. En ese sentido, el autor sostiene que al *hacer etnografía* se puede “comenzar a captar a qué equivale el análisis antropológico como forma de conocimiento” (1992: 20).

De acuerdo con Eduardo Restrepo, la etnografía, a modo muy general, podría definirse como la descripción de lo que realiza la gente desde la propia perspectiva de estas personas. En otras palabras, para un estudio etnográfico es importante considerar las prácticas, así como los significados que estas tienen para quienes las desarrollan (2018: 25).

Las prácticas y los significados que las personas van adquiriendo representan una “multiplicidad de estructuras complejas”, como señala Geertz, las cuales pueden estar vinculadas o superpuestas de diferentes maneras. De ahí que el desafío de la antropología recae en cómo poder captar todo ello para luego brindarle una interpretación (1992: 24).

La interpretación que les damos a estas prácticas y significados refieren a asuntos de la vida social de las personas con las cuales realizamos nuestras investigaciones; en ese sentido, esta característica hace que aquello que interpretamos esté “situado”, entendiendo que las prácticas han ocurrido en un determinado momento, espacio y lugar haciendo sus significados estén vinculados a “sus propios lugares y trayectorias, (...) las relaciones sociales en las que se encuentran inscritos y de las tensiones que encarnan” (Restrepo 2018: 25-26).

Cuando inicié esta investigación a mediados del año 2019, definí como campo de estudio para desarrollar mi etnografía, el Encuentro de Arte y Memoria de la asociación cultural comunitaria Arena y Esteras en Villa El Salvador. De este modo, mi trabajo de campo se situaba en el espacio físico de VES, en los diferentes lugares donde el encuentro tenía lugar, así como también en un espacio temporal definido, específicamente durante todo el período de preparación, implementación y evaluación de las actividades que forman parte de este encuentro. Con ello buscaba acompañar y a las y los sujetos protagonistas de estos procesos. No obstante, con la situación originada por la propagación del COVID-19, debí repensar cómo aproximarme hacia el Encuentro de Arte y Memoria y encontrar diferentes formas, a través de las nuevas tecnologías, de retomar mi trabajo de campo.

En ese sentido, a partir de las limitaciones y restricciones por la pandemia, debí transitar de una etnografía presencial hacia una etnografía digital que me permitiese introducirme en el trabajo de Arena y Esteras, específicamente en el Encuentro de Arte y Memoria.

Con la etnografía digital, el contacto que establecemos con las personas con las que realizamos nuestro trabajo de campo está “mediado”, a través de las nuevas tecnologías. De este modo, estos nuevos mecanismos permiten conversar con las personas en cualquier momento dentro de su cotidianeidad, pueden ser observadas a través de su comportamiento digital. *“Las nuevas tecnologías ofrecen nuevas formas de participar en los entornos de investigación emergentes, por lo que nuestras actuales prácticas como etnógrafos también cambian”.* (Pink, Horst, JPostill, LHjorth, Lewis, Tacchi 2019).

Como he mencionado, dentro de la etnografía digital, muchas veces la investigación se realiza en un espacio digital sin contar con una interacción cara a cara con las y los

actores que forman parte del estudio. Por lo tanto, el entablar relaciones de convivencia y confianza se complejiza. Para hacer frente a este reto, es fundamental poder construir la co-presencia que supone *“el involucramiento a través de la conciencia mutua de los sujetos, quienes tienen la sensación de tener acceso a los otros psicológica y emocionalmente en un ambiente mediado tecnológicamente”* (Beers, 2010) en (Bárcenas, Carreño 2019: 140).

Si bien es cierto que las nuevas tecnologías nos permiten construir y delimitar nuevos lugares etnográficos, es importante resaltar que esta metodología presenta también retos y desafíos para las y los investigadores. De este modo, el estudio de los objetos culturales que en esta investigación está representado por el Encuentro de Arte y Memoria, no se encuentra enmarcado en una sola dimensión; por ello, es fundamental considerar lo que sucede tanto en el espacio virtual como en el espacio físico para poder estudiarlo (Bárcenas, Carreño 2019: 140).

Gómez Cruz y Ardevol (2013) sostienen que el trabajo de campo en la esfera virtual está caracterizado por ser (Bárcenas, Carreño 2019: 140):

- Multisituado: ya que se realiza tanto en espacios virtuales como en espacios físicos, estudiando las interrelaciones entre ambas dimensiones desde la reflexividad epistemológica y metodológica.
- Multiplataforma: ya que puede ser desarrollado en diversas plataformas.
- Multinivel: debido a que una plataforma o dispositivo puede cumplir diferentes roles como: ser un escenario de campo, un dispositivo de conexión entre las y los participantes de la investigación y una herramienta para la recopilación de datos.

El trabajo de campo en el espacio virtual se va transformando y acomodando a los tránsitos y recorridos de los objetos culturales que forman parte del análisis, requiriendo así de una flexibilidad por parte de la/el investigador(a). *“(...) el estudio de estos objetos requiere, como señala Marcus (2001), realizar una estrategia de investigación basada en el contexto, pero sin que dependa de él, así como adquirir un carácter móvil para seguir formaciones culturales en múltiples sitios* (2019: 140).

Christine Hine (2004) señala que los objetos culturales no emergen de una realidad inevitablemente construida porque estos son construcciones del propio investigador. En ese sentido, construir el campo de estudio supone que el/la investigador(a) pueda

trazar su propia ruta y vincularse con los actores que participan dentro de estos espacios. De este modo, *“ya no se trata de pensar en “entrar al campo”, y menos de “ir al campo”, sino de construirlo”* (2019: 140). Me atrevería a sumar que en esta construcción del campo y en el tránsito que hace el/la investigador(a) en él, resulta sumamente importante tener la capacidad de ser flexibles y adaptarse a los cambios que este pueda presentar, así como ser reflexivos y conscientes del lugar desde donde nos posicionamos.

3.2. Definiendo el campo de estudio y objeto etnográfico

Desde las raíces de la antropología, ha existido la tendencia de considerar que la cultura está enmarcada por los límites geográficos de un espacio físico determinado; por ello el “ir al campo” ha contribuido a reforzar esta idea. Los estudios sobre comunidades aisladas en regiones geográficas específicas son un claro ejemplo de ello. Por ello, esta idea tan extendida de “campo”, donde el/la antropólogo(a) se introduce en un lugar para luego regresar, brinda implícitamente a el/la investigador(a) la función de generar un vínculo entre dos mundos: un “nosotros” y un “ellos” (Ferguson 1997 en Hine 2000).

Si bien esta idea de introducirse en el campo, en un mundo “diferente”, forma parte de los orígenes de la antropología, muchos académicos han realizados grandes esfuerzos para poder romper con esta idea donde la etnografía está sujeta a lugares bien delimitados; sino más bien proponer que esta pueda concentrarse en la conectividad en lugar del holismo (Hine 2000). En esa línea cabe mencionar a Olwig y Hastrup (1997), así como también a Marcus (1995).

Olwig y Hastrup (1997) sostienen que es necesaria una nueva sensibilidad frente a las formas que existen para la constitución del espacio de campo y cómo este se hace practicable.

Esto puede suponer ver el campo como un “campo de relaciones”, más que “un lugar”, de manera que aunque el etnógrafo siga partiendo de un lugar concreto, puede seguir las conexiones que adquieren sentido a partir de ese contexto inicial. La sensibilidad etnográfica se abocaría hacia comprender cómo determinados lugares cobran sentido y visibilidad (Olwig y Hastrup 1997) en (Hine 2000).

Por lo tanto, desde la mirada de Olwig y Hastrup, la etnografía estaría definida por el seguimiento que se realiza hacia las conexiones que se dan dentro de un determinado campo y no por el tiempo que el/la investigador(a) podría pasar en un determinado espacio físico (Hine 2000).

Por otro lado, Marcus plantea que la etnografía debería tener como principal objetivo el *“examinar la circulación de significados culturales, objetos e identidades en un tiempo-espacio difuso”* (1995: 96). De este modo, el autor desarrolla la propuesta de una etnografía multilocalizada, la cual no depende de un lugar delimitado, sino que, como ya se señaló, se puede dar en un tiempo y espacio difuso (1995: 96).

Estos intentos por transformar la noción “tradicional” de etnografía a partir de la definición del campo de estudio y objeto etnográfico resultan fundamentales ya que, muchas veces, cuando uno se encuentra realizando su trabajo de campo se concentra en lo contextual, lo local, tratando de encontrar coherencia en los hallazgos. Como sostiene Friedman, la descripción etnográfica tiende a convertir el campo en un espacio homogéneo y con ello al solo prestar atención a sitios o lugares específico puede que: *“dejemos fuera otras maneras de comprender la cultura desde sus conexiones, su heterogeneidad, su diferencia e inclusive su incoherencia”* (1997) (Hine 2000).

Como he mencionado, esta metodología transitó de una etnografía presencial hacia una virtual, donde la noción de “espacialidad” que estaba definida por los espacios donde se desarrollaron las actividades del Encuentro de Arena y Esteras, se rompió para pasar a concentrarme en los procesos culturales, reemplazando así estos espacios físicos (Hine 2000).

De este modo, mi campo de estudio no se encuentra delimitado en un espacio físico, ni tampoco responde a un tiempo delimitado para poder introducirme en él. Por el contrario, tomando las reflexiones de Olwig y Hastrup, así como de Marcus y Hine, el espacio de estudio para mi investigación está compuesto por una serie de elementos culturales y relaciones sociales que forman parte del Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras que se han venido dando en diferentes espacios y tiempos. Por lo tanto, mi objeto etnográfico está representado por el Encuentro mencionado, tratando de estudiarlo en su más amplia diversidad y complejidad. Más adelante se detallarán

cómo han sido seleccionados los elementos que forman parte de este encuentro y que serán motivo de análisis.

En ese sentido, el campo de estudio en el cual baso esta investigación está conformado por diversas plataformas donde he podido encontrar, observar y estudiar las diferentes manifestaciones artístico-culturales que forman parte del Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras. Entre estas plataformas cabe mencionar: la página de Facebook de Arena y Esteras, su blogspot y su canal de YouTube, donde he podido encontrar fotografías, videos; así como también los programas de algunas ediciones de los Encuentros de Arte y Memoria.

3.3. Metodología de análisis

Previamente mencioné que la metodología de investigación la he tenido que ir adaptando a las diferentes necesidades y contextos que hemos vivido en los últimos tres años, así como también se ha ido redefiniendo a partir de los diferentes aprendizajes a lo largo de los estudios de maestría. En ese sentido, al inicio de esta investigación se planteó poder realizar una revisión de tres ediciones (ya realizadas) del Encuentro de Arte y Memoria que me permitiesen conocer cuál ha sido la trayectoria de este evento a lo largo de todos estos años. De este modo, mi primer planteamiento fue realizar la revisión de archivos de la primera edición, la edición número ocho y la trece. Es importante señalar porqué la decisión de elegir las ediciones mencionadas.

La primera edición representaba el punto de partida del encuentro, es decir, poder comprender cómo nace, bajo qué contextos y motivaciones, cómo fue concebido y cuáles fueron las y los actores que participaron.

La edición número ocho llevó por título *Yuyaykunaypac* (por nuestra madre tierra) y tuvo lugar en el año 2012, año en el cual Arena y Esteras cumplió 20 años de trabajo cultural comunitario y año en el cual se conmemoraban 20 años del asesinato de María Elena Moyano, así como también del asesinato de 9 estudiantes y un profesor de la Universidad Enrique Guzmán Valle “La Cantuta” y del atentado de la Calle Tarata en el distrito de Miraflores. Por ello, esta edición resultaba sumamente significativa al tener como marco todas estas conmemoraciones. Al mismo tiempo, se encuentra ubicada en el punto medio de la trayectoria del Encuentro, lo que puede contribuir a

entender cómo este se fue transformando, qué nuevos significados adquirió y las prácticas que se fueron desarrollando en torno a él.

La tercera edición para estudiar es la que se realizó en el año 2017, en la cual se rindió homenaje a la señora Angélica Mendoza, conocida como Mamá Angélica, una de las fundadoras de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos (Anfasep) quien falleció en agosto de ese año. Mamá Angélica se ha convertido para las personas afectadas por el conflicto armado interno, en un ejemplo de lucha y perseverancia en la búsqueda de justicia.

Finalmente, la última edición a analizar es la que se ha desarrollado entre octubre y noviembre del año 2021, que es la número 17, ya que en el año 2020 por motivos de la pandemia no tuvo lugar este Encuentro.

Quiero aquí mencionar que el análisis de la primera edición ha resultado bastante complejo; en tanto que, no existe un archivo de todo lo realizado durante ese primer Encuentro, sumado a ello, dentro de la exploración en las diferentes plataformas virtuales no he podido encontrar el programa del encuentro, ni ninguna de las actividades que formaron parte de este. Por ello, aquí ha resultado sumamente importante el trabajo de entrevistas a profundidad para poder recoger información sobre el inicio del Encuentro. Cabe también señalar que la casa cultural de Arena y Esteras sufrió un robo y en este, se llevaron una memoria externa con gran parte del archivo de las ediciones del Encuentro de Arte y Memoria.

Las diferentes ediciones del Encuentro de Arte y Memoria han albergado diversas actividades artístico-culturales tanto de creación propia como de artistas y colectivos que no pertenecen a la organización. Por ello, hacer un recuento de todas las actividades en estas 17 ediciones resultaba bastante complejo y además debo añadir que la organización no cuenta con un registro audiovisual/fotográfico para poder hacer esta revisión, lo cual complejiza en mayor medida este recuento.

Para desarrollar el análisis de la información recogida, he revisado las programaciones de las tres ediciones que señalé previamente (de la primera edición, no logré encontrar el programa) y cada una de las actividades que formaron parte de estas ediciones. En ese sentido, he construido las siguientes categorías de análisis:

- Temática: temas que abordaba cada una de las actividades

- Manifestación artístico-cultural: arte en el cual se encontraba enmarcada la actividad. Por ejemplo: fotografía, audiovisual, teatro, danza
- Actores: quiénes eran las personas/organizaciones que impulsaban cada una de las actividades

Quiero mencionar que para la construcción de estas categorías de análisis he revisado la investigación desarrollado por Antonella Zumaita⁷, quien en su trabajo busca analizar

“los nuevos usos culturales de la fotografía del álbum familiar dentro de un espacio sociodigital, tratando de encontrar su sentido social en el conjunto de prácticas alrededor de ella” (2020: 2). Específicamente ella se concentra en el álbum “Familias Huantinas de Antaño” de la página de Facebook Huantina Lucuma.

De este modo, Zumaita construye cinco categorías (descripción, caracterización, tono del relato, referencia a conceptos y nivel de interacción) para identificar aquellas publicaciones que están vinculadas a los temas planteados dentro de su investigación; y estas categorías le permiten reconstruir los sentidos de los discursos de estas publicaciones (2020: 49-50).

Una vez definidas estas categorías, desarrollé una matriz de sistematización para cada una de las ediciones del festival que forman parte de esta investigación. Esta matriz me permitió tener de manera clara y ordenada cada una de las actividades que formaron parte de estas ediciones y poder definir las unidades de análisis.

Resulta importante señalar que no todas las actividades han sido seleccionadas como unidades de análisis ya que algunas de ellas no están vinculadas al conflicto armado interno, sino más bien están relacionadas a otros temas como medioambientales o de participación y organización vecinal. En ese sentido, el principal criterio de selección es el tema que aborda la actividad. Para fines de este análisis, han sido seleccionadas aquellas actividades que abordan los temas sobre el conflicto armado interno. Un segundo criterio de selección es si la actividad está desarrollada o involucra alguna manifestación artístico-cultural.

⁷ La tesis de Antonella Zumaita se titula “IMAGINANDO UNA COMUNIDAD HUANTINA. Nuevos usos culturales del álbum familiar en las redes sociales” y puede ser revisada en el Repositorio Digital de la PUCP.

De este modo y en base a las categorías mencionadas, he definido 11 unidades de análisis que forman parte de las ediciones seleccionadas. A continuación, presento estas unidades:

- Exposición La Cantuta en nuestra memoria
- Documental Aquí vamos a morir todos de Andrés Mego
- Conversatorio: 20 años después...qué?
- Documental 1509 Operación Victoria de Judith Vélez
- Intervención Museo Itinerante. Arte por la memoria
- Obra de teatro Proyecto 1980/2000: el tiempo que heredé
- Obra de teatro Huellas de Mujer
- Obra de teatro Rosa Cuchillo y el desmontaje
- Obra de teatro Memorias del agua de Carlina Derks
- Festival Memoria Viva
- Función teatral "Tablas de mujer"

Para poder profundizar en cada una de estas unidades de análisis, decidí que la técnica de análisis del discurso resultaba la más pertinente para poder estudiar cada una de ellas y entender el vínculo que existe entre el arte, la cultura y la construcción de memorias sobre el conflicto armado interno.

El análisis del discurso es un campo de estudio y una técnica de análisis. Como campo de estudio es reconocido por su multidisciplinariedad y la variedad de corrientes y tradiciones que se encuentran en él. De este modo, el análisis del discurso está conformado por la convergencia de diferentes ciencias como la sociología, antropología, psicología, entre otras; y al mismo tiempo, dentro de cada una de estas ciencias pueden converger corrientes diferentes entre sí (Sayago 2014: 3).

Como herramienta metodológica, dentro del análisis del discurso pueden converger diversas metodologías y técnicas; de este modo, se convierte en una herramienta intermedia entre los métodos de hermenéutica y análisis de contenido. Sumado a ello, representa una técnica con mayor complejidad ya que gracias a ella se puede vincular la semiótica de los discursos con las condiciones objetivas y subjetivas de la producción y circulación de los mensajes (2014:3).

Es importante también mencionar que esta técnica permite realizar un análisis partiendo de la premisa de que los discursos son producto de las relaciones sociales

en las cuales las y los participantes hacen uso de diferentes estrategias tanto para enunciar sus mensajes, como para poder entenderlos (2014:3). En ese sentido, es una herramienta que toma en cuenta el dinamismo de las relaciones sociales y el rol que estas cumplen en la construcción y enunciación de los discursos. De ahí la importancia de elegir esta técnica, ya que en los discursos sobre el conflicto armado interno son producto de una serie de interacciones sociales, así como también relaciones de poder y discursos que se ven confrontados.

Un simple análisis de contenido nos ofrecería una descripción poco profunda, simple y lineal de aquello que estamos estudiando. Para evitarlo podemos interrogar e interpretar los discursos. Es decir, podemos “etnografiarlos”: la puesta en práctica del ACD en el curso de una investigación etnográfica, estaría aportando una mayor profundidad analítica porque nos permite observar más allá de los datos producidos a través de la descripción (Olmos 2015: 112)

Como sostiene Antonia Olmos, al hacer uso del análisis del discurso, en este caso ella hace referencia al análisis crítico del discurso, se cuenta con una mayor profundidad de análisis al buscar darle una interpretación a los discursos que se están estudiando. En el análisis crítico del discurso las temáticas que se abordan están vinculadas a ideologías, desigualdades sociales, relaciones de poder, entre otras; y estos discursos son analizados desde una perspectiva crítica (2015:115) con el objetivo de “*obtener respuestas acerca de los procesos de construcción, la intencionalidad y consecuencias de los discursos*” (2015: 112).

Otra herramienta sumamente importante dentro de la metodología diseñada para esta investigación recae en las entrevistas a profundidad, las cuales fueron entrevistas semi-estructuradas que se realizaron a través de la plataforma Zoom. Entrevisté a Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras, Ana Sofía Pinedo, responsable de educación y fundadora de Arena y Esteras y a Janeth Quispe, responsable de alianzas y redes en la organización.

Como señalé previamente, debido a investigaciones en temas de cultura viva comunitaria, así como por motivos de trabajo, yo conocía el trabajo de la Arena y Esteras desde el año 2013, al igual que a algunos de sus integrantes. Este acercamiento de hace varios años, me permitió poder reencontrarme nuevamente con la organización para conversar sobre el tema de investigación que motiva este trabajo.

Al encontrarnos en medio de la emergencia, mi primer acercamiento fue vía telefónica con Arturo Mejía, director de la organización con el objetivo de comentarle cuáles eran mis intenciones con este trabajo de investigación. Luego de esta llamada, coordiné las entrevistas con tres integrantes de Arena y Esteras.

Uno de los retos dentro de la etnografía virtual recae en la construcción de las relaciones de confianza, ya que las entrevistas son mediadas a través de una pantalla. En mi caso, las entrevistas se desarrollaron a través de la plataforma Zoom y giraron en base a tres ejes temáticos principales: las vivencias y recuerdos que cada uno tenía sobre el conflicto armado interno, las motivaciones de Arena y Esteras para vincularse con temas de memoria, específicamente con este período y el desarrollo del Festival de Arte y Memoria a lo largo de estas 17 ediciones.

Por otro lado, si bien no se pudo realizar una observación presencial por motivos de la pandemia a consecuencia de la propagación del COVID-19, sí se ha realizado una observación de todas las unidades de análisis definidas. Esta observación se ha dado a partir del archivo en cual se encuentran estos repertorios, es decir, en los diferentes soportes audiovisuales y fotográficos en los cuales se encuentran.

Quiero finalizar este capítulo compartiendo la reflexión de Christine Hine sobre la etnografía virtual. Al respecto, señala que:

La etnografía virtual es irremediablemente parcial. Una descripción holística de cualquier informante, locación o cultura es algo imposible de lograr, por lo que la noción del informante, lugar o cultura preexistente, enteramente aislable y descriptible, tiene que quedar atrás. Nuestras descripciones pueden basarse en ideas de relevancia estratégica para el análisis y no en representaciones fieles a realidades dadas por objetivas (Hine 2000).

De este modo, la metodología construida para este trabajo de investigación ha ido adaptándose a la coyuntura en la cual se ha desarrollado el trabajo de campo, el cual ha sido realizado de manera virtual, intentando abarcar las diferentes aristas que forman parte del Festival de Arte y Memoria de Arena y Esteras; y al mismo tiempo, siendo consciente de las limitaciones que presenta una etnografía virtual. En ese sentido, a partir de lo visto en los tres primeros capítulos, se presentarán los resultados de esta investigación en los siguientes dos capítulos.



CAPÍTULO 4: ENCUENTRO DE ARTE Y MEMORIA: ORÍGENES, DESARROLLO Y ACTORES

4.1. Arena y Esteras: de vencer el miedo al desarrollo de una pedagogía de las memorias. Orígenes del Encuentro de Arte y Memoria.

Arena y Esteras, como ya se mencionó, nace como organización en el contexto del asesinato de María Elena Moyano, líder y dirigente comunal de Villa El Salvador, más adelante profundizaré en el rol que ella cumplió y continúa cumpliendo en el gestar y quehacer de este grupo cultural. Desde sus orígenes, este grupo de jóvenes tuvo el propósito de trabajar con y para la comunidad, partiendo desde las necesidades que esta tenía e identificaron que la primera de ellas era poder reconstruir el tejido social que se había visto fracturado y debilitado a partir de la muerte de María Elena.

En ese querer contribuir a que la comunidad venza el miedo, recupere la confianza en las vecinas y vecinos, es que las y los jóvenes de Arena y Esteras deciden tomar las calles de su barrio con narices rojas, zancos y pasacalles y sobre todo con un cartel donde se leía “por el derecho a la sonrisa”.

(...) el compromiso que teníamos con VES tras la muerte de María Elena Moyano, vencer al miedo. Teníamos un cartelito que decíamos por el derecho a la sonrisa, eso sí. En ese tiempo, nosotros no teníamos la claridad suficiente o la intelectualidad suficiente de lo que eso significaba, era más la connotación literal de lo que la misma frase nos decía, es decir, pelear por el derecho a seguir sonriendo, nada más (Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras)⁸.

La historia de Villa El Salvador está marcada por la lucha de las y los vecinos y por la organización comunal para poder contar con servicios mínimos que pudiesen permitirles continuar viviendo en esta parte de la ciudad. Al igual que muchas invasiones que tuvieron lugar entre los años setentas y ochentas, las personas que llegaron a Villa El Salvador tuvieron que comenzar desde cero y se organizaron para poder contar con servicios básicos como luz y agua.

Cuando uno llega a cualquier barro periférico a tomar un arenal, un cerro, llegas porque te han quitado todos los derechos y es la única opción, te han

⁸ Entrevista virtual realizada en septiembre de 2021

quitado el derecho a la salud, a la educación, no tienes un techo propio, buena alimentación pero hay un derecho que es inalienable que es el derecho a luchar por conseguir tus sueños y ese derecho está fundado en la alegría, en la esperanza. Por eso, todos los barrios populares no son tristes, ni sombríos, hay carnavales y hay un bien inalienable que es la alegría, que es la fuerza transformadora y constructora (Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras).⁹

Como señala Ana Sofía, detrás de la invasión por parte de un grupo de personas a un cerro, arrenal u otro espacio dentro de la ciudad, hay un serio problema estructural que refleja las desigualdades de nuestro país. Existe una necesidad por parte de estas personas de invadir estos espacios al no tener otras posibilidades para sobrevivir, al muchas veces no ser reconocidos por el Estado y al negárseles derechos básicos como: educación, salud, una vivienda digna, entre otros. Por lo tanto, es importante tomar en cuenta estos factores al momento de comprender el porqué de las invasiones y también para poder entender la importancia de la lucha y organización vecinal para conseguir esos derechos que les fueron negados.

Para Ana Sofía, hay un derecho al que no se puede renunciar y justamente es el derecho a luchar por los sueños que cada persona tiene y para ella, este derecho tiene su raíz en la alegría. Resulta fundamental poder detenernos en este punto ya que la frase: “el derecho a la sonrisa” debe ser entendida en el contexto en el que nace, el cual está, justamente, representado por los años de violencia política que vivió Villa El Salvador con el asesinato de dirigentes y atentados a la comunidad por parte de SL. Al mismo tiempo, esta frase está vinculada con vencer el miedo que es algo muy presente en los orígenes de Arena y Esteras, es decir, vencer el miedo a partir del derecho a sonreír y este derecho se reflejaba en tomar las calles desde las artes.

La idea de salir con un tambor, un par de zancos, una nariz roja y un cartel que decía por el derecho a la alegría justo tenía que ver con que la última manera de hacer frente a la violencia no era con más violencia. Nosotros sentíamos que era respondiendo con vida y no hay nada más simbólico que el carnaval (Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras).¹⁰

⁹ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021

¹⁰ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021

La violencia que vivió Villa El Salvador durante el conflicto armado interno, como mencioné en el primer capítulo de esta investigación, estuvo marcada por atentados a la infraestructura del distrito: torres de luz, instalaciones de agua; así como también a la comisaría. Paralelamente dirigentes comunales y autoridades locales fueron amenazadas de muerte por parte de SL (CVR 2003: 494). Ante esta situación, existía una fuerte organización comunal para hacerle frente a esta violencia.

Lo que sí viví fue que había una organización en mi comunidad que le ponía un freno a la violencia, a toda esa militancia, a toda la gente que militaba en Sendero, eso era notorio. Las confrontaciones en las asambleas eran notorias, en los grupos residenciales, los dirigentes sí contenían y la misma organización también porque había un ejercicio de asamblea, de toma de decisiones (Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras)¹¹.

Es importante mencionar que Villa El Salvador es un referente de organización vecinal no solo a nivel nacional, sino también en la región latinoamericana, a partir de la creación de la CUAVES: Comunidad Urbana Autogestionaria de Villa El Salvador. Precisamente de ahí también nace la organización comunal para hacerle frente a Sendero Luminoso. Dentro de la CUAVES se tomaban decisiones de manera concertada en asambleas abiertas.

En las entrevistas que pude realizar a los miembros de Arena y Esteras, me comentaron que la muerte de María Elena Moyano marcó un antes y un después en la organización y lucha comunal para hacerle frente a la violencia de SL. Luego de la muerte de María Elena hay un debilitamiento de esta organización, así como también en las organizaciones de mujeres e inicia un período de recomposición de estas dinámicas de organización vecinal.

El miedo se veía reflejado en las calles sin niñas, niños y adolescentes, las madres y los padres de familia no querían que sus hijos salgan a jugar, la desconfianza era muy fuerte durante ese tiempo, comentan los integrantes de Arena y Esteras. Entonces había una necesidad por recuperar esa confianza, por volver a tomar las calles y vencer el miedo. Es ahí donde se inician las actividades de Arena y Esteras con pasacalles y talleres de arte, específicamente comenzaron sus acciones en una campaña de los Programas No Escolarizados de Educación Inicial (PRONOEI). El

¹¹ Entrevista virtual realizada en septiembre de 2021

Municipio de Villa El Salvador junto con dirigentes del distrito habían organizado un concurso de murales para que las madres y padres de familia lleven a sus niñas y niños a los PRONEI; sin embargo, tras la muerte de María Elena Moyano nadie quería ir y es ahí donde las y los jóvenes de Arena y Esteras comienzan a organizar pasacalles, llevaban sus tambores, vestuarios, cada uno traía consigo lo que tenía para poder recuperar a través del arte la confianza de las y los vecinos.

La misión entonces era convocar a que niñas y niños participaran en las actividades de los PRONEI y poco a poco fueron logrando ello y también involucrando a sus madres y padres, quienes pintaban los murales junto con sus hijas e hijos, así como con las educadoras. En algunas oportunidades, nos comentan las y los integrantes de Arena y Esteras, la municipalidad les brindaba apoyo a través de movilidades o equipos de sonido. No obstante, el grupo cultural siempre llegaba a los PRONEI con sus propios recursos: zancos, instrumentos, vestuarios que ellas y ellos iban auto gestionando.

En 1993, un año después de que iniciaran sus actividades, el grupo comenzó a reflexionar sobre la idea de formalizarse y es así como en el período de 1994-1995 logran constituirse como asociación cultural, elaborar sus estatutos y aprobarlos. Durante estos años, van realizando diversas actividades que les permiten auto gestionar su trabajo y también recurren a préstamos para poder continuar con su labor. A partir de todo este proceso, en 1998 logran construir su casa cultural a la que acudían niñas y niños junto con sus madres y padres e iniciaron una serie de actividades y proyectos para darle vida a este espacio.

En el año 2005, dentro de la casa cultural, se pudo construir una pequeña sala de teatro y es en ese momento donde nace la idea de poder contar con 4 festivales: el primero de ellos vinculado a la identidad de Villa El Salvador que tenía lugar en el mes de mayo, el segundo un festival para niñas y niños, el tercero un festival de circo y finalmente un festival de María Elena, de Derechos Humanos.

Como sostienen las y los integrantes de Arena y Esteras, era bastante complejo poder organizar 4 festivales durante un año; en ese sentido, decidieron realizar dos festivales que son: el festival de circo en el mes de julio y el festival de memoria en los meses de octubre y noviembre. Es importante mencionar que antes de que se denominara festival de arte y memoria, Arena y Esteras ya venía realizando actividades vinculadas al tema de memoria y conflicto armado interno, actividades como el pasacalle de María

Elena Moyano, talleres con escolares, exposiciones fotográficas que acogían en su casa cultural como por ejemplo: la exposición “*Yuyanapaq, para recordar*” y todas estas actividades también están relacionadas con el vínculo que ha construido Arena y Esteras con los movimientos y colectivos peruanos en defensa de los Derechos Humanos.

Nos vinculamos al movimiento de DDHH y cuando se forma la Comisión de la Verdad y Reconciliación nosotros estuvimos, estuvimos con las señoras de ANFASEP (...) Aquí en Arena y Esteras empezamos a hacer talleres de memoria con los niños, los adolescentes. En ese tiempo, no lo teníamos organizado como un festival, pero todos los años lo hacíamos, a tal punto que un año se nos juntaron taller, presentación, exposición (hemos traído Yuyanapaq, la exposición ANFASEP). Entonces nos dimos cuenta de que eso más que ser una serie de actividades sueltas, ya era como una especie de encuentro y a eso le llamamos Arte y Memoria (Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras).¹²

Cuando inició el festival, este llevaba por nombre: Yuyaykunayapaq, palabra quechua que adoptaron las y los integrantes de la organización cultural con la intención de reflejar a través de este vocablo quechua el sufrimiento y dolor que vivieron las personas afectadas por la violencia del conflicto armado interno. Luego decidieron dejar de llamarlo de este modo y lo nombraron únicamente Encuentro de Arte y Memoria, el cual tenía como primera intención reivindicar la memoria de María Elena Moyano y que continué estando presente en la comunidad de Villa El Salvador. Más adelante veremos cómo se han ido incorporando nuevos temas y problemáticas a este festival.

Otro punto importante de resaltar dentro de los inicios del Encuentro de Arte y Memoria y que es subrayado por las y los integrante de Arena y Esteras recae en la necesidad de hablar sobre los temas de memoria y el conflicto armado interno sobre todo con adolescentes y jóvenes quienes no han vivido los años de violencia y quienes, en la mayoría de los casos, no hablan de este tema dentro de sus familias, ni en las escuelas.

¹² Entrevista virtual realizada en octubre de 2021.

El festival nace justamente porque nosotros trabajamos con adolescentes y jóvenes y conversábamos sobre DDHH y el conflicto armado que pasó en nuestro país que era algo que no se conversaba con ellos, era como una historia oculta, tanto desde las familias como algunas organizaciones de base que no transmitían esto a las nuevas generaciones (Janeth Quispe, integrante de Arena y Esteras).¹³

Resulta fundamental poder detenernos en esta asociación del conflicto armado interno con una historia oculta sobre la cual no se habla y/o sobre la cual no se quiere hablar dentro de Villa El Salvador. Como he señalado en capítulos anteriores, el conflicto armado interno es uno de los episodios más dolorosos de nuestra historia reciente; en ese sentido, para muchas de las personas que se han visto afectadas por la violencia que se vivió durante esos años es muy difícil querer hablar sobre ello, sobre todo, tomando en cuenta que la búsqueda de justicia en nuestro país es un largo y arduo camino de recorrer. Muchas víctimas aún siguen en búsqueda de justicia y no han sido reparadas por el Estado.

Entonces el Encuentro de Arte y Memoria se convierte en un recurso, a través del arte y la cultura, para poder contribuir a la reflexión y discusión de lo que sucedió durante el conflicto armado interno. De este modo, este encuentro representa un elemento clave para desarrollar una pedagogía de las memorias, entendiendo que estas pueden abordarse desde múltiples aristas y miradas. Muchas veces al escuchar la palabra pedagogía, la vinculamos directamente con la escuela o instituciones de educación formal; sin embargo, esta se encuentra relacionada con procesos de formación en el campo de las memorias que se van dando en múltiples niveles.

En un país donde la pedagogía de las memorias en las instituciones de educación formal entra siempre en disputa a partir de qué se recuerda y cómo se recuerda el conflicto armado interno; y donde la cultura del olvido y negacionismo ha ido ganando terreno, los esfuerzos de Arena y Esteras por abordar este periódico histórico son fundamentales. El Encuentro representa un referente de cómo poder abordar lo sucedido en el conflicto armado interno desde diferentes recursos que son cercanos y acogidos por niñas, niños, adolescentes y jóvenes. La experiencia de estas 17 ediciones de Encuentro es un ejemplo a replicarse en otros contextos y a ser tomada en cuenta para seguir desarrollando herramientas de pedagogía de las memorias.

¹³ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021.

4.2. **María Elena Moyano: pilar del Encuentro de Arte y Memoria**

María Elena Moyano fue asesinada a balazos por SL el 15 de febrero de 1992 en una pollada que tenía lugar en el primer sector de Villa El Salvador, su cuerpo fue dinamitado frente a la puerta del local comunal (CVR 2003:502). Luego de su muerte hubo un gran número de personas que la acompañaron a lo largo de la avenida César Vallejo hasta el cementerio Cristo Salvador. Justamente es en este momento que las y los jóvenes de Arena y Esteras, al participar del funeral de María Elena vieron la necesidad de hacer algo.

(...)recuerdo con Arturo y otros compañeros más, haber acompañado el funeral y era un mar de gente en la avenida César Vallejo toda llena desde arriba hasta el cementerio Cristo Salvador y mucha gente llorando con un genuino dolor. Entonces en ese momento mis compañeros y yo nos miramos desconcertados y sentíamos la necesidad de hacer algo (Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras).¹⁴

A lo largo de las conversaciones que he podido tener con las y los integrantes de Arena y Esteras, así como también a partir de la revisión de los archivos que forman parte de las ediciones del Encuentro, la figura de María Elena representa un pilar tanto para la fundación de la organización, como para el gestar del Encuentro de Arte y Memoria. Las primeras acciones que Arena y Esteras realiza en torno a temas de memoria y conflicto armado interno están pensadas a partir de la memoria de esta dirigente y líder comunal.

El 15 de febrero se convierte en una fecha muy importante para la organización donde se conmemora y se rinde homenaje a María Elena, entre estas actividades encontramos: pasacalles, exposiciones, conversatorios y proyecciones de películas que abordan el legado de María Elena. Es a partir de estas acciones que poco a poco se fue gestando el Encuentro de Arte y Memoria.

¹⁴ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021

Las acciones que se realizaban en torno a la memoria de María Elena, así como otras actividades aisladas, entre ellas: talleres de memoria en escuelas, obras de teatro relacionadas a temas de memoria, exposiciones fotográficas, dan espacio para pensar un Encuentro de Arte y Memoria que involucre también otros casos emblemáticos que tuvieron lugar dentro de este período histórico. No obstante, el mayor objetivo era que María Elena siga presente en la comunidad. Arturo Mejía me comentaba que había un fuerte temor de que otras personas se apropiaran de la memoria de María Elena, a partir de conversaciones con vecinas y vecinos, ellas y ellos sentían que había esa intención de tergiversar la memoria de Moyano y frente a esa situación Arena y Esteras desarrollaba todas estas acciones con el objetivo de que las personas supieran quién era realmente María Elena.

(...) la tarea que nos encomendamos para todas estas acciones con María Elena era que la población o los que estábamos cercanos a Arena y Esteras o hasta donde lleguemos, tengan la idea clara de que María Elena era parte de una población organizada, era de izquierda, era de los comedores populares y eso. Creo que esa fue la intención de tener un festival de memoria, siempre hablar que María Elena está ahí (Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras)¹⁵.

María Elena Moyano fue un referente de lucha, liderazgo y organización comunal dentro de Villa El Salvador. Moyano no solo enfrentó la violencia ejercida por SL, sino que también impulsó el desarrollo de comedores populares dentro del distrito, al igual que fue una de las mayores líderes en la organización de mujeres. En las entrevistas con las y los integrantes de Arena y Esteras, me comentaban que la muerte de María Elena significó un antes y un después en los barrios que se vieron afectados en mayor medida por la violencia ejercida por SL. La organización de mujeres se debilitó fuertemente y la CUAVES se fragmentó.

Si bien, como veremos más adelante, el Encuentro de Arte y Memoria ha ido incorporando otros casos de violencia política y al mismo tiempo, sumando otros temas de DDHH., el homenaje y la conmemoración a la memoria de María Elena ha estado presente en cada una de las ediciones de este festival. Al hacer la revisión de las programaciones de las diversas ediciones del festival he podido notar que siempre se desarrolla, como mínimo, una acción que rinde homenaje a María Elena.

¹⁵ Entrevista virtual realizada en septiembre de 2021

Es importante en este punto, poder mencionar y reflexionar sobre algunas de estas actividades vinculadas a María Elena que he podido, a través del trabajo de archivo, observar y analizar.

La primera de ellas es la proyección de la película “Coraje” de Alberto Durant, exhibida por primera vez en 1998, que narra la historia de María Elena Moyano, abarcando un período entre los años 1987 y 1992, en este último año María Elena fue asesinada. La película narra los años de lucha que emprendió María Elena para hacerle frente a SL y al mismo tiempo, también nos cuenta la historia de liderazgo en la organización de los comedores populares dentro del distrito, así como el rol que ella cumplió en el fortalecimiento de la participación e involucramiento ciudadano.

Alberto Durant, a lo largo de casi dos horas, nos lleva a recorrer el camino de lucha de María Elena y como espectadores nos hace vivir una serie de emociones que se desprenden de la historia de vida de María Elena durante esos años. Al mismo tiempo, la película también nos hace reflexionar sobre problemas que, luego de casi 30 años de la muerte de María Elena, sigan estando vigentes en nuestro país. Como por ejemplo la corrupción que vivimos y que está instaurada de manera transversal en nuestro aparato estatal, el machismo y sistema patriarcal que continúa violentando, en diferentes formas, y matando a las mujeres de nuestro país. En ese sentido, si bien la película es del año 1998, esta da cuenta de los pocos avances que hemos tenido en estos problemas estructurales.

Por otro lado, la película también refleja el poder de la organización comunal y cómo se puede vivir en comunidad para enfrentar una serie de problemas y situaciones, que muchas veces, son desatendidas por el Estado. Sumado también a lo que representa vivir en comunidad para hacerle frente al miedo y aquí quiero traer a la reflexión lo que comenta Ana Sofía Pinedo sobre este punto:

Creo que el miedo no permeó, creo que una capacidad que tiene la gente es de repararse a sí mismo, el hecho de vivir en comunidad te da esa fuerza (Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras).¹⁶

¹⁶ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021

El repararse a sí mismo está muy vinculado con cómo el Estado ha abordado la reparación a las víctimas del conflicto armado interno. Un Estado que si bien en el transcurso de la última década ha ido implementando políticas de reparación, estas aún no logran llegar a todas las personas que se vieron afectadas. De ahí la necesidad, al igual que en otros aspectos donde el Estado no cumple su rol, de que las personas que sufrieron la violencia de este período busquen mecanismos para ir sanando y reconstruyéndose.

Otra actividad que es importante de mencionar es el pasacalle que se realiza anualmente en homenaje a María Elena Moyano. En un video¹⁷ donde se conmemoran los 25 años del asesinato de María Elena, se puede ver a uno de los integrantes de Arena y Esteras decir y cito:

“Nosotros no celebramos su muerte, nosotros celebramos su vida porque ella sigue con nosotros y cada vez que tú veas este símbolo y leas Arena y Esteras, vas a saber que Arena y Esteras y María Elena tienen un lazo muy fuerte. Para nosotros ella está viva y es por eso que cada año, celebramos lo que nosotros consideramos nuestro nacimiento”. (Miguel, integrante de Arena y Esteras).

En el pasacalle participaron diferentes grupos y colectivos: Colectivo de Concertación por la Equidad de Género de Villa El Salvador, el Programa Especial del Adulto Mayor Los Martincitos de Villa El Salvador, grupo en el que participan muchas mujeres que han trabajado con María Elena en la organización comunal, grupos de cultura viva comunitaria como: Teatro La Comuna de Villa y Grupo La Retumba. De este modo, vemos que el pasacalle organizado por Arena y Esteras articula a diferentes organizaciones para rendir homenaje a María Elena.

Por otro lado, también vemos que esta acción convoca a adultos mayores, adultos, jóvenes y adolescentes, así como también a niñas y niños a quienes se puede ver con banderines blancos con la frase “María Elena vive”. En ese sentido, el pasacalle se convierte en una acción intergeneracional donde se va transfiriendo y compartiendo el legado de María Elena a las generaciones más recientes.

El pasacalle es una acción con muchos símbolos, el primero de ellos es la figura de María Elena que sostiene una paloma blanca y que es transportada sobre una

¹⁷ El video se puede encontrar en el siguiente enlace:
<https://www.youtube.com/watch?v=IJdzHdmT3ak>

estructura con ruedas dando inicio al pasacalle (Ver la imagen 1). La paloma blanca es mundialmente asociada a un pedido de paz. También se pueden ver las banderas del Perú que son constantemente flameadas. Sumado a ello, vemos a las y los adolescentes con trajes típicos de los andes de nuestro país quienes van caminando en zancos a lo largo del pasacalle acompañados de tambores y Sikuris, pasando por el monumento de obrero de la avenida 1 de mayo del Primer Sector de Villa y terminando el recorrido en el monumento de María Elena Moyano, ubicado entre las Av. José Carlos Mariátegui y los Álamos.



Imagen 1:

Imagen de difusión para el pasacalle por los 25 años del asesinato de María Elena Moyano, foto tomada del BlogSpot de Arena y Esteras

Con este pasacalle, en palabras de Ana Sofía Pinedo, se busca convocar a la esperanza y la unidad y esto último está muy relacionado a vencer el miedo y a hacerle frente a la violencia con alegría y vida que es lo que señalan las y los integrantes de Arena y Esteras.

Una tercera acción son los diálogos que se han realizado en torno a la memoria de María Elena, los cuales están siempre relacionados a temas de resistencia y lucha, así como también a poder reflexionar sobre el legado de esta líder vecinal. Diferentes actores han participado en estos espacios y cada una de ellas y ellos está vinculado a movimientos de DDHH, investigadores que trabajan temas de memoria y autoridades locales.

Se puede señalar que la figura de María Elena Moyano se convierte en un pilar fundamental para el desarrollo del festival, sienta las bases para poder construir este Encuentro de Arte y Memoria donde diferentes artes, así como también organizaciones confluyen para reflexionar y abordar el conflicto armado interno.

4.3. Actores y repertorios que confluyen en el Encuentro de Arte y Memoria

En el Encuentro de Arte y Memoria confluyen una serie de repertorios artístico-culturales que son performados no solo por Arena y Esteras, sino también por diversas organizaciones y colectivos culturales. En la revisión de archivo que he podido realizar, he podido observar que año a año se han ido incorporando nuevos repertorios al festival.

A partir de la selección de las unidades de análisis, en este punto me detendré en cada una de ellas y profundizaré en los temas que estas abordan y de qué modo cada uno de estos temas son desarrollados.

Es importante mencionar nuevamente que estos repertorios se desarrollaron en las ediciones 8, 12 y 17 del festival, siendo la edición 17 la que tuvo lugar en los meses de octubre y noviembre del año 2021. Sumado a ello, quiero mencionar que he realizado una revisión de los archivos tanto fotográficos, como audiovisuales que he podido encontrar en el blogspot y redes sociales de Arena y Esteras, así como los que la organización compartió conmigo. Aquí es importante rescatar lo señalado por Diana Taylor en cuanto al trabajo de archivo y repertorio, ya que; si bien el archivo guarda y contiene la memoria de la performance, esta no es transmitida en su totalidad a través del archivo. Por ello, existe también una limitación en cuanto al análisis de estos repertorios a través del archivo que los contiene.

Antes de pasar al análisis propio, quiero mencionar que he agrupado las unidades de análisis por tipo de manifestación artístico-cultural; a continuación, se presenta un cuadro con el detalle.

Tabla 1. Unidades de análisis

Manifestación artístico-cultural	Unidad de análisis
Audiovisual Documentales	- Documental Aquí vamos a morir todos de Andrés Mego Documental 1509 Operación Victoria de Judith Vélez
Teatro	Obra de teatro Proyecto 1980/2000: el tiempo que heredé Obra de teatro Huellas de Mujer Obra de teatro Rosa Cuchillo y el desmontaje Obra de teatro Memorias del agua de Carlina Derks Función teatral "Tablas de mujer"
Exposiciones	Exposición La Cantuta en nuestra memoria Exposición de Taller de Arpillera y Bordado "Mujer Tierra"
Intervenciones en espacio público	Intervención Museo Itinerante. Arte por la memoria Festival Memoria Viva

En primer lugar, me detendré en los dos recursos audiovisuales que han sido seleccionados. El primero de ellos es el documental “Aquí vamos a morir todos” dirigido por Andrés Mego, el cual aborda el caso de la matanza de “El Frontón”, que fue un operativo de exterminio en los penales de El Frontón, Lurigancho y Santa Bárbara, donde 254 internos fueron ejecutados extrajudicialmente durante el gobierno de Alan García. *“Los amotinados denunciaron un intento de genocidio bajo pretexto de traslado a una prisión de alta seguridad y régimen estricto en Canto Grande”* (APRODEH: 2007¹⁸).

El documental recoge el testimonio de Julio Yovera quien sobrevivió a esta masacre y quien fue militante de SL. En ese sentido, en el documental se puede observar a Yovera comentando sus motivaciones y experiencias para formar parte de SL, se lo ve visitando El Frontón, asistiendo a reuniones del MOVADEF¹⁹, también se muestra a su familia y su esposa. Es decir, el documental nos muestra la historia de lo que sucedió en el Frontón desde su punto de vista. De este modo, no hay participación de otros actores que complementen o confronten la versión de Yovera.

18 Esta cita ha sido extraída de un comunicado de prensa publicado por APRODEH en el año 2007 y puede encontrarse en el siguiente enlace: <https://www.verdadyreconciliacionperu.com/articulos/articulosDetalle.aspx?Id=1194>

19 El MODAVEF es el Movimiento por la Amnistía y Derechos Fundamentales que busca inscribirse como agrupación política y pide la amnistía para Abimael Guzmán y militantes de SL que están cumpliendo condena

Estrenado en el año 2012, este documental generó mucha polémica ya que en ese año hubo una fuerte aparición de MOVADef y el trabajo de Mego fue duramente criticado, ya que se señaló que estaba alineado con este movimiento. En una entrevista que brindó al portal Pressenza²⁰, Mego señaló que con el documental buscaba darle rostro a SL contando la historia de un exmilitante que es perpetrador y víctima al mismo tiempo.

(...) Entonces, tuve el atrevimiento de hacer mi primer documental alrededor de un personaje que estuvo vinculado con Sendero pero que al mismo tiempo es víctima, pues sobrevivió a una masacre y sufrió tortura, pero por su militancia no puede ser percibida como tal. Un personaje que se ubica en una zona gris, víctima y victimario, y esta doble condición me parecía muy estimulante para un documental, pues rompe con los esquemas. (Extracto de la entrevista brindada a Pressenza en 2015).

Es importante detenernos en este punto de víctima y victimario porque en muchas oportunidades el conflicto armado interno se reduce a quién fue víctima y quién perpetrador, teniendo un enfoque blanco/negro; sin embargo, en muchos casos vemos la misma situación de Yovera donde fue perpetrador y víctima al mismo tiempo. Esta situación refleja la complejidad de este periodo histórico y da cuenta de lo fundamental que es poder analizarlo desde múltiples matices. Adicionalmente que este documental esté presente en la programación del festival, permite ver cómo diferentes memorias se encuentran y en esto me detendré más adelante.

El segundo documental que también formó parte del festival es “1509 Operación Victoria” de Judith Vélez, el cual narra cómo se desarrolló la captura de Abimael Guzmán, líder de SL, la cual tuvo lugar el 12 de septiembre de 1992. El operativo estuvo a cargo del Grupo de Especial de Inteligencia del Perú (GEIN), el cual fue creado por la Dirección Nacional Contra el Terrorismo (DINCOTE).

La captura de Abimael representa uno de los hitos más importantes dentro del conflicto armado interno; de igual modo, la operación es considerada como una de las más exitosas de la historia de nuestro país (llamada por muchos “la captura del siglo”), tomando en cuenta las estrategias de investigación que se emplearon, así como

²⁰ La entrevista puede ser leída en este enlace: <https://www.pressenza.com/es/2015/07/aqui-vamos-a-morir-todos-documental-de-andres-mego/>

también los recursos que fueron utilizados para poder hacer el seguimiento a los altos mandos de SL.

El documental recoge los testimonios de las y los miembros del grupo GEIN, así como también presenta los registros del día de la captura y días previos a esta, donde se puede ver cómo realizan el seguimiento y las técnicas que emplean. En ese sentido, detrás del documental hay un arduo trabajo de revisión de archivos e investigación. Sumado a lo anterior, en el documental también se pueden observar recreaciones de escenas de este hecho histórico que contribuyen a comprender la magnitud del operativo.

Como la propia directora lo señala²¹, el documental está trabajado desde una mirada histórica:

Mi interés al inicio fue conocer a fondo la historia de Abimael Guzmán y el origen del PCP-Sendero Luminoso, su desarrollo, expansión y decadencia. Y sobre ese conocimiento montar la historia de la captura, pero a partir de una perspectiva histórica que me daba la tranquilidad y seguridad de poder manejar el tema con soltura -a pesar que en el documental esta solo la punta del iceberg de lo aprendido (Extracto de entrevista brindada en CineEncuentro en 2011).

Es importante mencionar que este documental ha sido transmitido en televisión nacional a través de la señal de TV Perú; de igual modo, también se ha convertido en un recurso pedagógico en tanto que se ha sido proyectado en diferentes instituciones educativas con el objetivo de que las y los estudiantes conozcan este episodio de nuestra historia.

Cada uno de estos documentales presenta una memoria del conflicto armado interno desde diferentes actores; por un lado, en “Aquí vamos a morir todos” la historia es contada por un exsenderista; mientras que en “1509 Operación Victoria”, la historia es narrada por el GEIN, grupo de la Policía Nacional del Perú, parte de las Fuerzas del Orden. Si bien cada documental presenta hechos diferentes, es importante notar desde donde estos hechos son narrados y enunciados.

²¹ En el siguiente enlace se puede encontrar una entrevista que brinda Judith Velez sobre el documental 1509 Operación Victoria: <https://www.cinencuentro.com/2011/12/09/entrevista-1509-operacion-victoria-documental-captura-abimael-guzman-terrorismo/>

Otro grupo de unidades de análisis está conformado por las obras de teatro que han formado parte de la programación del festival. Las cuales son las siguientes: "Proyecto 1980/2000: el tiempo que heredé", "Huellas de Mujer", "Rosa Cuchillo y el desmontaje", "Memorias del agua" y "Tablas de mujer".

"Proyecto 1980/2000: el tiempo que heredé" es un montaje escénico dirigido por Claudia Tangoa y Sebastián Rubio que presenta relatos autobiográficos de cinco jóvenes que vivieron el conflicto armado interno desde sus familiares quienes fueron actores y/o víctimas dentro de este conflicto: periodistas, políticos condenados por corrupción, víctimas de desaparición, militares en zona de emergencia y políticos condenados por corrupción.

En la obra se mezclan diferentes lenguajes, tanto el escénico como el audiovisual, este último nos muestra a través de un circuito cerrado fotografías de estos cinco jóvenes, así como también imágenes de hechos históricos que tuvieron lugar entre los años 1980 y 2000. De este modo, hay una clara intención de vincular las historias de vida de cada uno de ellas y ellos con lo que se vivió como colectivo durante el conflicto armado interno.

A partir de los relatos de cada uno de estos jóvenes y de las reflexiones que realizan sobre lo que vivieron desde los roles que asumieron sus familiares, así como también las afectaciones que sufrieron, podemos ver la complejidad y los matices de lo que sucedió durante el conflicto armado interno. Sumado a ello, a lo largo de la obra también se reflexiona sobre aquello que heredaron de estos familiares y cómo viven con este pasado. Esto último resulta fundamental, sobre todo en el contexto posconflicto, donde muchas personas siguen siendo juzgadas y estigmatizadas por aquello que cometieron sus familiares.

En este montaje escénico donde predomina el relato testimonial, cada protagonista va presentando su propia memoria sobre el conflicto armado interno y estas se ponen en escena para que puedan entrar en diálogo. Este último punto es importante de resaltar tomando en cuenta que como he mencionado en el marco conceptual, las memorias entran en disputa y muchos actores buscan posicionar su memoria como la única válida.

La obra “Rosa Cuchillo, el desmontaje” del Grupo Cultural Yuyachkani, dirigida por Miguel Rubio y protagonizada por Ana Correa, nace de la novela de Oscar Colchado “Rosa Cuchillo” y de la propia obra que lleva el mismo título también desarrollada por este grupo cultural. El desmontaje de Rosa Cuchillo es una puesta en escena que revela los elementos y recursos utilizados para la creación de la obra en su versión original. De este modo, esta puesta se convierte en un recurso pedagógico que aborda las desapariciones forzadas y los lenguajes escénicos.

“Rosa Cuchillo, el desmontaje” recoge la historia de una madre campesina que busca a su hijo que ha sido desaparecido en medio del conflicto armado interno. En la obra se puede ver como Rosa transita por tres mundos de la cosmovisión andina: el Mundo de Abajo (Uqhu Pacha), el Mundo de Arriba (Hanaq Pacha) y la tierra (Kay Pacha). La obra recoge elementos de la cultura andina como la Vara de la serpiente, que es el símbolo de la sabiduría andina, el Kero representando la unión de la energía del planeta con el cielo y una banca de madera con tres patas, las cuales aluden a los tres mundos mencionados.

A partir de este montaje se puede ver uno de los roles de las mujeres dentro de este período de violencia política, una madre buscando desesperadamente a su hijo como es el caso de muchas mujeres que aún siguen buscando a sus familiares desaparecidos. Durante el período de violencia quienes denunciaban las violaciones a los derechos humanos eran las mujeres, ya que eran sus padres, hermanos, hijos y/o esposos a quienes desaparecían, encarcelaban, secuestraban arbitrariamente. Las mujeres se encontraban, en su gran mayoría, en el espacio doméstico, mientras que eran los hombres quienes se encontraban en medio del conflicto.

Es importante también tomar en cuenta el aspecto interseccional cuando nos aproximamos a esta obra que aborda justamente la historia de una mujer campesina y andina. No debemos pasar por alto que la violencia afectó de manera diferenciada en base a determinadas características. En este caso, estamos frente a una mujer mayor, que vive en una zona andina rural y que se dedica a la agricultura, que debe enfrentar por sí misma la búsqueda de su hijo desaparecido.

Una tercera obra es “Memorias del agua” protagonizada por Carlina Derks y dirigida por Ana Correa. Este proyecto escénico nace desde la búsqueda personal de la actriz sobre su historia de vida, realizando una investigación antropológica, literaria y teatral

con el objetivo inicial que ella tenía: el agua²². De este modo, la obra recoge la historia personal de Carlina quien nació en Masín, pueblo ubicado en Ancash, donde sus padres apoyaron la creación de la Comunidad Autogestionaria del Alto Pushka (CADIAP). Esta comunidad agrupaba a más de sesenta comunidades andinas de esta zona, las cuales intercambiaban no solo bienes materiales, sino también saberes ancestrales y culturales.

En medio de todo este proceso, el conflicto armado interno amenazaba con llegar a esta zona y Carlina junto con su familia escaparon de Masín. Para la construcción de este montaje Carlina regresó a Masín veintitrés años después y las y los pobladores le contaron qué pasó cuando el conflicto llegó hasta esta zona: asesinatos, saqueos, destrucción de la Comunidad Autogestionaria, entres otros actos de violencia.

A través de cantos, de elementos de la cosmovisión andina, de palabras en quechua, holandés y español, así como también con rituales y simbologías, la obra nos narra la historia de Carlina y junto con ella, la historia también del pueblo de Masín, que como muchos otros pueblos de los andes de nuestro país se vio fuertemente afectado por el conflicto armado interno y después de 23 años de finalizado este período, aún siguen sanando estas heridas.

La cuarta obra proviene y se gesta en Arena y Esteras a partir de un proyecto liderado por Ana Sofía Pinedo y Ángela Sánchez, quienes junto con mujeres adultas mayores de Villa El Salvador han ido compartiendo sus historias de vida, historias de lucha y al mismo tiempo, historias marcadas por la violencia que han sufrido en sus diferentes manifestaciones. Este espacio de trabajo con estas mujeres involucra no solo las artes escénicas, específicamente, teatro, sino que también las artes plásticas, en este caso la construcción de tablas.

Cada tabla ha sido desarrollada con una artista, las cuales en su gran mayoría son jóvenes y quienes han compartido momentos con las participantes de Tablas de Mujer para poder realizar conjuntamente sus tablas, las cuales representan sus historias personales.

²² La dramaturgia de la obra puede encontrarse en el siguiente enlace: <http://www.iberescena.org/Files/Dramaturgias/1418722525-Carlina%20Lucia%20Derks-WARMIYAKU-Ecuador.pdf>

Para el desarrollo del montaje escénico también han participado las adolescentes de la escuela de teatro comunitario de Arena y Esteras. En ese sentido, este espacio está caracterizado por ser intergeneracional, promoviendo el intercambio de historias, experiencias de vida, saberes y aprendizajes.

En el montaje podemos ver cómo estas mujeres se han visto marcadas por sus historias de vida, específicamente, por sus historias en Villa El Salvador, ya que muchas de ellas llegaron con el objetivo de fundar y construir el distrito. Sus hijos han nacido ahí y han construido sus familias. La obra recoge también elementos de las culturas andinas en tanto que, muchas de ellas son migrantes de pueblos de los andes de nuestro país. A través del lenguaje corporal y del canto, la obra también se convierte en un llamado a reflexionar y a luchar por eliminar la violencia de género en todas sus formas.

Es importante señalar que lo que comenzó como un proyecto se ha convertido en un elenco de teatro; de este modo, las señoras han continuado participando en este espacio, fortaleciéndolo y haciéndolo suyo.

Otro repertorio dentro del Encuentro de Arte y Memoria está representado por las exposiciones, específicamente por dos: “La Cantuta en nuestra memoria: 20 años en la historia del Perú” y “Mujer Tierra: taller de arpillera y bordado”.

La exposición “La Cantuta en nuestra memoria: 20 años en la historia del Perú” muestra uno de los casos más emblemáticos del conflicto armado interno: el secuestro y matanza de un profesor y nueve estudiantes de la Universidad Nacional “Enrique Guzmán y Valle” a cargo del grupo militar “Colina”. Este episodio de violencia es sumamente significativo debido a la lucha constante de las y los familiares de las víctimas por encontrar justicia y que este crimen no quede impune.

La exhibición se inauguró en el año 2012, en la Municipalidad de Lima, año en el que se conmemoraban 20 años de este caso; por lo que, la muestra recoge la lucha de todo ese tiempo a través de objetos personales de las víctimas, fotografías, archivos de prensa, entre otros elementos. Algunos de las y los artistas que participaron de la exposición fueron Lici Ramírez, Álvaro Portales, Carlos Tovar “Carlín” y Alfredo Márquez.

Esta muestra estuvo curada por la antropóloga visual Karen Bernedo y en ella participaron las y los familiares de las víctimas. Bernedo señala que la muestra es una arqueología de 20 años en la historia del Perú a través de fuentes periodísticas, objetos de familia y fotografías de archivo; sostiene también que la exposición alberga una serie de representaciones simbólicas que se han producido desde el arte, la cultura y el activismo²³

Ese mismo año la muestra llegó a la Casa Cultural de Arena y Esteras en el marco de la octava edición del Encuentro de Arte y Memoria. En esta misma edición, se realizaron conversatorios en torno a este caso con la presencia de algunos familiares de las víctimas.

Por otro lado, la exposición de Taller de Arpillera y Bordado "Mujer Tierra" se realizó en esta última edición del Encuentro y es el resultado de diferentes talleres realizados con mujeres:

este taller lo hemos hecho en una comunidad de Arenas de Villa en San Juan de Miraflores, en Villa María del Triunfo y en nuestra comunidad. Antes hacíamos los talleres en nuestra casa cultural pero ahora hemos salido y hemos ido a sus espacios. Las mujeres se han juntado y han estado contando sus historias, las arpilleras que han hecho están relacionadas con su vínculo con la tierra, las chacras que tenían (Janeth Quispe, integrante de Arena y Esteras).²⁴

Como comenta Janeth, a raíz de la emergencia sanitaria por la propagación del COVID-19, Arena y Esteras ha ido a las comunidades donde viven las mujeres para poder tener estos espacios de reconocimiento y sanación a través del bordado.

Finalmente, los últimos dos repertorios que forman parte de la programación son la Intervención Museo Itinerante. Arte por la memoria y el Festival Memoria Viva, este último desarrollado por Arena y Esteras.

Museo Itinerante Arte por la Memoria es un proyecto independiente que nace en el año 2009 con el objetivo de reflexionar sobre lo sucedido durante el conflicto armado interno mediante el arte. De este modo, es un museo que presenta diversas piezas de

²³ Información extraída del texto curatorial de la exposición que se encontró en el siguiente enlace: <http://karenbernedo.blogspot.com/>

²⁴ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021.

arte sobre este período y que se va instalando en diferentes espacios públicos. Este museo se ha instalado en diferentes ciudades de Perú y también ha *itinerado* por Estados Unidos. Esta iniciativa agrupó a artistas y colectivos de arte como Mauricio Delgado, Orestes Bermúdez, Jorge Miyagui, Karen Bernedo, la Asociación de Artistas Populares de Sarhua, entre otros²⁵.

Este museo presenta piezas en diferentes formatos y artes, las cuales tienen la capacidad de poder adaptarse a cualquier espacio y justamente lo que se buscaba con esta iniciativa era poder generar un diálogo en torno a lo sucedido durante los años de violencia en espacios en los cuales, muchas veces, no se generaban estas oportunidades para conversar y reflexionar.

De ahí también que esta iniciativa haya sido acogida en el Encuentro de Arte y Memoria, recogiendo las diferentes memorias que se tienen en el distrito de Villa El Salvador sobre lo sucedido durante el conflicto armado interno.

Finalmente, la última unidad de análisis es el Festival Memoria Viva organizado por Arena y Esteras, el cual clausuró la edición número doce de este Encuentro. Este festival se desarrolló en el Grupo 3, en la ampliación Oasis del distrito. Durante este festival se llevó a cabo un pasacalle con motivo de la conmemoración de María Elena Moyano; de igual modo también se realizó la actividad de muralización y una feria del trueque donde se intercambiaron diferentes elementos y saberes.

En este festival participaron las y los adolescentes de la escuela de teatro comunitario, así como también las y los integrantes de Arena y Esteras. De igual modo, también acudieron al festival colectivos de artistas para la actividad de muralización. Las actividades buscaban involucrar tanto a niñas, niños, adolescentes, jóvenes y adultos; convirtiendo este espacio en un encuentro intergeneracional.

Como se puede observar, la programación de los encuentros seleccionados acoge diversas manifestaciones artístico culturales, algunas de ellas desarrolladas por las y los integrantes de Arena y Esteras; mientras que otras, son acciones lideradas por diferentes artistas y colectivos que han sido recibidas en la Casa Cultural de esta organización.

²⁵ Mayor información sobre esta iniciativa puede encontrarse en el siguiente enlace: <https://arteporlamemoria.wordpress.com>

Es importante señalar que los diferentes repertorios que acoge Arena y Esteras que no son de su autoría, forman parte del Encuentro ya que la organización ha ido construyendo una red de asociaciones y colectivos artísticos vinculados a la defensa y promoción de los Derechos Humanos. De este modo, Arena y Esteras dialoga con estas obras y manifestaciones artísticas y es por esta razón que están incluidas en la programación del Encuentro.

4.4. La transformación del encuentro: 17 ediciones de Arte y Memoria

Si bien en este trabajo no he estudiado las 17 ediciones del Encuentro de Arte y Memoria, sí he podido hacer una revisión de las programaciones de cada una de ellas y ello me ha permitido poder identificar las transformaciones que ha ido experimentando este Encuentro.

En ese sentido, quiero mencionar en primer lugar que las ediciones iniciales del Encuentro presentaban actividades desarrolladas y lideradas por Arena y Esteras; las cuales estaban sumamente vinculadas a la memoria de María Elena Moyano. No obstante, con el transcurrir de las ediciones esto ha ido cambiando. Por un lado, se han ido incorporando otros casos emblemáticos del conflicto armado interno y manifestaciones artístico-culturales desarrolladas por otros artistas y colectivos de arte.

Conforme han ido avanzado en el desarrollo del Encuentro, la organización ha ido incorporando otros hechos de violencia sucedidos durante el conflicto; así como también ha ido presentando casos de lucha de familiares de las víctimas de estos años de violencia. De este modo, se puede observar actividades vinculadas al caso La Cantuta, homenajes a la memoria de Mamá Angélica, quien es una referente de lucha en la búsqueda de personas desaparecidas. También se han presentado obras de teatro como La Cautiva y recursos audiovisuales que narran las memorias del conflicto desde diferentes actores.

La incorporación de manifestaciones artístico-culturales de otras autoras y autores está vinculada con la capacidad de construcción de alianzas de la organización y al mismo tiempo, con las ganas de querer acoger estas obras dentro de su Casa Cultural.

Algo que siempre intentamos hacer es poder vincular nuestras actividades o crear alianzas. Si bien estamos en Villa El Salvador y es una zona alejada, tenemos que vincularnos porque sino no nos ven y no podemos visibilizarnos. Antes era bien difícil que las instituciones llegaran aquí, ahora quizás menos. Ahora tenemos otras condiciones para poder traer espectáculos, aún nos falta, pero con esfuerzos hemos podido traerlos: vendiendo rifas, haciendo actividades para cubrir los requisitos que nos pedían (Janeth Quispe, integrante de Arena y Esteras).²⁶

Lo que señala Janeth es fundamental para comprender cómo ha sido posible para la organización poder traer obras, exposiciones, entre otras actividades culturales al Encuentro. Con el pasar de los años, en Arena y Esteras han podido implementar, a base de mucho esfuerzo, su Casa Cultural y bajo la premisa también de un trabajo organizado y colaborativo entre la agrupación y la comunidad.

También es importante mencionar que en las últimas ediciones del Encuentro hay un claro giro hacia los temas de promoción y defensa de derechos ambientales, específicamente en la defensa de la tierra y el agua; así como también en promover iniciativas que aminoren los impactos de la crisis ambiental que vivimos actualmente. Este giro puede estar relacionado con el trabajo que ha venido desarrollando la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos en nuestro país, la cual también ha puesto énfasis en estos temas y muchas organizaciones con las que Arena y Esteras trabaja, vienen impulsando estos temas.

(...) hay una juventud hoy en día más consiente y menos permisiva y menos ingenua y con ganas de hacer cosas. Quizás no es la mayoría, pero sí veo por todas partes que hay jóvenes consientes de que este modelo de desarrollo basado en el consumismo, extractivismo, en la destrucción de la vida y la naturaleza, este paradigma se ha roto (Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras).²⁷

Justamente es en estos temas que señala Ana Sofía que la edición del Encuentro de Arte y Memoria del año 2021 se ha concentrado, junto también con la reflexión sobre lo sucedido durante la pandemia. Por ello, se puede ver que en esta edición se han

²⁶ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021.

²⁷ Entrevista virtual realizada en octubre de 2021

impulsado intercambios de saberes ancestrales en diferentes espacios del país con la intención de poder replicarlos dentro de su propia comunidad.

Resulta importante rescatar que el Encuentro ha ido adaptándose no solo a los nuevos contextos sociales y políticos; sino que también a las nuevas generaciones que han ido sumándose a la labor de Arena y Esteras.

Vemos una nueva generación con otras prácticas, frente a eso nos preguntamos qué hacemos, qué vamos a hacer, es por ello que el Festival de Arte y Memoria abraza o deseamos abrazar una narrativa diferente, una óptica diferente para seguir aportando a una política positiva al país, construir un país diferente. Yo creo que por eso va nutriéndose el Festival de Arte y Memoria (Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras)²⁸.

Hemos podido ver en este capítulo cómo inicia el Encuentro de Arte y Memoria de Arena y Esteras, así como también quiénes son los actores que forman parte de él y los repertorios que han formado partes de las ediciones que se han analizado. De igual modo, en este análisis también se ha podido ver cómo el festival se ha ido transformando a lo largo de los años, pasando de ser un Encuentro que únicamente se centra en el conflicto armado interno, a ser un encuentro que recoge también diferentes luchas en torno a los Derechos Humanos.

Por lo tanto, se puede ver claramente cómo la organización Arena y Esteras está fuertemente marcada por la historia de su distrito, así como también por la búsqueda de justicia y reparación de las víctimas del conflicto armado interno, principalmente por las víctimas de la sociedad civil. Sumado a ello, también existe un importante vínculo que se ha ido tejiendo con otros colectivos y asociaciones culturales que también trabajan en la promoción y defensa de los Derechos Humanos a través del arte y la cultura.

En el próximo capítulo, nos concentraremos en analizar cuáles y cómo son las memorias que confluyen en el Encuentro de Arte y Memoria.

²⁸ Entrevista virtual realizada en septiembre de 2021

CAPÍTULO 5: LAS MEMORIAS QUE CONFLUYEN DENTRO DEL ENCUENTRO DE ARTE Y MEMORIA

5.1. Las memorias emblemáticas en el Encuentro de Arte y Memoria

Hemos podido conocer en el capítulo anterior, los orígenes, actores, así como también cuáles y cómo son los repertorios que forman parte del Encuentro de Arte y Memoria de la Asociación Cultural Arena y Esteras. En el presente capítulo vamos a profundizar en cómo se construyen las memorias sobre el conflicto armado interno a partir de las y los actores, así como de los repertorios que confluyen en el Encuentro. De igual modo, también veremos cuáles son estas memorias que confluyen en el Encuentro y cómo estas se encuentran caracterizadas.

Como vimos en marco teórico de esta investigación, Elizabeth Jelin sostiene que las memorias tienen historia y se van desarrollando en múltiples y diferentes temporalidades. En ese sentido, pueden las memorias surgir “(...) *como recuerdos, como silencios o como huellas en momentos históricos específicos, en función de los escenarios y las luchas sociales propios de cada coyuntura*” (2017: sp). En esa misma línea, la autora propone que aquello que es silenciado en determinado momento puede surgir y alzar la voz luego, así como aquello que es importante en cierto momento, puede que ya no lo sea en el futuro (2017: sp). Por lo tanto, al hablar de memorias estamos frente a procesos que se van transformando, es decir, que no son estáticos, sino que las memorias van transitando diferentes coyunturas. En ese sentido, la construcción de las memorias vinculadas al Encuentro de Arte y Memoria también han ido atravesando diversos procesos de resignificación.

A lo largo de los años en los cuales se ha desarrollado el Encuentro de Arte y Memoria, nuestro país ha atravesado una serie de crisis sociales y políticas que han impactado directamente en el desarrollo de este festival. En el año 2005, año en el que inicia el festival nos encontrábamos en la última fase del gobierno de Alejandro Toledo, primer gobierno que fue elegido democráticamente luego de la dictadura de Alberto Fujimori. Luego de cinco años tuvimos un proceso electoral donde salió ganador Alan García, expresidente de la República quien gobernó durante 1985-1990 y dejó al país sumergido en una terrible crisis política, social, económica e institucional.

Es fundamental poder contextualizar este período, ya que como señala Elizabeth Jelin:

“(…) la memoria no es el pasado, sino la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado, un pasado que se actualiza en su enlace con el presente y también con un futuro deseado en el acto de recordar, olvidar y silenciar” (2017:sp)

De este modo, dentro del Encuentro de Arte y Memoria, las memorias se van construyendo en relación con el presente y con la coyuntura en la cual se encuentra la comunidad de Villa El Salvador. Aquí es importante señalar que durante las últimas décadas venimos atravesando una fuerte crisis institucional, un preocupante debilitamiento de nuestras instituciones y altos nivel de corrupción en los diferentes niveles de gobierno. Por lo tanto, estos escenarios sociales intervienen en la interpretación y la resignificación de las memorias sobre el conflicto armado interno. Tomando en cuenta que, como señala Jelin, las memorias surgen de procesos subjetivos de construcción de significaciones enmarcadas en diferentes coyunturas sociales. De ahí que los nuevos procesos históricos, sociales y políticos intervienen en los marcos interpretativos para comprender la experiencia pasada y establecer expectativas (2017).

Hay un dolor, el haber vivido todo un período de corrupción y de mafia. Me refiero a que, si pues, hay un desgaste interno en Arena y Esteras frente a todo ese calendario que soñábamos con María Elena. La dirigencia o la organización de VES ha decaído bastante, hay una crisis. Ha habido un gobierno municipal que ha atentado contra estas dinámicas, contra este tipo de memorias, de reivindicación y claro todo el hecho de la cultura neoliberal, todo esto, vamos a decir, así groseramente, este fujimorismo que ha habido (Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras).

El ataque contra las memorias al que hace referencia Arturo, está vinculado con las memorias como territorios de disputa. En este caso, desde los gobiernos locales tratando de imponer una memoria hegemónica dentro de la comunidad. Es muy frecuente que esto suceda, ya que, en gran medida, los actores sociales y políticos tienen la intención de presentar una narrativa del pasado en los escenarios públicos sobre su actuación, buscando imponer esta versión y convertirla en la “oficial” (Jelin 2017).

En este punto, quiero retomar el concepto de memoria emblemática desarrollado por Elizabeth Jelin, quien sostiene que la memoria emblemática permite brindar un sentido interpretativo y un criterio de selección a diversas memorias personales. De este modo, la memoria emblemática se convierte en un espacio mayor en el cual se van incorporando, organizando y resignificando diferentes memorias para darle un sentido mayor (2002).

Trayendo las memorias emblemáticas al conflicto armado interno²⁹, las cuales son desarrolladas por Steve Stern, tenemos por un lado la memoria de la salvación y la memoria por los derechos humanos; como hemos visto, la primera es aquella que legitima las violaciones a los derechos humanos y es defendida por los perpetradores de estos hechos, sumado a ello, en esta memoria Alberto Fujimori se convierte en el héroe que derrotó a los grupos terroristas. Por otro lado, la memoria por los derechos humanos tiene sus bases en el Informe Final de la CVR y reconoce a todas las personas que estuvieron implicadas en las violaciones a los derechos humanos. Es importante retomar nuevamente estas memorias porque ambas nos permiten también explicar cómo son las memorias dentro del Encuentro de Arte y Memoria.

Tanto la memoria de la salvación, como la memoria por los Derechos Humanos, confluyen dentro del Encuentro. Como hemos visto, si bien este Encuentro es organizado por Arena y Esteras, se encuentra dentro de un espacio en el que interactúan diversos actores: gobierno local, grupos de dirigentes, grupos de vecinas y vecinos, entre otros actores. Por lo tanto, hay diversas memorias y formas de entender los que sucedió durante el conflicto armado interno, una de ellas basada en la negación de los hechos y la desinformación.

Definitivamente hay mucho negacionismo, mucha resistencia, hay mucho escepticismo también y también hay mucha malversación de la información. Sabemos que los poderes político - económico que han gobernado los últimos 30 años se han encargado de colocar todas estas confusiones en la población joven que no vivió lo que vivimos nosotros (Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras).

²⁹ Steve Stern desarrolla todo el concepto de memoria emblemática a partir del caso chileno. Para profundizar más en ello, se sugiere revisar el texto: "De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile 1973-1998).

Lo que pasa es que estamos en distintos espacios y recibimos tanta información y hay información tergiversada y por conveniencia. Entonces creo que lo que nos toca a los jóvenes es buscar esa información para nosotros poder dar una opinión (Janeth Quiste, integrante de Arena y Esteras).

Un punto en común que sostienen tanto Ana Sofía como Janeth es la malversación en la información y cómo esta es manipulada por conveniencia y por intereses personales. Sobre todo, ambas hacen referencia a las y los jóvenes que no han vivido los años de violencia y quienes reciben esta información que busca manipular y confundir. De este modo, uno de los puntos principales dentro del Encuentro de Arte y Memoria es poder transmitir a las generaciones que no vivieron el conflicto armado interno cómo sucedieron los hechos y que ellas y ellos puedan generar sus propios procesos de construcción de memoria. No obstante, también es importante señalar que las generaciones que sí vivieron los años de violencia, estuvieron alejadas de lo que sucedía durante ese período.

(...) darme cuenta que no estaba lo suficientemente informado, que hay una barrera y que en ese tiempo había una barrera enorme entre la Lima y lo que sucedía en provincias, fue un golpe muy duro para mí. Yo supongo que para todos los de mi generación. Lo que vivimos no tiene mucho que ver con lo que realmente nos enteramos de que era lo que sucedía en el país (Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras).

La barrera entre Lima, la capital del país, y las regiones es una característica que lamentablemente continúa estando muy presente y sigue definiendo las relaciones que se construyen al interior de nuestro país. En ese sentido, esta barrera también condiciona cómo se van resignificando las memorias en torno al conflicto armado interno, ya que aquellas personas que vivieron directamente los años de violencia lo recuerdan desde sus propios marcos interpretativos y experiencias, personas que perdieron a un familiar, que tuvieron que pasar por un desplazamiento forzoso o que debieron migrar. Mientras que quienes lo vivieron desde el otro lado, van construyendo sus memorias desde otras vivencias e interpretaciones.

Es importante mencionar aquí que las memorias también se van construyendo en comunidad; por lo tanto, hay hechos que se recuerdan de manera compartida;

precisamente, uno de estos hechos es la muerte de María Elena Moyano, cuyo asesinato representa para la comunidad de Villa El Salvador, especialmente, para Arena y Esteras, un acontecimiento que debe ser recordado. Sumado a ello también se busca que el legado de María Elena continúe presente dentro de la comunidad. En este punto me gustaría detenerme porque hay una clara disputa de memorias en torno a lo que representa María Elena.

Como hemos visto a lo largo de esta investigación María Elena Moyano es un referente para el trabajo de Arena y Esteras y es, justamente, su asesinato, uno de los motivos por los cuales se funda la organización; así como también el Encuentro de Arte y Memoria. De acuerdo a Ana Sofía Pinedo, directora y fundadora de Arena y Esteras, la muerte de María Elena, “(...) hizo germinar el deseo de refundar algo, de reconstruir algo y es ahí cuando después a los días nos volvimos a juntar los chicos de Arenas a empezar con este pequeño festivalito y con el cartelito del derecho a la sonrisa”. (2022).

Como sostiene Arturo Mejía, para ellas y ellos era muy importante que María Elena siga presente en la comunidad porque *“había la intención de que otros se apropien de la memoria de María Elena”* (Mejía 2021). Cuando se refiere a “otros”, Mejía hace referencia a la hermana de María Elena, quien ya se encontraba militando en un partido que los integrantes de Arena y Esteras consideraban que no eran de la línea o intención de María Elena.

(...) la tarea que nos encomendamos para todas estas acciones con María Elena era que la población o los que estábamos cercanos a Arena y Esteras o hasta donde lleguemos, tengan la idea clara de que María Elena era parte de una población organizada, era de izquierda, era de los comedores populares y eso. Creo que esa fue la intención de tener un festival de memoria, siempre hablar que María Elena está ahí (Arturo Mejía, director y fundador de Arena y Esteras).

(...) porque yo he estado en espacios donde me han dicho todo lo contrario sobre María Elena y otros donde la han puesto en un altar. Justamente me he encontrado con personas que sí me han dado información, he leído algunas cosas, hemos hecho obras de teatro, entonces yo creo que lo que ella cuenta, lo que ella dice, lo que ha escrito es lo que vale más y eso nos da la fuerza a nosotras como

mujeres para justamente hacer estos cambios y no dejarnos, sino luchar por esas desigualdades que hay en nuestro país (Janeht Quispe, integrante de Arena y Esteras)

De este modo, vemos como hay diversas memorias que se han ido construyendo a lo largo de estos años sobre María Elena y son estas memorias las que entran en disputa. Cómo se la recuerda, quién la recuerda, cómo se narran los hechos sobre lo que ella representó para la comunidad, son interrogantes que surgen en el marco de este proceso de construcción y que también se encuentran enmarcadas en los procesos sociales que van teniendo lugar, de ahí el vínculo de entender el pasado en relación al presente, como señala Jelin.

Por otro lado, también es importante señalar que una gran mayoría de los perpetradores de violaciones a los derechos humanos durante el conflicto armado interno se encuentran actualmente en cargos de poder dentro de instituciones públicas y/o poderes del Estado; por lo tanto, hay toda una intención por parte de ellos de querer manipular la información y siempre recurrir a la “memoria de la salvación”. Queriendo que esta memoria sea la “oficial” y buscando también que sea predominante dentro de la ciudadanía. Como reacción frente a esta situación, surgen una serie de iniciativas y colectivos de la sociedad civil que se organizan con la intención de visibilizar las diversas memorias que existen sobre el conflicto armado interno y contribuir a que desde diferentes áreas, puedan estas entrar en diálogo.

En ese sentido, el Encuentro de Arte y Memoria, responde justamente a esta intención de visibilizar y darle voz a las diferentes memorias que coexisten sobre el conflicto armado interno, partiendo desde la “memoria por los derechos humanos”. Como comenta Ana Sofía Pinedo: “(...) es necesario poner en vitrina todas estas memorias y hacerlas dialogar, conversar, que una no se imponga sobre la otra. Hacerlas dialogar de tal manera para que las entiendan todas y todos de diferentes formas” (2021).

Un reto dentro de el Encuentro de Arte y Memoria está vinculado justamente a poder dialogar sobre estas memorias, ya que las y los integrantes de Arena y Esteras comentan que para muchas personas de la comunidad es muy difícil poder conversar sobre lo que vivieron durante los años de violencia. En muchas familias poder dialogar sobre lo sucedido en torno al conflicto armado interno es un tema tabú. Para Ana Sofía, es necesario quitarle el velo de solemnidad a este episodio de nuestra historia y

es fundamental que pueda dialogar más con lo cotidiano, es decir, con lo que nos está sucediendo (2022).

5.2. Memorias colectivas y espacios de conmemoración

En el capítulo anterior hemos podido ver cómo ha sido la trayectoria del Encuentro de Arte y Memoria, así como también poder analizar a profundidad algunos de los repertorios que forman parte de este festival. El Encuentro a lo largo de los años ha ido incorporando diferentes obras teatrales, fotográficas, cinematográficas, entre otras, que abordan episodios sobre el conflicto armado interno desde miradas y narrativas diferentes. De igual modo, también ha pasado de ser un Encuentro organizado únicamente por las y los miembros fundadores de Arena y Esteras a ser un espacio que involucra e incluye la mirada de las y los más jóvenes de la organización, haciéndolos partícipes del proceso de planificación del Encuentro. De este modo, el Festival se ha convertido en un espacio de planificación y creación colectivo que busca llegar con sus actividades a toda la comunidad de Villa El Salvador, a través de actividades artísticas.

Hemos visto dentro del marco teórico de esta investigación el concepto de memoria colectiva y es importante retomarlo para continuar presentando los hallazgos de esta investigación. De acuerdo con Maurice Halbwachs, la memoria colectiva es la reconstrucción del pasado en el presente, la cual está cargada de diversos significados y los recuerdos son colectivos ya que son los demás quienes nos los recuerdan. Por lo tanto, al recordar con el otro, la memoria es compartida por naturaleza. Sumado a ello, Halbwachs sostiene que, la memoria está definida por una serie de estructuras que son socialmente construidas y al pertenecer a determinado grupo social, los recuerdos emergen de forma conjunta (Ramos 2013: 38).

Niegel Hunt señala que la memoria colectiva se refiere a “los recuerdos conjuntos que tiene una comunidad sobre el pasado. Eso puede referirse a cualquier período en el pasado, pero en el contexto actual tiene un significado más específico de las memorias colectivas mantenidas a lo largo de unas tres generaciones” (2010: 96). Memoria colectiva es un recurso para el proceso de producción de conocimiento porque contiene información que es compartida dentro de una sociedad. Para Alon Confino, la memoria colectiva es “la representación del pasado y su transformación en conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas en “vehículos de la

memoria”, tales como libros, películas, museos, conmemoraciones y otros” (Green 2004: 37).

Lo planteado por los autores señalados nos lleva, justamente, a profundizar en cómo se construyen las memorias colectivas dentro del Encuentro de Arte y Memoria y cómo las reflexiones que surgen a partir de los diferentes repertorios que forman parte del Festival evocan y llaman a recuerdos compartidos sobre lo que sucedió durante el conflicto armado interno. La mayoría de los repertorios son obras en artes escénicas, muestras fotográficas y producciones audiovisuales. Por lo tanto, estas artes se convierten en un vehículo que permite traer al presente los hechos sucedidos durante los años de violencia e ir construyendo una memoria colectiva a partir de ellos. En ese sentido, como señala Alon Confino, estos repertorios se convierten en “vehículos de memoria”, a través de los cuales se van significando y resignificando los años de violencia que vivió nuestro país en el período 1980-2000.

Estos repertorios no solo contribuyen a la construcción de memorias colectivas, sino que también cumplen una función conmemorativa, la cual dentro de contextos posconflicto está definida como el hecho de dar reconocimiento público a los hechos ocurridos durante un período de violencia. En la construcción de las versiones del pasado nacional y de la identidad nacional, existen diversos actores y agentes sociales, que participan de este proceso. Estos actores seleccionan el repertorio de elementos nacionales que deben ser conmemorados. En varios casos, los actores involucrados aportan sus propios propósitos e intereses a la configuración de estas memorias públicas (Ashplant, Dawson y Roper 2000: 16).

Aquí es importante señalar que dentro de los repertorios que forman parte del Encuentro de Arte y Memoria, podemos ver que todas las memorias siempre están vinculadas hacia las víctimas de la sociedad civil, no se ha podido encontrar memorias de parte de afectadas y afectados de las Fuerzas del Orden o de otros actores involucrados en el conflicto armado interno. Por lo tanto, las memorias colectivas que se van construyendo en torno al Encuentro, están fuertemente vinculadas a una memoria del “deber ser”, donde encontrar memorias “divergentes” o que rompan con este mandato resulta muy difícil. Esto también puede comprenderse a partir de lo ya mencionado sobre la historia de la organización y específicamente sobre cómo se vieron afectadas y afectados sus integrantes, así como el propio distrito. Sin dejar de lado también que es justamente desde las propias vivencias e intereses de la organización que se eligen cuáles son las luchas a conmemorar.

Las políticas de la conmemoración son la lucha de diferentes grupos para dar articulación pública y obtener el reconocimiento de determinadas memorias y narrativas. *“La historia de la memoria y la conmemoración de la guerra implica rastrear los resultados de luchas particulares, representadas tanto por aquellas memorias que se articulan públicamente como por aquellas que han sido privatizadas, fragmentadas o reprimidas”* (2000: 16) (traducción propia).

Los diferentes repertorios que componen el Encuentro de Arte y Memoria y que han sido parte de este festival se convierten en espacios de conmemoración, donde se da reconocimiento a los hechos sucedidos durante el conflicto armado interno a través de representaciones artístico-culturales. Las artes como medio de comunicación y expresión representan un poderoso instrumento porque apelan a los sentimientos y son capaces de tratar muchos temas, que en otros espacios no pueden ser considerados.

Por ejemplo, el teatro es un espacio caracterizado por la libertad de representación. En otras palabras, los actores toman este espacio para comunicar y transmitir. De acuerdo a Gino Luque, el teatro se convierte en un espacio que funciona como un espejo de determinados momentos traumáticos de la historia nacional reciente en los que la audiencia puede aprender sobre su identidad colectiva, así como también poder reflexionar sobre la responsabilidad adherida a su rol de espectador (2009:2). En consecuencia, en el teatro el espectador no es visto como un receptor pasivo que sólo viene a ver la obra; el teatro espera del espectador una reacción al mensaje que se envió durante la actuación.

Obras de teatro que han formado parte el Encuentro de Arte y Memoria como “Rosa Cuchillo y el desmontaje”, “Huellas de Mujer”, “Proyecto 1980/2000”, entre otras, invitan a las y los espectadores a reflexionar sobre lo que vivimos durante el conflicto armado interno. Por lo tanto, la performance se convierte en un espacio privilegiado para comprender la memoria y el trauma como señala Diana Taylor (2014:1).

Durante estas obras también se comparten saberes sociales y hay un proceso de transferencia donde se van produciendo prácticas que pueden ser consideradas ritos y ser incorporadas en nuestro cotidiano. Una de ellas es la romería que se realiza todos los años por el asesinato de María Elena Moyano, la cual se convierte en un ritual incorporado en las prácticas cotidianas de las y los vecinos de Villa El Salvador. Si bien la romería no forma parte del Encuentro de Arte y Memoria, sí es un antecedente

para el desarrollo del mismo, es decir, es un acto de preparación que se da en el mes de febrero para luego en el mes de octubre/noviembre desarrollar el festival.

Al igual que las memorias que se encuentran en un campo de disputa, en las obras de arte también sucede lo mismo. Las representaciones también se convierten en objeto de disputa y este fue el caso de la obra de teatro “La cautiva”, obra escrita por Luis Alberto León y dirigida por Chela De Ferrari, la cual narra la historia de una joven de 14 años que muere junto a sus padres, quienes eran parte de Sendero Luminoso y despierta en la sala de una morgue para contar lo que le sucedió. En esta morgue la acompañan un técnico forense quien debe preparar su cuerpo para el festejo de verdugos, un capitán y su tropa, quienes la van a violar. El auxiliar que estaba en la morgue se apiada de la situación e intenta salvar a la joven y transformar esa trágica escena en una fiesta de quince años. Esta obra fue estrenada a finales del año 2014 y fue investigada a inicios de 2015 por supuesta apología al terrorismo por la Dirección Contra el Terrorismo de la Policía Nacional del Perú y la Procuraduría Antiterrorismo del Ministerio del Interior. Esta investigación no prosperó y frente a esta denuncia surgieron una serie de pronunciamientos y manifestaciones en defensa de la obra.

En el año 2015, que se desarrolló la edición N°11 del Encuentro de Arte y Memoria, La Cautiva llegó a Villa El Salvador, como nos comenta Arturo Mejía:

(...) yo tengo una imagen fuerte: haber traído, haber hecho esta gestión para que venga esta obra de La Plaza, “La cautiva”, que nos costó un montón de esfuerzo. Fue la primera vez que había aquí un grupo electrógeno, luces y vino gente que ya se había olvidado de venir y ahí nos preguntamos qué ha pasado, esta gente ha debido venir constantemente, en qué hemos fallado, es decir, hay una obra con bastante difusión, muy buena, y ha venido la gente que venía en los primeros años, gente afectada, gente desplazada, vecinos que conocíamos, nos hemos abrazado una vez más. (Arturo Mejía, fundador y director de Arena y Esteras).

Resulta importante poder detenernos en esto último que comenta Arturo, ya que devela cómo dentro del Encuentro se van generando espacios de reunión y reconocimiento entre las y los vecinos de Villa El Salvador. Espacios que responden también a los intereses de las y los vecinos, en tanto que, como él mismo señala, hay actividades que sí generan motivación para participar; mientras que hay otras que no producen mayor interés.

Finalmente, hemos podido ver cómo las memorias colectivas se van construyendo de manera compartida en los diferentes espacios que propone el Encuentro; de igual modo, estas memorias también se van generando a partir de los diversos repertorios que forman parte del Festival, donde estos también se convierten en espacios de conmemoración que se incorporan en el cotidiano de las y los vecinos de Villa El Salvador.



CAPÍTULO 6: REFLEXIONES FINALES

A continuación, presento mis reflexiones sobre este proceso de investigación:

En primer lugar, quisiera reflexionar sobre las implicancias de desarrollar un trabajo a partir de una etnografía virtual, así como también las transformaciones que esta investigación ha tenido. Cuando inicié el proceso de investigación me propuse poder desarrollar una etnografía presencial y acompañar la edición 16 del Encuentro de Arte y Memoria de octubre del año 2019; sin embargo, temas laborales me impidieron iniciar el trabajo de campo en dicha fecha. Retomé mi investigación en el año 2020 y, al encontrarnos en medio de una pandemia mundial tuve que adaptar mi metodología de investigación y trasladarla hacia el campo digital. Las nuevas tecnologías me permitieron conducir entrevistas a profundidad con los sujetos de estudio, así como también poder desarrollar un trabajo de archivo con los repertorios que han formado parte del Encuentro; no obstante, existen limitaciones importantes de mencionar. Una de estas recae por ejemplo en la interacción que tiene la comunidad con el Encuentro de Arte y Memoria, ya que no he podido conducir entrevistas con miembros de la comunidad y al no poder desarrollar una etnografía presencial tampoco he visto cuáles son sus reacciones frente a cada actividad que ha formado parte del Encuentro.

Otro punto importante dentro de la etnografía virtual resulta poder contar con todos los archivos del Encuentro. Lamentablemente esto no ha sido posible, ya que por un lado Arena y Esteras sufrió un robo de la memoria externa donde se encontraban todos los archivos audiovisuales y fotográficos del Encuentro y; por otro lado, como sus propios integrantes me comentaron, aún hay una labor pendiente de poder sistematizar todo lo desarrollado durante todas las ediciones de este Encuentro. A partir de esto, mi trabajo ha recaído también en ir recopilando los archivos sobre las actividades artístico-culturales seleccionadas en diferentes plataformas. Afortunadamente, la gran mayoría de estas actividades contaba con un registro en plataformas como YouTube, Vimeo, Facebook y en el blogspot de Arena y Esteras. Ello me ha permitido poder desarrollar mi análisis sobre los repertorios seleccionados.

El no contar con un archivo de manera sistematizada sobre el Encuentro de Arte y Memoria también me trae a la reflexión cuál es el rol que las organizaciones de cultura viva comunitaria le atribuyen al trabajo con archivos y cómo el archivo también muchas veces se posiciona como una labor compleja o puede también ser percibido como algo lejano. Sobre todo, tomando en cuenta cómo el archivo ha estado muy vinculado hacia

instituciones como museos, bibliotecas, dentro de parámetros tradicionales. Sumado a ello aún existe una ardua labor en poder sistematizar el trabajo de las organizaciones de cultura viva comunitaria, así como también identificar cuál es el impacto que su labor tiene. En ese sentido, es necesario que desde la academia se continúe investigando en ello.

Respecto al Encuentro de Arte y Memoria, considero que uno de los puntos más importantes dentro de los hallazgos es cómo este espacio nace y se gesta. De este modo, es muy clara la vinculación de Arena y Esteras con el movimiento de Derechos Humanos desde sus inicios. La organización nace a partir del asesinato de María Elena Moyano y ella representa uno de sus pilares fundamentales para el desarrollo de sus actividades. Del mismo modo, el Encuentro nace también a partir de una serie de actividades que buscaban conmemorar la memoria de María Elena, actividades que se desarrollaban de manera independiente a lo largo del año y que luego constituyeron este Encuentro que se viene desarrollando desde el año 2005. Por ello, es importante entender este espacio en relación a la historia de Villa El Salvador, un distrito que se ha caracterizado por la organización y lucha comunal; y al mismo tiempo, un distrito que ha sido también fuertemente afectado por la violencia política.

Un aspecto importante es la sostenibilidad del Encuentro que viene teniendo lugar de manera consecutiva (solo en el año 2020 no se llevó a cabo como consecuencia de la emergencia sanitaria). Aquí cabe mencionar que la organización es autogestionaria, como la mayoría de organizaciones de cultura viva comunitaria, generando sus propios ingresos de manera directa a través de talleres que ofrecen a la comunidad, actividades pro-fondos que realizan, entre otras acciones. Por otro lado, Arena y Esteras ha logrado desarrollar una red de cooperación tanto a nivel nacional, como regional; lo que le ha permitido poder acoger actividades de diversos colectivos de artistas, así como también poder realizar intercambios de saberes con estas organizaciones.

A partir del trabajo de archivos, puedo observar que los repertorios presentan diversas aproximaciones al conflicto armado interno. Sin embargo, la principal aproximación que se observa es aquella que viene desde la memoria de los derechos humanos y las víctimas de la sociedad civil. En ese sentido, no se encuentran dentro de los repertorios historias de lo sucedido durante el conflicto armado interno desde otras voces como por ejemplo las Fuerzas Armadas y la Policía Nacional del Perú. En esa línea, podríamos entonces concluir que alrededor del Encuentro, se va gestando una

memoria del “deber ser”, bajo un mandato de búsqueda de justicia para las víctimas de la sociedad civil, el cual está sumamente marcado y se explica en los orígenes de la organización y en cómo se vieron afectados las y los pobladores de Villa El Salvador durante este período histórico. Sumado a ello, los repertorios que no son de autoría de Arena y Esteras, son de organizaciones y colectivos vinculados a la defensa y promoción de los Derechos Humanos, los cuales comparten la misma aproximación del conflicto armado interno que tiene Arena y Esteras.

Arena y Esteras a lo largo de los años se ha constituido como un referente para los grupos de Cultura Viva Comunitaria, así como también en el trabajo en arte y memoria. Ello le ha permitido consolidar una red de trabajo con organizaciones tanto nacionales como internacionales vinculadas a la labor cultural y a la defensa y promoción de los Derechos Humanos. Por ello, en la revisión de los repertorios que forman parte del Encuentro, se puede ver claramente que aquellas obras/manifestaciones artísticas que no son de autoría de Arena y Esteras, dialogan con la filosofía y los pilares de esta organización.

El Encuentro de Arte y Memoria se convierte también en un espacio intergeneracional donde niñas, niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores se encuentran para poder dialogar en torno a lo sucedido durante el conflicto armado interno. Muchas de las y los vecinos de Villa El Salvador mayores de 40 años han vivido directamente las consecuencias de esta violencia, muchos de ellos han llegado a este distrito huyendo justamente de ella. Por lo tanto, el Encuentro también representa un espacio de sanación a través del arte, un espacio donde pueden compartir las memorias que tienen sobre el conflicto en un ambiente seguro.

Considero que es necesario desde el Estado impulsar políticas culturales que respondan a las necesidades de las organizaciones de cultura viva comunitaria y que contribuyan a fortalecer el trabajo que vienen desarrollando y que este pueda ser replicado. El Encuentro de Arte y Memoria es un ejemplo de cómo se puede abordar y trabajar el conflicto armado interno desde el arte y la cultura, involucrando a diferentes generaciones y propiciando espacios de diálogo seguros para todas y todos.

Finalmente, en tiempos tan complejos como los que viene atravesando el país desde el año 2016, donde hay una fuerte pugna por no querer recordar lo vivido durante el conflicto armado interno, por manipular la historia e imponer una memoria hegemónica y donde el “terruqueo” es la bandera para deslegitimar y señalar las luchas por

búsqueda de justicia y defensa de Derechos Humanos, resulta sumamente necesario contar con espacios como el Encuentro de Arte y Memoria que permiten generar reflexión en torno al conflicto armado interno, a la búsqueda de justicia de miles de familiares y víctimas, así como a la importancia de defender los Derechos Humanos.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arena y Esteras (2018) Blog institucional. Enlace: <http://teatroarenayesteras.blogspot.com/> (Revisado: 4/12/2018)

APRODEH (sin año) La matanza de El Frontón. https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1194_digitalizacion.pdf (Revisado: 6/11/2022)

Azevedo, V. R. (2021). La violencia que no cesa. Huellas y persistencias del conflicto armado en el Perú contemporáneo (2021) - Índice & Intro. Punto Cardinal Editores.

Barrantes, Rafael y Peña, Jesús (2006) "Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú: la memoria en el proceso político después de la CVR". En REÁTEGUI, Félix (coordinador). Transformaciones democráticas y memorias de la violencia en el Perú. Lima: Instituto de Democracia y Derechos Humanos – Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 16-40

Barrow Sarah y Vich, Cynthia (2020) Peruvian Cinema of the Twenty-First Century: Dynamic and Unstable Grounds. Palgrave Macmillan; 1st ed.

Borea, G. (2017). Arte y Antropología: Estudios, Encuentros y Nuevos Horizontes_ Giuliana Borea (editora). Arte y Antropología: Estudios, Encuentros y Nuevos Horizontes.

Connerton, P. (1989). How societies remember. Cambridge: University Press.

Csordas, T. (1989) Embodiment as a Paradigm for Anthropology. Ethos, Vol. 18, No. 1. (Mar., 1990), pp. 5-47.

Degregori, Carlos Iván (2013) Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999 (Obras Escogidas I). Lima: IEP

Degregori, Carlos Iván (2015) El surgimiento de Sendero Luminoso. Ayacucho 1969-1979. (Obras escogidas VII; Ideología y Política, 40) Lima: IEP

Degregori, Carlos Iván (2015) Jamás tan cerca arremetió tan lejos. Sendero Luminoso y la violencia política (Obras escogidas X; Ideología y política, 45). Lima: IEP

Degregori, Carlos Iván, Tamia PORTUGAL, Gabriel SALAZAR y Renzo ARONI (2015) No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú. Lima: IEP

Díaz, D. (2006-2007) Memoria Colectiva y Ceremonias Conmemorativas. Una Aproximación Teórica. Diálogos Revista Electrónica de Historia, Vol. 7. No. 2 (Sept. 2006 – Feb. 2007)

Durand, J. (2017). Villa El Salvador: políticas culturales y participación ciudadana. Ponencia presentada en el 2do. Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural en: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/512/CLGC059.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Revisado 20/04/2019)

Favreau, L., & Fréchette, L., & Boulianne, M., & Kemenade, S. (2002). Desarrollo local, economía popular y economía solidaria en América Latina: un itinerario de 30 años en Villa el Salvador, Perú. Cayapa. Revista Venezolana de Economía Social, 2 (3), 0.

Geertz, Clifford. (1992) "Descripción densa: por una teoría interpretativa de la cultura". En: La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa..

González, O. (2015). Testimonio y secretos de un pasado traumático: los 'tiempos del peligro' en el arte visual de Sarhua. ANTHROPOLOGICA/ño XXXIII, N.º 34, 2015, pp. 89-118

Greco, M. (2011) Pensamientos encarnados y emociones corporizadas: impresiones sobre una entrevista cualitativa en profundidad a dos vecinos de un excentro clandestino. (UBA-CONICET-IIGG). Seminario: Alquimias etnográficas: subjetividad y sensibilidad teórica en http://www.antropologiadelasubjetividad.com/images/trabajos/mauro_greco.pdf (Revisado: 15.05.2019).

Halbwachs, M (2004) La memoria colectiva, traducción de Inés Sancho Arroyo. Prensas Universitarias de Zaragoza

Hunt, N. C. (2010). Memory, war and trauma(1. publ.). Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press.

ICA - International Council on Archives (2021) <https://www.ica.org/es/que-es-un-documento-de-archivo> (Revisado: 4.12.2021)

In Milton, C. E. (2018). El arte desde el pasado fracturado peruano. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Jelin, E. (2012) Los trabajos de la memoria. Lima: Instituto de Estudios Peruanos

Jelin, E (2017) La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores

Kummels, Ingrid y Cánepa, Gisela (editoras) (2020) Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual. Lima: Fondo Editorial PUCP

Maldonado, H. (2020) "El terruqueo y los orígenes del orden neoliberal" Revista Quehacer, 5.

Matos Mar, J. (2012). Perú. Estado desbordado y sociedad nacional emergente. Lima: Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma

Mbembe, Achille (2002). "The Power of the Archive and its Limits". En HAMILTON Carolyn y otros (editores). Refiguring the Archive. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers

Milton, Cynthia E. (editora) (2018) El arte desde el pasado fracturado peruano. Lima: IEP

Muñoz, Catalina; Aparicio, Itzel; Toledo, Isabel; Ferrari, Flora; Alejandro, Vianka; Monna, Ignacio; Drut, Cristian; Donado, Carlos; Mendez, Manuela (sin año) Conducta Restaurada: Restauración y autoría en el arte del performance. Ponencia a nueve voces sobre el proceso creativo "Los acconci", "Bend it", "Los gritos". Universidad

Nacional de Artes
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/104340/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Revisado: 23/10/2021)

Pressenza Internationa Press Agency (2015) “Aquí vamos a morir todos”, documental de Andrés Mego <https://www.pressenza.com/es/2015/07/aqui-vamos-a-morir-todos-documental-de-andres-mego/> (Revisado: 23/10/2021)

Ramos, A. (2011) Perspectivas antropológicas sobre la memoria en contextos de diversidad y desigualdad. Alteridades vol.21 no.42 México jul./dic. 2011. Versión Online ISSN 2448-850X en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172011000200010 (Revisado: 15.05.2019).

Ramos, D. (2013). La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. (1), 37-41. En: <file:///D:/Users/caceres.carla/Downloads/Dialnet-LaMemoriaColectivaComoReconstruccion-6984235.pdf> (Revisado el 28/11/2022)

Restrepo, Eduardo (2018) Etnografía: alcances, técnicas y éticas. Lima: Fondo Editorial de Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales,

Sastre, Camila (2019) Las obras teatrales Kay Punku (Ana y Débora Correa, 2007) y Manta y Vilca (Asociación Cultural Trenzar, 2017): representaciones teatrales de la desigualdad de género, la violencia sexual y la ausencia de justicia en: <https://www.crolar.org/index.php/crolar/article/view/345/html> (Revisado: 18/10/2021)

Saona, M. (2017). Los mecanismos de la memoria: Recordar la violencia en el Perú.

Sayago, Sebastián. (2019). La doble dimensión del análisis del discurso: perspectiva teórica y herramienta metodológica. Revista Cultura y Representaciones Sociales ISSN: 2007-8110 Año 14, Núm. 27, 1 septiembre 2019 en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v14n27/2007-8110-crs-14-27-78.pdf> (Revisado: 18/11/2021)

Sayago, Sebastián. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. Cinta de moebio, (49), 1-10. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2014000100001>

Stern, S. J. (2009). The memory box of Pinochet's Chile. Durham [u.a.]: Duke University

Taylor, Diana (2014) “El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política” en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html> (Revisado: 04/04/2019)

Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio: El cuerpo y la memoria cultural en la Américas.

Ulfe, M. E. (2011). Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.

Ulfe, María Eugenia (2017). Arte y memoria o cuándo lo cultural se transforma en una plataforma de hacer política. En Giuliana Borea (ed.), Arte y antropología: encuentros, estudios y nuevos horizontes (pp. 267-280). Lima: Fondo Editorial PUCP.

Vich, Víctor (2015) Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú. Lima: IEP

Vich, Víctor (2016) El gran teatro de arena y esteras de Villa El Salvador <https://ojo-publico.com/206/el-gran-teatro-de-arena-y-esteras-de-villa-el-salvador> (Fecha de revisión 19/11/2022)

Zapata, V. A., Azcueta, M., & John, P. (1996). Sociedad y poder local: La comunidad de Villa El Salvador, 1971-1996: testimonios y reflexiones de un actor, Michel Azcueta. Lima: DESCO

Zumaita, Antonella (2020) "Imaginando una comunidad Huantina" Nuevos usos culturales del álbum familiar en las redes sociales" (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú) Repositorio PUCP: https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16089/ZUMAITA_VALENZUELA_ADRIANA_ANTONELLA_IMAGINANDO_COMUNIDAD.pdf?sequence=1

