

## ◆ **Introducción**

### **Cultura y conflicto armado interno: la historia larga y la política de la memoria en el Perú**

*Carlos Vargas-Salgado*

En este rreyno an usado los yndios una ley de los demonios  
del ynfierno todos los caciques principales y mandoncillos, alcaldes.  
—Guaman Poma de Ayala

#### **La memoria de un conflicto armado**

Como ha explicitado Tzvetan Todorov en *Les abus de la mémoire*, “en el mundo moderno, el culto a la memoria no siempre sirve para las buenas causas, algo que no tiene por qué ser sorprendente” (27, mi traducción). Para el crítico, existe una sistemática atracción en las democracias modernas por hacer de la reconstrucción de la memoria parte de los programas oficiales de cultura, y a través de estos, de la construcción de las identidades nacionales. Este interés no está, sin embargo, necesariamente acompasado con una dedicación a abrir puertas a interpretaciones constructivas de los hechos pasados, ni tampoco siempre ha conllevado una reparación real o simbólica de los abusos. Como evidencia con numerosos ejemplos a lo largo de su ensayo, Todorov critica los proyectos de recuperación de la memoria que no se proponen ser selectivos, es decir, que no tienen como fin último retomar hechos del pasado con el objetivo de hacerlos materia de un análisis que apunte a mejorar el presente, a lo que denomina *hacer un uso bueno* de la memoria. Desde luego el problema central seguirá siendo cómo distinguir por adelantado los buenos usos de la memoria, o más aún, qué criterios seguir para realizar una selección de hechos que merezcan ser recordados. Una manera simple de seleccionar los hechos que merecen ser recordados, consiste en juzgar los efectos de los hechos, aunque esto sea siempre materia controversial y sujeta a experiencias ulteriores a los hechos.

Sin embargo, según apunta el propio Todorov, existe otra manera que implica revisar las formas en que se da la reminiscencia. De acuerdo con

este criterio, existirán al menos dos niveles de memoria: una será la memoria literal de los hechos en que se preserva un recuerdo en su narración o descripción desnuda, en la recuperación llana de los hechos traumáticos. Esta también se propone indagar en las causas y consecuencias de los actos, así como los posibles causantes o culpables. Al no otorgarles un orden, la *memoria literal* se sostiene en la comparación entre lo que se era y lo que se es, acentuando asuntos tales como de la pérdida o el cambio.

Una segunda forma será, por el contrario, el ejercicio de *memoria ejemplar*. Esta opera cuando “sin negar la singularidad del hecho mismo, decido utilizarlo, una vez develado, como una instancia entre otras de una categoría general, y me sirvo de ese hecho como de un modelo para comprender situaciones nuevas, con diferentes agentes” (Todorov 30, mi traducción).

El hecho recordado, así, dejará de ser circunstancial, y pasará a ser esencialmente simbólico, conectado a proyectos de reparación o restitución social. Los hechos recordados pasarán a ser modelos de pensamiento que manipular y se podrá hacer uso constructivo (terapéutico) de ellos. La ejemplaridad de los hechos vividos desembocará en una suerte de duelo, semejante al proceso de psicoanálisis en que se retoma un hecho subconsciente para hacerlo parte de la vida consciente. El duelo clausurará el hecho y será una manera de controlar el ejercicio de la memoria en pro de una función liberadora en la que “el pasado se convierte en principio de acción para el presente” (Todorov 31). De esta manera también, se asegura evitar los riesgos mayores que conlleva un ejercicio de la función literal de la memoria, la misma que puede generar que el presente aparezca atado al pasado, proyectando los hechos vividos como si fueran permanentes e insuperables.

Los hechos del conflicto interno peruano ameritan, a pesar de su evidente complejidad, ser pensados decididamente en una perspectiva *ejemplarizadora*. Tal perspectiva implicaría pasar a una etapa de reflexión sociocultural sobre la violencia vivida. La profusión de estudios dedicados a una *memoria literal* del conflicto armado peruano acentúa la reconstrucción de los hechos mas no avanza en una interpretación, amenazando convertirse en un trauma subsecuente al trauma del conflicto mismo. Al concentrarse en presentar los hechos pero no ejercitarse en la interpretación simbólica de los hechos, en perspectiva de avizorar un futuro menos injusto para la población peruana, el conflicto aparecerá como insuperable.

Por el momento, los centros de documentación sobre el conflicto armado en el Perú dan fe de la sorprendente (y a veces desesperanzadora) aparición de nueva información sobre el conflicto, en particular de informes sobre violaciones sistemáticas de los derechos fundamentales de las poblaciones rurales. Al mismo tiempo, empieza a desarrollarse una industria cultural alrededor del conflicto armado peruano que resulta concitando el interés de un mercado literario, cinematográfico y artístico en general, en el

que la imagen de los hechos sangrientos se metamorfosea en discurso de entretenimiento que soslaya la discusión radical del conflicto. Al mismo tiempo, llama la atención que los estudios que se proponen interpretar los hechos o los productos culturales en función de una mayor democratización de la sociedad peruana, sigan siendo la minoría. Todo indica que en el Perú el proceso de construcción de una memoria *estable* del conflicto armado aún no ha empezado programáticamente, o aparece demorado por coyunturas políticas y socioeconómicas.

Se ha privilegiado una perspectiva literal, con un acopio inmenso de denuncias, estudios de impacto social, psicológico o económico de la violencia política, mientras se demora el proceso de esclarecimiento de las causas estructurales que lo generaron, y de los desafíos actuales de una sociedad tan desigual y escindida como aquella que diera origen al conflicto en 1980.

En tal sentido, una dedicada discusión de artefactos culturales que tratan del conflicto armado puede cumplir un rol clave en la construcción de una memoria colectiva que ejemplifique y no solo denuncie, que contribuya a ver espacios de esclarecimiento allí donde parece todo estar dominado por la sinrazón. La discusión propuesta por Todorov resulta pertinente aquí puesto que es una invitación a leer la literatura y otras formas culturales relacionadas con el conflicto armado como formas diferenciadas de memoria, una memoria, en buena medida, pedagógica. Dado que la mayor parte de los hechos violentos mencionados en obras, textos y testimonios que son revisados, aún forman parte de los recuerdos de los peruanos—recuerdos no seleccionados, como sugeriría Todorov—, y dada la literatura que se sigue escribiendo acerca de casos y hechos violentos, el trabajo crítico cultural que corresponde a este momento es analizar ciertos artefactos culturales que invitan a construir una memoria del conflicto armado peruano, no solamente para develar atrocidades de un contexto violento que ya está por demás claro, sino que pueda servir al discurso ejemplarizador.

### **Perú, la violencia estructural y la larga historia**

Es evidente que las dos décadas de enfrentamientos armados y ataques a las poblaciones civiles entre 1980 y 2000, desnudaron los históricos problemas de exclusión social y discriminación cultural en el Perú. Gran parte de la ineficiencia del Estado peruano frente a la violencia organizada se debía a su extendida dificultad para administrar el territorio, fallando en aglutinar sus complejidades culturales desde un solo proyecto nacional. Es evidente también que las acciones de Sendero Luminoso se vieron beneficiadas por una desarticulación nacional, particularmente en cuanto al respeto de sus diferencias culturales y al reconocimiento de los derechos fundamentales, en

situaciones que muchas veces hacía parecer extranjero un problema localizado en la sierra peruana o vivido por ciudadanos tratados como *ajenos a la modernidad* (para usar la expresión acuñada por Jean Franco).

Como se sabe, desde su inicio, este conflicto armado acarreó violaciones a los derechos fundamentales de las poblaciones civiles. Sin embargo el término *población civil*, en el caso de la violencia peruana, puede esconder una problemática mayor: muchas de estas víctimas eran solo ciudadanos teóricos en el Perú. Es clara la práctica institucionalizada en el Perú de postergar a poblaciones indígenas, rurales, mayormente quechuahablantes, a una suerte de ciudadanía *de segunda categoría*, en un país gobernado por intereses exclusivamente dictados desde una visión criolla, modernizadora y urbana. Así, el conflicto armado de 1980 a 2000 reveló las consecuencias de prácticas *coloniales* de discriminación cultural, arraigadas en el proyecto modernizador de la clase dominante peruana por varios siglos. Lo revela el hecho incontestable de que la mayor parte de los afectados, desaparecidos y asesinados, pasaron desapercibidos ante la opinión pública (léase urbana y en español) por varios años, debido a su condición de alteridad en la sociedad peruana contemporánea. También lo prueba el hecho de que el conflicto revelara, a cada paso, las heridas de una violencia antigua, más sorda y estructural en la historia peruana: aquella de la pobreza, discriminación racial y cultural. Es un hecho que la mayor parte de las víctimas fueron campesinos *comuneros* de zonas rurales, quienes no pudieron hallar eco a sus demandas de seguridad y respeto a sus derechos fundamentales, realizadas tanto por grupos insurgentes como por el propio Estado a través de la policía y las fuerzas armadas. Tal vez por esta razón, gran parte del trabajo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2001–2003) en el Perú consistió básicamente en el “levantamiento” de información, a través de entrevistas y testimonios, en los que “se sacaban a la luz” masacres y desapariciones que pasaron poco advertidas por la opinión pública de las ciudades peruanas. No está de más remarcar que solo se puede levantar o sacar a la luz aquello que está abajo o en una zona de invisibilidad.<sup>1</sup>

A la vez, las víctimas no solo fueron objeto de desapariciones forzosas y asesinatos masivos por parte del Estado y del Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL), sino que también vieron sus tierras convertirse en el escenario central de la conflagración, lo que alentó el masivo desplazamiento de poblaciones hacia zonas urbanas, particularmente en la costa. Este desplazamiento forzado supuso, además, una ruptura de la estructura económica de las zonas, y un fenómeno de aculturación violenta a través de la migración a lugares en los que predomina el español como lengua, y se menosprecia las costumbres andinas. Varias de estas regiones fueron declaradas en emergencia por años enteros, siendo limitados prácticamente todos los derechos civiles. Y todos estos hechos formaron parte del cotidiano devenir de numerosas regiones peruanas sin mayor

escándalo en la opinión pública de Lima y otras grandes ciudades, también por varios años.

Hasta 1988, en que las acciones terroristas comienzan a asediar con claridad la gran Lima, el conflicto armado fue leído como una situación exógena a la realidad urbana y fue tratada como una experiencia ajena al discurso del “Perú oficial.”<sup>2</sup> Tal lectura explica la demora para enfrentar la subversión con una estrategia de inteligencia y las dificultades para hallar respuestas cultural y políticamente adecuadas, lo que hubiera ahorrado mucho del derramamiento de sangre. Es claro, también, que buena parte de las *elites criollas* tuvieron por varios años la creencia de que Sendero Luminoso contaba con el apoyo popular de una “masa indígena,” y este prejuicio cultural adquirió un papel central en el modo de enfrentar la violencia senderista. De allí que no fuera nada sorprendente ni escandaloso ante la opinión pública de entonces, que el general Luis Cisneros Vizquerra, Ministro de Guerra, anunciase en entrevista con la Revista *Quehacer* (enero de 1983) que las Fuerzas Armadas “tendrán que comenzar a matar senderistas y no senderistas, porque esa es la única forma de asegurarse el éxito. Matan a 60 personas y a lo mejor allí hay 3 senderistas. Y seguramente la policía dirá que los 60 son senderistas.”

Así, cuando el conflicto armado interno aparece instalado como situación generalizada en la sierra central y la ceja de selva amazónica (mediados de los ochenta) ello trajo aparejada una amenaza real a las estructuras culturales no occidentales aún presentes en el momento en las zonas. El conflicto tomó así, también, un cariz de violento choque cultural. Al discutir el conflicto armado peruano, suele soslayarse su naturaleza de conflicto con condicionantes y consecuencias étnicas y culturales, en que ambos bandos (militares y senderistas) cometieron abusos contra las comunidades andinas. No se puede sostener que Sendero Luminoso se interesara jamás en una defensa de los indígenas o las comunidades campesinas. Por el contrario, hay numerosos casos documentados de cómo SL obedeció la misma *matriz colonial de poder* (Quijano) a la hora de aplicar sus métodos de sometimiento a poblaciones que se consideraba masas sin agencia política o cultural válidas frente al discurso revolucionario. Solo mucho tiempo después, con una mayor profundidad de las investigaciones, se desechó la idea de un conflicto sierra contra costa, o indios contra blancos, y se entendió cuánto daño había producido la subversión al propio poblador rural andino.

Que lo étnico jugó un papel central en el conflicto armado peruano se evidencia en la animosidad contra los pobladores migrantes en Lima y ciudades de la Costa, percibidos como “serranos” o indios opuestos a una modernidad en el Perú. Algunas otra veces, como en el caso de la investigación del asesinato de ocho periodistas en la comunidad de Uchuraccay, lo étnico sirvió para movilizar un paternalismo deformador de culpas que subrayaba ideas colonialistas acerca de la naturaleza bárbara del

poblador andino. Sin embargo, la propia CVR ha concluido que uno de los factores que permitió el crecimiento exacerbado del clima violento en las zonas andinas, fue “el velado racismo” que la sociedad peruana muestra, de manera que la violencia “puso de manifiesto la gravedad de las desigualdades de índole étnico-cultural que aún prevalecen en el país” (*Informe Final 2*).<sup>3</sup> Entonces, ¿cómo explicarse tal encuentro de varias, múltiples formas de violencia en un solo hecho histórico? ¿Dónde hallar la raíz que explica si no todos, al menos, algunos de los más angustiantes episodios del conflicto peruano?

En su libro *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes* (1988), el historiador Alberto Flores Galindo inicia el capítulo final de un periplo por quinientos años de historia de sublevaciones y procesos de resistencia cultural en los Andes peruanos, planteando la imposibilidad de escribir sobre la historia andina sin referirse a los hechos violentos que asediaban la misma región peruana en el presente, con similares desafíos para su entendimiento: “Nuevamente, al igual que en el siglo XVIII, la violencia quiere recubrirse bajo el velo de lo incomprendible” (392).

A través de una secuencia de ensayos que analizan momentos concretos de la historia andina, desde el siglo XVI hasta el presente, Flores Galindo revisa las constantes posibles de una respuesta que las comunidades andinas buscaron articular ante la invasión europea y el desplome de la organización social y económica prehispánicas. Estos momentos de cristalización aparente de una *utopía andina*, se dan sistemáticamente en hechos como las rebeliones de Túpac Amaru y Santos Atahualpa (fines del XVIII), los movimientos populares de montoneros y soldados del siglo XIX, o los movimientos campesinos de inicios del siglo XX. Estas expresiones de desarticulación social y violencia son auscultadas en busca de posibles elementos identificatorios para una posible “utopía andina.”

A pesar de la inmediatez y la dificultosa discusión política de los hechos del conflicto armado de los ochenta, Flores Galindo se enfoca en una operación crítica para indagar si el conflicto en marcha podía ser alineado con otros momentos álgidos de la historia peruana que expresaron un profundo deseo de cambio social ante las visiones colonialistas alentadas por proyectos como la invasión de los conquistadores, el Virreinato español o la República criolla. Trazada una línea que conecta los avatares del presente con las constantes del pasado, pueden exponerse los hechos de la violencia en su momento tanto como las posibles *explicaciones ejemplares* de ese proceso de violencia.

A lo largo del Capítulo XI de *Buscando un Inca*, Flores Galindo coteja versiones del Comando político-militar de Ayacucho con fuentes de la prensa independiente y estudios regionales mantenidos casi en secreto por organismos de investigación independientes. Su afán es diseccionar el problema, operar con la mayor justeza, e incluso, frialdad de juicio.<sup>4</sup> La voluntad de Flores Galindo es conectar una extensa visión de la historia

peruana para preguntarse por las constantes de una suerte de estructura de violencia interna peruana que, a pesar de diferencias geográficas, de protagonistas y de tiempos, demostraba poseer elementos comunes históricamente comprobables. Se trataba de establecer ejes que explicaran la construcción dispar del tejido social en el Perú desde las constantes de desigualdad y colonialidad observables en “la historia larga.” Es necesario deslindar que la *utopía andina* a la que refiere extensamente el libro no es defendida como un proyecto necesariamente válido, en particular para el futuro.

Así, si bien la utopía andina nace de un choque de las civilizaciones europea y andina, la utopía como proyecto de restauración del equilibrio de la nación sobrepasa la agencia de los descendientes del Incanato o los comuneros indígenas de los siglos siguientes, y a lo largo de mutaciones culturales de la historia peruana, se encuentra con las líneas de pensamiento de liberación del yugo español (siglo XIX), primero, y del yugo del capitalismo imperial anglosajón (siglo XX). Las constantes históricas de la utopía andina podían ser reconocidas, *grosso modo*, a través de movimientos de insurrección “nativistas” liderados por indígenas y campesinos (siglo XVI–XVIII), pero también por la creciente identificación con tales movimientos por parte de los sectores mestizos de las ciudades, en especial en los albores de la Independencia hasta en los movimientos insurgentes y de guerrillas del siglo XX.

Desde esta perspectiva, la discusión de artefactos culturales relacionados al periodo violento peruano (en particular, los que motivan el presente volumen), se anticipa productiva como ejercicio de memoria ejemplarizadora particularmente al contrastarla con el proceso de la historia larga peruana.

Al alinear el análisis de la experiencia violenta de los ochenta y noventa con otras experiencias violentas de siglos anteriores, y al hallar constantes estructurales en la fragmentación de la sociedad peruana, es posible plantear la violencia política peruana representada en literatura, cine y artes fuera del ropaje de la inevitabilidad histórica. Al volver *historizable* el conflicto que subyace a los discursos artísticos, se lo despoja de la mitificación que impide su discusión profunda. Lejos de tal discusión, los hechos de la violencia (incluso a través de los productos culturales que dialogan con ella, como la literatura y las artes) podrían aparecer como sinuosos o amorfos, simples frutos de experiencias aisladas o subjetividades personales. Esta misma razón haría de los hechos situaciones incontestables. Las soluciones políticas a las desigualdades y desencuentros históricos de la nación peruana se anunciarían, entonces, como imposibles.

## La tradición autoritaria en el Perú

Uno de los momentos que marca un punto sin retorno en el despliegue de la violencia peruana se da hacia 1983 cuando las fuerzas armadas toman el control de las zonas de emergencia e imponen estrategias de una guerra interna contra la subversión. Este punto de inflexión en la historia del conflicto, también, supone la presentación de militares como agentes directos de la acción del Estado. Es clave observar que el paso hacia la conducción militar de un conflicto que era básicamente político se da gracias al auspicio de gobiernos democráticamente elegidos. Así, el conflicto armado también expresa la presencia de una imagen autoritaria del poder político-militar peruano. En *La tradición autoritaria: Violencia y democracia en el Perú* (1999), Flores Galindo hace directa referencia a esta incursión de las Fuerzas Armadas, que la Constitución peruana define como institución tutelar de la democracia, en la lucha antisubversiva.

Los militares han asumido la lucha contra la subversión. Esto significa que el Estado de derecho ha dejado en la práctica de funcionar en las zonas declaradas en emergencia. Allí no cuentan los alcaldes, los jueces, los civiles. Únicamente militares cuyos actos se ven protegidos por un fuero privativo: del militarismo hemos pasado a la militarización. (*La tradición* 33)

Como es sabido, al margen de la alternancia de poderes entre civiles y militares en la república, una sola estructura de poder basada en el autoritarismo militar subyace en la experiencia política peruana. Aunque se trate de gobiernos democráticamente elegidos, el decisivo apoyo tutelar de las Fuerzas Armadas asegura la permanencia en el poder. En el Perú la misma estructura de poder autoritario sustenta gobiernos militares y civiles, y ella aparece como la forma recurrente de ejercicio del poder en una sociedad que avala tal forma de ejercicio. “La imagen del péndulo (entre poder militar y poder civil) se desdibuja, así como se aproximan, en la práctica, civiles y militares” (*La tradición* 34).

Ahora bien, tanto la persistencia de modelos coloniales de ejercicio de la relación social como la tradición autoritaria, alcanzan fácilmente hasta nuestros días. “En las cárceles y en el servicio doméstico—pero podríamos añadir también el manicomio, la escuela, la familia—se reprodujo la violencia y el racismo. De esa manera, la herencia colonial se prolongó en la vida cotidiana. Allí radica la clave que explica su persistencia” (*La tradición* 36). Se trata de una forma desdoblada de *colonialidad supérstite*, inicialmente nombrada por Mariátegui, o de los modelos de la *matriz colonial del poder* como ha venido apuntando en sus trabajos el sociólogo Aníbal Quijano (2007). Al unir los puntos de una tradición autoritaria de



nivel político, con las constantes de una violencia estructural peruana de raigambre colonial (su prevalencia de espacios de servidumbre en las relaciones privadas de la sociedad), encontraremos una descripción bastante ajustada del tejido social peruano.

En espacios disímiles de la sociedad peruana, tales como cárceles y servicios domésticos de las casas de clase media-alta, se pueden hallar los efectos de una violencia y autoritarismo sostenidos y soterrados que han minado la construcción de un Estado moderno en el Perú. A pesar de ser signatario de numerosas convenciones de derechos humanos, la práctica cotidiana del estado peruano revela todo lo contrario en las cárceles y centros de detención peruanos. El servicio doméstico reproduce en la vida cotidiana las relaciones que en el pasado existían en las haciendas andinas. Las haciendas andinas sustituyeron las formas virreinales de organización de la producción agrícola en los Andes (encomienda), pero no alteraron el modo de relación entre los patrones y sus *pongos* o siervos. (Una discusión sobre la colonialidad en espacios privados se expone en el trabajo de Lambright, en este volumen).

Todos estos vestigios de violencia se articulan con claridad alrededor de la respuesta autoritaria del estado en el conflicto armado. Como comenta Flores Galindo:

Lo ocurrido en estos últimos años revela la verdadera textura de la República. ¿Por qué no se respetan los derechos humanos? La categoría derechos humanos nació con la sociedad burguesa. . . . Todos iguales ante la ley y todos protegidos frente a eventuales abusos del poder. Los derechos humanos se ubican en el ámbito específico de las relaciones entre el Estado y la sociedad. Pero en el Perú estas relaciones *dependen de quién se trate*, porque *unos son más iguales* que otros (*La tradición* 36, mi énfasis).

La matriz colonial del poder que dividió individuos en compartimentos estancos, parece erigirse inalterada por centurias. Las castas que subyacen levemente debajo de las clases sociales modernas del Perú se dejan ver sin trabajo en la cotidianidad violenta y desigual de la sociedad peruana. Así, se han prolongado las estratificaciones sociales pero también los modos de ejercer la misma colonialidad. La violencia contra una etnia, el irrespeto de los derechos ciudadanos de quienes se considera inferiores y el arrasamiento de poblaciones, no serán así fenómenos recientes ni episódicos de la lucha antisubversiva de fines del siglo XX. El estado peruano viene ejerciéndolas sin mayor crítica desde mucho antes de la irrupción del Senderismo en la escena política peruana.

Del mismo modo, la larga historia de discriminación cultural y racial, así como la tradición autoritaria, explican gran parte del fracaso de Sendero Luminoso. En varios casos documentados es evidente que la estructura

organizativa del PCP-SL mostraba una jerarquía en que se daban cita los viejos atavíos de la sociedad peruana: racismo, exclusiones de clase y género, centralismo urbano. Aun considerando la juventud de muchos cuadros de Sendero, su procedencia de zonas pauperizadas y su urgencia por ver cambios sociales anhelados, la experiencia revolucionaria del PCP-SL se perfila como un ejercicio violento descontrolado y autoritario, antes que como una alternativa política viable. Al final sucedía aquello que Flores Galindo advirtió: “Lo más terrible que le puede suceder a un proyecto alternativo es que, al realizarse, termine reproduciendo, con otros personajes, las relaciones sociales que ha pretendido abolir” (*La tradición* 41).

### **Políticas culturales de la memoria en el Perú: aproximaciones al presente volumen**

Si las políticas culturales son “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (García Canclini), el principal promotor de una reconstrucción de la memoria del conflicto armado interno en Perú tendría que ser el Estado. Sin embargo, el Estado peruano ha jugado solo un *rol mediador* en relación a la construcción de esta memoria. Visto el trabajo desplegado en los años recientes, notoriamente desde la creación de la CVR (2001) y los proyectos de divulgación que ésta realizó, el Estado peruano se ha movido entre la incertidumbre y el descuido, dejando libradas la mayoría de iniciativas de política cultural en relación al conflicto armado interno, a la libertad de ocasionales funcionarios o instituciones privadas de defensa de los Derechos Humanos.

Estas iniciativas también han cumplido la función de políticas culturales, gestionadas por individuos o grupos de la sociedad civil, y de alguna manera han llenado el *vacío estatal* ante la política cultural de la memoria. Además, esta política cultural no oficial de la memoria histórica, aparece auspiciada por instituciones y ocasionalmente gobiernos de otros países, ante los cuales el estado peruano aparece en un rol de subrogado en materia de derechos humanos. Se cumple así una política cultural de la memoria global, esta vez gestionada a través de organismos internacionales, e incluso por la una supuesta opinión pública *internacional*. Ante la inacción burocrática del Estado peruano para la creación de una política cultural de la memoria, son gobiernos europeos, o entidades paraestatales de países desarrollados quienes financian libros, conferencias, ferias e incluso el llamado Museo de la Memoria.

Por supuesto la participación predominante de la política cultural desde el extranjero y la paulatina desaparición de una iniciativa análoga en el propio Estado peruano, se explican en el interés de la clase política peruana, particularmente la que ha gobernado, por cerrar el paso a juicios penales y reparaciones contra civiles perjudicados por la violencia. Evidentemente, el Estado peruano pone en claro su incomodidad ante la publicación de un material que sigue comprometiendo las acciones de una importante parte de la clase política peruana. A estas alturas, es evidente el desencuentro incluso entre la acción de la CVR y la política cultural oficial del Estado peruano. El Estado ha creado la CVR para investigar hechos históricos que pueden explicar grandes problemas anteriores y posteriores al conflicto armado mismo, pero en la práctica el Estado no se ha comprometido con la difusión de sus conclusiones. Esto equivale a decir que si bien la CVR fue un organismo que actuó con el auspicio del Estado, no lo hizo *en nombre* del Estado. Sus conclusiones no han tenido el alcance de una verdad oficial que el Estado se encargaría de proteger y difundir entre sus ciudadanos. Así, se puede decir que al estado peruano le convino crear una Comisión de la Verdad y Reconciliación pero no le ha convenido divulgar ni la verdad ni la reconciliación.

De la inicial revisión de las iniciativas editoriales de divulgación del *Informe Final* de la CVR, puede concluirse que se ha privilegiado una difusión pública no masiva.<sup>5</sup> La impresión del *Informe Final* abreviado en libro (editado bajo el título *Hatun Willakuy*), o la entrega libre de boletines de bajo tiraje, no han logrado una difusión masiva en el contexto nacional del Perú. Tampoco el Estado se ha tomado el trabajo de hacer ediciones que pudieran aparecer replicadas en Bibliotecas Públicas o centros de documentación o investigación públicos. La información contenida en el sitio web de la Defensoría del Pueblo soluciona parcialmente este fallo, pero el acceso al documento completo supondría un esfuerzo importante para los interesados en “bajar” la información a sus propios archivos.<sup>6</sup> (Sobre divulgación y ejercicio de la memoria ver el trabajo de Castillo y Núñez en el presente volumen).

En conexión con lo anterior, es clamoroso que el Estado peruano no haya convertido la experiencia histórica del conflicto armado interno en materia educativa universal. Al no convertir la experiencia histórica en *experiencia ejemplarizadora* hacia el futuro, la peripecia histórica del conflicto interno conserva latente el peligro de su repetición. El Estado peruano ha renunciado a la oportunidad de convertir la traumática experiencia de la violencia en agenda de pacificación de larga duración. Lejos de proponer una historia oficial de los hechos, ha decidido simplificar su tarea al convertirse en mero autorizador (o impedimento) de políticas culturales de la memoria nacidas de agentes externos, incluidas las iniciativas internacionales.

De varias maneras este tema nos devuelve a la discusión sobre la apertura de nuevas vías de exploración para la construcción de la memoria cultural, a través de la agencia de individuos u organizaciones no estatales u oficiales. Entre estas se encontrarían, evidentemente, producciones culturales de escritores, cineastas, artistas populares y similares, en general independientes del estado, que se inscriben en el panorama como visiones alternativas o como vectores de mensajes no oficiales de la vida política de la nación. La presencia de estas políticas culturales *otras* abre el camino también a reconsiderar los ejercicios críticos relacionados con la violencia, como sucede con el conjunto de estudios recogidos en el presente volumen, como discusiones/exposiciones de formas variadas de política cultural de la memoria del conflicto armado peruano, reconocibles en diversos discursos culturales producidos y consumidos después de 1980.

En su estudio sobre las expresiones culturales que animaban una alternativa para la construcción de la memoria en Chile, Hernán Vidal propone una definición que es apropiada para el conjunto de ensayos recogidos en este volumen:

defino la actividad política (cultural) como los esfuerzos individuales, hechos primordialmente desde la esfera privada, desde la base social, la Sociedad Civil, con independencia del Estado, para encontrar las temáticas apropiadas, los fundamentos teóricos y metodológicos y los canales de comunicación adecuados para universalizar una conciencia crítica en torno a la situación de los Derechos Humanos en una nación. (“Política cultural” 12)

Trazando una línea divisoria entre la política cultural sobre un hecho histórico que promueve un Estado, y la agencia otorgada a las búsquedas simbólicas por parte de discursos no estatales, Vidal alienta la revisión crítica de maneras de construir una memoria cultural incluso por medios que eludan el control de “la verdad” tomando formas ficcionales (literatura, arte, cinematografía). Los miembros de una comunidad, los civiles, tendrán por tanto la capacidad de reconocerse en estos discursos *otros*, simbolizados, y podrán ponerlos a dialogar con la verdad oficial del Estado, para construir una conciencia sobre la manera en que los hechos han impactado en el imaginario de la nación.

El interés no es solo plantear las diferencias con la verdad oficial sino acentuar también *los medios* que esas otras formas de construir la memoria histórica han usado para mantener viva su discusión de los hechos históricos, fuera de los aparatos de control estatales. Se diría que no se trata solamente de revisar el contenido de los mensajes que reconstruyen la memoria histórica, sino también la forma, los canales que esos mensajes han buscado para poder mantenerse. De esta forma se amplía la búsqueda hacia discursos de construcción de la memoria de los hechos, en el caso peruano, que

puedan superar la dificultad de hacerlo solo sobre la base de lo que suele llamarse alta cultura. En el presente volumen es una constante la discusión de tales canales; particularmente en los ensayos de Ferreira, Lambright, Quiroz y Cox.

Por otro lado, si bien se trata de encumbrar una política cultural promovida por agentes no estatales, en el caso peruano esto implica también ampliar las bases con las cuales consideramos agentes pertinentes a ciertos productores culturales. Por largo tiempo, la idea de una *cultura oficial* en el Perú ha sido desestimada por la ausencia de políticas culturales (elencos establecidos, medios culturales universalizados), y en su lugar se han privilegiado las iniciativas independientes. Sin embargo varias de estas iniciativas no estatales son, en gran medida, el centro de la cultura oficial del Perú, y ocupan un espacio privilegiado. Es una producción cultural que ocupa el centro gravitante de la producción cultural peruana, aunque no necesariamente representen la alternativa *más alterna* a la oficialidad. Es claro, por ejemplo, que la mayor parte de los discursos culturales no oficiales siguen apareciendo mayoritariamente en la ciudad de Lima, en español, por y para una clase media ilustrada, en muchos de los cuales aún se ve al poblador indígena como objeto de la violencia y muy rara vez como sujeto que habla por sí mismo de su propia experiencia. De donde aparece como necesario hacer una revisión de los canales de distribución y consumo, de los medios en que circulan los mensajes, y de la forma en que ellos son recibidos en una sociedad como la peruana, marcadamente desbalanceada en cuanto al acceso y puesta en valor de sus formas culturales. Una discusión sobre el campo literario en relación a la violencia puede encontrarse a lo largo de este volumen, pero particularmente en los ensayos de Nieto, López-Maguiña y Cox.

Estudiar la política cultural de la memoria histórica para el conflicto armado peruano implica discutir el valor y preeminencia otorgados a ciertos productos culturales, y su pertinencia como promotores de una memoria ejemplarizadora, humanística, de los hechos históricos. Por memoria humanística, hago referencia a una forma de revisar los hechos históricos en la perspectiva de apuntalar las imágenes de la persona y del respeto a su integridad. En esta misma perspectiva, conviene tomar el ejercicio hermenéutico de las manifestaciones culturales de una sociedad en relación a un hecho histórico de aguda crisis como una forma de alinear la discusión de los estudios culturales con las problemáticas humanísticas de una sociedad más justa y equilibrada. Así, para Vidal, explorar la memoria histórica a través de sus discursos culturales creados fuera del control directo del Estado también “equivale al estudio evaluatorio de los discursos culturales que han predominado en la construcción de una sociedad específica” (*Política cultural* 338). Un acercamiento a este tema se expone claramente en el trabajo sobre performance política de Robles-Moreno, en este volumen.

Los discursos culturales no oficiales operan como espacios de menor alcance y difusión, pero probablemente de mayor libertad, en el tratamiento de la información y las imágenes de la verdad histórica. Ello también se aplica a las relaciones de clase, y los lugares que se ocupan en el propio campo de la cultura. Estos discursos, en su independencia del control político estatal, pueden exhibir una conciencia que puede revelarse como alternativa al poder, en especial en momentos de aguda represión política o económica. Por ello la perspectiva apuntada por Vidal resulta de mayor influencia: “es necesario elaborar políticas culturales de la memoria histórica desde la esfera privada porque todo parece indicar que no habrá justicia para esas violaciones” (12). La presencia de los discursos culturales alternativos en momentos de álgida crisis social, cumplirán también una función de balance ante la dislocación de la realidad circundante. “Puesto que intentan definir ‘la buena sociedad’ y el ‘ser humano ideal’, son los discursos culturales, en sus diferentes manifestaciones humanísticas, los que más afectan e influyen en la concepción de la naturaleza, sentido y significado de la vida y de los atributos de la persona” (*Política cultural* 338). Siendo discursos de la idea del bien, por definición, los discursos culturales apelarán entonces a las bases en que se construye una vida social armónica. Los discursos culturales tenderán a relieves su naturaleza humanística, a través de críticas o de manifestaciones de esperanza ante la adversidad. Incluso la ilustración de una situación estrictamente personalizada, minimalista, en un contexto de violencia, implica una vuelta a las bases de la concepción de la persona humana. (Ver en este volumen los trabajos de De Lima y Lambright).

En la perspectiva de aplicar esta indagación al caso de la memoria histórica del conflicto armado en Perú, será necesario apuntar algunas consideraciones del contexto particular de dicho país. Así, para dialogar con la propuesta de Vidal, será necesario repensar las estructuras de producción y consumo de cultura en el ambiente de una nación con una prevalencia de diferenciación de mercados, acceso a la cultura y acceso a la educación, que da como resultado un *territorio cultural inestable*. Se trata de una situación de coexistencia de diferencias en relación a la procedencia geográfica, la procedencia de clase y la procedencia étnica a la hora de considerar el acceso a proyectos culturales. En buena medida, la inoperancia cultural y educativa del Estado peruano se puede explicar a través de nociones como heterogeneidad (Cornejo Polar). Con poblaciones fuertemente regionalizadas, divisiones identitarias que a la vez son evidentes divisiones geográficas y divisiones de clase que son profundamente divisiones de raza y casta social de raigambre colonial, la existencia de discursos culturales independientes sobre la memoria histórica peruana del conflicto armado también ha de verse confrontada con tan complejidad.

Una vez más, estaríamos ya no solo ante la tarea de diferenciar la política cultural del Estado de las políticas comunitarias, individuales o de

sectores de productores culturales independientes, sino también ante la complejidad de descubrir los medios diferentes que han sido usados para vectorizar la discusión de esos modelos de nación, y los intereses que animan esos medios, sus lugares de enunciación. (Una discusión detallada de medios alternativos está particularmente en los ensayos de Quiroz, Castillo y Núñez, en este volumen).

Visto el caso particular del Perú, nación de naciones, centro de históricas pugnas étnicas, ideológicas y regionales, construido sobre una de las más coloniales sociedades latinoamericanas, cualquier ejercicio crítico cultural sobre el tema de la violencia reciente implicará a la vez una invitación a desafiar el alcance de las conclusiones.<sup>7</sup>

Como ya anticipamos, los ensayos recogidos en este volumen responden de forma clara a esta apertura de discusión de políticas culturales de la violencia política peruana desde un ángulo cultural y en una perspectiva ejemplarizadora. El conjunto en sí es una variada muestra de muy recientes indagaciones hechas por académicos dentro y fuera del Perú, la mayor parte de las cuales están empezando a circular con mayor fluidez en el último lustro. Del mismo modo, los ensayos expresan el muy amplio registro de intereses y de parámetros teórico-críticos a la hora de interrogar textos literarios, filmes, obras teatrales, obras de arte popular, fotografía, etc. En todos estos trabajos, obras y acercamientos críticos, pervive el aliento de construir una memoria del conflicto armado que sugiera, por lo menos ficcional y críticamente, las líneas de discusión que amerita el proceso sociopolítico vivido por la nación peruana a fines del siglo pasado.

Un primer apartado congrega cuatro ensayos dedicados a indagaciones sobre la violencia política en su relación con el campo literario peruano. Así, en *Violencia, sociedad y literatura en el Perú de los ochenta y noventa del siglo XX*, Luis Nieto Degregori propone un periplo por el proceso cultural y social del Perú que dio origen a la violencia de los ochenta. Nieto se detiene en la conspicua complejidad del tejido cultural peruano, haciéndose eco de los trabajos pioneros de Quijano y Cornejo Polar. La doble perspectiva de Nieto—investigador cultural a la vez que uno de los narradores de mayor prestigio en la literatura peruana reciente—permite discurrir finamente por las complejidades de sistemas literarios desconectados, o incluso enfrentados. La referencia a una sonada polémica entre escritores *criollos* y *andinos* sirve de telón de fondo para la reflexión de largo alcance que apunta el autor cusqueño: “Queda claro, en todo caso, que si se olvida que la sociedad peruana es pluricultural y profundamente fragmentada, se puede caer muy fácilmente, al emprender el estudio de sus literaturas, en la banalización de las diferencias que separan a sus distintas tendencias literarias, una hegemónica, otras todavía subalternas” (31).

En conexión directa encontramos el trabajo de Mark R. Cox, *Describiendo lo ajeno: narrativa criolla sobre la guerra interna en Ayacucho*. Cox expone las dificultades de narrar hechos y describir lugares

que no forman parte del imaginario cultural de los escritores urbano-costeños del Perú. Apoyado también en la perspectiva de la heterogeneidad fundacional de las culturas peruanas (Cornejo Polar) y fuertemente anclado en la discusión del funcionamiento del campo literario (Bourdieu), Cox plantea las evidentes limitaciones en la escritura de la violencia en novelas como *La hora azul*, *Abril rojo*, y *Un lugar llamado Oreja de Perro*, particularmente debido a que están construidas ficcionalmente desde lugares de enunciación ajenos a la visión andina. La consistente opinión de Cox, pionero en la investigación de la literatura del conflicto armado, le permite concluir: “Aunque el aporte de los escritores criollos es pequeño en cuanto al número de obras, su impacto ha sido mayor debido a su posición privilegiada dentro del campo literario peruano. Analizar la producción narrativa de esta élite ayuda a entender mejor las ideologías de peso entre la élite socioeconómica peruana y su perspectiva sobre el mundo andino” (44).

La discusión sobre sistemas centrales y periféricos continúa en el análisis que emprende Paolo de Lima sobre el libro *Homenaje para iniciados* de Róger Santiváñez, una de las voces centrales de la poesía peruana de los años ochenta. Miembro fundador de Kloaka, movimiento poético y de activismo anarquista que florece como visión crítica y alternativa al discurso dominante de la poesía peruana, Santiváñez provee imágenes que permiten a De Lima conectar con la violencia peruana de entonces. “Parte de la clave para el entendimiento de este lenguaje en conflicto, de la violencia verbal utilizada en la poesía de Santiváñez, se establece en expresiones propias del argot coloquial-callejero y lumpen de los barrios marginales de las grandes ciudades peruanas, específicamente Lima” (55). Como De Lima subraya, la poesía de Santiváñez puede entenderse solamente a partir de contrastarla con el contexto de una violencia sorda que asolaba el interior del Perú y la periferia de Lima, aunque seguía siendo invisible a los ojos del imaginario cultural dominante. De esta manera, la palabra poética, logrado producto de una sola subjetividad, aparece permeada por la violenta realidad peruana. “[Los] poemas de Róger Santiváñez recorren tanto la violencia urbana, con sus víctimas, pasando por la guerra interna, hasta arribar en cierta forma a una relectura de los clásicos de la poesía” (57).

Cerrando este primer apartado, Santiago López Maguiña se concentra en discutir la caracterización y performatividad del discurso senderista, a través de dos novelas, particularmente *La niña de nuestros ojos* de Miguel Arribasplata. López Maguiña fija su atención en lo que denomina *discursos de la purificación y la limpieza* en la narrativa literaria sobre la guerra interna, para lo cual analiza desde el relato ficcional las constantes que animarían el discurso milenarista y utópico de Sendero Luminoso, y sus modelos de representación de la realidad. La discusión es análoga, propone López Maguiña, a la forma en que se desarrollan las acciones militarizadas, tanto por subversivos como por fuerzas del orden, en un proceso de



imposición discursiva a los campesinos que operaba con igual intensidad en ambos bandos. “El Partido Comunista del Perú pretendía implantar un régimen calcado del orden que Mao fue implantando en China durante la larga marcha y que no se acomodaba con los modos de producción ni con las costumbres andinas” (82). Tal dislocación de lo real explicará que el Partido, “que se preciaba de estar armado con la ideología del proletariado, que es una ciencia verificada . . . , superior a todo saber sobre el mundo, no se detenía en estudiar las formas de vida en las comunidades entre las cuales operaba” (82).

La apertura a políticas culturales alternativas ofrece una gama muy grande de búsquedas y hallazgos de artefactos culturales relacionados al conflicto armado. Un segundo apartado recoge tres ensayos en relación a algunos de esos discursos, y se avanza en su discusión como dispositivos que conservan y propagan la memoria del hecho histórico de acuerdo a diferentes agendas de las usadas por la cultura oficial. En su ensayo *Mirada de la memoria, textos y contextos sobre Yuyanapaq*, Daniel Castillo y Rosa Núñez se concentran en revisar contextos políticos y horizontes de expectativas alrededor de la exposición *Yuyanapaq*, una muestra fotográfica auspiciada por la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Utilizando el análisis de la imagen como herramienta, así como la discusión sobre la evolución de la fotografía como arte y como artefacto de control social y político, Castillo y Núñez encuentran cómo las nociones de identidad, indigenidad, raza y clase van prefigurando las imágenes que sus ocasionales productores entregan, en su expectativa de retratar hechos violentos. Un apartado del trabajo se concentra en la fotografía como elemento central para reconstruir la verdad, como en el caso Ucchuraccay. La certeza de Castillo y Núñez es que la fotografía del conflicto armado puede concretar su capacidad simbolizadora de forma independiente del contexto periodístico en que aparecieron. Así, “la imagen sin texto puede evocar el terror, puede ser un medio por el cual el terror se difunde llegando a los confines de la interpretación. No dice nada por sí misma, se construye a través de nuestra interpretación personal, evocando recuerdos, vivencias y espacios imaginados o reales” (101).

Desde una plataforma poscolonial, y utilizando categorías de la racionalidad andina, Víctor Quiroz discute “una pieza de arte popular andino transcultural: el retablo ayacuchano” titulada *El hombre* y realizada por Edilberto Jiménez Quispe. Entendiendo el retablo como un artefacto cultural en sí, así como el contexto cercano a la conflagración entre fuerzas armadas y subversivos, Quiroz articula una interpretación del retablo de Jiménez como recuperación de la agenda cultural andina y reivindicación de sus capacidades de respuesta a la violencia. La pieza de arte popular, a la vez, se plantea intertextual (intermedial) con la música popular (*huayno*), las declaraciones del artista y el discurso dominante sobre la cultura andina. Quiroz propone que “la creación del retablo en el año 1987, en pleno

conflicto armado interno, [es] una respuesta crítica al discurso oficial que barbarizaba a la sociedad andina, el cual se cristalizó en el ‘Informe sobre Uchuraccay’” (105). De esta manera, *El hombre*, tanto como sus antecedentes musicales, contiene los elementos configurantes necesarios para plantear una refutación al discurso colonial imperante en la discusión peruana sobre el conflicto. “El retablo de Jiménez Quispe, desde la recuperación de la memoria popular andina, propone la dicotomía dominación/liberación para nutrir la comprensión de dicha catástrofe social, ya que pone énfasis en el conflicto colonial como factor determinante para problematizar el proceso histórico peruano y lo acontecido en su contexto de creación artística” (120).

Algo análogo sucederá con la presencia del discurso de la memoria en los territorios de la performance. Leticia Robles-Moreno plantea en su trabajo sobre performance política y políticas de la memoria en *Antígona* de Yuyachkani, una recuperación de la capacidad de enjuiciamiento de la historia pasada, por vía de una liberación de las discursividades (los archivos y repertorios) que construyen el macrodiscurso de la historia nacional. Usando como ejemplo paradigmático el proceso de creación de *Antígona* (una colaboración entre el colectivo Yuyachkani y el poeta José Watanabe), y como plataforma de pensamiento los estudios de la performance política (Schechner, Taylor) el drama destaca por su capacidad de hacer corpóreo el dilema de la sociedad peruana del periodo posterior al conflicto. En palabras de Robles-Moreno, “el performance lleva consigo a) transformación en la repetición y b) una práctica que trae dentro de sí su propia negación. Aunque el cuerpo pueda ser leído como un signo (como en el caso de los Estudios de Teatro o los Estudios Culturales), este mismo cuerpo desafía la linealidad de lo verbal” (131). De esta forma, la capacidad de transformarse en presencia inmediata carga de significados y expectativas el discurso teatral de Yuyachkani: “no solo provoca sugerentes vías de análisis: estos trabajos son de por sí propuestas de análisis y cuestionamiento de *los modos* en que nos enfrentamos a nuestro pasado reciente de violencia política y desgarre interno” (137, mi énfasis).

La tercera y última sección está concentrada en los discursos fílmicos relacionados al conflicto armado. Aunque un *boom* es observable también en la narrativa sobre la violencia, es posible que la mayor diseminación del tema se haya dado a través de largometrajes y documentales. Rocío Ferreira responde a muchas de las preguntas abiertas sobre el cine del conflicto armado en su ensayo *Cuatro películas peruanas frente a la violencia política*. Premunida de una perspectiva culturalista, Ferreira discute la prevalencia de los circuitos de distribución fílmica en sociedades colonializadas y heterogéneas como el Perú. Propone discutir dos filmes creados durante el conflicto, y otros dos al final del mismo. La yuxtaposición hace evidentes los desafíos distintos que enfrentaron los realizadores, en función de la mayor o menor evidencia del tipo de conflicto

que el Perú enfrentaba. En este último caso, destaca el análisis a la obra del realizador ayacuchano Palito Ortega pues representa una forma de memoria *desinstitucionalizada* del conflicto, que mantiene su libertad y estrecho contacto con la realidad donde sucedieron los hechos más cruentos. De esta manera, “el espectador se encuentra frente a una comunidad en pugna que está dividida por las posturas ideológicas de sus propios miembros. Los pobladores no son seres homogéneos sin características particulares sino seres complejos que luchan por sus propias convicciones” (152). La mirada al conflicto desde el mundo andino puede convertirse en una piedra de toque para la discusión posterior sobre el cine de la violencia política. En muchos casos, como en *El rincón de los inocentes*, los filmes “escribe[n] una contra-narrativa para contar desde una mirada interna del mundo andino y llenar los espacios en blanco de los crímenes de lesa humanidad” (152–153).

En el artículo que cierra este volumen, Anne Lambright analiza detenidamente una de las películas peruanas más discutidas, *La teta asustada*, de Claudia Llosa, ya que “es de las pocas películas comerciales exitosas que contemplan a fondo el tema de lo andino en el Perú posconflicto” (156). Esta capacidad de diseminación, además de los frecuentes debates entorno a la representación de lo andino, el conflicto armado y la subjetividad de la mujer, hacen del filme un objeto de suficiente complejidad para ayudar a discutir la memoria del conflicto armado en un contexto multicultural. Así, para Lambright, “tanto por su temática como por sus circunstancias de producción, [el filme] adopta una posición horizontal respecto a las comunidades indígenas al retratar al sujeto andino como sujeto moderno y urbano” (156). La perspectiva crítica de Lambright apuesta por la apertura de un periodo posconflicto que supere las antinomias propias de la violencia estructural y dé paso a un nuevo escenario social peruano. En palabras de Lambright, “*La teta asustada*, tanto el producto como el proceso, adelanta una ética de reconocimiento al movilizar construcciones estabilizadoras (ciertas ideas de la peruanidad) y a la vez presentar amenazas a dicha estabilidad (nuevos sujetos, nuevas agencias) en el adelantamiento de una visión nueva, pluralista, de la nación” (162). Se trata de avizorar un nuevo Perú “marcado no tanto por el conflicto cultural (entendido como un dualismo jerárquico) sino por conocimientos, sistemas simbólicos y cosmovisiones en competencia” (162).

Como puede advertirse, las variadas formas de memoria cultural en el Perú proveen a su vez variadas discusiones y perspectivas críticas sobre un hecho como la violencia política que, precisamente por traumático y complejo, no puede ser postergado en la discusión pública y académica. La constante discusión de artefactos culturales producidos en relación a la violencia vivida sirven doblemente: como rescates o puestas en valor de modelos discursivos diversos y muchas veces soslayados; pero también se convierten en activas intervenciones de académicos e intelectuales públicos

en relación a la forma en que se construye la memoria del conflicto armado peruano.

Los ejercicios críticos aquí presentados cumplen una función ejemplarizadora, también, aunque no necesariamente por ello su anclaje teórico deje de lado la discusión sobre los límites de las epistemologías de la modernidad, sino que precisamente, por la amplitud de enfoques teóricos utilizados, muchos de ellos críticos de la función de la memoria en la modernidad occidental, queda claro que lo ejemplarizador aquí funciona más como invitación a continuar en la revisión de estas temáticas al tiempo que repensamos los modos en que venimos constituyendo el conocimiento sobre los hechos mismos, en particular en fenómenos de violencia política. Por ello, este volumen aspira a convertirse en oportunidad que genere discusiones y, con ellas, un cada vez mayor ejercicio crítico de la memoria.

## Notas

1. En su Conclusión 5, el *Informe Final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación asevera que el 85 por ciento de las víctimas fatales pertenecían a los departamentos andinos y amazónicos de Junín, Huánuco, Huancavelica, Apurímac, San Martín y Ayacucho, y que solo en este último ocurrió más del 40 por ciento de las muertes. Desde el punto de vista geográfico, hubo una perfecta correlación entre vivir en un departamento de la sierra peruana y una mayor posibilidad de ser víctima del conflicto. El espiral de violencia armada se centró en zonas altoandinas del territorio, en particular el centro y el sur, y afectó particularmente a pobladores campesinos, la mayoría de ellos quechuahablantes.
2. Ciertamente, los problemas económicos de la nación ocuparon buena parte de la discusión política peruana hasta 1988. De hecho, la violencia de Sendero Luminoso llega a Lima cuando esta ciudad ya había prácticamente colapsado económicamente.
3. El Informe de la CVR plantea que el 75 por ciento de las víctimas tenía como lengua el quechua u otras lenguas nativas, grupo que a su vez representa no más del 16 por ciento oficial de la población. Este dato permite abrir la puerta a la discusión de si este conflicto armado tuvo elementos análogos a un proceso genocida.
4. El historiador es fiel a su propia declaración de principios de “no soslaya[r] el juicio moral” (392). Así, cuando elabora una requisitoria a la labor de la Comisión Vargas Llosa (1983) encargada del esclarecimiento de hechos en el caso Uchuraccay, Flores Galindo sentencia que “la comisión [Vargas Llosa] por encima de la voluntad de sus integrantes [cumplió] una función encubridora” (*Buscando un Inca* 400).
5. El *Informe Final* de la CVR constó de 10 tomos y 8 mil páginas. Este *Informe Final* fue entregado en ceremonia pública al Presidente de la República, y luego publicado en la Página Web de la Defensoría del Pueblo del Perú, desde donde puede ser descargado de forma gratuita. También en 2004 primero se editó *Hatun Willakuy*, un resumen en un solo volumen (477 páginas) del *Informe Final*, editado directamente por los Comisionados de la CVR, con un tiraje de 20 mil ejemplares. El *Informe Final* de la CVR no ha sido publicado hasta ahora en su integridad en formato de papel por el Estado del Perú. Otras publicaciones en formato de papel son versiones resumidas en cinco volúmenes de editores no estatales como el Instituto Bartolomé

- de las Casas y el Centro de Estudios y Publicaciones (2008). Por otro lado, la CVR publicó y distribuyó *Boletines* relativos a su trabajo, entre abril de 2002 y abril de 2003.
6. Un segundo momento de divulgación lo constituye la exposición fotográfica *Yuyanapaq*. La exposición fue instalada en sucesivos espacios públicos, primero en el Museo Riva Agüero de Chorrillos hasta llegar al Museo de la Nación, el más grande complejo cultural de Perú. La exposición fue abierta en 2003, y según cifras de la Defensoría del Pueblo, ha sido visitada por unos 200 mil peruanos en siete años consecutivos, convirtiéndose así en el proyecto de divulgación pública más notorio del trabajo de la Comisión de la Verdad. *Yuyanapaq* reúne 250 fotografías obtenidas de archivos periodísticos, centros de documentaciones, Iglesias, organismos no gubernamentales y personas individuales.
  7. Entre los estudios culturales se pueden mencionar las antologías de literatura: *El cuento peruano en los años de la violencia* (2000), de Mark R. Cox; *Literatura y violencia en los Andes* (2004) de Jorge Flores Aybar; *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos de la violencia política* (2006), de Gustavo Faverón. También proyectos de narrativa gráfica como *Rupay* (2008). Entre los estudios literarios y culturales están *Teatro y Violencia* (1990) de Hugo Salazar Del Alcázar; *Pachaticray (El mundo al revés): Ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980* (2004) y *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia* (2010), ambos editados por Mark R. Cox, *El canibal es el otro* (2002) de Víctor Vich, *Poéticas del flujo. Migración y violencia verbales en el Perú de los 80* (2004), de José A. Mazzoti, *Contra el sueño de los justos* (2009) de Ubilluz, Hibbet y Vich, *Poesía y guerra interna en el Perú* (2013) de Paolo de Lima, entre varios otros.

## Obras citadas

- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe Final*. Lima: CVR, 2003. [www.cverdad.org.pe](http://www.cverdad.org.pe). Web. 20 Sept. 2014.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, Latinoamericana Editores, 2003. Impreso.
- Cox, Mark, ed. *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia*. Lima: Editorial Pasacalle, 2010. Impreso.
- Degregori, Carlos Iván. *Que difícil es ser Dios: ideología y violencia política en Sendero Luminoso*. Lima: El Zorro de Abajo Ediciones, 1989. Impreso.
- Flores Galindo, Alberto. *La tradición autoritaria: violencia y democracia en el Perú*. Lima: SUR, Casa de Estudios sobre el Socialismo-APRODEH, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Editorial Horizonte, 1988. Impreso.
- García Canclini, Néstor. “Para un diccionario herético de estudios culturales.” *Fractal* 5.18 (2000). Consultada 21 Sept. 2014. Web.
- Quijano, Aníbal. “Coloniality and modernity/rationality”. *Cultural Studies* 21.2–3 (2007) : 168–78. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. París: Arléa, 1995. Impreso.
- Vidal, Hernán. “Política cultural de la memoria histórica.” *La literatura en la historia de las emancipaciones latinoamericanas*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones, 2004. Impreso.

---

Vargas-Salgado, Carlos. "Cultura y conflicto armado interno: la historia larga y política de la memoria en el Perú." *Conflicto armado y políticas culturales de la memoria en el Perú*. Ed. Carlos Vargas-Salgado. Hispanic Issues On Line (Spring 2016): 1–22. Web.

---