



Epistemological Others, Languages, Literatures, Exchanges and Societies Journal n°13, novembre 2023

ISSN 2271-6386

Groupe de Recherche Identités et Cultures (GRIC)

Université Le Havre Normandie, France

LA GENERACIÓN BICENTENARIO Y LOS PROCESOS DE CONSTRUCCIÓN DE MEMORIAS DESDE LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS PERÚ (2020-2023)

Mariana Salas Franco¹

Résumé

A la mi-novembre 2020, la destitution de l'exprésident Vizcarra et sa succession par Manuel Merino ont donné lieu à des protestations sociales à Lima et dans les régions du Pérou, réunissant plus de 3 millions de citoyen.nes (la génération Bicentenaire), avec pour résultat 2 morts, Inti Sotelo et Bryan Pintado, 210 blessés et 40 disparus. A partir du cadre théorique des mémoires collectives, j'analyse la resignification et l'usage de divers symboles liés à la patrie, et des représentations artistiques dans une perspective de genre et interculturelle, en tant que dispositifs de construction des mémoires plurielles. J'analyse le rôle de ces dispositifs comme pratiques de résistance d'une citoyenneté émergente à la recherche d'un changement social, dans le contexte des manifestations contra M. Merino en 2020 et contre l'actuelle présidente Dina Boluarte (2022-2023).

Resumen

A mediados de noviembre del 2020, a raíz de la vacancia del expresidente Vizcarra y la sucesión de Manuel Merino como presidente interino, se gestaron protestas sociales en Lima y diversas regiones del Perú. Las protestas convocaron a más de 3 millones de ciudadanxs (la generación Bicentenario), pero también dejaron como saldo 2 muertos, Inti Sotelo y Bryan Pintado, 210 heridos y 40 desaparecidos. Al respecto, desde el marco analítico de las memorias colectivas, se analizan la resignificación y uso de diversos símbolos patrios y representaciones artísticas desde un enfoque de género e intercultural, como dispositivos de construcción de memorias plurales. Se analiza el rol de estos dispositivos como prácticas de resistencia de una ciudadanía emergente en búsqueda de un cambio social, en el contexto de protestas sociales contra M. Merino en el 2020 y las actuales protestas sociales del 2022-2023 contra la presenta presidenta Dina Boluarte.

¹ Psicóloga Clínica y Magíster en Psicología Comunitaria, Pontificia Universidad Católica del Perú-PUCP. Docente en la Facultad de Psicología y Escuela de Posgrado de la PUCP. Investigadora del Grupo de Investigación en Psicología Comunitaria-GIPC, Perú.

Introducción

A mediados de noviembre del 2020, en el contexto peruano, se gestaron protestas sociales en Lima y diversas regiones del país, a raíz de la vacancia del expresidente Martín Vizcarra –a 5 meses del proceso electoral programado para abril del 2021–y la sucesión de Manuel Merino el 10 de noviembre como presidente interino. Este acto desató una serie de protestas sociales al demostrar, una vez más, la debilidad y fragilidad de nuestras instituciones políticas y la urgencia de un cambio.

La ola de protestas auto-convocadas por la ciudadanía organizada mediante el uso de las redes sociales, tuvieron como escenario las calles, principalmente, pero también las casas con los cacerolazos y el uso de las redes sociales como vehículo de participación ciudadana para informar, denunciar y exigir justicia sobre las violaciones a los derechos humanos ocurridas durante este periodo de tiempo. A nivel de cifras, más de 3 millones de ciudadanxs participaron activamente de las movilizaciones (IPSOS, 2020), hubieron dos muertos, Inti Sotelo y Bryan Pintado, 210 heridos y 40 desaparecidos (La República, 2020; MINSA, 2020; RPP, 2020). La violencia indiscriminada ejercida por parte de la policía nacional también fue reportada por la Coordinadora de Derechos Humanos (CCNNHH), la Defensoría del Pueblo y organismos internacionales como Amnistía Internacional y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Estas instituciones y organizaciones condenaron el uso desproporcionado de la fuerza por parte de las autoridades, dando cuenta de la violación del derecho a la protesta. A raíz de la exigencia de la ciudadanía y comunidad internacional por la inmediata renuncia de Merino, el 17 de noviembre Francisco Sagasti asumió el cargo de Presidente de la República.

A dos años de los sucesos ocurridos, nuevamente nos encontramos en un escenario de crisis política. Desde el 7 de diciembre del 2022, con el intento de disolución temporal del congreso a cargo del expresidente Pedro Castillo y la destitución y detención del mismo al encontrarse en flagrancia, Dina Boluarte juramentó como presidenta Constitucional. A partir de ello, se han desplegado movilizaciones sociales en diferentes regiones del país, exigiendo el adelanto de elecciones generales, la renuncia de Boluarte, la conformación de una Asamblea Constituyente, el cierre del congreso de la República y, para algunos, la liberación de Castillo. La provincia de Andahuaylas, Apurímac fue el inicio de estas protestas, extendiéndose a diversas partes del país, teniendo como epicentro el sur andino (quechuahablante y aymara hablante). En respuesta a las movilizaciones, se ha venido dando la represión a cargo de las fuerzas policiales (Luque y Bazán, 2022) y la declaración del Estado de Emergencia a nivel nacional en las regiones de Ayacucho, Apurímac, Arequipa, Cusco y Puno. Sumado a ello se ha llevado a cabo la estigmatización de las marchas y desestimación de las mismas (El País, 15 de enero de 2023), refiriéndose a las y los

protestantes como “terrucos” y “violentistas”, exigiendo paz y diálogo, sin asegurar garantías de justicia y limitando la debida investigación de las violaciones a los derechos humanos.

Hasta el 28 de enero del 2023 se ha llegado a la cifra de 46 civiles fallecidos, 10 civiles fallecidos a consecuencia de las protestas, 1 policía fallecido y 1078 personas heridas (Defensoría del Pueblo, 2023), siendo la mayor parte de afectados correspondientes a comunidades indígenas y campesinas, de diferentes edades, comprendiendo líderes y lideresas campesinos, estudiantes universitarios, escolares y personal médico. Se han llevado a cabo detenciones arbitrarias a más de 200 personas debido a la criminalización de la debida protesta y diversos abusos policiales. En respuesta, se han realizado vigiliyas, memoriales y marchas exigiendo justicia por parte de la sociedad civil; organismos nacionales se han pronunciado para evitar la estigmatización de la protesta y organismos internacionales como la CIDH han solicitado al Estado peruano garantizar el esclarecimiento de los hechos, condenar la violencia y sancionar a los responsables (RFI, 2023).

Ante los hechos de violencia ocurridos producto de la crisis social y política resulta pertinente usar el marco analítico de la memoria colectiva y el rol de las prácticas artísticas como vehículos de memoria. Las memorias colectivas son un mecanismo que permite darle forma al pasado, para comprender el presente y construir el futuro (Jelin, 2012; Halbwachs, 1995; Ricoeur, 2004; Todorov, 2000). Esta se construye colectivamente sobre la reflexión de acontecimientos del pasado, siendo proceso y producto social de la historia, susceptible a cambios en su construcción (Vázquez, 2018a); influenciada por factores sociales, políticos y culturales, lo cual hace que este sujeta a la resignificación de los eventos y la construcción de nuevas interpretaciones de los hechos (Vázquez, 2018b; Piper-Shafir y Fernández-Droguett, 2013).

La memoria colectiva tiene un impacto en la salud mental del sujeto y grupo, al contribuir a la constitución de un estado de bienestar individual y colectivo, y facilitar la conformación de vínculos basados en el reconocimiento intersubjetivo y una adecuada convivencia (Martín-Baró, 1990, 2000; Velázquez, 2007b). Promueve también procesos de empoderamiento y fortalecimiento comunitario mediante la participación y movilización social (Beristain, 2000; Beristain, González y Páez, 1999; Villa, 2012) y permite la elaboración del trauma y socialización del dolor desde la conformación de redes de soporte entre personas que han vivenciado actos de violencia (Reátegui, 2009).

Frente a estos procesos, el arte se posiciona como actividad cultural que favorece la expresión y representación de las experiencias mediante formas lúdicas, artísticas, expresivas y performativas. Este se posiciona como un vehículo de memoria desde la posibilidad que brinda para historizar procesos y generar narrativas distintas a los hechos. De este modo, los

emprendedores de memoria (Jelin, 2012) representan a los diversos actores y organizaciones sociales que conforman proyectos para recuperar y crear memorias sobre los hechos ocurridos y generar acciones de transformación del medio (Scaraffuni, 2010; Suárez, 2012; Ulfe, 2009; Villa, 2012). Estos proyectos tienen la capacidad de representar de manera simbólica lo que puede resultar difícil poner en palabras, denunciar, generar cuestionamientos y conciencia crítica de situaciones normalizadas como la violencia, el estigma y la desigualdad; y a partir de ello, fortalecer los procesos de construcción de una identidad individual, colectiva y nacional, involucrada en procesos de transformación y cambio social (Bang, 2012; Bang y Wajnerman, 2010).

El presente trabajo, busca realizar un análisis de las representaciones artísticas realizadas durante las movilizaciones sociales del 2020, tras la vacancia de Martín Vizcarra y la sucesión de Manuel Merino, y las realizadas durante las movilizaciones sociales que se vienen llevando en la actualidad tras la vacancia del presidente Pedro Castillo y la asunción de Dina Boluarte como actual presidenta del 2022-2023. Para ello, a nivel metodológico, se eligieron diversas obras artísticas difundidas en las redes sociales como la fotografía, murales, memoriales, retablos, pinturas y representaciones gráficas, pertenecientes a diversos autores y colectivos. Sobre las mismas, se buscó analizar el discurso construido alrededor de cada obra artística y analizar las narrativas que permiten construir.

Análisis

Para comenzar, es importante analizar los hechos de violencia mencionados. Las violaciones a los derechos humanos sucedidas en noviembre del 2020 y en la actual crisis social y política de diciembre de 2022 a febrero de 2023 son hechos sumamente dolorosos para el país que, nuevamente evocan al pasado reciente, siendo el referente más cercano el conflicto armado interno de 1980-2000 (Briceño, 23 de diciembre del 2022). El trauma y duelo que dejó el conflicto armado interno (CAI) a nivel nacional y en particular en una de las regiones más afectadas por la represión, como Ayacucho, se vuelve a reactivar con los hechos ocurridos en las protestas actuales, donde la población campesina, rural, quechua hablante y con un nivel bajo de escolaridad termina siendo la más afectada (CVR, 2008).

En este escenario, a nivel de la opinión pública se encuentran dos narrativas en construcción. Por un lado, una memoria de salvación o heroica que justifica cualquier violencia como “excesos” del Estado al ser acciones necesarias para acabar con el terrorismo (Barrantes y Peña, 2006; Stern, 2004). En esta narrativa, los medios de comunicación y diversos representantes políticos desempeñan un rol importante, utilizando el terruqueo como artefacto de deslegitimación de las protestas, adjudicando el carácter de “violentistas” a los manifestantes sosteniéndose en la ley de apología de delito del terrorismo.

Por otro lado, la memoria de salvación o memoria heroica, desde una parte de la ciudadanía prevalece como un relato de resistencia, siendo una memoria de los derechos humanos o memoria disidente (Stern, 2004) que busca competir con la narrativa hegemónica. Aquí diversos medios de comunicación independientes nacionales e internacionales y organizaciones en defensa de los derechos humanos han estado reportando los hechos y organizando acciones de respuesta y denuncia a las violaciones de los derechos humanos. Por ejemplo, en las protestas de noviembre del 2020 algunas prácticas sociales han sido utilizadas para responder a urgencias del presente (Calveiro, 2017). Los cacerolazos, el uso de arengas “Perú, te quiero, por eso te defiendo” y símbolos patrios como la bandera y el himno nacional, dan cuenta de la reapropiación de elementos usados en las manifestaciones de los últimos años y que cumplen un rol al estar a puertas del bicentenario. Esta memoria como práctica social de resistencia busca visibilizar la permanencia del racismo y clasismo como parte de la estructura social y la incapacidad del Estado por velar por los derechos fundamentales de los ciudadanos dentro de un marco de actuación democrática; pero también de una ciudadanía incapaz de darse cuenta, interpelarse y llorar a los muertos.



Figura 1: Fotografía de jóvenes resistiendo. Tomada en las manifestaciones de noviembre del 2020

Una de las imágenes más emblemáticas de las protestas del 2020 fue la de estos jóvenes, que desde una posición de resistencia física ante la represión policial, elevan la bandera nacional en defensa de la democracia. Esta imagen hecha viral por las redes sociales representa a esta “Generación Bicentenario”, nombre utilizado por la socióloga Noelia Chávez para dar cuenta del rol de las movilizaciones sociales a lo largo de la historia y defender los valores democráticos y ciudadanos que permiten resignificar la noción del Bicentenario. Esta articulación de las memorias que otorgan desde lo simbólico un sentido a la experiencia, resignifican esta narrativa construida en torno al país y al Bicentenario (Andina, 21 de noviembre de 2020).

Pero también la memoria es acción social, política y cultural, que se construye desde el presente, obedeciendo a poderes y disputas, siendo fuente de resistencias y transformaciones sociales (Piper-Shafir, Fernández-Droguent y Íñiguez-Rueda, 2013). En este proceso, se ve implicada la producción de sujetos sociales, que, desde sus acciones, reconocen su agencia (Vázquez, 2018a). En este sentido, las protestas sociales nos devuelven el reconocimiento de una ciudadanía que ha ido fortaleciéndose en los últimos años, encontrando formas de articular acciones colectivas, a partir de las lecciones del pasado y las herramientas virtuales del presente. Dentro de estas formas de resistencia y reexistencia, se encuentran los murales, la producción de memoriales, de creaciones artísticas y la fotografía. Vemos cómo diversos actores sociales, incluyendo artistas plásticos, colectivos de artistas y la sociedad civil organizada, han venido desarrollando el rol de “emprendedores de la memoria” (Jelin, 2012), gestando diversos proyectos de memoria para conmemorar (Figura 3), denunciar y apoyar a los familiares (Figura 2) e historizar los hechos ocurridos en las protestas del 2022, en miras de la no repetición.



Figura 2: Mural en memoria de Inti y Bryan, que perdieron la vida a causa de la violencia policial



Figura 3: A la izquierda, fotografía de uno de los memoriales usado para honrar a los caídos producto de las manifestaciones del 2020. A la derecha, fotografía de memoriales del 16 de diciembre del 2022 y 22 de enero del 2023

Ambas figuras refieren a memoriales. Estas son prácticas sociales de recordación, ocasiones de significado ritual o instancias de convocatoria colectiva (Reátegui, 2012 citado en Jauregui, 2019), que elaboran o reconstruyen un relato o narrativa. El mural se posiciona como espacio de memoria para conmemorar a Inti y Bryan, tanto por sus familiares como por la ciudadanía, recordando y visibilizando lo sucedido, pero también evidenciando esta demanda por verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición. Ahora, frente a la actual coyuntura de violaciones a los derechos humanos, se han desarrollado otras expresiones artísticas como la elaboración de retablos y representaciones gráficas por testigos directos de la represión y violencia.



Figura 4: Retablo “Yawarnik Waqachiwan” -tu sangre me hace llorar- del artista ayacuchano Reynaldo Quispe, plasma la crisis en el Perú y la muerte de 10 jóvenes a causa de la represión policial durante las protestas del 2022

En cuanto a los retablos, el antecedente próximo de esta experiencia es la de Edilberto Jimenez. En este caso, las representaciones de artistas-sobrevivientes, al ser testigos directos de la experiencia traumática pueden dar testimonio de la misma, contarla y buscar empatía por parte de la audiencia (Milton, 2018). Como señala Vich (2015), el retablo como producto artístico se posiciona como un dispositivo de memoria para dar respuesta a lo sucedido desde la voluntad ética del artista, dar cuenta de las historias de violencia e historizar estos procesos. Así, los retablos permiten narrar los hechos, pero también nos devuelve esta capacidad de “ver” lo ocurrido desde la revelación de la verdad y experimentar (desde el sentir) el horror de lo ocurrido desde el relato de las personas involucradas.

Pero los retablos permiten no únicamente transmitir los hechos ocurridos, sino transformar el dolor en una demanda de justicia. De esta manera, la memoria se transforma en acción política de cambio social. En este caso, es clara la representación y posición del artista que coloca las imágenes del gobierno de Dina Boluarte, el congreso y las fuerzas

armadas como brazos ejecutores de esta violencia dirigida a las diversas comunidades indígenas.

En el caso de las siguientes figuras también se muestra una representación pictórica de los hechos. En la figura 5 se observa al centro de la imagen, el luto que guardan familiares por las personas fallecidas durante las protestas y alrededor se muestran comunidades indígenas y amazónicas con letreros que recogen los pedidos de los manifestantes. También, es interesante analizar la responsabilidad que se adjudica a la policía y militares y los 4 poderes: ejecutivo, legislativo, judicial y la prensa. Estas figuras se encuentran representados simbólicamente por la figura de lobos que se encuentran detrás del enfrentamiento.

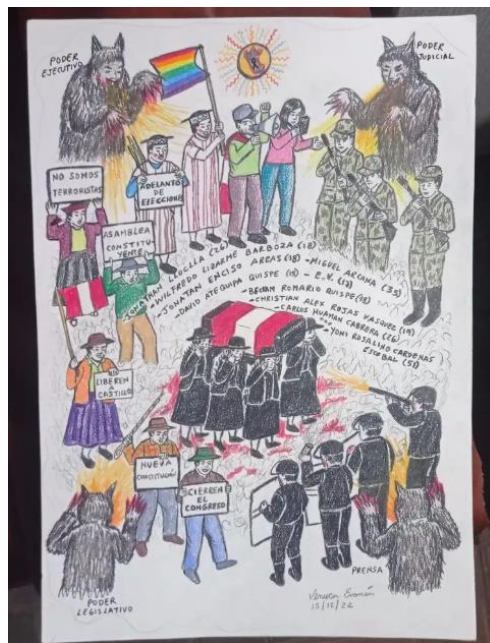


Figura 5: Representación visual de la muerte de compatriotas ayacuchanos. Venuca Evanan, Tablas de Sarhua

En el caso de la figura 6, se puede observar a un efectivo de la DINOES golpeando a una madre y un menor de 14 años por defender a su madre. Esta pintura basada en una noticia difundida en las redes sociales, inmortaliza en un retrato la violencia ejercida por las FFAA en Juliaca, otorgando a estas la responsabilidad directa, y evidenciando la vulneración de los derechos de los niños y menores de edad.



Figura 6: “En defensa de mi madre” Acuarela realizada por Jashua, pintor puneño que retrata a un efectivo de la DINOES golpeando a un menor de 14 años por defender a su madre.

Finalmente, la ilustración elaborada por Vivian Balcazar busca plasmar una de las escenas más violentas que quedó del ingreso de las fuerzas armadas y policiales a la Universidad Mayor de San Marcos, el pasado sábado 21 de enero del 2023. En el ingreso violento realizado a las instalaciones de la Universidad, se observó que entraron con tanquetas y cientos de efectivos policiales a sacar violentamente a los manifestantes que se encontraban pernoctando en estas instalaciones. Al hacerlo, fuimos testigos de mucha violencia al obligar a que se tiraran al piso, hombres, mujeres, madres y estudiantes a quienes se les revisaba sus cosas mientras se les trataba con desprecio y humillación. La frase dicha por una de las policías hacia una mujer quechuhablante “*¡Callate! ¡Te estoy diciendo que te calles!*” repetida una y otra vez, da cuenta del carácter racista de esta detención arbitraria.

En este caso, es interesante analizar cómo la artista refleja con su obra artística no solo la represión violenta policiaca que veíamos en las anteriores imágenes, con armas de fuego y tanquetas, sino de una manera simbólica da cuenta de otras formas de violencia. Una violencia más simbólica y estructural que se manifiesta en el maltrato y humillación realizado por esta policía hacia esta mujer quechuhablante, por ser racializada, pero que al hacerlo permite interpelar al Perú indígena, quechua y amazónico que no tienen voz en el gobierno de Dina Boluarte.



Figura 7: Ilustración realizada por Vivian Balcazar.

Lo interesante del arte es esta posibilidad que brinda a dar forma y sentido a las experiencias del pasado, sobre todo ante una experiencia traumática, pero también ayuda a difundir a que quienes no han experimentado esos eventos, los reconozcan con mayor empatía, sintiéndose interpelados/as (Milton, 2018). Sobre todo, en países como Perú que han transitado por un periodo de violencia política y dictaduras, al igual que otros países de latinoamerica, el arte se muestra como una alternativa para expresar y narrar lo que el lenguaje se ve imposibilitado (Scarry, 1985, 2015; Friedlander, 1992 citado en Milton, 2018) y se posiciona como un acto de resistencia frente a situaciones de crisis -como la actual- que ponen en juego la democracia. De este modo, el arte recuerda que las tensiones sobre la narrativa del pasado siguen persistiendo (Milton, 2018) y en este sentido, aporta a la construcción de una nueva narrativa.

Todas estas expresiones artísticas son muestra de esta capacidad creativa y creadora del arte de generar una transformación individual y colectiva, planteando formas alternativas de comprensión del contexto y de dar respuesta al mundo. El arte se posiciona como un vehículo de memoria para describir el pasado, comprenderlo y lograr justicia alternativa con reparación social y un relato histórico. Así, históricamente se ha mostrado como espacio y forma política de expresión para poder transmitir la memoria colectiva del CAI peruano (Drinot, 2009) y actualmente la situación política del país, devolviendo la capacidad de “ver”, interrumpiendo la mirada habitual para proponer la necesidad de mirar y narrar de otra

manera, e interviniendo en las estrategias de intervención política desde la representación simbólica (Vich, 2015).

De este modo, los productos artísticos al incidir en los procesos de memoria, pueden favorecer a la reconstrucción del tejido social dañado. Sobre todo, en el caso peruano en el que la inestabilidad política y la desigualdad social, hacen que se muestre como una demanda necesaria el restablecimiento de los vínculos, el arte permite la recuperación de la dignidad de los actores involucrados. Finalmente, al reconstruir las memorias se fortalece la identidad del grupo y la transmisión de la historia de manera itinerante (Ricoeur, 2004; Scaraffuni, 2010; Uife, 2009).

Por otro lado, el arte se muestra como medio de denuncia. Esto se aprecia en las siguientes imágenes: el performance de 28 cuerpos frente al canal de televisión América Noticias por las muertes durante las protestas del 2022 (Figura 8) y el performance de la agrupación Yuyachkani por la convocatoria de Artistas Unidos contra la Dictadura (Figura 9).



Figura 8: Performance de 28 cuerpos frente al canal de televisión América Noticias por las muertes durante las protestas del 2022.



Figura 9: Performance de Yuyachkani desde la convocatoria de Artistas Unidos contra la Dictadura.

En ambos performances, el cuerpo se muestra como vehículo de experimentación del mundo, pero también como posibilidad de transmitir desde lo simbólico, aprovechando y apropiándose del espacio público (Vich, 2015). El performance se posiciona como una forma de expresividad que busca cuestionar las prácticas que estructuran la vida comunitaria (Diamond, 1996 citado en Vich, 2015). En el caso de la figura 8, los 28 cuerpos en el piso buscan irrumpir en la cotidianidad de la ciudadanía y la narrativa construida y transmitida por los medios sobre las protestas. Así, busca transformar el imaginario oficial sobre las muertes ocurridas y denunciar las responsabilidades de los muertos al Estado y los medios de comunicación, pero también con la frase “¿Y a cuántas más tienen que matar para tu privilegio cuestionar?”, busca interpelar y cuestionar la responsabilidad de la ciudadanía que, desde su omisión, toma parte de hechos.

En el caso del performance realizado por la agrupación artística Yuyachkani, desde sus orígenes en 1971 han mantenido un compromiso con la realidad social, poniendo en evidencia problemáticas y temas que buscan interpelar a la ciudadanía y aportar a los procesos de construcción de memoria. En este contexto de crisis política, su acto performativo toma presencia e importancia, al sensibilizar con el carácter ritual e interpelar a la ciudadanía con la frase “*este cuerpo no vale nada*”. Esta se posiciona desde lo simbólico para irrumpir en lo cotidiano y denunciar las muertes que, aparentemente, para la ciudadanía limeña no significan nada.

Así, la memoria actúa como un campo de disputa (Vannini, 2017) y la cultura como un campo de batalla (Milton, 2018), donde estos actos artísticos no quedan exentos de las luchas por los sentidos e interpretaciones, provocando debate y oponiéndose a la narrativa negacionista que justifica la violencia y exime de responsabilidades al gobierno, interpelando

a la ciudadanía y manteniendo así viva la memoria (Milton, 2018). Algunas disputas se observan desde las redes, con comentarios de justificación de la violencia por los argumentos ya mencionados, pero también en el campo, en intentos de diversos grupos por desaparecer estos memoriales.

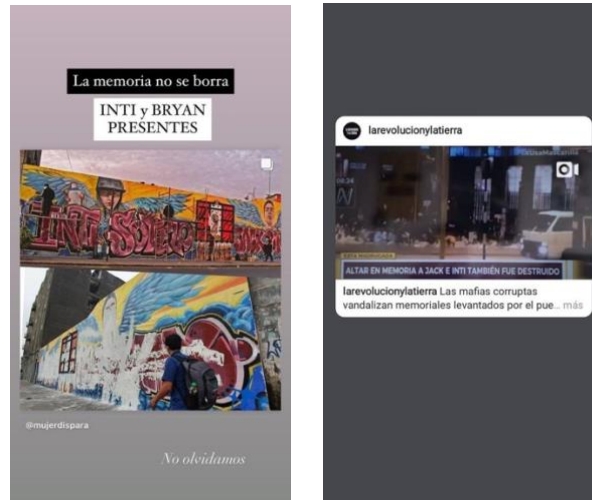


Figura 10: Imágenes de intentos de desaparición de los murales y memoriales por las manifestaciones del 2020

A pesar de ello, es importante resaltar cómo van surgiendo nuevas iniciativas ciudadanas para hacer prevalecer las memorias sobre los hechos y que no queden como relatos aislados o memorias subterráneas con poca presencia en la esfera pública (Pollak, 2006). Así, el desarrollo de archivos de memoria desde la sociedad civil e instituciones dan cuenta de estos esfuerzos por configurar nuevos relatos, preservar estas memorias y generar un espacio de reflexión sobre estos eventos.

Reflexiones finales

Frente a la situación de crisis constante en el país, es importante no perder de vista la experiencia del pasado reciente en diversos países de la región. Sobre las transiciones políticas y las políticas de memoria, Vannini (2018, 2020) refiere que en situaciones de crisis y violencia se construyen memorias que articulan un antes y un después en la historia de la comunidad. Son estas memorias las que tienen el potencial de volverse ejemplares y brindar una noción de Nunca Más. En este sentido, las manifestaciones artísticas se posicionan como vehículos de memoria que cumplen un rol central en los procesos de construcción y reconstrucción de memorias. Estas hacen frente a las narrativas hegemónicas y negacionistas que desde una “memoria de salvación” justifican la represión y la violencia ejercida por el

gobierno como “excesos” necesarios para lograr la pacificación (Barrantes y Peña, 2006); y construyen una memoria disidente con la capacidad de volverse emblemática, al recopilar los relatos y el sentir de las poblaciones más olvidadas y menos representadas, para lograr verdad y justicia sobre las violaciones a los derechos humanos.

Así, las representaciones artísticas permiten elaborar las experiencias de duelo desde el cuidado, sensibilizar desde la movilización de afectos y hacer visible el carácter racista y clasista de la violencia que forma parte de las estructuras sociales; esto último representado por la indiferencia de la capital, la minimización del conflicto y la represión violenta y autoritaria, cargada de estigma y discriminación hacia las poblaciones históricamente más excluidas del país. Pero también, en el proceso, se articula como un mecanismo que aporta al reconocimiento de la agencia de las comunidades quechuahablantes, aymaras y amazónicas, reconociendo su rol activo y crítico como interpeladores válidos, con demandas necesarias de ser escuchadas y visibilizadas para la construcción de un diálogo realmente incluyente en línea de los derechos humanos.

El reconocimiento de la agencia colectiva y la realización de prácticas de resistencia, como las artísticas, cumplen un rol central en el fortalecimiento de los procesos de memoria. Permiten tensar las versiones hegemónicas del pasado y articular las luchas del pasado con las del presente (Piper-Shafir, Fernández-Droguett y Íñiguez-Rueda, 2013), reconociendo y sancionando a los responsables de violaciones a los derechos humanos (Lorenz, et. al., 2014). Así, las prácticas de resistencia que se vienen realizando en las protestas actuales con representaciones gráficas y actos performativos, juegan un rol central en tensar estas memorias hegemónicas que se van construyendo y en generar/fortalecer los procesos de movilización de conciencia. De este modo, permite exigir al estado la defensa de los derechos humanos, la construcción de una institucionalidad democrática y el desarrollo de políticas de memoria –basándose en el principio de memoria como derecho (Vinyes, 2016)– que permitan la elaboración de lo sucedido.

Finalmente, desde la psicología comunitaria buscamos asumir un rol activo y crítico frente a la realidad y reconocer la agencia de las comunidades. El arte, en este sentido, permite hacer evidente y visible las demandas y necesidades, desde los propios actores – como es el caso de muchas de las obras elegidas–, pero también evidenciar las fortalezas y la capacidad de organización y movilización social para exigir y realizar cambios. En este sentido, es este arte como práctica de resistencia y reexistencia que permite posicionar a las memorias desde una mirada afirmativa y transformadora, para así construir una democracia más consolidada que recoja las demandas de esta Generación Bicentenario.

Bibliografía

ANDINA. “¿Qué es la Generación Bicentenario de la que tanto se habla en el Perú?” *Andina*, 21 de noviembre de 2020. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://andina.pe/agencia/noticia-que-es-generacion-del-bicentenario-de-que-tanto-se-habla-peru-822208.aspx>

ASSOCIATED PRESS. “Cronología de lo sucedido durante la crisis política en Perú”. *Los Angeles Times*, 15 de diciembre de 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://www.latimes.com/espanol/internacional/articulo/2022-12-15/cronologia-de-lo-sucedido-durante-la-criisis-politica-en-peru>

BALCAZAR, Viviana. “¡Cállate ! ¡ Te estoy diciendo que te calles!” , 21 de enero de 2023. Consulta: 7 de febrero de 2023. <https://www.instagram.com/p/CnsG33BP4St/>

BANG, Claudia. “Creatividad, prácticas comunitarias de arte y transformación social: Una articulación posible”. Trabajo presentado en el IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2012.

BANG, Claudia. El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Creatividad y sociedad*, 20, 1-25, 2013.

BANG, Claudia y Carolina WAJNERMAN. Arte y Transformación Social: La Importancia de la Creación Colectiva en Intervenciones Comunitarias. *Revista Argentina de Psicología*, 48, 89-103, 2010.

BARRANTES, Rafael y Jesús PEÑA. Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú: la memoria en el proceso político después de la CVR. En Reátegui, F. (coord.). *Transformaciones democráticas y memorias de la violencia en el Perú* (pp. 16-40). Lima: Instituto de Democracia y Derechos Humanos y Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

BERISTAIN, Carlos Martín. *Justicia y Reconciliación. El papel de la verdad y la justicia en la reconstrucción de sociedades fracturadas por la violencia*. Bilbao: HEGOA, 2000.

BERISTAIN, Carlos Martín, José Luis GONZÁLEZ y Darío PÁEZ. “Memoria colectiva y genocidio político en Guatemala. Antecedentes y efectos de los procesos de la memoria colectiva”, *Psicología política*, 18, 77-99, 1999.

BRICEÑO, Franklin. “La letal respuesta a las protestas reabre heridas en Perú”, *Los Angeles Times*, 23 de diciembre 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023:

<https://www.latimes.com/espanol/internacional/articulo/2022-12-23/la-letal-respuesta-a-las-protestas-reabre-heridas-en-peru>.

CALVEIRO, Pilar. “Víctimas del miedo en la gubernamentalidad neoliberal”, *Revista de estudios sociales*, 59 (1), 134-138, 2017.

COCA, Valeria. “Muertos en movilizaciones, funcionarios vinculados a crímenes y falta de pronunciamiento de autoridades: la tolerancia a la violencia que deja la crisis política”, *Infobae*, 24 de diciembre 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023: <https://www.infobae.com/america/peru/2022/12/24/muertos-en-movilizaciones-funcionarios-vinculados-a-crmenes-y-falta-de-pronunciamiento-de-autoridades-la-tolerancia-a-la-violencia-que-deja-la-tesis-politica/>.

CONDORI, Jashua. “En defensa de mi madre”, Instagram, 9 de enero de 2023. Consulta: 17 de febrero de 2023. <https://www.instagram.com/p/CnMlaeKLkCV/>

DEFENSORIA DEL PUEBLO. *Crisis política y protesta social. Reporte diario al día 28 de enero de 2023*, 2023. Consulta: 17 de febrero de 2023. https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2023/01/ReporteDiario28122023_16horas.pdf

EL GALPON ESPACIO. “Hoy fuimos 28 cuerpos demostrándoles a dos de los medios de comunicación más ‘importantes’ de este país que sus noticias no valen nada, que con su indiferencia y terruqueo solo develan (más) sus intereses de poder y manipulación”, Instagram, 27 de diciembre 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023. https://www.instagram.com/p/CmsaXv6LViU/?utm_source=ig_web_copy_link.

EL PAIS. “Las protestas en Perú se agudizan después de medio centenar de muertos: ‘Ya no estamos en democracia’”, *El País*, 15 de enero 2023. Consulta: 17 de febrero de 2023. <https://elpais.com/internacional/2023-01-15/las-protestas-en-peru-se-agudizan-despues-de-medio-centenar-de-muertos-ya-no-estamos-en-democracia.html>

EVANAN, Venuca. “Hoy 15 de diciembre expreso mi dolor por los compatriotas ayacuchanos, apurimeños, arequipeños y de otros departamentos asesinados por parte de este gobierno, las personas tenemos derecho de poder expresarnos no queremos que nos maten por no pensar como un sector”, 16 de diciembre de 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023. <https://www.instagram.com/p/CmN6GaUMsOO/>

HALBWACHS, Maurice. “Memoria Colectiva y Memoria Histórica”, *Reis*, 209-219, 1995.

IPSOS. *La crisis política en el Perú. Noviembre del 2020*. IPSOS, 2020. Consulta: 17 de febrero de 2023. https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2020-11/la_crisis_politica_noviembre_2020.pdf.

JÁUREGUI, Ariana. “No estamos todes”. Acciones colectivas en conmemoración a las víctimas LGBTI del Conflicto Armado Interno”, *IDEHPUCP*, 16 de agosto de 2019. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://idehpucp.pucp.edu.pe/revista-memoria/articulo/no-estamos-todes-acciones-colectivas-en-conmemoracion-a-las-victimas-lgbti-del-conflicto-armado-interno/>.

JAVE, Iris. “Desaparición y estigmatización. ¿No hemos aprendido nada?”, *IDEHPUCP*, 17 de noviembre de 2020. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://idehpucp.pucp.edu.pe/notas-informativas/desaparicion-y-estigmatizacion-no-hemos-aprendido-nada/>

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP, 2012.

LA REPÚBLICA. “Reportan desaparecidos durante protesta contra el actual Gobierno de facto”, *La República*, 15 de noviembre de 2020. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://larepublica.pe/sociedad/2020/11/15/reportan-desaparecidos-durante-protesta-contr-el-actual-gobierno-de-facto/>

LORENZ, Federico, Aldo MARCHESI, Steve STERN y Peter WINN. *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria histórica en el Cono Sur* (1ª edición en Chile). Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2014.

LUQUE, Ruth y Sigrid BAZÁN. *Informe sobre las diversas violaciones a los derechos humanos acontecidas en el Perú en el marco de la crisis política y el Estado de Emergencia Nacional*, Dirigido al Comisionado Relator para Perú, diciembre 2022.

<https://es.scribd.com/document/616806609/INFORME-SOBRE-LAS-DIVERSAS-VIOLACIONES-A-LOS-DERECHOS-HUMANOS-ACONTECIDAS-EN-EL-PERU-EN-EL-MARCO-DE-LA-CRISIS-POLITICA-Y-EL-ESTADO-DE-EMERGENCIA-NACIO#>

MARTÍN-BARÓ, Ignacio. *Psicología social de la guerra: trauma y terapia. Selección e introducción de Ignacio Martín-Baró*. El Salvador: UCA Editores, 1990.

MARTÍN-BARÓ, Ignacio. Guerra y salud mental. En I. Martín-Baró, *Psicología social de la guerra*. El Salvador: UCA Editores, 2000, pp. 24-38.

MAS DATA. “Yawarnik Waqachiwan (Tu sangre me hace llorar) es un retablo realizado por el artista ayacuchano Reynaldo Quispe que plasma la crisis en el Perú y la muerte de 10 jóvenes en su región a causa de la represión policial”, *Instagram*, 27 de diciembre de 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023.

https://www.instagram.com/p/CmrII8rrf1r/?utm_source=ig_web_copy_link.

MINISTERIO DE SALUD. “Minsa: Informe de heridos y hospitalizados durante las movilizaciones sociales (Comunicado N°328)”, *MINSA*, 24 de noviembre de 2020. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://www.gob.pe/institucion/minsa/noticias/316952-minsa-informe-de-heridos-y-hospitalizados-durante-las-movilizaciones-sociales-comunicado-n-328>.

MILTON, Cynthia. “Imágenes de la verdad: Rescatar las memorias del Conflicto Armado Interno peruano a través del arte testimonial”. En Cynthia E. Milton (Ed.). *El arte desde el pasado fracturado peruano*. Lima: IEP, 2018, pp. 53-93.

PIPER-SHAFIR, Isabel, Roberto FERNÁNDEZ-DROGUETT y Lupicinio ÍÑIGUEZ-RUEDA. “Psicología Social de la Memoria: Espacios y Políticas del Recuerdo”, *Psykhé* (Santiago de Chile), 22 (2), 2013, pp. 19-31.

<https://doi.org/10.7764/psykhe.22.2.574>

POLLAK, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires: Ediciones al Margen, 2006.

REÁTEGUI, Félix. “Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria”. En M. Briceño-Donn, F. Reátegui, M.C. Rivera y C. Uprimny (Eds.), *Recordar en conflicto: Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Bogotá: ICTJ, 2009, pp. 17-42.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

RIVAS, Alba. “El violento retorno del duelo en Ayacucho: Las heridas se reabren en las víctimas del terrorismo”, *Ojo Público*, 24 de diciembre de 2022., <https://ojo-publico.com/4099/el-violento-retorno-del-duelo-las-heridas-se-reabren-ayacucho>

RFI. “CIDH sobre Perú: 'Es fundamental sancionar a los responsables' de los asesinatos”, *RFI*, 16 de enero de 2023. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://www.rfi.fr/es/am%C3%A9ricas/20230116-cidh-sobre-per%C3%BA-es-fundamental-sancionar-a-los-responsables-de-los-asesinatos>.

RPP. “Dos fallecidos durante protestas contra el Gobierno interino de Manuel Merino”, *RPP*, 15 de noviembre de 2020. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://rpp.pe/peru/actualidad/en-vivo-ciudadanos-participan-en-la-segunda-marcha-nacional-contra-gobierno-de-manuel-merino-live-707>

SCARAFFUNI, Luciana. *Reconstrucción de la memoria colectiva en Colombia: Un estudio del Movimiento de Hijas e Hijos por la Memoria y contra la Impunidad*. Buenos Aires: CLACSO, 2010.

SUÁREZ, Mario Arturo. *Análisis de iniciativas de memoria colectiva de víctimas del conflicto armado en Colombia a través de expresiones artísticas musicales en Bogotá. Periodo 1991-2010*. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, 2012.

STERN, Steve. “De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico”. En M. Garcés (Comp.), *Memoria para el nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad de siglo XX*. Santiago: LOM Ediciones, 2000, pp.11-29.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós, 2000.

ULFE, María Eugenia. “Representaciones del (y lo) indígena en los retablos peruanos”, *Bulletín de l’Institut Français d’Études Andines*, 38(2), 2009, p. 307-326.

VANNINI, Margarita. *Espacios Públicos: Managua 1979-2016. Resignificaciones, Reescrituras, Borraduras*. Tesis inédita. Maestría en Estudios Culturales. Managua (Nicaragua): IHNCA- UCA, 2017, pp. 8-20.

VANNINI, Margarita. “Memoria y desmemorias del sandinismo”. En *Encuentro urgente por Nicaragua*, 2018.

VANNINI, Margarita. *20 años después de los Acuerdos de Paz: Los nietos de la revolución se toman las calles*, 2020.

VÁZQUEZ, F. Memoria Social. En: Vinyes (Dir.) *Diccionario de la Memoria Colectiva*. Barcelona: Gedisa, 2018a, pp. 422-423.

VÁZQUEZ, F. Resignificación. En: Vinyes (Dir.) *Diccionario de la Memoria Colectiva*. Barcelona: Gedisa, 2018b, pp. 303-305.

VELÁZQUEZ, Tesania. “Reconociendo y Reconstruyendo Subjetividades. El encuentro con Manta”. En M. Barrig (Ed.), *Fronteras interiores. Identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres*. Lima: IEP, 2007a, pp. 121-139.

VELÁZQUEZ, Tesania. *Salud mental en el Perú: Dolor y propuesta. La experiencia de Huancavelica*. Lima: CIES, CARE, PCS, 2007b.

VICH, Victor. *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: IEP, 2015.

VILLA, Juan David. “Horizontalidad, Expresión y saberes compartidos. Enfoque psicosocial en procesos de acompañamiento a víctimas de violencia política en Colombia”, *ÁGORA.USB*, 13(1), 2012, pp. 61-89.

VINYES, Ricard. “Memoria, democracia y gestión”. En: *História e Perspectivas, Uberlandia*, Brasil, 54, 2016, pp. 11-22.

WAJNERMAN, Carolina. *Arte y Empowerment. Las prácticas artísticas colectivas, su potencialidad y alcances*. V Jornada de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, 2009.

WAYKA. “Ciudadanos piuranos autoconvocados realizaron una vigilia en solidaridad a los familiares de los peruanos asesinados durante la represión policial en el sur del país. Asimismo, continúan exigiendo la renuncia de Dina Boluarte”, *Instagram*, 19 de diciembre 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023.

https://www.instagram.com/p/CmXzej4IoS-/?utm_source=ig_web_copy_link.

YUYACHKANI. “#artistasunidoscontraladictadura #yuyachkani”, *Instagram*, 27 de diciembre 2022. Consulta: 17 de febrero de 2023.

<https://www.instagram.com/p/CmsB2Z3vJyT/>