

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría de Investigación en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

El uso del tejido andino para la recuperación de la memoria en las mujeres familiares de las víctimas de la violencia política en el Perú

Zoelí Indira Palomino Arce

Tutor: Christian Manuel León Mantilla

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Zoelí Indira Palomino Arce, autora del trabajo intitulado “El uso del tejido andino para la recuperación de la memoria en las mujeres familiares de las víctimas de la violencia política en el Perú”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en Investigación en Comunicación con mención en Visualidad y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

17 de octubre de 2025

Firma:



Resumen

En la investigación se analiza cómo el tejido andino se convierte en una práctica colectiva de memoria en mujeres familiares de víctimas del conflicto armado interno de 1980 a 2000 y de la violencia política en el Perú de los años 2022 y 2023. Siendo el tejido andino una práctica milenaria en el Perú y que, en esta tesis, se trata desde la perspectiva del tejido como un ser vivo gestado por los cuidados mutuos. La memoria se entiende como un trabajo de duelo que conecta pasado y futuro en el presente, y que se reactiva mediante actos performativos, rituales o conmemorativos. Textiles como la Chalina de la Memoria y Wiphalas por la Memoria permiten activar memorias negadas, que persisten frente a la censura, la estigmatización y la impunidad. Los proyectos caminan y acuerpan las calles como testimonio, ritualidad y protesta, sosteniendo a la comunidad en la expresión del duelo. Estos tejidos elaborados colectivamente, no sólo alivian un poco a los familiares de las víctimas, también regeneran el tejido social. Los tejidos crean redes de cuidado mutuo, afectos y resistencia comunitaria, al mostrar que la práctica textil puede fortalecer identidades, vínculos y dar voz a las memorias silenciadas, en un horizonte de esperanza.

Palabras clave: tejido andino, memoria, palabra, cuidado mutuo, tejido social, justicia y reconciliación, familiar de víctima, violencia política, conflicto armado interno

A Pachamamita por mi andar,
a mama Coca por conectar,
mama Yaku por la sabiduría,
a los espíritus protectores,
y a mis vínculos de sangre y afecto
por sostenernos juntxs.

Tabla de contenidos

Figuras	11
Introducción.....	13
Capítulo primero: Tejido y memoria	17
1. El tejido andino ancestral: Siguiendo el hilo de la madeja.....	17
2. La violencia nos ha deshilachado	20
2.1. El conflicto armado interno en Perú de 1980 al 2000	20
2.2 Las primeras redes: Las madres de ANFASEP	23
2.3 Violencia política en el gobierno de Dina Boluarte	26
3. Resistencias textiles con los hilos de la memoria.....	31
3.1. Arpillerías de Kuyanakuy	31
3.2 El tejer de Mama Quilla.....	34
3.3 La Chalina de la Esperanza	36
Capítulo segundo: La dimensión simbólica y poética del tejido andino	39
1. La Chalina de la Memoria	39
2. Las Wiphalas por la Memoria	45
3. Tejer como medicina	48
4. El tejido como abrigo	52
5. Tejidos poderosos que sostienen	54
6. Entramado de memoria.....	56
7. La palabra ritualizada	58
8. Los vestigios del hilo.....	60
Capítulo tercero: Usos y prácticas para la construcción de la identidad	63
1. El tejido caminante: Protesta en el espacio público	63
2. Reactivar las memorias.....	66
3. Textiles que insisten, a pesar de las censuras	70
4. Hilando la memoria con la esperanza.....	74
5. La profunda conexión del tejido social.....	78
Conclusiones.....	83
Lista de referencias.....	89

Figuras

Figura 1. Mamá Angélica sosteniendo el papel donde Arquímedes le dejó el mensaje.	24
Figura 2. Arpillera Kuyanakuy en Nuremberg.....	32
Figura 3. Mama Quilla en exposición “Recreando memorias: Arpillería, mujer y testimonio”	36
Figura 4. La Chalina de la Esperanza en el Lugar de la Memoria	37
Figura 5. La Chalina de la Memoria en el Museo de la Memoria de ANFASEP	39
Figura 6. Mamá Lidia con la fotografía de su esposo y la prenda que encontró en los Cabitos.....	42
Figura 7. Mamá Juana dando sepultura a su hermano Ricardo Carrión después de 35 años	43
Figura 8. Wiphalas por la Memoria del portafolio artístico de Alejandra Ballón	45
Figura 9. Madre anfasina mostrando su pastilla el Día de los Desaparecidos.....	49
Figura 10. Bordando con vecinos, Fotograma del documental “Wiphalas por la Memoria”	50
Figura 11. Madres anfasinas en la inauguración de la Chalina en el Museo de la Memoria	52
Figura 12. Sheyla con Wiphala. Fotograma del documental “Wiphalas por la Memoria”	54
Figura 13. Yovana Mendoza como presidenta de ASFAH frente a Palacio de Justicia.	55
Figura 14. Chalina en la plaza de la Memoria, frente al Museo de la Memoria de ANFASEP	56
Figura 15. Miguel Ángel y José Luis. Fotograma documental “Wiphalas por la Memoria”	59
Figura 16. Cicatrices de las “Wiphalas por la Memoria” en Apurímac	61
Figura 17. Chalina de la Memoria en pasacalle por el Día Internacional de los Desaparecidos	64
Figura 18. Wiphalas acompañando a la vigilia de ASFAH en la plaza de Ayacucho....	65
Figura 19. "Waqay y desesperación". Imagen principal de “Wiphalas por la Memoria”	67
Figura 20. Mamá Adelina con la carta a su esposo por el Día de los Desaparecidos	71

Figura 21. Alejandra con las Wiphalas al viento donde se puede leer cada mensaje bordado	76
Figura 22. Las nuevas chalinas de la esperanza por instituciones en el Santuario de la Memoria	79
Figura 23. La comunidad anfasina en el Santuario de la Memoria La Hoyada	80

Introducción

Esta tesis investiga el uso del tejido andino en la recuperación de la memoria en mujeres familiares de las víctimas de la violencia política en el Perú. El problema que guía este estudio parte de una constatación dolorosa: a pesar de las décadas transcurridas desde el conflicto armado interno, las heridas colectivas persisten por la falta de justicia; y en los pocos casos en que hubo avances, la impunidad ha provocado retrocesos. Lo cual ha permitido además que la violencia política aflore nuevamente con las masacres ocurridas por el gobierno de Boluarte. La estigmatización y el silenciamiento continúan invisibilizando las memorias. Frente a ello, emergen prácticas textiles comunitarias.

El capítulo primero se centra en el origen ancestral del tejido andino, reconociendo a Ayacucho como un territorio textil desde tiempos milenarios. Se plantea al tejido como un ser vivo, portador de memoria y cuidado mutuo. El capítulo también sitúa la investigación en el marco de la violencia política: el conflicto armado interno de 1980 - 2000 y las heridas que dejó en Ayacucho, los asesinatos y desapariciones, la racialización de las víctimas y la carga que recayó sobre las sobrevivientes; así como la continuidad de la violencia política en los años 2022 - 2023, donde el gobierno de Dina Boluarte es responsable de la masacre.

El capítulo segundo se aproxima a los proyectos Chalina de la Memoria y Wiphalas por la Memoria, revisando sus orígenes y recuperando los testimonios de familiares de las asociaciones ANFASEP y ASFAH. Se aborda la dimensión simbólica y poética de estos tejidos, como medicina, abrigo, poder, memoria y desde los vestigios de sus hilos. Se exploran otras formas de sentir y pensar con términos de lenguajes ancestrales desde sus propios orígenes, mostrando cómo se enlazan al tejido, la palabra y la memoria.

El capítulo tercero estudia los usos y prácticas del tejido en la construcción de la identidad, son textiles en rituales de duelo, vigilia y protesta, donde las piezas actúan como testimonio visual de denuncia social. El capítulo examina también las dinámicas de censura y estigmatización que enfrentan las mujeres familiares, así como las formas en que el tejido habilita vínculos de esperanza desde la memoria. Finalmente, muestra cómo la práctica colectiva ha generado redes afectivas de cuidado mutuo.

La ruta teórica de esta investigación se construye a partir de un conjunto de saberes que permiten abordar el tejido de manera integral, desde una perspectiva decolonial, relacional y comunitaria. Este recorrido se inicia con los aportes de Luis Guillermo Lumbreras en torno a la memoria ancestral del tejido. Su dimensión simbólica y poética se aborda desde los planteamientos de Elvira Espejo y Denise Arnold. A ello se suman la mirada ch'ixi propuesta por Silvia Rivera Cusicanqui. Asimismo, el estudio de las memorias individuales se sustenta en los aportes de Elizabeth Jelin y Rita Segato, mientras que la construcción de la memoria histórica se apoya en fuentes oficiales como el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, los informes de la Defensoría del Pueblo, la CIDH, el libro autobiográfico de ANFASEP y registros periodísticos documentales. Los aportes de autores como Víctor Vich, Suely Rolnik y Judith Butler, contribuyen a comprender las dimensiones afectivas, políticas y simbólicas del duelo. Este marco teórico se encuentra profundamente articulado con los principios de la cosmovisión andina, tales como el *ayllu* o familia, el *ayni* o reciprocidad y el *sumaq kawsay* o buen vivir, conceptos que sostienen y dan sentido a la práctica del tejido como acción colectiva y memoria viva.

La justificación personal de esta investigación habita mi propia historia: nací en Ayacucho en 1986, entre los años más intensos del conflicto armado interno. Crecí en un contexto marcado la violencia. Esa experiencia temprana me atraviesa y ha moldeado mi relación con el duelo y con la memoria colectiva. La creación textil ha sido práctica personal en este intento de aliviar las heridas simbólicas, pero también he descubierto que es un espacio de encuentro y sanación colectiva. Me habita, además, una memoria milenaria: mi abuela, campesina, analfabeta y quechua hablante, también tejía en comunidad con sus vecinas mientras conversaban. Su memoria me conecta con mi identidad y con la fuerza de las mujeres que resisten tejiendo.

La justificación política responde a la necesidad de socializar información sobre las masacres ocurridas en Ayacucho, en los dos episodios más sangrientos de nuestra historia reciente, para buscar mecanismos de no repetición. En Perú, la discriminación hacia personas andinas, quechua hablantes y provincianas, persiste, al igual que la impunidad instaurada desde el conflicto armado interno, que ha alimentado la actual crisis política del país. Nos han privado de un verdadero poder ciudadano para organizarnos, cuestionar y exigir justicia. En una sociedad herida por la violencia, urge buscar lenguajes que aporten a procesos de reconciliación y a la reconstrucción social, que recuperen los vínculos de nuestra identidad colectiva. Sin embargo, estas prácticas no reemplazarán la

justicia: pues es responsabilidad del gobierno promover la verdad, reparación y no repetición, para la convivencia en paz, dignidad y un verdadero buen vivir entre todos.

La justificación académica radica en la necesidad de documentar información de proyectos con procesos comunitarios tan importantes como la Chalina de la Memoria y las Wiphalas por la Memoria. Buscando narrar con un lenguaje sin exceso de rigor académico, priorizando una voz común y cotidiana; me propongo tejer una mirada que integre oralidad, saberes ancestrales, prácticas comunitarias y conceptos académicos, en un mismo respeto.

En cuanto a la metodología, se adoptó como guía la etnografía. La investigación combinó revisión documental, análisis visual, entrevistas y participación activa en talleres de tejido colectivo para comprender los procesos desde adentro. Desde los testimonios de ANFASEP: los encuentros con mamá Lidia, mamá Adelina, mamá Juana, María Elena Tarqui, mamá Paula, mamá Rosa, mamá Egidia y toda la comunidad anfasina, ha sido vital. Así mismo, para los testimonios de ASFAH, las reuniones con Yovana Mendoza, Shirley Prado y Miguel Ángel Yucra fueron importantísimas, agradezco la apertura y la confianza en mi persona. Desde las calles, fui testigo de la elaboración del telar de las madres de ANFASEP, también de la única salida de la Chalina de la Memoria antes de su colocación permanente en el Museo, así como la romería en el Santuario de la Memoria La Hoyada donde abrigaron la Cruz de la Paz con las nuevas chalinas de la esperanza. Acompañé actividades de memoria como vigiliás y marchas, organizadas por las familias de ASFAH en Ayacucho y Lima. En ambas organizaciones encontré el mismo afecto, valentía y fortaleza de las familias. Desde el compartir de saberes, tuve una reunión muy significativa con la investigadora y tejedora Elvira Espejo, quien me ayudó a desenredar mi mente con sus consejos tan valiosos. También realicé consultas a Silvia Rivera Cusicanqui, Alejandra Ballón y Víctor Vich, cuyos aportes agradezco muchísimo. Así como los conocimientos compartidos generosamente por mi tutor de tesis Christian León, mis maestros del posgrado y mis compañeros, cada aporte y consejo suyos, me han servido mucho. Además del análisis de libros, tesis, artículos científicos, informes, notas de prensa y material audiovisual, también se dio lugar al saber cotidiano con artistas y gestores culturales que han acompañado resistencias textiles y de memoria. Y desde la práctica del hilo, participé en talleres de arpillería y bordado, tejiendo junto a mujeres de toda edad en Ayacucho y Lima, ligados a la defensa de los derechos humanos, activismo ambiental, entre otros; y en esos espacios observé a la memoria tejerse con la palabra y

el canto, y cómo cada encuentro se transformó en un lugar íntimo afectivo. Esta experiencia de escucha atenta amplió mis maneras de comprender el tejido.

Con humildad, desde mi investigación, he buscado dar el mayor respeto a los testimonios de los familiares de víctimas y a sus memorias. Esta tesis fue escrita muchas veces con lágrimas en los ojos, por el dolor de quienes cargan las ausencias de sus seres queridos y también desde el coraje e impotencia frente a los intentos de silenciamiento de parte del estado. Es un texto elaborado desde el corazón, con la responsabilidad de compartir con claridad cada idea, citando sólo autores y conceptos que he podido comprender. Aprendí mucho en este andar investigativo y espero que pueda ser útil para quien decida leerlo.

Capítulo primero

Tejido y memoria

1. El tejido andino ancestral: Siguiendo el hilo de la madeja

Las primeras evidencias de diseño textil en el Perú se remontan a 5000 años a.C. pero el hilo de la madeja es aún más antiguo. La evidencia más remota de anudar, unir las fibras y crear un entramado para cuerdas, canastas y esteras, tiene una antigüedad de entre 8600 y 8000 a. C. en la Cueva del Guitarrero del Callejón de Huaylas. Tuvieron que pasar 4000 años más para encontrar los primeros rastros del tejido utilizado como cobertura del cuerpo humano, en Paracas.

El tejido es una de las prácticas más antiguas del ser humano, aún más antigua que la cerámica; y para el antropólogo y arqueólogo peruano Luis Guillermo Lumbreras (1991, 9) es “la matriz primaria para el desarrollo de las artes”. Como concepto general, el tejido puede definirse como una estructura compuesta por hilos entrelazados mediante una secuencia de pasos técnicos que transforman materiales en un artefacto textil. En el contexto andino, estos tejidos se realizaban con fibras vegetales, como el algodón en la costa, o animales, como el pelo de camélidos en la sierra.

En Ayacucho, se desarrolló en la cultura Wari, correspondiente al llamado Horizonte Medio (aproximadamente entre 600 y 1000 d. C.) Se denomina horizonte porque representa un periodo de convergencia cultural panandina, donde una o más culturas ejercen una influencia predominante sobre vastos territorios. En este caso, las civilizaciones que marcaron el Horizonte Medio fueron Wari y Tiwanaku, ambas con características similares, particularmente en el ámbito textil.

Los tejidos de ambas culturas revelan un alto nivel de elaboración técnica y una profunda carga simbólica, vinculada a cosmovisiones complejas. Wari adoptó muchos símbolos religiosos provenientes de Tiwanaku, como la figura del Dios de los Báculos, y su arte fue, en esencia, textil: A través de él se transmitían imágenes de poder, espiritualidad y orden social.

Con la caída del imperio Wari hacia el siglo X d.C. se inicia un proceso que Lumbreras denomina “regionalización renacentista”, caracterizado por la diversificación de estilos locales dentro de una matriz cultural compartida. Durante este periodo, los textiles gozan de un apogeo y adquieren un patrón común en múltiples regiones,

permitiendo así la persistencia y transformación del lenguaje simbólico que más adelante será articulado por el Imperio Inca. De este modo, el arte y la industria textil se consolidaron como una de las expresiones hegemónicas no agrícolas de la producción andina prehispánica.

La tradición textilera en Ayacucho es reconocida a nivel nacional e internacional. En el 2019 la UNESCO incluyó a Ayacucho entre las 66 ciudades a nivel mundial que se encuentran en la “Red de Ciudades Creativas” gracias a sus tejidos. Y el 2023, el Ministerio de Cultura declaró como Patrimonio Cultural de la Nación a los “Conocimientos, saberes y técnicas de tejido del tapiz ayacuchano”. Demostrando así, su importancia cultural.

Ayacucho es profundamente textil, es un modo vital de comunicarse, tan importante como la oralidad, el canto o la escritura, y de hecho podría decirse que aún más, porque hace solamente dos o tres generaciones atrás, la mayoría de las y los ayacuchanos eran analfabetos, pero tejedores desde hace más de 5000 años. Y el textil en los Andes es de gran importancia pues desempeñaría el mismo papel de fuerza vital que las plantas sagradas en otras culturas, esta afirmación la hacen Elvira Espejo en *El textil tridimensional* junto a Denise Arnold (2013, 312)

Si bien existen numerosos estudios arqueológicos, antropológicos y estéticos sobre el tejido andino, muchos de ellos lo abordan como un objeto técnico, simbólico o patrimonial, o desde su utilidad: como vestimenta, como indicador de estatus, como parte de ritos funerarios y hasta en su sentido social y mercantil; pero no se aborda la dimensión de tremenda sanación y evocación de la memoria que el tejido puede producir, y sobre todo tratan al tejido como un objeto inerte y nos gustaría hablar desde otra perspectiva: el potente planteamiento de una de las investigadoras artistas contemporáneas más importantes del tejido andino, Elvira Espejo Ayca, quien desde su experiencia como tejedora andina desarrolla una comprensión del tejido como sujeto, vinculado al cuerpo, el territorio y a la crianza mutua. Para ella, el tejido está vivo.

En su libro *Yanak Uywaña*, Elvira evoca al tejido como parte de una crianza mutua desde el pensamiento de las comunidades andinas. La crianza mutua ó Uywaña es un pacto de reciprocidad donde cada ser vivo (humano, planta, fibra, cerro, agua, piedra) cuida de los otros y es cuidado al mismo tiempo. Para Espejo (2022, 13-8), el tejido no es un objeto, es un ser gestado por múltiples fuerzas. La lana, la rueca y las manos no son herramientas, son campos de energía que se conjugan para dar vida al hilo y cada hebra es un canal de memoria.

En una entrevista personal, Elvira nos comparte que, si bien el proceso total del tejido es profundamente colectivo, el diseño final textil sí puede ser una creación personal y que eso no le quita su valor comunitario, porque incluso cuando una mujer teje sola, lo hace sobre una trama de conocimientos colectivos heredados. (Espejo Ayca 2024, entrevista personal) La idea de tejidos como algo colectivo, está presente en sus libros *El tejido tridimensional* y *Yanak Uywaña*, donde ella explica que el tejido andino involucra una serie de acciones encadenadas, resultado de saberes compartidos en comunidad. Así, aunque una tejedora cree un diseño único, ese textil ya contiene en sí una memoria colectiva. Ésta afirmación nos hace pensar si el tejer colectivo es lo que sana o si también se puede sanar en soledad. ¿Cambia la experiencia emocional del tejido cuando se hace acompañada?

El textil porta en sus fibras la memoria de una comunidad que supo entretejer saberes, resistencias y afectos a lo largo del tiempo. Sin embargo, nos parece importante dejar la pregunta abierta y basarnos en las conversaciones con las propias protagonistas de esta investigación, las mujeres, madres y familiares, víctimas de la violencia política.

El acto de romper los esquemas tradicionales de cómo se estudian los tejidos actualmente, abre nuevos horizontes de pensamiento y modos de relacionarnos con ellos. Existen pensamientos que sostienen este quiebre de mirada, por ejemplo, Eduardo Viveiros de Castro desde su “perspectivismo amerindio” (2013, 252) para considerar al tejido como parte de un entramado relacional entre territorios y formas de vida.

Elvira, así como Viveiros, deconstruye nuestra forma tradicional de pensar y de sentir el tejido, nos habla de tejer y habitar desde los otros sentidos. Espejo nos dice que hay que abrir los ojos de tus dedos (2022, 14-9) pues no se mira con los ojos, sino con la yema de los dedos, se ama con los pulmones, se danza el tejido, porque somos eso que tejemos entre nosotros, somos *jiwasa*¹, es decir, la totalidad del ser humano como ejecutor, y debemos pensar desde esa diversidad epistémica.

Y ¿Por qué es importante relacionar el tejido con las mujeres víctimas del conflicto armado interno en el Perú? ¿Acaso no había tejedores hombres también? Según los estudios antropológicos, sí, había, aunque de acuerdo con las investigaciones históricas, sobre todo en la primera parte de la elaboración del tejido, es decir, en el cuidado de los camélidos, la recolección de la lana, entre otros, y más presencia femenina en los últimos procesos, como el hilado o la elaboración del diseño del tejido.

¹ *jiwasa* es una palabra aymara que significa nosotros

Luis G. Lumbreras reconoce como uno de los métodos más importantes del tejido tradicional en el país al telar de cintura (1991, 16) y que era una técnica ancestral que ha sido sostenida históricamente por mujeres. Y es importante relacionarlo porque el impacto que hay sobre sus vidas es directa, por ejemplo, durante la dictadura fujimorista, muchas mujeres fueron víctimas de esterilizaciones forzadas, lo que no sólo afectó su derecho a decidir sobre su cuerpo y maternidad, sino que también provocó consecuencias físicas y emocionales profundas. Una de ellas fue el dolor persistente en la zona baja del abdomen, que en varios casos les impedía volver a tejer con telar de cintura, debido al ardor o la molestia en la zona de la cicatriz. Esto significó no sólo la pérdida de un medio de sustento y de independencia económica, sino también una grave afectación a su autoestima y a su participación en la vida comunitaria.

2. La violencia nos ha deshilachado

Hasta ahora, esta investigación se ha centrado en la memoria ancestral de los tejidos como forma de explicar los modos en que nos conectamos cultural y afectivamente. Sin embargo ¿Qué ocurre con nuestro tejido social cuando esos hilos son violentamente quebrados? Es necesario nombrar lo que se desborda, esos cortes profundos de nuestra historia generaron rupturas y que hasta hoy marcan nuestras formas de interconectarnos. A continuación, se abordarán dos acontecimientos recientes que constituyen hitos de violencia en el Perú: el conflicto armado interno entre 1980-2000 y la masacre durante las protestas contra el gobierno de Boluarte de 2022 y 2023.

2.1. El conflicto armado interno en Perú de 1980 al 2000

Entre 1980 y el 2000, el Perú sufrió uno de los golpes más dolorosos de su historia republicana: el conflicto armado interno, el cual dejó decenas de miles de víctimas fatales en todo el Perú, entre asesinados y desaparecidos.

La Comisión de Verdad y Reconciliación fue el organismo encargado de recoger los testimonios de las víctimas y realizar estimaciones estadísticas para entender la dimensión de la violencia en todo el territorio. La cifra estimada del total de víctimas fatales en el Perú fue de 69,280 víctimas fatales, de las cuales, el mayor porcentaje fue en el departamento de Ayacucho, donde se contó con 26,259 víctimas aproximadamente, lo que se puede considerar en una masacre de grandes proporciones; para entenderlo, la CVR explica: “Si la proporción de víctimas calculadas para Ayacucho respecto de su

población en 1993 hubiera sido la misma en todo el país, el conflicto armado interno habría causado cerca de 1.2 millones de víctimas fatales en todo el Perú, de las cuales 340 mil habrían ocurrido en la ciudad de Lima Metropolitana” (2008, 17).

Aunque dolorosa, es necesaria esta información para poder entender la magnitud del sufrimiento en Ayacucho, nadie estaba ajeno al duelo de un familiar muerto, a la angustia de un desaparecido, al miedo de los secuestros al paso, ya sea por las Fuerzas Armadas o Sendero Luminoso, y de alguna manera, en gran medida o poca, todas y todos cargamos con estrés post conflicto.

Ayacucho es una de las regiones más pobres del país, tiene en su población una gran mayoría de personas quechua hablantes, de sangre indígena y en muchos casos eran campesinas o campesinos; éstas son algunas de las razones por las que el estado, y la ciudadanía en general, demoró tanto en reaccionar ante tremenda injusticia, puesto que la gran mayoría de víctimas no fueron de las fuerzas armadas o de las fuerzas subversivas (SL), sino contra el ciudadano ayacuchano común: el campesinado. Tal como lo describen muchos testimonios de la CVR.

Existen muchísimos testimonios de estos abusos, uno de los más escalofriantes es narrado por Carlos Iván Degregori, comisionado de la CVR, en su libro *Las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso*, sobre la manera en cómo los campesinos quedaban entre la espada y la pared, atrapados entre dos fuegos, literalmente:

Cuando en 1983 llegó el Ejército, SL que tenía una fuerte presencia en el pueblo ordenó a los habitantes replegarse hacia las partes altas de la comunidad. El que permanecía en el pueblo era traidor y moría. Las FFAA, por su parte, les ordenaron regresar al pueblo: él que se quedaba en las alturas era terruco...y moría. Entonces, los que pudieron huir, lo hicieron. El resto comenzó a morir. Unos en el pueblo, otros en las cuevas de las alturas donde habían vivido como trogloditas durante dos años. Hasta que en agosto [de 1985] la mayoría de los que quedaban fueron masacrados por el Ejército. Dicen los sobrevivientes que los muertos los sobrepasaban en número y, por tanto, no pudieron enterrarlos. Y acabaron por huir sin rumbo. (Degregori 1996, 18)

Por su parte, la Asociación Nacional de Familiares Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP) publicó el libro, narrado en primera persona: *¿Hasta cuándo tu silencio?* en 2007 para relatar los testimonios de los hechos y secuelas de tal masacre. Las madres anfasinas quienes se juntaron hace décadas, desde que sus familiares fueron desaparecidos, narran en el libro los inicios de la agrupación mediante testimonios muy valiosos para entender la violencia sistemática ejercida por la policía y los entes estatales sobre los familiares de las víctimas, las cuales en su mayoría eran mujeres,

madres o esposas de los desaparecidos, dando cuenta además que la violencia era más intensa a la mujer quechua hablante racializada y subalternizada.

Sí, las mujeres andinas, además de enfrentar el dolor de la pérdida, tenían que cargar sobre sus hombros el peso de ser racializadas y subalternizadas. Es decir, que por ser mujeres quechua hablantes, campesinas e indígenas, han sido obligadas por la propia sociedad a interiorizar, erróneamente, que valen menos que el resto de las personas, y de esta manera relegándolas a un lugar donde deben permanecer sin opinión política. Pareciera que la sociedad reafirma esta idea con su indiferencia ciudadana totalizante frente a las injusticias que sufren, invisibilizando sus cuerpos, silenciándolas a ellas y a su genuina lucha.

Como se puede entender del párrafo anterior, una de las dimensiones atraviesa este proceso de memoria es el género. Elizabeth Jelin explica que la memoria se construye y se evoca de forma distinta según el género: mientras que las masculinidades tienden a recordar desde los datos o estadísticas, las feminidades recuerdan desde los cuidados, las emociones y los vínculos. (Jelin 2002, 120) Por eso, al hablar de memoria política, es indispensable considerar la mirada femenina, que da cuenta de otra forma de recordar, de narrar, de sanar. Además, nos comparte una cita bastante adecuada: “Las mujeres (madres, familiares, abuelas, viudas, etc.) han aparecido en la escena pública como portadoras de la memoria social de las violaciones de los derechos humanos. Su performatividad y su papel simbólico tienen también una carga ética significativa que empuja los límites de la negociación política, pidiendo «lo imposible” (Jelin 2002, 115)

Resaltamos el hecho de que las mujeres eran las principales agentes en este camino de resiliencia, no por una cuestión de discriminación del género masculino. Hablamos de mayoritariamente mujeres, porque eran las personas que quedaban de esta herida: “Los varones también tienen su aporte en la historia de la organización, a pesar de que estos eran excluidos por las mismas madres de las actividades de ANFASEP, puesto que corrían más peligro. En aquellos años, los varones eran objeto continuo de desapariciones forzadas” (ANFASEP 2007, 35). Las madres en un afán de cuidar y proteger a los familiares masculinos, por miedo a que pudieran ser asesinados o desaparecidos, los dejaban fuera de la organización. de todas maneras, ellos seguían involucrándose, ayudando en lo que podían.

2.2. Las primeras redes: Las madres de ANFASEP

La Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú, nació hace 42 años, gracias a la fortaleza e ímpetu de mamá Angélica, quien reunió una por una a las y los familiares de desaparecidos, muchas de ellas mujeres, y creó un tejido fuerte que pudiera sostenerlas a todas juntas.

Angélica Mendoza de Ascarza (1929 - 2017) conocida como mamá Angélica. Nació en Vilcashuamán y se mudó hacia Ayacucho con su esposo y sus hijos en los años 80, ahí vivía contenta en su hogar. En el año 83, su hijo Arquímedes se fue para Lima porque quería ser guardia civil, pero regresó porque no le alcanzó el dinero.

Una tarde en Ayacucho, según cuenta mamá Angélica en el libro de ANFASEP *¿Hasta cuándo tu silencio?* (2007, 153-7) su hijo Arquímedes fue a la tienda de una vecina a comprar, pero sin querer la descubrió con otro hombre, y como el esposo de la vecina era de la guardia civil, mamá Angélica sospechaba que esa fue la razón por la que la vecina pudo haber dicho mentiras sobre su hijo al guardia que se lo llevó.

El 01 de julio de 1983, a las 2.30 de la madrugada militares encapuchados fueron a buscar a su hijo, y antes de que pudieran abrir la puerta, estos hombres ya habían entrado por la pared, desordenaron toda la casa sin encontrar nada incriminatorio, aun así, se llevaron a su hijo, descalzo y sin abrigo. Arquímedes intentó tranquilizar a su mamá y le dijo al oído que no se preocupara, que él era inocente y que por eso iba a salir rápido. pero mamá Angélica estaba aterrada, preguntó a los militares cuál era la razón por la que se lo llevaban? Uno de los militares le amenazó: Cállese o los vamos a terminar a balas.

Le doblaron la mano, la lanzaron al suelo y la patearon mientras le decían que al día siguiente se acercara a la puerta del cuartel porque lo estaban llevando solamente para que dé una declaración. Sin embargo, al día siguiente en el cuartel nadie dio razón sobre el paradero de Arquímedes, los militares le dijeron que no habían llevado a nadie, que su hijo no se encontraba ahí.

Desde ese momento, empezó el peregrinaje de mamá Angélica por investigadores, el Ejército y toda instancia posible, en busca de su hijo. 15 días después le llegó una nota de papel donde su hijo le decía: “Mamacita, estoy aquí, me están deteniendo en vano, consigue plata y busca un abogado, para que me pasen al juzgado”.

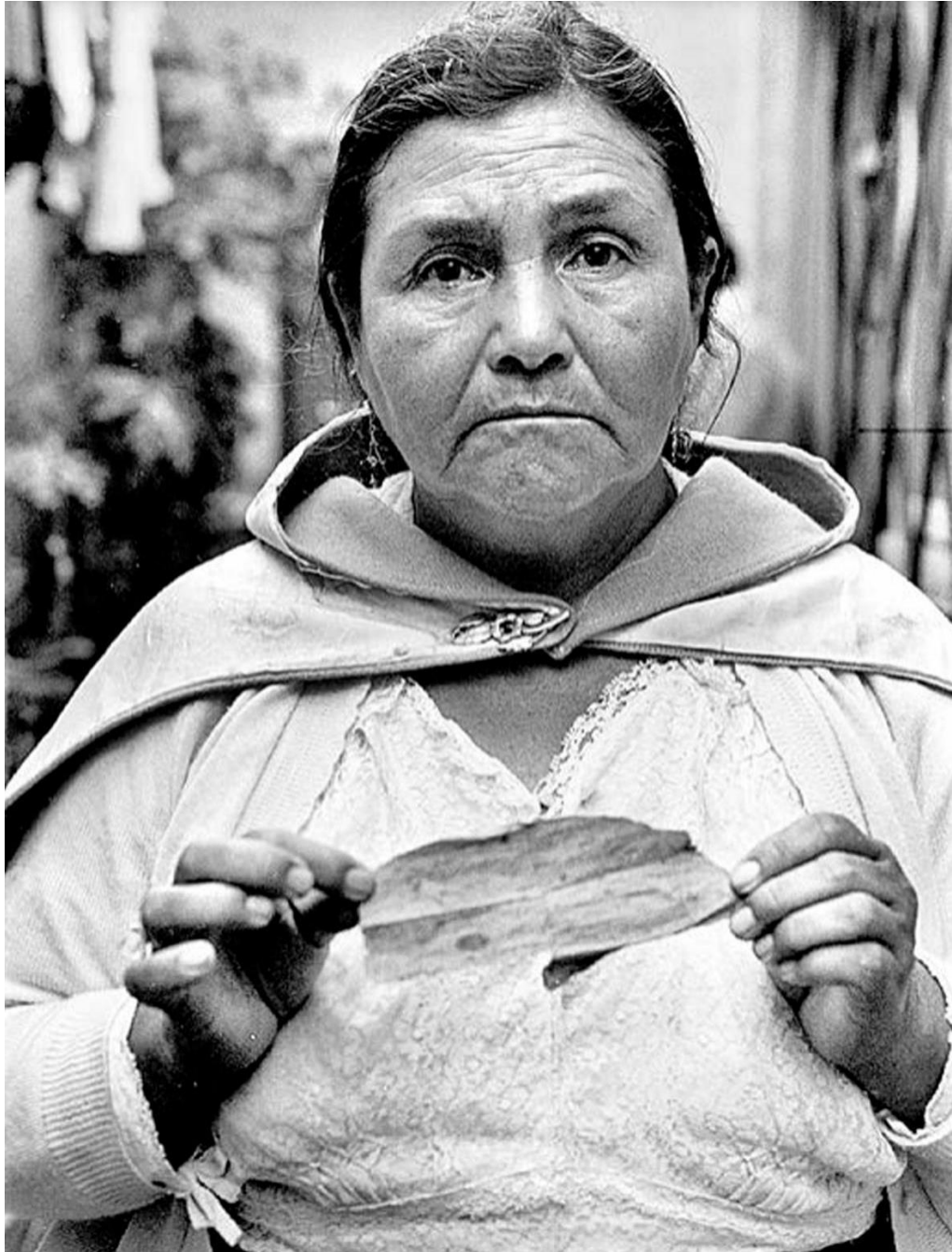


Figura 1. Mamá Angélica sosteniendo el papel donde Arquímedes le dejó el mensaje
Fuente: Rubén Bracamonte en Diario La República (1984)

Mamá Angélica atravesaba un gran peligro por buscar a Arquímedes, pues ella en su continuo peregrinaje encontraba diferentes fosas, barrancos, cuevas, donde había cadáveres de varios días, a veces devorados por perros o chanchos, o decapitados. En una ocasión, en un socavón de Puracuti, ella estaba gritando el nombre de su hijo inclinándose en el socavón y de pronto pasó una bala por encima de ella, luego llegaron varios soldados discutiendo entre ellos si debían matarla ahí mismo o dejarla ir. Ella escapó cuando quisieron subirla a un carro. en otra ocasión en la puerta de la fiscalía, le rozó una bala

por la nuca. Encontraba cadáveres en varios lugares, Lambrashuayqo, Infiernillo, Qaraumi, etc. En este último, mamá Angélica cuenta que hallaron entre 25 a 30 cadáveres decapitados y ella llevó al fiscal e investigadores para denunciar esas muertes, ellos le respondieron que seguramente los terroristas lo habían hecho, sin embargo, cuando ella regresó al día siguiente con mujeres que también buscaban a sus familiares, ya no había ni un sólo cadáver, sospecharon entonces que ellos mismos, los militares, los habían asesinado y luego desaparecido los cuerpos.

Pero en ese camino escabroso, también hubo redes que le ayudaron a sostenerse. El apoyo constante de las 35 fundadoras de ANFASEP, fue decisivo a seguir adelante en su búsqueda de justicia, también el apoyo de organizaciones externas o personalidades importantes, por ejemplo el gran apoyo simbólico y moral del argentino defensor de los derechos humanos y premio nobel de la paz, Adolfo Pérez Esquivel, que logró que autoridades eclesiásticas hicieran caso a las madres anfasinas, y como gratitud las madres bautizaron a su popular donde albergaron a aproximadamente 500 huérfanos, con su nombre.

Más de 30 años después logró la sentencia de la Sala Penal Nacional, que condenaba a dos oficiales por la muerte de su hijo. Ella falleció 10 días después de eso, sin encontrar el cadáver de su hijo, igual que sucedió con muchas madres anfasinas. Pero con el alivio de haber hecho justicia para la muerte de Arquímedes. A nivel internacional mamá Anqui² se volvió un símbolo de la lucha incansable por los derechos humanos, fue clave para entender también las atrocidades cometidas en el cuartel Los Cabitos.

ANFASEP tiene más de 4 décadas buscando justicia a pesar de los ataques sistemáticos, y en este tiempo tiene grandes logros comunitarios, por ejemplo, el comedor popular, los casos ganados en juicios nacionales e internacional, y la práctica continua de diversas terapias que puedan ayudar a ellas como víctimas directas y a las y los hijos y nietos del conflicto. Entre muchas terapias practicadas está el canto, la atención psicológica, la redacción de cartas a sus familiares, juegos colectivos y por supuesto, también el tejido.

Es importante precisar que las heridas de esta violencia aún no han sanado. La justicia no sólo tarda sino muchas veces viene disfrazada de impunidad. Hay aún aproximadamente 19 mil familias llevando en el pecho la angustia de un familiar

² Mamá Anqui es la manera afectuosa que le llamaban las personas que la querían.

desaparecido y da la sensación que no se logra asentar la empatía colectiva de todo un país preocupado por ellas y ellos, ni por los familiares de los asesinados.

Somos testigos de cómo ciertos sectores menosprecian a los familiares llamándolos “terroristas” sin tener pruebas que sustenten tremenda afirmación, *terruqueando* a quienes alzan la voz exigiendo al estado que dé razones del paradero de sus familiares asesinados, en el uso de su derecho ciudadano de exigir justicia. *Terruquear* es el acto violento hecho verbo, para describir el ataque segregador y clasista de comparar a una persona campesina de orígenes andinos y que lucha por sus derechos, con terroristas. Y de esa manera invisibilizarlos y degradarlos como ciudadanos y a sus peticiones justas.

La propia mamá Angélica, a pesar de sus innumerables logros judiciales, fue víctima de *terruqueo*. La primera persona en atacarla con este término fue el genocida sentenciado Alberto Fujimori, quien dijo falsamente que ella fue a la embajada de Francia a defender *terrucos*, esta narrativa fue repetida por sus allegados fujimoristas sin tener una sola prueba de tal afirmación. Se hace mención de esto para que se pueda entender la forma de degradación desinformativa que utilizó siempre el fujimorismo para promover mentiras para distraer a la población de las vulneraciones de los derechos humanos, así, términos como “prensa chicha” y “prensa amarilla” son utilizado por investigadores peruanos para describir los mecanismos de desinformación sistematizada en tiempos de la dictadura fujimorista.

2.3. Violencia política en el gobierno de Dina Boluarte

Tras la destitución del presidente Pedro Castillo por un intento fallido de golpe de Estado el 7 de diciembre de 2022, Dina Boluarte asumió la presidencia del Perú en medio de una crisis política. Las movilizaciones sociales se expandieron con fuerza en todo el Perú. En ellas, se exigía el cierre del Congreso, la convocatoria a nuevas elecciones y la renuncia de Boluarte, a quien no se le reconocía como presidenta legítima. Sin embargo, su respuesta fue reprimir mortalmente las protestas. Los más de 50 asesinatos y cientos de heridos, producto de las protestas ciudadanas contra este gobierno autoritario, son un claro ejemplo de la perpetuidad de impunidad y la ausencia de justicia instaurada desde tiempos del conflicto armado interno.

Entre diciembre de 2022 y marzo de 2023, fueron asesinados al menos 50 ciudadanos, 49 civiles y un policía, vinculados a la protesta social y resultaron heridas “1 935 personas heridas, de las cuales 1846 fueron adultos, 47 niños y 42 no se precisa,

según el informe de la Defensoría del Pueblo *Crisis política y protesta social: Impacto en la salud individual y colectiva*” (2023, 8-10)

La Defensoría también realizó una clasificación por el tipo de lesiones sufridas:

La mayoría de las personas (376) fueron atendidas debido a una contusión /policontusión en alguna extremidad. La segunda causa de atención de salud fue por contusión/policontusión sin especificar lugar (184) y la tercera comprende a 168 personas que presentaron heridas en alguna parte de las extremidades. Los registros de lesión por arma de fuego, por esquirla y lesión por perdigón, también representan un número significativo en la base de datos. En efecto, las personas por lesión de arma de fuego suman 168, por perdigón 68, y por esquirlas 26.

Siendo comprobado que los únicos portadores de estas armas de fuego fueron los militares, y no la población civil.

La masacre de Ayacucho ocurrió el 15 de diciembre de 2022, en medio de las protestas, un grupo de manifestantes intentó ingresar al aeropuerto Alfredo Mendivil Duarte. Las Fuerzas Armadas, desplegadas por orden del Ejecutivo en el marco del estado de emergencia, abrieron fuego con rifles de asalto desde los techos y helicópteros. Dejando 10 muertos y 79 heridos, muchos con lesiones de gravedad. La mayoría de las víctimas eran jóvenes. Algunos estaban manifestando y otros sólo estaban transitando la zona.

El informe de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH, 2023) acerca de la *Situación de Derechos Humanos en Perú en el contexto de las protestas sociales* (2023, párr. 155) presenta la lista de las personas que perdieron la vida en Ayacucho, su edad, perfil e información disponible sobre las circunstancias en las que fallecieron. De todos los asesinados, sólo dos personas, el sr. Raúl García y el joven Clemer Rojas, habían participado de la protesta, las demás víctimas estaban regresando a su casa de trabajar o vivían cerca del lugar donde ocurrieron los hechos. A continuación, se escribirá sus nombres y las circunstancias de su muerte, como un gesto de respeto y memoria:

Luis Miguel Urbano Sacsara: Joven de 22 años, estudiante. Falleció debido a un trauma torácico por proyectil de arma de fuego que ingresó por la espalda y salió por el pecho. El testimonio de la madre indicó que su hijo había estado con ella en casa haciendo un trabajo para la escuela, que a las 3:30 pm decidió ir a jugar pelota y las 6 pm la llamaron y le dijeron que fuera al hospital, donde lo encontró muerto.

C.M.R.A.: Adolescente de 15 años, estudiante. Falleció por un trauma torácico por proyectil de arma de fuego. Su madre informó que ese día salió de su casa a trabajar en el cementerio, al costado del aeropuerto. Cuando terminó de trabajar, fue con un amigo a comer. Recibió un impacto de bala en la espalda. Posteriormente, lo sacaron del medio del área de fuego y lo intentaron auxiliar, pero la ambulancia tardó y no logró llegar al hospital con vida.

Raúl García Gallo: De 35 años, padre de tres hijos menores de edad, albañil, sirvió al ejército. Falleció debido a un impacto de bala por arma de fuego en el estómago. Su esposa informó a la CIDH que ese día salió de la casa en la mañana a participar en el paro de Huamanga. Alrededor de las 5:30 pm la llamaron para informarle que lo habían asesinado.

Clemer Fabricio Rojas García: Joven de 22 años, estudiante de mecánica automotriz, trabajaba en un autolavado de carros. Falleció por un impacto de arma de fuego en el tórax, mientras participara en el paro. Llegó al hospital Regional de Ayacucho sin vida.

José Luis Aguilar Yucra: Joven de 20 años, padre de un niño de 2 años, trabajaba en el sector de la construcción. Falleció por impacto de arma de fuego en la cabeza. Su madre informó a la CIDH que ese día salió a trabajar y, de regreso a su casa, se unió a la protesta y le dispararon.

Edgar Wilfredo Prado Arango: De 51 años, padre de dos hijos, trabajaba en un negocio de transporte. Falleció por impacto de arma de fuego en el tórax. Su hermana informó a la CIDH que alrededor de las 5pm le pidió que encerrara a los niños y que les pusiera vinagre porque se sentían las bombas lacrimógenas. A las 5:30 sintió que en la puerta de su casa estaban los protestantes pidiendo ayuda. En ese momento su hermano salió de la casa para ayudar a los heridos que estaban en el frente. Indicó que ella se quedó desde la ventana viendo a su hermano auxiliar a una persona cuando observó cómo cayó herido en el piso; que los vecinos lo trajeron a la casa sangrando; y que ella con un trapo intentó taparle la herida. Llegó con vida al hospital, pero le informaron que, como el pulmón se encontraba comprometido, debía ser trasladado a Lima para obtener un mejor tratamiento; sin embargo, murió esa misma noche sin poder ser trasladado.

José Sañudo Quispe: 31 años, se dedicaba a la construcción y a la venta de golosinas, era el sustento de sus padres adultos mayores. Falleció por un impacto de arma de fuego en el tórax. Su padre informó a la CIDH que ese día estuvo compartiendo con la familia hasta después del almuerzo, cuando escuchó lo que estaba pasando cerca del cementerio y el aeropuerto. Alrededor de las 2 pm decidió volver a casa y, a dos cuadras, recibió el impacto de bala que le causó la muerte.

Jhon Henry Mendoza Huaranca: De 34 años, socio de una empresa de transporte. Falleció por un impacto de arma de fuego en la cabeza. Su hermana informó a la CIDH que recibió un impacto de bala cuando se dirigía a casa de uno de sus socios, cerca del aeropuerto, para participar en una reunión de planificación. Resaltó que, según los vídeos de las redes sociales, quedó atrapado en medio de los disparos y se tiró en una cuneta donde recibió los impactos de bala.

Leonardo David Hanccho Chacca: De 32 años, padre de una niña y taxista. Falleció por impacto de arma de fuego en el tórax. Su esposa informó a la CIDH que él salió a las 3:30 de la madrugada al parque a protestar. Alrededor de las 3 pm vio en redes sociales un vídeo de su esposo en el momento en que recibió un impacto de arma de fuego en el abdomen. Fue operado en varias ocasiones y llevado a la Unidad de Cuidados Intensivos. Murió el 17 de diciembre. El acta de certificado de autopsia indica que fue consecuencia de una bala de largo alcance. Debido a la muerte de su esposo, tuvo un aborto espontáneo el 20 de diciembre.

Jhonatan Alarcón Galindo: Joven de 19 años, padre de un niño. Recibió un impacto de arma de fuego en el abdomen. Según información pública, estuvo hospitalizado desde el 15 de diciembre en la Unidad de Cuidados Intensivos del Hospital Regional de Ayacucho a la espera de un vuelo humanitario que lo transportara al Hospital María Auxiliadora de Lima para ser operado nuevamente. Lamentablemente, no lograron trasladarlo a tiempo y falleció en Ayacucho el 21 de diciembre.

La CIDH, además, recalcó que, durante las reuniones sostenidas con familiares de las víctimas fatales, varias personas manifestaron que sus parientes fueron estigmatizados y tildados de “terroristas” por algunos medios de comunicación y autoridades. Por lo que

sus muertes tenían un fuerte componente racial y clasista. Tal como comenta este organismo internacional, la violencia ejercida en las protestas tenían un enfoque étnico-racial de discriminación. Las víctimas eran, en su mayoría, personas indígenas, pobres y jóvenes.

La crisis política y el descontento social no son hechos aislados, sino que, según la información recibida por la Comisión durante la visita, guardan estrecha relación con la desigualdad estructural y la discriminación histórica, en particular hacia los pueblos indígenas y las comunidades campesinas de las provincias ubicadas al sur del país. Regiones donde se concentraron la mayor cantidad de protestas, de mensajes estigmatizantes y denuncias de violaciones de derechos humanos, así como de hechos de violencia. (CIDH 2023, párr. 8)

Reiterando esta información en el capítulo de las conclusiones y recomendaciones del mismo informe. Pese a la gravedad de heridos y asesinados, hasta la fecha, ningún militar ni autoridad civil ha sido sancionado. El Ejército exculpó a efectivos que actuaron en la masacre de Ayacucho, perpetuando así la impunidad, discriminación y estigmatización.

La CIDH constató un deterioro generalizado del debate público con una fuerte estigmatización por factores étnicos-raciales y regionales, mediante mensajes que aluden a las personas indígenas y campesinas como “terroristas”, “terrucos”, “senderistas”, “cholos” o “indios”, entre otras formas despectivas. Estos mensajes no son inocuos, por el contrario, contribuyen a la creación de un ambiente de permisividad y tolerancia hacia la discriminación, estigmatización y violencia institucional en contra de esta población. (CIDH 2023, párr. 292)

La herida colonial que llevamos arraigada hace 500 años es la misma que permitió la violencia en tiempos del conflicto armado y la misma que existe al día de hoy. Leer el informe de la CIDH y es como volver a leer el informe de la CVR, poco ha cambiado en torno a la discriminación y estigmatización. Podría compararse, por ejemplo, con el capítulo Sobre el conflicto y los caminos de la paz (2008, 333-9) en el que mencionan los factores que explican el conflicto y cómo la violencia golpeó con más fuerza a las personas más pobres, migrantes, de origen andino, quechua hablantes, discriminaciones clasistas que estaban normalizadas.

Del mismo modo en las conclusiones generales de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, sobre la dimensión del conflicto, deja constancia de que hay una notoria relación entre situación de pobreza y exclusión social, y la probabilidad de ser víctima de violencia; que la población mayormente víctima fueron campesinos; que conjuntamente con las brechas socioeconómicas, el proceso de violencia puso de manifiesto la gravedad de las desigualdades de índole étnico-cultural, donde quechua hablantes y otros

portadores de lenguas nativas eran la población mayoritariamente violentada, quienes además, tenían grados de instrucción muy inferiores al promedio nacional. Constatando así que estas poblaciones antes mencionadas sufrieron la indiferencia del resto del país y que esto delata su racismo y desprecio persistente en la sociedad peruana (2008, 433-5)

Vemos coherente y necesario volver a mencionar la importancia de no olvidar. Luchar contra discursos hegemónicos es lo que nos va a permitir no repetir las violencias del pasado, reparar a las víctimas y crear vínculos entre verdad y justicia. Tal como lo menciona Elizabeth Jelin en su libro *Los trabajos de la memoria* (2002), recordar que la memoria tiene que ser un trabajo activo y consciente, colectiva, situada y de construcción social.

Y si bien Jelin nos dice que hay una disputa entre las memorias y la narrativa hegemónica, existen dos registros audiovisuales que logran anudar ambos hilos narrativos, es decir, utilizar las fuentes oficiales como datos exactos de lo ocurrido, sin perder las memorias individuales que en ella habitan. Un documental audiovisual y un largometraje de memoria:

Ayacucho: Radiografía de homicidios de los periodistas César Prado y Rosa Laura, es el registro audiovisual más impactante y completo sobre las protestas sociales contra Dina Boluarte, este trabajo periodístico publicado en IDL-Reporteros, es la reconstrucción puntual de 6 de las 10 muertes durante los asesinatos del 15 de diciembre de 2024 en Ayacucho. La investigación de los periodistas fue tan rigurosa y completa que recibió el premio Gabo por imagen. Vale decir que los premios Gabo son de los más importantes del periodismo iberoamericano. Abriendo nuevas formas de narrativas sobre las violencias.

El retablo de mi protesta dirigida por Fidel de la Cruz, Álvaro Jerí y Joseph D.A., es un largometraje documental muy sentido que narra la historia del retablista Edilberto Jiménez regresando a Huamanga para elaborar junto a los familiares de las víctimas y sobrevivientes de la masacre del 15 de diciembre, retablos a modo de arte terapia. El documental se centra en dar voz a las víctimas y familiares de una manera íntima, confidencial y dando un trato respetuoso a los entrevistados. Es doloroso escuchar los testimonios, pero necesarios para entender las profundas heridas causadas por la violencia. Actualmente se encuentra proyectándose en distintos festivales y encuentros audiovisuales en varias regiones del Perú.

3. Resistencias textiles con los hilos de la memoria

Esas heridas, desde donde nos han desgarrado, desde donde nos han deshilachado, serán el punto donde volveremos a hilvanar para curar. Nos dice Silvia Rivera Cusicanqui: Para mí, son los tejidos comunitarios, la energía femenina de reproducción y de cuidado, la voluntad de superar el miedo a la muerte y enfrentar los tiempos brumosos con sobriedad, con lucidez y con creatividad [...] nuestra disposición creativa de hacer posible que sobrevivamos todavía y que nuestros nietos todavía tengan un mundo habitable. (2020, 66)

El uso del tejido andino como resistencia de memoria fue una respuesta muy potente ante los asesinatos y desapariciones forzadas que ocurrieron en tiempos de violencia política, siendo las desapariciones forzadas la forma más dolorosa de tortura, a nivel mundial, según los propios organismos internacionales de derechos humanos.

El Comité Internacional de la Cruz Roja en su informe (CICR, 2003) explica que ante la desaparición forzada hay un impacto sobre la familia y sobre la comunidad, a nivel del individuo hay estrés, incertidumbre, angustia, una actividad incesante de búsqueda y a nivel social y familiar hay brechas en la dinámica familiar y hay una ruptura sobre todo en los rituales que son tan necesarios para nuestra vida social. El rito de la despedida ante el fallecimiento de un familiar es un acto en el cual la sociedad valida esta despedida, pero ante la desaparición forzada, la sociedad no sabe qué hacer y se da el aislamiento y estigma a la familia. Y eso marca fuertemente a las familias, la ausencia de soporte social.

Una de las conclusiones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2008, 463) menciona las micro-reconciliaciones hechas por la propia sociedad civil, ante la ausencia del estado. Estos nudos simbolizan perfectamente estas micro-reconciliaciones, este entretejer en el encuentro, pues son las mujeres las que asumieron las nuevas responsabilidades surgidas posterior a la violencia y encontraron maneras de reconstruir el tejido social de sus comunidades.

A continuación, mencionaré tres resistencias textiles peruanas en estos tiempos de violencia. Resistencias, además, conformadas en su mayoría por mujeres, madres y familiares de las víctimas de estas violencias políticas:

3.1. Arpillerías de Kuyanakuy

El Colectivo Kuyanakuy es una organización de mujeres desplazadas por el conflicto armado interno en el Perú, principalmente originarias de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac. Se asentaron en Pamplona Alta, en Lima. Al llegar,

enfrentaron una ciudad hostil, profundamente racista. Cuando iban a buscar trabajo, les decían con desconfianza: “ustedes deben ser terroristas”.

Este tipo de *terruqueo* afloraba constantemente, en una especie de microviolencias cotidianas que evidenciaban el racismo limeño hacia las mujeres desplazadas, migrantes y andinas. La parroquia les brindó víveres, convirtiéndose en uno de los pocos espacios de acogida en medio de una sociedad que les daba la espalda.

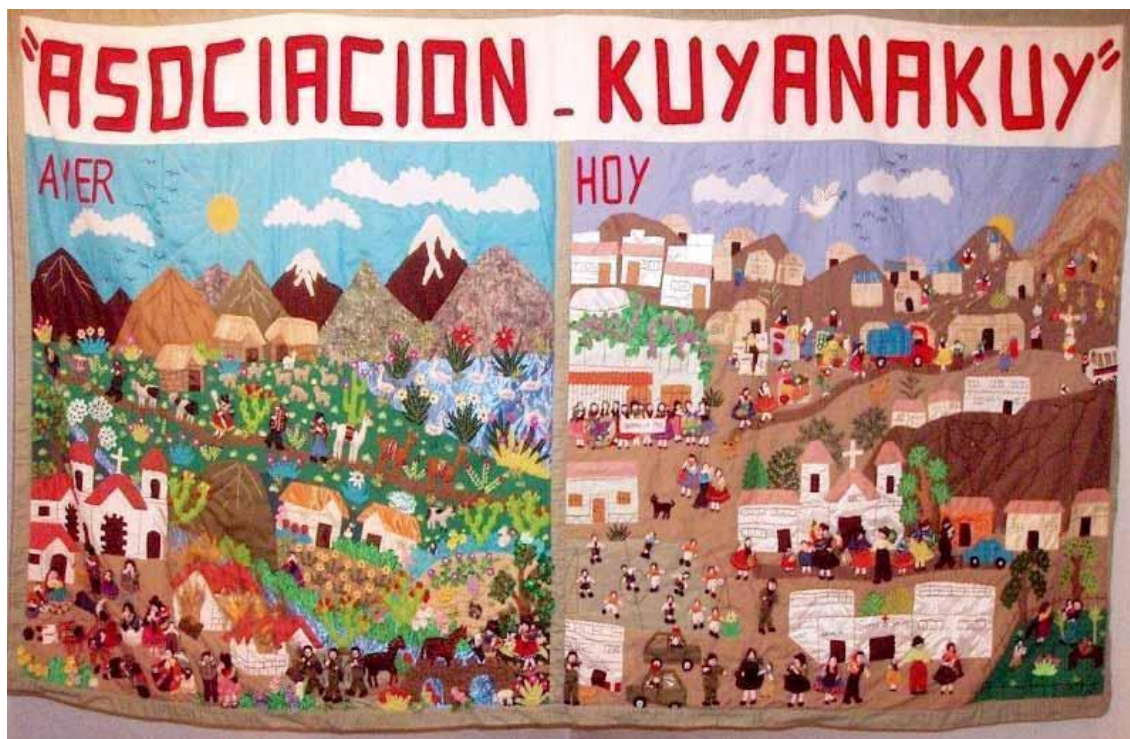


Figura 2. Arpillera Kuyanakuy en Nuremberg
Fuente: Roberta Bacic (2006)

Las integrantes del colectivo vivieron experiencias traumáticas marcadas por la muerte, la desaparición de seres queridos y el desplazamiento forzado. En ese escenario adverso, Kuyanakuy se convirtió en un refugio tanto simbólico como político, un espacio de contención donde las mujeres lograron transformar su dolor en formas visibles de resistencia. A través del arte textil, especialmente mediante la técnica de la arpillera, encontraron una vía para alcanzar cierta independencia económica y sin saberlo del todo en un inicio, el acto de bordar también comenzó a funcionar como una forma de terapia colectiva, permitiéndoles procesar el trauma y recuperar la palabra desde el anudar entre ellas.

En el documental *Kuyanakuy* (2018) realizado por alumnos de la facultad de comunicaciones de la USMP, cuentan los testimonios de Juliana Quijano, vicepresidenta del colectivo y su rol como traductora de mujeres quechua hablantes analfabetas en sus

sesiones de terapia psicológica, lo que le causó a ella también procesos dolorosos de traumas propios de la violencia que sufrió. Nelly Flores, tesorera del colectivo Kuyanakuy, recuerda que después del apoyo de la parroquia, ellas formaron un comedor popular, donde se organizaban para alimentarse colectivamente. Sin embargo, con el tiempo se dieron cuenta de que había muchos comedores en la zona y que mantenerlo implicaba doble carga de trabajo, difícil de sostener. Las integrantes no podían atender el comedor y, al mismo tiempo, dedicarse al taller textil, que comenzaba a consolidarse como una fuente real de ingresos. Por eso, tomaron la decisión colectiva de cerrar el comedor y enfocarse en el taller de tejido.

La arpillería es una técnica de bordado sobre tela que se originó gracias a Violeta Parra y que pronto se convirtió en documento textil de denuncia durante la dictadura militar chilena. En Perú, esta técnica fue resignificada por las mujeres de Kuyanakuy. A través de las telas, las mujeres representaban escenas de sus vivencias: la pérdida de familiares, la violencia en sus comunidades, el desplazamiento forzado, así como también la vida cotidiana, la resiliencia y la esperanza.

El proceso de creación de las arpilleras era colectivo, cargado de memoria, emoción y contención mutua. Encontraron en la tela un lenguaje propio para narrar su historia y demandar justicia. Solían sentarse juntas y comenzar a recordar en grupo. Al reconstruir esas memorias en las arpilleras, muchas rompían en llanto: el dolor afloraba con fuerza, se angustiaban y ya no querían seguir arpillando. Recordar las escenas de violencia les removía heridas profundas. Fue entonces cuando decidieron ya no hacer más esas arpilleras que representaban el sufrimiento vivido durante el conflicto, pues ya no queríamos vender más sus testimonios.

A partir de ese momento, comenzaron a arpillar otras temáticas: paisajes andinos, escenas costumbristas, imágenes de la sierra o la costa, que también sentían parte de su identidad. Si bien en un primer momento la arpillería les ayudó a expresar todo lo que no podían poner en palabras, con el tiempo esa misma expresión se volvió emocionalmente demasiado difícil de sostener. Así, optaron por transformar el contenido de sus obras, no como olvido, sino como una forma de autocuidado, sin perder el tejido social afectivo que habían creado a lo largo de los años.

Pero antes de tomar esa decisión, hicieron un significativo trabajo de memoria: gestaron por 9 meses una arpillera que fue presentada por primera vez en la Comisión de la Verdad y Reconciliación y un mes después se presentó en las puertas de los tribunales de justicia, desplegada en una vigilia que duró 24 horas. En el 2006, Roberta Bacic,

investigadora textil chilena, lo llevó por varios países para su exposición. Actualmente se encuentra en una colección privada de Gaby Franger en Nuremberg, Alemania.

De esta experiencia textil rescatamos dos cosas, la primera es el gestar la arpillería por nueve meses, igual a gestar un ser humano, nos recuerda mucho a la forma de abordar el textil como un ser vivo de Elvira Espejo (2022, 16) y pensamos que fue con ese cuidado comunitario, ese *yanak uywaña* con el que fue tejido, lo que logró que esa arpillera tuviera tanto peso para promover la justicia que estaba realizando la Comisión de la Verdad y Reconciliación.

Y la segunda, es la capacidad de agencia para mover a otros espacios el tejido, no se realiza desde las propias tejedoras, sino de un tercero, quien conoce más a profundidad el flujo del arte. Surge entonces la interrogante sobre ¿Cuántos trabajos significativos de memoria se quedan en el anonimato porque no han tenido la fortuna de conocer a alguien que comprenda la importancia vital de sus tejidos y que pueda apoyarles con la agencia de movilizarlos? Y cuán importante es una red de contactos, un tejido social para poder avanzar todos juntos, porque el entramado también nos sostiene y nos permite conectar con más personas que puedan estar en la misma sintonía de nuestro *sentipensar*³.

3.2. El tejer de Mama Quilla

Las mujeres de “Mama Quilla” tienen una historia similar de migración que las mujeres de “Kuyanaky”, ellas también fueron desplazadas de los andes de nuestro país huyendo de las violencias originadas del conflicto armado interno. Sin embargo, hay una gran diferencia que Karen Bernedo lo explica bien en su tesis de posgrado *Mama Quilla: Los hilos (des)bordados de la guerra*. La diferencia radica en el lugar donde se asentaron que fue lo que determinó la lucha de Mamá Quilla más intensa, quienes no sólo luchaban contra la discriminación, el clasismo y la estigmatización perenne que sufrían las desplazadas por ser mujeres migrantes quechua hablantes, campesinas y muchas veces indocumentadas; sino además debían luchar contra la violencia ejercida por Sendero Luminoso y del estado peruano, aun viviendo en Lima. (Bernedo 2011, 41)

Karen Bernedo hace un magnífico trabajo de campo con talleres y entrevistas a las mujeres de Mama Quilla, y agrega muchísima riqueza visual con un análisis cromático agudo, también de *sentipensares* de las madres y sus modos de habitar la capital. Vale la pena revisarlo completo para conocer la historia de mamá Quilla. Por ejemplo, en la

³ Explicamos el término *sentipensar* en el capítulo segundo, en el subtítulo: Entramado de memoria

entrevista que le hace en el 2010 a Raquel Palomino, ella relata cómo, en medio de la convivencia con otras personas desplazadas en Huaycán, las mujeres de la Asociación Mama Quilla eran identificadas por la comunidad como “las viudas de Huaycán” pues vestían de negro como señal de duelo a causa de la violencia política.

Como ya hemos comentado en el subcapítulo 2: La violencia nos ha deshilachado, las mujeres se hicieron cargo del cuidado familiar, así también fue el caso de Mama Quilla, quienes pasaron años de gran dificultad porque eran mujeres migrantes desplazadas de territorios donde habitaba la violencia, al ser un colectivo netamente femenino, fueron subestimadas por otras dirigencias y sectores de Huaycán, que inicialmente dudaron de su capacidad organizativa pero que con los años, fueron demostrando una gran capacidad. A pesar de todos los desafíos que vivieron, también recuerdan con mucha gratitud la solidaridad de algunos vecinos, quienes les ayudaban con tareas pesadas como cargar piedras o acarrear agua desde la entrada del asentamiento hasta el río.

Lo interesante de sus arpilleras es la capacidad visual narrativa, la manera en cómo dividen los relatos para poder entender secuencialmente su peregrinaje emocional: Empieza con la primera arpillera titulada “Cómo vivíamos en nuestra comunidad” en el que muestran una escena de armonía con la naturaleza, sus animales, la tierra tranquila y generosa. La segunda la titulan “Violencia en nuestras comunidades de origen” Aquí se origina la violencia, los grupos armados asesinan a la comunidad quienes salen huyendo. En la arpillera se ve la sangre y los cuerpos, representados en telas y colores andinos, pero se siente el dolor de la violencia. La tercera “Cómo vivíamos al llegar a Huaycán” muestra la escena de un trabajo comunitario colocando esteras en el piso. Ya no es una naturaleza generosa, hay piedras y maleza, es de noche y el cielo está estrellado, lo que supone que las esteras son el lugar donde pernoctaron, sin un techo, literalmente. La cuarta arpillera es más alentadora “Qué hicimos con los vecinos por la comunidad” los tejidos muestran construcciones hechas, pero no son cualquier construcción u hogares individuales, sino más bien locales comunitarios, colegios, comedores, la oficina central del local comunal para que puedan seguir organizándose y así lograr el acceso a servicios básicos como agua, desagüe y luz. Ellas no habían parado de cuidarse mutuamente. es una arpillera llena de optimismo.

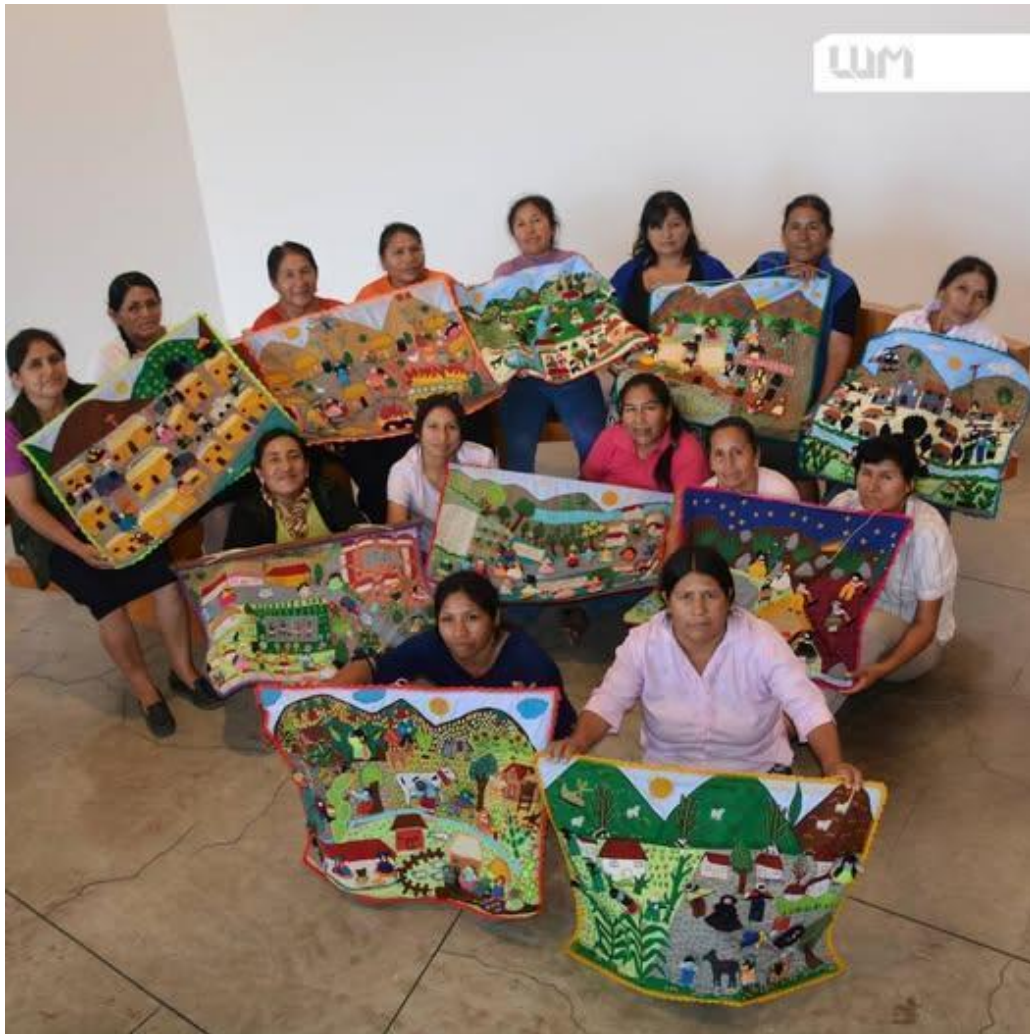


Figura 3. Mama Quilla en exposición “Recreando memorias: Arpillería, mujer y testimonio”
Fuente: Lugar de la Memoria (2018)

Bernedo en su tesis, muestra la última arpillera “El futuro que queremos” en el que se ve a las madres tomadas de la mano, rodeando todo Huaycán, el parque lleno de niños y vegetación, una ciudad ordenada y en paz, que no olvida que este esfuerzo no es un trabajo individual sino un cuidado mutuo del tejerse juntas, una resiliencia femenina que continúa sus esfuerzos por salir adelante sin olvidar a sus hermanas ni sus memorias.

3.3. La Chalina de la Esperanza

La Chalina de la Esperanza es un tejido colectivo elaborado por cientos de familiares de los 15000 desaparecidos en Perú en tiempos del conflicto armado interno entre los años 1980 y 2000. La Chalina fue impulsada por el colectivo “Desvela” en la que participan Marina García Burgos (fotógrafa documental), Paola Ugaz (periodista y escritora) y Morgana Vargas Llosa (fotógrafa) y por las asociaciones de las familias de las víctimas de las desapariciones forzadas. Mide 1 kilómetro de longitud y está formada

por “pastillas” o retazos hechos por cada familiar, donde se inscribe el nombre, la fecha de la tragedia, un color simbólico, tal vez el color que podría gustarle al familiar, una puntada en específico o lo que ellos quieren expresar en el tejido. Fueron elaboradas en espacios comunitarios siendo una práctica de sanación y terapia.



Figura 4. La Chalina de la Esperanza en el Lugar de la Memoria
Fuente: Lugar de la Memoria (2020)

La Chalina nace luego de un viaje que Marina García realizó a Putis. La comunidad de Putis se encuentra en la aldea rural del distrito de Santillana, provincia de Ayacucho; y fue una de las comunidades más golpeadas por la violencia. En 1984 se llevó a cabo una de las más escalofriantes masacres: El ejército peruano asesinó a 123 campesinos, después de obligarlos a cavar un hoyo, con mentiras sobre qué harían ahí unas piscigranjas, luego los reunieron a todos y les dispararon, enterrándoles en el gran hoyo que les habían obligado a cavar. Según los testimonios recopilados por la CVR, el móvil de la matanza había sido, en realidad, robarles su ganado.

En 2008 se exhumó el sitio con la presencia de 50 familias de las víctimas, y les dieron un entierro a 92 víctimas el 29 de agosto del 2009. Marina viaja a la presentación de las prendas que salieron de la fosa común de Putis, ella va como un tema antropológico, pero le conmovió tanto lo que vio que cambió mucho su autopercepción sobre su presencia en el Perú durante los años de conflicto y a partir de eso, empezó a imaginar una práctica participativa que pudiera recoger el testimonio de los familiares con un

lenguaje más inclusivo, que las personas de la región dominaran mejor, que fuera más manual y no necesariamente verbal. La forma de las personas de reconocer los restos de sus familiares por las especificaciones del tejido de la prenda, le hizo comprender la magnitud de la fuerza visual y afectiva de prenda tejida por la comunidad.

Es pertinente entender que, para las comunidades andinas de aquella época, las prendas que vestían significaban un regalo muy personal de alguien que había tejido algo para uno en algún acontecimiento importante o por el afecto mismo, así que eran únicas, en punto, color de la prenda, forma, y por esta razón los familiares de las víctimas logran reconocer los restos de sus familiares en la exhumación.

La Chalina fue expuesta en muchos lugares: En el Centro Cultural El Olivar de San Isidro, la galería Pancho Fierro de la Municipalidad de Lima, en la Sede del Comité Internacional de la Cruz Roja en Ginebra y actualmente se encuentra en la Sala Permanente Mamá Angélica del Lugar de la Memoria, la tolerancia y la Inclusión Social.

Es importante destacar que tanto las Arpilleras de Kuyakanuy y de Mama Quilla, así como la Chalina de la Esperanza, poseen composiciones estéticas propias que se despliegan en diseños contra canónicos frente a los impuestos por Occidente. En la búsqueda de sus propias formas narrativas, estas experiencias textiles construyen lenguajes visuales desde su mirada andina.

Capítulo segundo

La dimensión simbólica y poética del tejido andino

De las diversas experiencias de resistencia textil identificadas, esta tesis profundiza en dos: la Chalina de la Memoria y las Wiphalas por la Memoria, las cuales desarrollaremos a continuación. La investigación se desarrolló a partir de una ruta metodológica que integró revisión documental, análisis visual y material, entrevistas semiestructuradas y una etnografía participativa centrada en la experiencia colectiva del proceso de elaboración de ambos proyectos textiles.

Es preciso mencionar además que se desarrolló bajo resguardos éticos orientados a garantizar el adecuado tratamiento de la información, así como el respeto por la identidad, la memoria y la autoría de las obras trabajadas. Antes de iniciar el trabajo de campo, la propuesta de tesis fue presentada a la junta directiva de ANFASEP y a la presidenta de ASFAH, solicitando su autorización para realizar las entrevistas, la cual fue concedida por ambas asociaciones. Todas las personas entrevistadas participaron con conocimiento de que la información sería utilizada para una tesis de posgrado. Las madres de ANFASEP manifestaron su interés en que el trabajo concluido sea entregado al Museo de la Memoria para su repositorio, de modo que pueda servir también como un documento para ellas y la comunidad.

1. La Chalina de la Memoria



Figura 5. La Chalina de la Memoria en el Museo de la Memoria de ANFASEP
Fuente: Zoelí Indira Palomino Arce (2024)

La Chalina de la Memoria nació en 2023 por iniciativa de la organización de ANFASEP inspirada en la Chalina de la Esperanza. Ese año, cuando la organización estaba dirigida por la presidenta Lidia Flores y la vicepresidenta Adelina García, surgió la hermosa idea de crear una segunda chalina por dos razones: Continuar con la práctica del tejer por el bienestar que les producía, y porque anhelaban crear una pieza textil que les perteneciera y que pueda ser expuesta de manera permanente en su Museo de la Memoria en Ayacucho.

Anterior ha habido, entonces esas chalinas estaban en Lima, aquí no tenemos, nosotros hemos hecho de todos de la comunidad esa chalina, pero aquí en nuestro Museo no había, eso hemos pensado dentro de una Junta y también con las mamás en reunión, para hacer la Chalina para que esté aquí en nuestro Museo de ANFASEP, entonces por esa razón, esa Chalina lo hemos hecho con todas las mamás de acuerdo, de toda la familia en su nombre, igualito como está en Lima, así igualito. Anteriormente cuando no estaba, estábamos “otra forma”. (Flores de Huamán 2025, entrevista personal)

Las madres anfasinas recuerdan que, al tejer las pastillas para la primera chalina, volcaban sentimientos de duelo en cada puntada y veían a la prenda como un abrigo simbólico para cubrir los restos de sus desaparecidos cuando fueran hallados. Como ya hemos explicado, La Chalina de la Esperanza, tras ser expuesta en Ginebra, en el Centro Cultural de San Isidro y en la Municipalidad de Lima, tuvo como lugar permanente el LUM. Mamá Adelina, quien viajó a Ginebra junto a Marina Burgos, comenta que los fragmentos ayacuchanos de la chalina eran los más llamativos por los colores utilizados y que, por ello, algunos se quedaron allá para una exposición permanente. Debido a la cantidad de años transcurridos, las madres no están seguras si dichas piezas permanecieron en la Embajada de Suiza o si regresaron al textil completo que habita en el LUM. Lo que sí es seguro es que no regresaron hasta Ayacucho. Esto entristeció un poco a las tejedoras, que esperaban con anhelo reencontrarse con sus piezas.

Es importante dejar en claro que no es una crítica que se haya expuesto en el LUM, ni que viaje a la Cruz Roja Internacional en Ginebra para ser expuesta, pues estas gestiones agenciadas por el colectivo Desvela, ayudaron a dar máxima visibilidad internacional a la situación de las víctimas del conflicto armado interno en Perú y a crear una significativa incidencia ciudadana acerca del dolor de sus familias.

La socióloga boliviana Sarela Paz⁴, define “agenciar” como la capacidad que tienen los sujetos para lograr una creación, producción o incidencia mediante sus nexos y recursos personales. Cuantas más redes de contacto se poseen, mayor es la posibilidad de difundir un proyecto. En el caso de la Chalina de la Esperanza, Marina Burgos contaba con una amplia capacidad de agencia gracias a las redes y trayectoria tanto suyas como del colectivo Desvela. Por ejemplo, Morgana Vargas Llosa, integrante del colectivo, es hija del premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, lo que la ubica en un espacio de alta visibilización; y Paola Ugaz, gran periodista e investigadora peruana, también aportaba una sólida red de contactos. Estas conexiones permitieron una mayor difusión y alcance nacional e internacional del proyecto y del tema tratado.

Sin embargo, es importante comprender la dimensión afectiva de la creación textil al entender el proceso en el que fueron creadas y el impacto que tuvo en las madres y familiares una obra tan propia. Para las anfasinas, la primera Chalina no era sólo un objeto artístico que ellas ayudaron a tejer, sino que era parte de ellas, de su memoria individual y colectiva. Así, el hilo que venía tejiendo resistencias en la Chalina de la Esperanza, ahora sostiene este nuevo tejido ayacuchano: Chalina de la Memoria.

Antes de continuar con las construcciones simbólicas, se hace necesario compartir la historia de mamá Lidia, promotora de la Chalina de la Memoria, así como la historia de mamá Juana Carrión, actual presidenta de ANFASEP.

Mamá Lidia Flores de Huamán (1952) vivía con su esposo y sus hijos en Carmen Alto, Ayacucho. En 1984 su esposo salió a visitar a su madre, no llevó su documento de identidad porque la casa de su madre estaba muy cerca a la suya y no lo vio necesario. Un guardia lo interceptó y se lo llevó al reservorio de Quicapata, mamá Lidia fue a buscarlo en cuanto se enteró, pero cuando preguntó por él, el guardia dijo que él no era responsable de su paradero. Ella fue a la fiscalía a poner la denuncia, lo buscó en el cuartel, en la comisaría, pero en ningún lugar lo hallaba.

En la fiscalía se encontró con mamá Angélica. En su testimonio personal, ella narra: “Entonces me acerqué y la saludé, ella me preguntó qué había pasado y le conté que habían hecho desaparecer a mi esposo. Ella también me contó que habían hecho desaparecer a su hijo” (ANFASEP 2007, 269). Después de varios días de la desaparición del esposo de mamá Lidia, empezaron a aparecer cuerpos en huaicos y barrancos, entonces ella junto a su suegra y cuñada empezaron a buscar también por esos espacios.

⁴ Sarela Paz lo explicó oralmente en el Diplomado “Ni la tierra ni las mujeres somos territorio de conquista” de María Galindo y del colectivo Mujeres Creando de Santa Cruz, Bolivia, 2024



Figura 6. Mamá Lidia con la fotografía de su esposo y la prenda que encontró en los Cabitos
Fuente: Instituto de Democracia y Derechos Humanos (2024)

Quince días después, el horizonte se pone aún más desafiante, ella seguía buscando a su esposo, esta vez entre cadáveres semienterrados, ella los desenterraba con las manos, para reconocerlos y ver si alguno era su esposo desaparecido. Además del cuartel y la fiscalía, seguía visitando huaicos y orillas del río Muyurina, con su bebé en brazos, buscando entre los perros que devoraban cadáveres. Y entonces ocurrió algo increíble, que sólo una persona que ha pasado por el duelo de perder un ser amado puede entender desde lo más profundo de su corazón, porque lo ha experimentado en su propia corporalidad y sabe que suceden estos encuentros con nuestros propios espíritus:

En uno de esos días de búsqueda, se fue acercando a Los Cabitos, entonces su bebé empezó a llorar y ella subió a una piedra grande para alimentarla; mientras su bebé lactaba ella se puso a llorar hablando sola, suplicando a su esposo que aparezca, que la llame, que no la deje con ese sufrimiento a ella y a sus hijos. Mamá Lidia dice que lloró amargamente sentada en esa piedra por un buen rato.

Después, cuando ya regresaba, de repente, sentí un silbido de mi esposo, muy cerca, mis oídos quedaron sordos. Me asusté y miré para todos lados, pero no había nada, me quedé parada, no sabía si avanzar o retroceder. Pensaba ‘¿habrán silbado los cabitos?’ Luego, me llené de valor y di la vuelta, empecé a avanzar. Regresé hasta la piedra donde estuve sentada, allí me quedé parada, después continué casi una cuadra más. volteé la curva, había un barranco, mientras avanzaba vi la chompa de mi esposo, Me acercaba con miedo, tratando de que no me vean los cabitos, sentía aún el silbido en mis oídos. Me acercaba más y más. Luego también vi el pantalón de mi esposo. Allí encontré el pantalón, la chompa, el polo y los calzoncillos de mi esposo. Al lado de su ropa encontré unos pedazos de huesos y, al pie de una *chilca* (árbol), estaba su calaverita. (ANFASEP 2007, 271)

Ella tuvo que guardar los restos de su esposo consigo porque cuando se los llevó al fiscal, éste le dijo que se deshiciera de los restos para que la policía no piense que ella era responsable. No encontraba justicia ni en las autoridades que debían proveerla. Pasaron varios años para que ella se animara a contar todo, gracias a la Comisión de la Verdad y Reconciliación, que empezaron a tomar testimonios de víctimas y familiares.



Figura 7. Mamá Juana dando sepultura a su hermano Ricardo Carrión después de 35 años
Fuente: ANFASEP (2019)

Mamá Juana Carrión Jaulis (1958) perdió a sus dos hermanos en tiempo del conflicto armado interno: Ricardo Carrión detenido en 1984 y Teófilo Carrión, detenido en 1989, logró encontrar solamente los restos de su hermano Ricardo Carrión, después de 35 años de búsqueda. Ella cuenta que su hermano Ricardo era un padre de familia trabajador y estudiante de economía de la Universidad San Cristóbal, era muy empeñado en la artesanía y el telar, y tenían mucha ilusión de formar una empresa de artesanía junto a mamá Juana, sueños que no pudieron concretarse porque su familia artesana dejó de trabajar en el taller y de vender a los exportadores, para dedicarse a buscar al hermano desaparecido.

Ricardo sufrió de desaparición forzada el 26 de julio de 1984 en Huamanga cuando retiraba dinero para el pago referido al taller, inicialmente no sabían dónde estaba, pero luego supieron que lo habían llevado a la comisaría 28 de julio, luego de 3 días los efectivos policiales lo movieron de ahí y nunca más supieron dónde se lo llevaron. Muchos años después fue exhumado al lado del cuartel, en la zona llamada Los Cabitos, pudieron reconocer sus prendas y luego fue identificado por ADN, apenas hace unos años fue entregado en 2019 a la familia de mamá Juana para darle una adecuada despedida en cristiana sepultura.

Ante la desaparición de su hermano mayor, ella junto a su hermano menor Teófilo buscaron en muchos lugares, posteriormente las fuerzas del orden también se lo llevaron a él, el día 23 de agosto de 1989 a las 5 de la mañana entraron a su hogar y lo detuvieron, no se supo más de su paradero, mamá Juana intuye que debe estar enterrado también en Los Cabitos, al igual que su hermano Ricardo.

Desde 1984, ya caminaba junto a mamá Angélica buscando a los desaparecidos, buscaban en los huaicos, en los barrancos, pues al inicio los militares, después de tomar civiles, torturarlos y asesinarlos, solían dejar sus cuerpos en esos lugares, pero dejaron de hacerlo porque los familiares hallaban los cuerpos y eso eran las pruebas de sus asesinatos y la consecuente culpabilidad de los militares, quienes en muchas ocasiones habían interrumpido en los hogares para detener a las víctimas; así que posteriormente dejaron de aparecer también los cuerpos en barrancos y huaycos, ahora sabemos que en la zona de Los Cabitos interrogaron, asesinaron e incineraron en un horno a cientos de detenidos, reduciendo a cenizas toda prueba.

Los Cabitos, aquel sitio que tanto dolor les ha causado a las familias de las víctimas, está convirtiéndose en el Santuario de la Memoria La Hoyada, gracias al impulso de la comunidad anfasina, quienes recalcan la importancia de lugares de memoria

como un espacio de cultura viva para la reconciliación entre peruanos y la no repetición de la violencia.

Mamá Juana, actual presidenta de ANFASEP, también tuvo una participación en la creación de la nueva chalina, la cual tendría las mismas características de la anterior, es decir, tejida con el nombre del familiar, la fecha de su desaparición o muerte, y algún detalle más que quisieran agregarle. También les propuso uniformizar las medidas de las pastillas para poder tener las mismas medidas y sea posible ensamblarlas todas en una sola pieza. Además de proponer el cambio, ayudó a varias a modificar las medidas de sus pastillas, les compró lanas y ayudó a poder corregir algunas puntadas de sus pastillas:

Cuando empezamos a hacer, todas hicieron a su manera, algunos delgaditos y otros gruesos, entonces les propuse uniformizar, ya que la chalina iba a ser tejida, que sea del tamaño A4. Se llamaría chalina de la memoria para que quede en la memoria, porque las madres de ANFASEP, algunas ya no están ya, algunas están falleciendo, algunas por su edad avanzada ya no vienen, entonces por esta razón, aunque sea que quede en la chalina con su nombre bordado, con su nombre de los desaparecidos, eso que quede como es museo de la memoria, que quede Chalina de la Memoria, de los fallecidos de los desaparecidos, eso era mi intención para que quede en la memoria. (Carrión Jaulis 2025, entrevista personal)

2. Las Wiphalas por la Memoria



Figura 8. Wiphalas por la Memoria del portafolio artístico de Alejandra Ballón

Fuente: Liz Tasa (2023)

Wiphalas por la Memoria es un proyecto de investigación artística creada por Alejandra Ballón en colaboración con las y los integrantes de las asociaciones de familiares de las víctimas y sobrevivientes de las masacres en las protestas del gobierno de Dina Boluarte, y consistió en transformar la memoria individual en imágenes y textos simbólicos bordados al reverso de las Wiphalas y su registro audiovisual.

Alejandra Ballón Gutiérrez es artista feminista arequipeña y antropóloga social. Es doctora en Antropología social y Etnología, Magister en crítica, curaduría y cibermedia, y profesora del departamento de Arte y Diseño de la PUCP, entre otros muchos logros, directora del grupo de seguimiento a las Reparaciones por Esterilizaciones Forzadas, presidenta de LASA en Perú y merecedora de muchos premios por proyectos relacionados con los derechos humanos, además de ser autora del libro *Memorias del caso peruano de esterilizaciones forzadas* (2014).

El proyecto de Wiphalas por la Memoria tiene varias etapas y comprende arte textil, fotografía, documentales y video documentales sobre esta colaboración con las asociaciones de familiares de las víctimas de Ayacucho, Puno y Apurímac. En la primera etapa se dan tres talleres donde cada familiar de víctima o sobreviviente reflexiona algunas preguntas que va a contener las tres partes de las wiphalas. En el caso de las y los familiares, se trabajó la memoria a partir del recuerdo de la persona fallecida, y en caso de los heridos, a partir de su propia experiencia.

Las preguntas para los familiares de las víctimas fueron: 1. ¿Cómo recuerdan a la persona fallecida? 2. ¿Qué recuerdan del día de la tragedia? y 3. ¿Qué significa o simbolizan históricamente los hechos? Luego debían elegir el color de la lana, tela y palabra que iban a bordar detrás de las Wiphalas. Al momento de la elaboración del bordado se hizo la toma y registro audiovisual documental de los testimonios de las víctimas y sobrevivientes.

Fueron 24 familias de las regiones de Ayacucho, Puno y Apurímac quienes bordaron las Wiphalas, un total de 105 personas. El proyecto se enfocó en trabajar con las víctimas y sobrevivientes adolescentes y jóvenes menores de 22 años, a excepción de 3 casos donde se trabajó con personas adultas, incluido el médico interno Marco Samillán, quien murió al recibir un perdigón por parte de los militares mientras auxiliaba a los heridos en la protesta.

Alejandra Ballón eligió como elemento textil a la Wiphala, por ser el símbolo visual en las recientes protestas de los pueblos indígenas por sus derechos fundamentales. La describe como un símbolo milenario reconstituido, es decir, el símbolo con el que los

mismos pobladores reivindican su lucha actual por una nación decolonial, lo cual expresa la legitimidad de una política alternativa. (Ballón Gutiérrez 2025, entrevista personal)

La Wiphala es considerada la bandera del Tahuantinsuyo por su memoria histórica en nuestros pueblos andinos. Los países que conforman el vasto territorio del Tahuantinsuyo son Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile. Existen pruebas de que el diseño de la Wiphala ya era utilizado en los tejidos y cerámicas, como en la chuspa de Tiwanaku y en dos vasos Kero de Cusco, lo que supone un origen prehispánico del diseño, aunque como bandera recién aparece tras la colonia pues nuestros pueblos prehispánicos no manejaban el concepto de bandera como tal.

El sociólogo y comunicador boliviano Adalid Contreras Baspineiro, en su artículo de investigación académica sobre la Wiphala, en la Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, nos dice que vista desde una construcción social del Sur, la Wiphala es una representación del *sumak kawsay*⁵, es decir, de la buena vida en plenitud, siendo su constitución plural y diversa, tejiendo formas de solidaridad, complementariedad, reciprocidad y de unidad (Contreras 2023, 40)

El 2022 en Puno se declaró a la Wiphala como símbolo de los pueblos originarios mediante una Ordenanza Regional ante la celebración de toda la ciudadanía puneña. Su importancia creció tanto que a partir del 2023 comenzaron a izarse en plazas públicas, tal es el caso de Pichacani, provincia de Puno, donde los tenientes gobernadores de 4 centros poblados la izaron en señal de rechazo al gobierno de Boluarte y como reivindicación de los pueblos originarios los cuales han sido históricamente discriminados y subordinados. Lo mismo ocurrió en Ilave, donde los ciudadanos fueron de luto al izamiento por el día de la bandera y no permitieron presencia policial en su plaza.

Alejandra Ballón en una entrevista al semanario El Búho, explica: El objetivo principal de este proyecto es que la memoria y los hechos sucedidos puedan ser observados, analizados y entendidos desde las propias voces de quienes han experimentado la violencia con la pérdida de sus familiares o de los mismos sobrevivientes que han quedado gravemente heridos y que su vida ha sido completamente transformada en un antes y un después.

Las Wiphalas de la Memoria iniciaron su etapa de exposiciones en el 2023 en Arequipa, en el atrio central de la Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa durante el Hay Festival IX y como muestra itinerante fue expuesta en las plazas de Ayacucho, Apurímac

⁵ *Sumak kawsay* es una palabra en quechua que significa “buen vivir” y es un principio andino de la vida en plenitud, en armonía con la Pachamama, con los demás y con uno mismo.

y Puno, lugares donde se desarrolló el proyecto, así como en los espacios de la PUCP en Lima. En marzo de este año se tenía prevista la exposición de las Wiphalas en el Lugar de la Memoria LUM, el cual es refugio para todos los que hemos sufrido la violencia del conflicto armado interno y un espacio de encuentro con la memoria para las nuevas generaciones que no lo han vivido, sin embargo, fue interrumpido ante la llegada de un nuevo director en el LUM. Desarrollaremos el tema en el capítulo tercero, cuando hablemos de las censuras.

Ambos proyectos de resistencias textiles, la Chalina de la Memoria y las Wiphalas por la Memoria, tienen profundas construcciones simbólicas y poéticas, que además se entrelazan entre ellas, así que las hemos dividido en 6 momentos: El tejido como medicina, como abrigo, como fuerza, que acompaña la memoria, como palabra ritualizada y los vestigios de la aguja.

3. Tejer como medicina

Mamá Adelina, narra su experiencia como participante de la chalina de la esperanza y como promotora de la chalina de la memoria, y recuerda que, para ella, así como para todas las socias anfasinas, era realmente terapéutico tejer estos retazos de lana, que con el paso del tiempo empezaron a llamarles “pastillas” de una manera simbólica para nombrar algo que les hacía bien. Mamá Adelina cuenta en un encuentro del LUM con la Cruz Roja Internacional y el colectivo Desvela, que mientras tejían las madres anfasinas, mencionaban frases como: A veces con esta pastillita yo me sano.

Entonces el tejido se vuelve un medio curativo poderoso para las mujeres familiares, pues a medida que tejen en colectivo, sienten que les deja de doler la cabeza, de sentirse muy triste, como una pastilla. El término *pastilla* ha quedado instaurado hasta el día de hoy para nombrar a los retazos rectangulares que teje cada una, además de su sentido simbólico como alivio de dolor. Esta misma medicina, se ha mantenido en la Chalina de la Memoria.

Suely Rolnik en *El arte cura* nos dice:

El arte no se reduce al objeto que es producto de la práctica estética, sino que es esta práctica como un todo; práctica estética que abraza la vida como potencia de creación en los diferentes medios en que opera, siendo sus productos una dimensión de la obra, y la ‘no obra’, un condensado de desciframiento de signos que promueve un desplazamiento en el mapa de la realidad. (Rolnik 2006, 5)

Así, vemos que ellas no tejían con la idea de imaginar una gran obra artística, sino más bien, le iban dando la importancia de manera intuitiva, al modo en cómo se sentían mientras la elaboraban, además el hecho de ser una pieza que ellas la pensaban para sus familiares desaparecidos y que esta obra estaba siendo elaborada en compañía de otras mujeres que también sentían los mismos dolores de la pérdida, hace de esa pastilla, algo más.



Figura 9. Madre anfasina mostrando su pastilla el Día de los Desaparecidos
Fuente: Pierre Raimbault; Hans Lucas (2023)

En el caso de las Wiphalas por la Memoria también existen pruebas de ver y sentir al textil como medicina en la elaboración de los bordados, por parte de los familiares, comparten que sintieron un poco de alivio emocional mientras bordaban. Aquí también

el alivio se da en la elaboración. Sin embargo, no es la práctica sola, son las acciones dentro de la elaboración, por ejemplo, el evocar la memoria individual contribuye a la sanación, así como estar en compañía de seres queridos que puedan sostener y compartir el duelo.

Yovana Mendoza Huarancca, hermana de Jhon Henry Mendoza Huarancca, joven asesinado el 15 de diciembre en Ayacucho, nos dice que ella comunicó a sus vecinos y familia que se bordaría una Wiphala en homenaje a Jhon y ellos le preguntaron si también podían participar. Nuevamente está presente la participación colectiva en la elaboración.

Cada uno ha bordado un par de letras, el otro una letra, sus animalitos y así; por eso la Wiphala está bordada por todos mis vecinos. Para mí, representa mucho, representa bastante el cariño de todos mis vecinos que le tenían a mi hermano. Ahí está escrito como era mi hermano cómo vivimos, de qué es lo que yo quiero. Pero también está todo el sentimiento que le tenían a mi hermano. Cada vecino ha venido, cada uno agarraba su hilo su aguja, hasta hacían cola, todos, hasta ya no podían, de todos lados bordaban. Aquí en la puerta nos hemos reunido a bordar. (Mendoza Huarancca 2025, entrevista personal)



Figura 10. Bordando con vecinos, Fotograma del documental “Wiphalas por la Memoria”
Fuente: Ralp León Arias (2023)

Para Yovana y para todos los vecinos de su barrio, Jhon Mendoza era un joven respetuoso de la vida, siempre ayudaba a sus vecinos, por ejemplo, a cargar cosas pesadas a los más ancianos, por eso y más gestos de afecto y solidaridad con ellos, es que muchos le extrañan y en el barrio comentan que él era como un ángel para ellos.

Jhon tenía su huerta afueras de Huamanga y se iba a hacer su *yarqa aspi*, aunque no sabía hablar quechua, se sentaba con las señoras a acompañarlas después de la actividad. Yovana nos cuenta: Yo fui la última vez a la faena y me di cuenta cuán querido era, cuando conversé con ellos de que era mi hermano de quién estaban hablando, me dijeron: tu hermano cuando venía era una buena persona, él nos recibía feliz la hoja de Coca, él no *chaqchaba*⁶ pero igual nos recibía feliz, hablando con nosotros, riéndose, ahí me di cuenta que era como un ángel, quizás por eso ya no está con nosotros. Así le recordamos a Jhon. (Mendoza Huarancca 2025, entrevista personal)

El *yarqa aspi* es una actividad colectiva ritual, conocida como la fiesta del agua, que consiste en la limpieza y mantenimiento de los canales de riego de la comunidad, mientras se acompaña con música andina y baile. Una práctica ritual milenaria y prehispánica que fortalece el tejido social de una comunidad, vinculada con el *ayni*, que es un principio andino de reciprocidad y apoyo mutuo en bien de la comunidad y el buen vivir.

Yovana nos cuenta que mientras estaban en el proceso del bordado colectivo, lo hacían inicialmente con alegría, recordando las anécdotas de su hermano Jhon, su contagiante personalidad, recordando en grupo todas las veces que había sido un gran vecino y un gran amigo. Pero a medida que pasaban las horas, empezaron a sentirse mal gradualmente porque comprendían en sus corazones que Jhon se había ido para siempre, entonces los vecinos empezaron a sentirse tristes igual que Yovana y exclamaban frases de lamentaciones y palabras de cariño hacia él, se consolaban juntos mientras bordaban, así, en duelo colectivo. Es preciso indicar que Jhon no se encontraba ese 15 de diciembre marchando en la protesta, él regresaba de una reunión de preparativos para una chocolatada navideña que daría junto a otros compañeros y la reunión era cerca al aeropuerto, donde ocurrió la masacre.

Sheyla Prado, hija de Edgar Prado, también participó del proyecto de Wiphalas y bordó una en memoria de su papá. En una entrevista personal ella explica: La Wiphala me ayudó un poco a sanar las heridas, a sanar las emociones y a poder ordenar mis ideas para que ya no me pueda preocupar más de mi papá, porque en los primeros meses no comía, porque no me daba ganas de comer. El bordado me ha ayudado a estar tranquila. (Prado Cisneros 2025, entrevista personal) Sheyla dice que la mayor parte del bordado lo hizo en compañía de su madre, porque ella no sabía bordar y su mamá le ayudaba, pero

⁶ El *chacchar* es el masticado de la hoja de Coca, una práctica milenaria andina, simbólica y social.

mientras bordaban juntas también hubo momentos muy íntimos de evocar la memoria del padre, su mamá compartía con ella muchas cosas sobre su papá y juntas reían y lloraban. Cuando se terminó la pieza y Sheyla lo entregó para su exposición, su mamá le preguntó ¿Por qué no traes otra vez la Wiphala para bordar de nuevo? Para así seguir compartiendo esos momentos juntas.

4. El tejido como abrigo



Figura 11. Madres anafasinas en la inauguración de la Chalina en el Museo de la Memoria
Fuente: Marilyn D. Avilés Gómez (2023)

En los andes del Perú el frío es algo permanente y contar con una buena prenda tejida es contrarrestar ese frío. Tejer una prenda para alguien significa que estás abrigando y protegiendo a esa persona. Mamá Adelina dice que hace muchos años, en las comunidades, regalar una chalina tenía que ver con un vínculo afectivo, en algunas festividades, nacimientos, matrimonios, bautizos y hasta cuando conocías a alguien y te enamorabas, le regalabas una chalina. La práctica para tejer una prenda y regalársela a alguien que amas, continúa en la Chalina de la Memoria, aunque la persona que amas no se encuentre presente, la intención mientras se tejía seguía siendo la misma. Ella cuenta en la entrevista, que mientras tejía, pensaba en su esposo: Voy a regalar esta chalina, en donde sea que esté, para cubrir siquiera sus huesitos. (García Mendoza 2025, entrevista personal) y de esa forma se sentía alegre y no sólo ella sino era un sentimiento compartido

con otras mujeres con quienes tejían y conversaban en conjunto que le decían lo mismo, con esa misma ilusión las elaboraban.

Contaban las madres anfasinas que cuando compartían el proceso textil, había algunas que comentaban que esperaban que ese trocito que estaban tejiendo les pudieran abrigar y a sus familiares aún no encontrados y que de esa manera no pasen frío. Esta declaración tiene una fuerte carga simbólica y afectiva, que reanuda la conexión con sus seres queridos y al mismo tiempo refuerza el concepto mismo de tejer cómo abrigo y el abrigar mismo hasta el más allá.

Nuevamente aquí queremos retomar la importancia de saber gestionar y tratar con absoluto respeto las piezas creadas desde una “poética del duelo”. Entendiéndose el término, según Víctor Vich, como un ritual que hace visible el enraizamiento de la violencia. (Vich 2015, 291) Comprendemos así, que el tejido no sólo abriga simbólicamente al familiar desaparecido o asesinado, es una pieza que abriga mientras recuerda.

Además de abrigar simbólicamente a las víctimas, la primera chalina también cumplió procesos de abrigar con la chalina instituciones; por ejemplo, en el 2009 cubrió el frontis de la Municipalidad de Lima y en el 2014, cubrió la sede de la Cruz Roja Internacional en Ginebra. Este acto de abrigar, de arropar, es bastante simbólico, de sostener la memoria con los nombres de todas las personas que ya no están, que siguen desaparecidos o que han sido asesinados. Así no sólo se abriga a las víctimas, ellas también nos abrigan a nosotros. Acaso, tal vez, el tejido lleva el abrigo como una característica indisoluble de su propia esencia.

En el caso de las Wiphalas, también funciona como abrigo para las familias de las víctimas. Sheyla Prado nos cuenta que ella tiene su Wiphala guardada en su cajón a falta de espacio en su hogar, pero suele sacarlo y envolverse con ella: Me cubre como una mantita y me calienta. (Prado Cisneros 2025, entrevista personal) El textil no sólo abriga a la víctima asesinada o desaparecida, y a la institución que busca justicia, sino además al familiar mismo que lo ha elaborado. Regresando así el cuidado que se le dio a la pieza, como el cuidado mutuo del que nos habla Elvira Espejo.

Sheyla Noemí Prado Cisneros es hija de Edgar Prado Arango quien fue asesinado por los militares el 15 de diciembre de 2023 en Ayacucho, a los 51 años. El sr. Edgar Prado no estaba participando de la protesta, él tenía su taller a una cuadra del aeropuerto, donde ocurrió la masacre. Según cuenta su hermana Edith, él estaba ayudando a una persona herida que se encontraba en el piso, hay videos que confirman que el sr. Edgar

Prado estaba arrodillado junto al herido intentando ayudar, cuando los militares le dispararon en el pecho.



Figura 12. Sheyla con Wiphala. Fotograma del documental “Wiphalas por la Memoria”
Fuente: Ralp León Arias (2023)

5. Tejidos poderosos que sostienen

Yovana Mendoza, hermana de Jhon Henry Mendoza, nos dice que la Wiphala que bordaron a su hermano le da poder y no le falta razón para decirlo, pues en el desarrollo de esta investigación, hemos presenciado la fortaleza que tiene para ponerse en frente de muchas personas y dar su palabra, así como la enorme fuerza que se necesita para ser la presidenta de la Asociación de familiares de los asesinados y heridos del 15 de diciembre del 2022 en Ayacucho, ASFAH. Es bastante valioso el trabajo de lucha en la búsqueda de justicia que lleva consigo a pesar del dolor que carga en sus hombros por la muerte de su hermano. Nos recuerda a la fortaleza y sororidad de mamá Anqui y le tenemos mucho respeto y admiración, esperamos de todo corazón que encuentre justicia. Nos dice Yovana en la entrevista: Mientras yo cargaba mi Wiphala yo sentía, a veces no sé, a veces siento el poder de mi wiphala. (Mendoza Huarancca 2025, entrevista personal)

Las imágenes mostradas en la figura 13, son del último paro nacional en Perú, donde las y los familiares de las víctimas de las masacres de Boluarte, llegaron a Lima desde todas las regiones para pedir justicia. Acamparon frente al Palacio de Justicia con el temor de ser desalojados violentamente por la Policía, por lo que decidieron no llevar a este viaje las Wiphalas, porque como dijeron, si les quitarían, sería una pérdida

irreparable porque habían volcado muchos sentimientos en el proceso. Equivalente a lo que mencionan las madres anfasinas, con su primera chalina.



Figura 13. Yovana Mendoza como presidenta de ASFAH frente a Palacio de Justicia
Fuente: Zoelí Indira Palomino Arce (2025)

Hay una fuerza proveniente del acto de tejer, bordar y sobre todo entretejerse con los otros, no es el textil en sí la que da el poder, sino el entramado colectivo que nos sostiene. Como vimos en la figura simbólica anterior, esa chalina que nos abriga, también nos abraza y nos sostiene, es la lana continuada en las pastillas, de familiar a familiar, la que forma una gigantesca chalina. Aquí se va asomando una potencia aún más grande del tejido: no son los hilos en sí los que sostienen sino el tejido comunitario, como una *shicra*.

Las *shicras* son bolsas tejidas con fibras vegetales, rellenas con piedras, utilizadas desde civilizaciones milenarias, como una base antisísmica en construcciones, las cuales sostenían la vida contra desastres telúricos. Es necesario, para completar esta alegoría, ver a las piedras, no como fragmentos inertes, sino como presencias vivas y a las *shicras* como un pensamiento poético y simbólico de la fuerza de las víctimas al

sostenerse entre sí. Cada *runa*, cada nombre, cada hilo, cada lágrima se entretejen en un tejido invisible de memoria, contención y resistencia. Es un muro tejido hecho desde el duelo, desde las heridas que se zurcen juntas, para sostenerse.

6. Entramado de memoria



Figura 14. Chalina en la plaza de la Memoria, frente al Museo de la Memoria de ANFASEP
Fuente: Marilyn D. Avilés Gómez (2023)

Recordar viene de las palabras en latín *re* y *cordis*. recordar es volver a transitar por el corazón. Y es que nuestras memorias están anudadas a él; y nuestro corazón a su vez, a otros órganos que nos permiten sentir y pensar. De hecho, existe un término utilizado ampliamente por pueblos andinos: el *sentipensar*, que fusiona ambos procesos cognitivos.

Silvia Rivera Cusicanqui dice que la palabra aymara *lup'íña* significa pensar con la cabeza clara, pero que había otras formas de pensar que no eran solamente con la cabeza: el *amuyt'aña* por ejemplo, que es un pensar con el *chuyma*, palabra que se podría traducir como corazón, pero realmente incluye las entrañas superiores además del corazón: los pulmones y el hígado, órganos encargados de la purificación de nuestro cuerpo. (Rivera 2018, 111)

Mamá Rosa Cubas (1973) perdió a su padre Teodoro Cubas a la edad de 12 años, ella fue testigo junto a toda su familia, de cómo los sinchis y ronderos se llevaron a su

papá violentamente de su hogar en Vinchos. Su madre se volvió socia anfasina cuando llegaron a vivir a Ayacucho y luchó por la búsqueda de justicia durante muchos años, junto a las madres anfasinas. Antes de fallecer, su madre le hizo prometer que continúe yendo a las reuniones de la asociación y que nunca deje de buscar a su padre, para que puedan enterrar sus restos junto con los de su madre. (ANFASEP 2007, 227) Mamá Rosita se volvió anfasina a partir de ese momento, para cumplir con la promesa que le hizo a su mamá.

En el caso de la Chalina de la Memoria, las lanas se entretajan con los recuerdos. Mamá Rosa nos cuenta: Yo al tejer, me recordaba mucho los momentos cómo se llevaron a mi papá. (Cuba Gómez 2025, entrevista personal) tejó la fecha que sucedió, el nombre de su padre y la palabra “desaparecido”, también le incorporó una foto a su pieza. Nos cuenta que mientras tejía imaginaba que era un regalo como una chompa o una chalina, con intención de regalárselo. Había muchas emociones entrelazadas en su acto, la memoria de infancia de cuando ocurrieron los hechos, unido al deseo de encontrar a su padre y entregarle la pastilla que estaba elaborando para él.

De igual manera ocurrió con mamá Egidia Taco Gutiérrez, quien perdió a sus dos hermanos en tiempos del conflicto armado interno, mamá Egidia además trabaja en la actualidad como artista/artesana tejedora, así que domina el lenguaje del tejido. Acerca de su proceso en la elaboración de la chalina, ella nos cuenta:

Siempre estamos pensando en nuestro ser querido. Yo, al momento de tejer, sentí una emoción, como decir estoy preparando este material para poder regalar a mis hermanos. tengo dos hermanos desaparecidos, entonces estoy haciendo para regalar a mis hermanos, verdad con un sentimiento profundo lo hacemos, pero lamentablemente no está pues él, pero yo sé que psicológicamente nosotros así lo trabajamos, así lo hacemos para poder darles su presente para darle a cada uno de ellos. (Taco Gutiérrez 2025, entrevista personal)

Entonces, la memoria es un acto mucho más complejo que sólo pensar con la cabeza: Hablamos del pensar de la caminata, el pensar del ritual, el pensar de la canción y del baile. Y ese pensar tiene que ver con la memoria, o, mejor dicho, con las múltiples memorias que habitan. (Rivera 2018, 111) Así, el recordar tiene también que ver con el sentir en el ritual.

Si bien el tejido andino comunitario puede ser un ritual en sí mismo, en el caso del tejido ritual del duelo se vuelve algo aún más profundo, porque va ligado a la memoria de los espíritus de sus familiares, sea a modo de despedida o en la búsqueda de justicia, y

muchas veces ambas al mismo tiempo. Una forma de repetir, de performar este duelo, para recordar, es mediante el tejido.

Ahora bien, Nos dice Vich que toda pieza artística nacida desde estos rituales de duelo debería ser tratada como una poética del duelo, aún después de haber sido elaborada y expuesta: No sólo debe ser tratada como una representación artística sino como audaces prácticas políticas que intervienen en la escena contemporánea - y ojalá en el 'tiempo largo de la historia' - para reconfigurar un conjunto de imaginarios en el país. (2015, 293)

Miguel Ángel Yucra, sobreviviente de la masacre del 15 de diciembre del 2022, nos cuenta que cuando bordaba su Wiphala, venían a él muchísimos sentimientos y sobre todo el recuerdo nítido de todo lo que pasó ese trágico día, y por esta razón le fue muy difícil bordar solo, así que él tenía la compañía de su madre, quien le ayudó a bordar y le daba el soporte emocional que necesitaba cuando se muy sentía triste.

Miguel Ángel en el segundo momento de su Wiphala, bordó el nombre de José Luis Aguilar Yucra como un homenaje y duelo: En mi Wiphala puse también el nombre de mi amigo que falleció ahí, escribir su nombre también ahí me hace recordar todo lo que pasó ese día. (Yucra Mendoza 2025, entrevista personal)

Alejandra nos dice que las memorias individuales se entretajan para evocar una memoria histórica: El hilo de la memoria de los sobrevivientes o los familiares de las víctimas constituye la lucha por generar ese tejido histórico en el que la nación reconoce la verdad de los hechos. (Ballón Gutiérrez 2025, entrevista personal)

7. La palabra ritualizada

La palabra *tejido* viene del latín *textum*, que sugiere que un texto es un entramado de palabras que hilan el tiempo, son memorias que se tejen. Existen muchas explicaciones profundas de cómo las palabras y las memorias están enlazadas, no es casualidad que esta investigación hable de proyectos en donde los tejidos y las palabras tengan muchas veces el mismo peso emocional y epistemológico. Galeano diría poéticamente: Con hilos de palabras vamos diciendo, con hilos de tiempo vamos viviendo. Los textos son como nosotros: tejidos que andan⁷. En ambos casos, Wiphalas y Chalinis, los nombres de las víctimas son la parte más importante del textil, desde ella se configura la memoria, la ausencia que grita justicia, la espera, la fuerza que permite continuar la búsqueda y la medicina que alivia un corazón desbordado.

⁷ Estas palabras fueron dichas por Eduardo Galeano en un recital en Montevideo en 1999

En el caso de las Chalcas, tejer el nombre es la parte más importante, lo siguiente importante es la condición en la que se encuentran (asesinado o desaparecido) y después la fecha en la que ocurrió la tragedia. En el caso de las Wiphalas, particularmente en los sobrevivientes, no se bordaron los nombres y fechas como primer momento, sino la propia identidad. ¿Quién eras antes de la tragedia? Un ejemplo potente es el caso de Miguel Ángel, él bordó la palabra “Fuerte” en la parte donde se define a él mismo.



Figura 15. Miguel Ángel y José Luis. Fotograma documental “Wiphalas por la Memoria”
Fuente: Ralp León Arias (2023)

Miguel Ángel Yucra es sobreviviente a la masacre del 15 de diciembre en Ayacucho, los militares le dispararon un proyectil directamente en la cabeza, la bala le destrozó el cráneo. La tarde del 15 de diciembre vio en la red social Tiktok que los militares estaban disparando a los manifestantes, entre curiosidad y ganas de ayudar a las y los heridos, decidió salir de casa, nunca antes había ido a una manifestación; como no había transporte, caminó durante una hora hasta llegar al aeropuerto, lo que vio fue traumático para él, hacia donde miraba había personas heridas, desangrándose, disparos de los militares por doquier, desesperación de la ciudadanía, ayudó a quienes podía en el camino, y luego, cuando decidió retirarse, sintió un golpe fuerte y un sonido ensordecedor, luego de eso cayó inconsciente, jóvenes alrededor le cargaron para subirlo a una ambulancia, él ha podido reconstruir lo que pasó gracias a videos de las redes sociales que le fueron compartiendo posteriormente, y que él nos mostró en el momento de la entrevista. Miguel Ángel estuvo en coma durante un mes, aunque para él se sintió

como si fueran minutos, ha sido sometido a 4 operaciones a la cabeza con recuperaciones dolorosas y luego muchísimas sesiones de terapia para volver a caminar.

Cuando ocurrió la tragedia Miguel Ángel tenía 22 años, estudiaba mecánica automotriz y trabajaba para apoyar a su familia, ahora tuvo que dejar sus estudios porque no puede hacer el esfuerzo físico que se requiere para la carrera, ahora, él está estudiando la carrera de Cocina, además de asistir a sus terapias psicológicas para poder lidiar con el estrés postraumático y con el duelo por la partida de su amigo José Luis, quien falleció en la masacre, de un disparo en la cabeza por culpa de los militares.

Alfredo Mires en *La tierra cuenta*, atribuye a la tierra ser la madre de las palabras. En un texto muy íntimo, él relaciona la palabra humano, con el latín arcaico *humus* que significa tierra, luego nos comparte más saberes profundos, como que en quechua *pacha* significa al mismo tiempo tierra y útero de las hembras y *pachakuy* “la que tiene el mundo adentro”, Así mismo, para decir “yo mismo” se usa la palabra aymara *nay pacha*, que significa a su vez “soy tierra”.

De manera que territorio no es sólo arraigo, sino sobre todo la necesidad de criar y ser criado. Cada lugar es un cosmos espacial/afectivo. Cada lugar es un tejido de tejidos. El territorio resulta siendo una urdimbre de afectos, el cariño acendrado en los entornos y con los entornos. (Mires 2016, 102) La palabra entonces es poderosa, el hecho de bordar o tejerla en un acto ritual no sólo evoca la memoria sino la constituye de un cuerpo/territorio, es decir, la acuerpa, le entrega identidad y memoria, y es un cuerpo solidario, un cuerpo comunitario.

Es importante mencionar que el acto mismo de hacerlo también ayuda a desenredar la memoria, las palabras que la violencia dejó enmarañadas. Decía Sheyla Prado que el bordado le ayudó a soltar la palabra: Porque antes yo era muy tímida, porque no me gustaba, me daba miedo hablar con los periodistas. Las Wiphalas me enseñaron un poco a que pueda soltarme y a ser un poco liberal. (Prado Cisneros 2025, entrevista personal) Así, las palabras nos configuran, nos desenredan, nos dan identidad, son una ruta a nosotros mismos y un hilo conector hacia los demás.

8. Los vestigios del hilo

Los colores adquiere un lugar importante: en las chalinas, la elección del color se vincula a los recuerdos de las que tejen sobre qué colores les gustaban a sus familiares o de qué color fue la prenda que vistió la última vez que lo vieron; mientras que en las Wiphalas, responde más al peso simbólico personal: el negro evoca el luto, el rojo por la

sangre derramada y la desesperación, el amarillo por la alegría y lo radiante, verde por la violencia de los militares, el blanco por la paz, entre otros significados.

Acerca de las cicatrices: En las Wiphalas, las palabras que fueron bordadas adelante son puntadas remendando un corazón herido, forman cicatrices en la parte posterior, aquellas necesarias para recordar. Alejandra Ballón, en la descripción de su proyecto, escribe: Estos recuerdos se transforman en imágenes y textos simbólicos que se han bordado al reverso de las Wiphalas y esto las afectó a manera de cicatrices.



Figura 16. Cicatrices de las “Wiphalas por la Memoria” en Apurímac
Fuente: Liz Tasa (2023)

Víctor Vich en *Poéticas del duelo* comparte la experiencia del proyecto “La serie invisible” de Claudia Martínez, quien dibuja punzando con una aguja sobre cartulinas blancas, imágenes representadas como el mapa de Ayacucho, fotografías de desaparecidos y otras imágenes relacionadas con el conflicto armado interno. Vich nos dice que la imagen va apareciendo como un espectro por la acción repetitiva de la autora quien punzada a punzada va agrediendo el papel y construyendo así la memoria, mimetizando la violencia misma. Sería ahí donde surge la verdad de la historia. Frente a las políticas de la negación y el olvido, es un intento por observar el trauma y hacerlo visible. (Vich 2015, 233-8)

Junto a las víctimas, la Wiphala, símbolo ancestral de nuestros pueblos, también ha sido violentada y las cicatrices que han dejado en ellos nos lo recuerdan con gran potencia. Sheyla lo explica de forma muy poética: Tiene diferentes caritas, porque la

primera cara es de colores y la segunda es como te deja huella. La primera cara te hiciste una herida, y la segunda cara tiene una cicatriz, que no se cura nunca (...) Es como decir que a ese cuerpo de la Wiphala lo hemos apuñalado con nuestra tristeza, con nuestro dolor y al dar la vuelta le vemos sus cicatrices, así como a los heridos, les han dejado cicatriz para toda su vida. (Prado Cisneros 2025, entrevista personal)

Capítulo tercero

Usos y prácticas para la construcción de la identidad

1. El tejido caminante: Protesta en el espacio público

Tomar el espacio público con el textil mediante la performance, la vigilia, el arropamiento o la protesta, es una forma de acuerpar las calles para denunciar violaciones de derechos humanos, a modo de testimonio visual. Es una manera también de ritualizar, de construir identidad y memoria en los espacios públicos.

Acerca de este andar de las tejedoras, Silvia Rivera Cusicanqui tiene una interesante propuesta en su ensayo *Oralidad, miradas y memorias del cuerpo en los Andes*. Nos dice: “Mi hipótesis es que Pachakuti no acabó con toda la humanidad: se salvaron los músicos, los sabios, las tejedoras y los yatiris. Es decir, aquella gente capaz de transitar entre la oscuridad y la luz, entre la vasta ignorancia de la noche y el brillo del pensamiento y la creación.” (2018, 133). Además, podemos notar que los personajes descritos en esta cita, se encuentran en plural, en un entramado comunal. Pareciera acaso, que estos tejidos caminantes encuentran su fortaleza de acuerpamiento en las calles porque viene sostenido desde y por la comunidad, siempre en este tránsito hacia la luz.

Mamá Adelina cuenta que, habiendo intentado muchas acciones pacíficas en la búsqueda de justicia de sus desaparecidos, sentían que no estaban dando muchos resultados, entonces aceptaron la invitación de abordar la lucha desde el arte. Les propusieron tejer una gran chalina para crear incidencia, así se animaron a participar en el proyecto ella y las demás mamás anfasinas. Con las familias ayacuchanas inician las primeras pastillas de la chalina, así mismo, la primera performance tejiendo la chalina frente al Palacio de Justicia en Lima, lo que causó mucha curiosidad entre los transeúntes y periodistas, y llevó a la rápida difusión del proyecto. Luego, este acto de tejer colectivamente sus pastillas se fue expandiendo a más lugares en Lima, y en otras provincias, y se le denominó *tejetones*. Así, salir a las calles es lo que logra dar mayor incidencia al tema de las víctimas del conflicto armado interno y su búsqueda de justicia.

Respecto a la Chalina de la Memoria, es decir, la segunda chalina, también tuvo una incursión en las calles, pero fue una sola vez: el 30 de agosto de 2023 por el día internacional de los desaparecidos, justo 2 días antes de que ANFASEP cumpla 40 años de organización. La Chalina acuerpó las calles como parte de las actividades conjuntas

de este significativo día. Entre las actividades estuvieron: el pasacalle de todas las socias anfasinas desde la plaza de armas de Ayacucho hasta la plaza de la Memoria, un ritual de siembra de dos árboles junto con un pago a la Pachamama, la lectura de las cartas que las socias anfasinas habían escrito a sus familiares desaparecidos, el cual fue un momento muy emotivo, profundo y duró más de lo previsto, pues inicialmente sólo iban a leer unas pocas cartas a modo de compartir, pero poco a poco se fueron animando todas las familias, y todas querían leer en voz alta, frente a toda la comunidad sus mensajes para sus desaparecidos. Fue muy significativo y profundo escuchar sus palabras a sus seres queridos. El homenaje finalizó con un compartir. Posterior a este encuentro, la Chalina se instaló en el techo del Museo de la Memoria de forma permanente, para que pueda ser vista por todas las y los visitantes.



Figura 17. Chalina de la Memoria en pasacalle por el Día Internacional de los Desaparecidos
Fuente: Miguel Peña Galindo, 2023

En el libro *Cuerpos que importan* (2002), Judith Butler habla del proyecto “Names Project Aids” como un buen ejemplo de ritualizar con el tejido a modo de nombrar la pérdida que han sufrido y el duelo inconcluso. Names Project Aids es un proyecto textil a gran escala donde un edredón bordado y pintado, se expuso durante varios años, en memoria de las personas que murieron a causa del VIH y que no pudieron tener un entierro digno debido a la estigmatización de su enfermedad. Butler explica que en esta performatividad se puede construir la identidad y también trabajar un duelo no resuelto.

En la medida en que el duelo continúe siendo algo indecible, la ira provocada por la pérdida puede intensificarse en virtud de la imposibilidad de confesarla. Y si se proscribiera la cólera misma que produce la pérdida, los efectos melancólicos de semejante proscripción pueden alcanzar proporciones suicidas. La aparición de instituciones colectivas que alientan la expresión del duelo son pues, esenciales para sobrevivir, para unir a la comunidad, para reelaborar los lazos de afinidad, para volver a entretejer relaciones de sostén mutuo. Y, en la medida en que tales instituciones den publicidad y promuevan la dramatización de la muerte, deben interpretarse como una respuesta en favor de la vida y en contra de las horribles consecuencias psíquicas de un proceso de duelo obstaculizado y proscribido culturalmente. (Butler 2002, 332)



Figura 18. Wiphalas acompañando a la vigilia de ASFAH en la plaza de Ayacucho
Fuente: ASFAH (2024)

Las Wiphalas por la Memoria también han transitado las calles junto a la Asociación de Familiares de los Asesinados y Heridos del 15 de diciembre del 2022 en Ayacucho - ASFAH. Este acuerpamiento está más enfocado a ser un documento de denuncia social, ya que las Wiphalas contienen mucha información, además del nombre y la fecha, ahí también está bordado cómo vivieron la tragedia y lo que sueñan para su país. Un tejido que acompaña, camina, representa y hasta habla por la persona ausente.

Yovana Mendoza nos cuenta que además de las Wiphalas, los familiares cuentan con dos telas más: una roja con los nombres de los heridos y los sobrevivientes, y una tela negra con el nombre de los fallecidos, y que también están presente estos dos textiles junto a sus Wiphalas en las marchas y viglias. Todos estos textiles son colgados o puestos

en el piso, dependiendo del espacio intervenido. Si se encuentran en el piso le ponen velas alrededor, si está colgado le ponen ramos de flores.

Para nosotros, que hacemos nuestras vigiliyas y nuestra conmemoración que hacemos los 15 de diciembre, siempre salimos y tenemos nuestras Wiphalas para hacer saber prácticamente de quiénes eran sin necesidad de estar hablando, porque a veces no todos podemos en la vigilia, o pueden estar lejos, o un herido estar lejos, y ahí está quién era, lo que ha sentido, todos, y ahí está también bordado también los nombres de cada uno que ha sido asesinado, de cada uno que ha sido herido. (Mendoza Huarancca 2025, entrevista personal)

Alejandra nos dice que las Wiphalas por la Memoria además de contribuir a la construcción de la identidad ciudadana de todos los peruanos, contribuye a la reconstrucción de la memoria, la cohesión de la lucha de los familiares y sobrevivientes, y actúan como una forma de reparación social y justicia restaurativa en el marco de la justicia transicional. (Ballón Gutiérrez 2025, entrevista personal)

Otra manera de acorpar las calles con textiles es arropar edificios. Arropamiento es un término muy propio de una activista latinoamericana, con un hijo desaparecido desde hace 20 años por culpa de la violencia política de su país, Virgelina Chará, activista afrocolombiana desplazada junto a su familia. Ella explica que su resistencia textil es una acción ciudadana que articula muchos países, organizaciones de base, universidades, ciudadanía de todas las edades y sobre todo, a las víctimas de violencia política. A través de los hilos y las telas podemos denunciar, proponer, hablar de paz, de reconciliación, de derecho, de políticas públicas.

2. Reactivar las memorias

Elizabeth Jelin nos dice que la memoria es un trabajo: un trabajo de duelo, un trabajo al conectar el pasado con el presente/futuro, y sobre todo un trabajo de repensar la relación entre memoria y política y entre memoria y justicia, que debemos aprender a recordar, pues toda memoria es una construcción más que un recuerdo, y que existen momentos de activación de la memoria, ya sean performativos, rituales o míticos (Jelin 2002, 14-6)

Y es que, si no realizamos un verdadero trabajo de memoria, corremos el riesgo de que la violencia se repita. El ejemplo más nítido de que es posible que esto suceda, es el caso de mamá Paula Aguilar, quien tras haber sufrido en carne propia la violencia del conflicto armado interno de los años 1980 al 2000, ahora vuelve a perder un ser querido

en la masacre que provocó la muerte de 50 ciudadanos peruanos en las protestas contra Boluarte.

Mamá Paula Aguilar Yucra nació en la comunidad de Usmay, provincia de La Mar, pero tuvo que huir porque los senderistas mataron a su madre, Narcisa Yucra Romero, y no pudo ni siquiera darle una apropiada sepultura porque los militares llegaron y tuvieron que escapar con sus hermanos al inminente peligro de muerte, su padre había fallecido algunos años antes, así que eran huérfanos. En el camino, detuvieron a su hermano por ser el único varón y se lo llevaron, nunca más supo de él. Su mamá y su hermano no tenían culpa de nada, pero así eran las dos fuerzas violentas en Perú, Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas, cometían masacres por igual.



Figura 19. "Waqay y desesperación". Imagen principal de "Wiphalas por la Memoria"
Fuente: Liz Tasa (2023)

Mamá Paula empezó su peregrinación a Huamanga en búsqueda de su hermano, pues le habían dicho que los militares se llevaban a los jóvenes a la Hoyada. Viajó con su

esposo y su hijo mayor, pues su bebé murió cuando ella huía, y llevó a 6 niños que tenían padres asesinados también por la violencia. En Huamanga se unió a ANFASEP y ha caminado junto a ellas todos estos años, actualmente es parte de la junta directiva de la Asociación, del mismo modo, conforma la Asociación de familias desplazadas internas por la violencia política de Warma Picchu.

Sin embargo, a pesar de que aún no ha encontrado justicia por su madre asesinada ni su hermano desaparecido, la tragedia volvió a tocar su puerta, el 15 de diciembre de 2022 su sobrino nieto, José Luis Aguilar Yucra fue asesinado por los militares, producto de un balazo en la cabeza. José Luis no participaba en la protesta, vivía cerca al aeropuerto de Ayacucho, donde se dio la masacre, él volvía de su trabajo y fue impactado por la bala. Mamá Paula, en una entrevista a Ojo Público, insiste en recalcar que las muertes que ha llorado por tantos años eran inocentes, su madre, su hermano, y ahora su sobrino nieto, todos inocentes.

Por esta razón es que Alejandra Ballón decidió elegir la fotografía de mamá Paula y a su hija Edith como la imagen principal del proyecto Wiphalas por la Memoria. En una entrevista a la revista digital “Frase Corta” por motivo de la primera exposición de las Wiphalas en Arequipa, ella remarca la presencia de mamá Paula: Porque representa la continuidad de la violencia y que también los más afectados son las poblaciones indígenas.

Gisela Ortiz Perea, familiar de víctima del caso La Cantuta y Ministra de Cultura entre el 2021 y 2022, en el libro *Museo Itinerante Arte por la Memoria*, incide en la importancia del reconocimiento a las memorias diversas de las víctimas del conflicto, para de esa manera construir nuestra memoria personal, desde la mirada interior y crítica, y desde el diálogo. Menciona además la importancia de nombrar a los responsables en voz alta, para de esa manera poder aprender colectivamente y sacar lecciones de ello. (2023, 134-6)

Es importante que podamos hablar de una pluralidad de memorias individuales y no de una sola memoria. Pues la memoria colectiva es la matriz donde se encuentran los recuerdos individuales, nos dice Jelin que podemos recordar cuando podemos ubicar acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva: “Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social.” (Jelin 2002, 22)

En la entrevista a los familiares de víctimas y sobrevivientes, acerca de la pregunta sobre ¿En qué lugares quisieran ver expuestas sus obras textiles? Las madres de

ANFASEP dijeron que a ellas les gusta que habite su Museo, pues ahí pueden venir a verlo las madres las veces que quieran, pero, además, hay un dato interesante que nos comparte María Elena Tarqui, y es que las madres, se han animado también a tejer uno personal que tienen en casa y que a veces, a los momentos de marchas o vigiliass, lo llevan en vez de la foto de los desaparecidos, a modo de homenaje también. (Tarqui Palomino 2025, entrevista personal)

El padre de María Elena Tarqui Palomino, Ignacio Tarqui Ccayo, sufrió de desaparición forzada en 1988, por culpa de los militares, cuando ella apenas tenía un año y 9 meses, él salió a la cosecha y no regresó a casa. A pesar del dolor de la pérdida, es socia activa de la generación de hijas e hijos de la asociación, actualmente se desempeña como secretaria de ANFASEP, donde hace un gran trabajo; valiente y de espíritu solidario, con la misma fortaleza afectiva que todas las socias anfasinas.

Jorge Villacorta, crítico de arte y curador peruano, menciona haber visitado con detenimiento el Museo de la Memoria de ANFASEP en tres ocasiones, y concluye que: La museografía ha sido dictada por necesidades muy urgentes que efectivamente tienen que ver, creo yo, precisamente con cómo dignificar a los seres queridos desaparecidos (...) Las madres anfasinas son las verdaderas constructoras de sociabilidad de la memoria y las expertas.⁸

Acerca de museos sobre memorias de la violencia política, además del Lugar de la memoria, LUM y el Museo de la Memoria, también es preciso mencionar el Museo Itinerante Arte por la Memoria, MIAxM, que tomó las calles durante años, democratizando estas expresiones culturales y activando memorias colectivas con un enfoque intercultural e interdisciplinario. El MIAxM activó desde el 2009 en torno a los derechos humanos y han logrado trabajar 14 años consecutivos en un caminar colectivo por lugares públicos para sensibilizar y socializar diversas memorias colectivas.

Por su parte, respondiendo a la misma pregunta, Miguel Ángel Yucra y Sheyla Prado, coincidieron que les gustaría que sus Wiphalas viajen por más lugares, donde puedan ser apreciadas por jóvenes, estudiantes y ciudadanos en general, para la activación de las memorias. Ellos ven la importancia de poder exponer sus casos de manera pública, mediante el arte textil, y de esta manera socializar la información de la tragedia e impunidad que aún sufren: Para que recuerden lo que pasó ese día, lo que pasó en Ayacucho (Yucra Mendoza 2025, entrevista personal).

⁸ En el encuentro promovido por el LUM: “Memoria y Posmemoria, Arte y posmemoria. El Arte de la memoria tras el conflicto” el 2021

Sheyla Prado, agrega: Me gustaría que llegue a diferentes países, no sólo en Ayacucho no sólo en Perú, que vaya a otros países y vean lo que ha sucedido en Perú, que conozcan su realidad, para que sepan que las Wiphalas también ayudan a sanar las heridas, es una alegría al bordar, las letras, que tienen los colores un significado (...) que llegue a otras personas, más que nada a universitarios, los estudiantes y las personas adultas. (Prado Cisneros 2025, entrevista personal)

Por último, al ser el tejido la matriz primaria para el desarrollo de las artes (Lumbreras 1991, 9) se reconoce como un lenguaje fundamental y predominante en nuestras culturas milenarias, transmitido a través de la práctica colectiva y la oralidad desde tiempos preincaicos. Esta continuidad del tejido, sostenida pese a los distintos procesos de conquista, ha permitido que permanezca viva. De este modo, esta fuerte herencia textil activa una memoria ancestral de nuestro propio cuerpo, una memoria que se expresa como lenguaje y que, aunque fue subalternizada en la colonialidad del saber (Segato 2018, 50) fue primordial en el pasado y se reactualiza hoy en contextos complejos como los de la violencia política abordados en esta investigación.

En las entrevistas hechas a los jóvenes que bordaron sus Wiphalas, comentaban que algunos jamás habían tejido, pero que cuando les enseñaron los pasos básicos, fluyeron como si lo hubieran hecho toda una vida. Así pues, toca ver al tejido desde una descolonización de la mirada, es decir, reactualizar “la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales” (Rivera 2015, 23) y ser conscientes de que el tejido activa también nuestra memoria milenaria, o cómo lo diría Silvia Rivera: nuestra ancestralidad negada.

3. Textiles que insisten, a pesar de las censuras

Nos dice Jelin que existe una fuerte conflictividad social y política, en cuanto a la instalación de una historia oficial, la cual se torna difícil y problemática: “La censura es explícita, las memorias alternativas son subterráneas, prohibidas y clandestinas, y se agregan a los estragos del terror, el miedo y los huecos traumáticos que generan parálisis y silencio. En estas circunstancias, los relatos oficiales ofrecidos por los voceros del régimen tienen pocos desafíos en la esfera pública” (Jelin 2002, 41)

Por su parte, Christian León precisa que el discurso de poder colonial aún está inmerso en nuestras prácticas culturales, pues nos encontramos en una tele-colonialidad visual, gracias a este rol activo de los medios audiovisuales en la producción y reproducción de información.

La tele-colonialidad visual nos pone frente a una red de dispositivos mediáticos transnacionales que se basan en la explotación colonial de conocimientos, representaciones e imaginarios y que tienen como finalidad la reproducción de las jerarquías de clase, raciales, sexuales, de género, lingüísticas, espirituales y geográficas de la modernidad colonial en la época de la globalización” (León 2022, 80)

Esto es importantísimo porque pareciera que nos encontramos en una aparente visualidad contemporánea, donde todas las voces son escuchadas por igual, pero eso no significa que los mecanismos de colonización detrás de estas miradas hayan desaparecido. Se hace necesario prestar atención a los discursos detrás de la información que recibimos. Hacer un ejercicio de memoria crítica y consciente, y sobre todo escuchar la voz de las personas subordinadas, discriminadas y excluidas históricamente, para completar la memoria colectiva.

Si no estamos al tanto de los discursos hegemónicos, podríamos caer en el error de creer terroristas a personas inocentes. Se hace vital saber escuchar las voces de los silenciados, de las víctimas directamente, para comprender la amplitud de las memorias colectivas. La historia resumida a continuación es narrada por mamá Adelina en el libro testimonial de las madres anfasinas *¿Hasta cuándo tu silencio?* (2007, 207-9).



Figura 20. Mamá Adelina con la carta a su esposo por el Día de los Desaparecidos
Fuente: Pierre Raimbault / Hans Lucas (2023)

Mamá Adelina García Mendoza (1965) Vivía en Huamanga con su esposo y su bebé, él trabajaba en un taller de cerrajería en casa y estudiaba agronomía en la UNSCH. El 1 de diciembre de 1983 ingresaron a su hogar 25 militares encapuchados a altas horas de la noche y se llevaron a su esposo, ella valientemente se enfrentó a los militares, les reclamó porqué se lo querían llevar, pero ellos la golpearon y le apuntaron con las armas, apenas logró ayudar a su marido a ponerse zapatos y abrigo.

Los militares le amenazaron de muerte porque era una *terruca* como su esposo, lo cual era falso en ambos casos. Ella se desmayó cuando la golpeaban y al despertar ya se habían llevado a su esposo y su bebé estaba en el piso llorando. Lloró toda la noche sin dormir, al día siguiente se encontró a mamá Angélica que caminaba sola buscando a su hijo, juntas empezaron a ir a Comisarías. Luego de 15 días ya empezaron a juntarse varias señoras en la Municipalidad gracias a la alcaldesa Leonor Zamora y así podían andar juntas en la búsqueda.

Mamá Adelina sufrió momentos difíciles, como cuando fueron al río Huatatas en busca de su esposo junto a su cuñado, porque les habían comentado que había muchos muertos ahí. Vieron un cuerpo bajo un molle que parecía moverse, mamá Adelina cargando a su bebita corrió a socorrer a la persona pensando que tal vez seguía con vida, pero sólo parecía moverse porque había un perro jaloneando. En ese instante empezaron a dispararles pues de algún lado le estaban vigilando, llovieron balas hacia ella, pero ninguna le cayó felizmente. Es muy común leer que las familias que salían a buscar les disparaban de lugares estratégicos, al parecer los militares no querían que recogieran a sus muertos, pues eso implicaba su culpabilidad. Ella y su familia sufrieron muchísimo, además de cargar el peso de la zozobra generada por su esposo desaparecido, ella siente que le quitaron su proyecto de vida y que jamás pudieron recuperarse.

Está comprobado que las madres anfasinas no son terroristas y que los verdaderos culpables son los senderistas y los militares cometieron crímenes de lesa humanidad contra campesinos y ciudadanos de a pie. Mamá Angélica sufrió de *terruqueo*, así como muchas madres de ANFASEP. Ante esto, mamá Adelina tiene palabras contundentes, pues ya está cansada que sigan agrediendo con el denigrante término “terrorista” pues es una agresión directa a su persona, a su historia personal, a su lucha y la de miles de familias. En el 2016, declaró con profunda indignación que las madres anfasinas y ella rechazaban rotundamente que les tilden de terroristas, cuando ellas también repudian a los terroristas y a Abimael Guzmán, ya que, por su culpa, sufrieron muchísimo. Ella cuenta además que no sólo sufrían en Ayacucho, cuando viajaban a Lima también

sufrieron de estigmatización y discriminación solamente por el hecho de ser mujeres quechua hablantes y campesinas. Y que sentía que les marginaban y que no iban a permitir ese trato.

Mamá Adelina también recalca en otra oportunidad, que cuando Fujimori le denuncia falsamente a mamá Angélica en 1993, diciendo que ella era una terrorista que trabajaba en la Embajada de Francia, afectó fuertemente la imagen de ANFASEP. Es así que cuando regresan ambas a Ayacucho las detuvieron por una noche, luego fueron puestas en libertad porque no había pruebas para tal afirmación, sin embargo, ya había manchado la imagen de mamá Angélica y la suya, además de la institución, lo que provocó que muchas socias tuvieran miedo de regresar. Esta es también una forma grave de censura y silenciamiento.

En lo que respecta a la censura de la cultura, la cancelación de obras artísticas que interpelen la historia oficial frente a las memorias colectivas es también un intento de silenciamiento. Como se mencionó en el capítulo anterior de esta investigación, en marzo de este año se tenía prevista la exposición de las Wiphalas en el Lugar de la Memoria, LUM, pero hubo un cambio repentino de administración en la institución que canceló muchas obras ya agendadas para este año.

El antiguo director, Manuel Burga Díaz, reconocido historiador, estaba haciendo un gran trabajo de memoria durante 7 años consecutivos en el LUM, dignificando a las víctimas del tiempo del conflicto armado interno, a pesar de las muchas presiones por parte del gobierno de Boluarte y de la Alcaldía del distrito perteneciente a un partido político ultraconservador, Renovación Popular, partido que además tiene un pasado fujimorista.

La destitución inesperada de Manuel Burga está basada en un interés político, pues se sabe que el nuevo director, Jamer Nelson Chávez Anticona, viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales fue ordenada desde la propia presidencia de Boluarte, con el fin de cancelar obras que hablen de la memoria del conflicto armado interno, tales como las películas peruanas “La teta asustada” de Claudia Llosa, “NN: Sin identidad” de Hector Gálvez y “La piel más temida” de Joel Calero; eventos de la comunidad LGTIQ+ como el proyecto “Archivo de la Memoria Marica del Perú” y obras que hablen de la muerte de los 50 peruanos en el gobierno de Boluarte como la exposición de “Wiphalas por la Memoria”.

Puntualmente en el proyecto de Wiphalas por la Memoria, de los tres espacios bordados que la conforman, en el segundo momento se escribe lo que ocurrió en el

momento de la tragedia, teniendo frases bordadas como "Dina Asesina", "Militares matan inocentes", "Waqay (llanto), desesperación", "Masacre por militares", "Sangre, llanto, purgatorio", podrían ser la razón de la incomodidad del gobierno responsable de la masacre, por lo que las Wiphalas han sido censuradas. Pero a pesar de los intentos por acallar sus voces, ellas seguirán contando recuerdos al aire, anudando memorias individuales y colectivas en su gran entramado.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, LUM, se ha constituido en un refugio para quienes cargamos las huellas del conflicto armado interno (1980-2000) y en un espacio fundamental para la memoria histórica del Perú. A lo largo de sus diez años de funcionamiento, ha recibido cada año a decenas de miles de visitantes que buscan escuchar las memorias silenciadas, rendir respeto a las víctimas y apostar por una verdadera justicia y reconciliación que garantice la no repetición de la violencia. Confiamos en que los intentos del gobierno y de la nueva dirección por imponer una narrativa oficial alejada de la verdad, no prosperen, y que este espacio vital para la memoria colectiva pueda ser pronto recuperado en su totalidad. Precizando además que las muchas personas que actualmente continúan laborando en el LUM, siguen haciendo un gran trabajo de memoria a pesar de todos los intentos de censura del nuevo director, impuesto irregularmente por el gobierno de Boluarte.

4. Hilando la memoria con la esperanza

De los descubrimientos más hermosos y profundos de esta investigación ha sido ver como la palabra memoria y la palabra esperanza se han ido mimetizando, contagiando, confundiendo, a cada paso. Los familiares de las víctimas de ambos lenguajes textiles van rompiendo las barreras epistemológicas para resignificar la palabra y el tiempo.

Esto irremediablemente nos hace pensar en Silvia Rivera Cusicanqui cuando explica que el pasado está por delante y el futuro en nuestras espaldas, con la palabra aymara *qhipnayra* que significa el futuro-pasado habitando simultáneamente el presente. Y en su aforismo *qhipnayr uñtasis sarnaqapxañani*, que nos señala la "necesidad de caminar siempre por el presente, pero mirando futuro-pasado, de este modo: un futuro en la espalda y un pasado ante la vista. Y ése es el andar como metáfora de la vida, porque no solamente se mira futuro pasado; se vive futuro-pasado, se piensa futuro-pasado" (Rivera 2018, 103)

Este tránsito epistemológico de la memoria hacia la esperanza también puede explicarse desde el giro descolonial que nos propone Rita Segato, como esta “recuperación de las pistas abandonadas hacia una historia diferente, un trabajo en las brechas y fracturas de la realidad social existente, de los restos de un naufragio general de pueblos apenas sobrevivientes de una masacre material y simbólica continua a lo largo de quinientos años de colonialidad” (Segato 2018, 57)

En la Chalina de la Memoria, las madres anfasinas le llaman cotidianamente Chalina de la Esperanza, porque ellas ven a las dos chalinas como una continuidad, pues se creó la segunda chalina siguiendo el hilo y la fuerza vital de la primera, pero también porque hay algo poderoso en la dualidad memoria - esperanza, de creer que si se recuerda lo suficiente, si se pasa la información de generación a generación sobre la tragedia que cayó sobre todos, miramos con suficiente atención a nuestra herida y aprendemos a sanar correctamente como sociedad, este episodio tan doloroso de nuestra historia, no se volverá a repetir.

De la misma manera, Karen Bernedo en su tesis de posgrado “*Mama Quilla: Los hilos (des)bordados de la guerra*” narra que encuentra un gesto particular en las mujeres de mamá Quilla: En sus arpilleras ellas confunden la primera arpillerera “Cómo vivíamos en nuestra comunidad” con la última “El futuro que queremos”, como si el pasado que tuvieron y el futuro que sueñan podrían ser el mismo. (2011, 35)

En las Wiphalas por la Memoria, Yovana Mendoza dijo una frase que resuena poderosa, para ella su textil es un *quipi* de la esperanza. *Quipi* es la palabra en quechua que describe a una manta andina que usaban nuestras ancestras y que aún usan muchas mujeres en los andes sobre todo, para cargar la vida, la *wawa*⁹, la comida, las hierbitas, es también la manta que se extiende y despliega para usar de mesa o para hacer un ritual a la Pachamama. En ese *quipi*, ese manto, Yovana siente que lleva cargando la esperanza.

Yovana ya nos había comentado que ella sentía a su Wiphala como una capa que le daba poder, en la entrevista, ella continúa: Porque yo sentía que estaba cargando en mi *quipi* las esperanzas, la Wiphala de la esperanza, porque al final lo que yo quiero es que mi país sea libre, porque ahora somos presos de este gobierno, por eso cuando veo a los jóvenes que cargan la Wiphala pienso: Están caminando con el *quipi* de la esperanza (Mendoza Huarancca 2025, entrevista personal).

⁹ Wawa es una palabra quechua que significa bebé o hijo pequeño

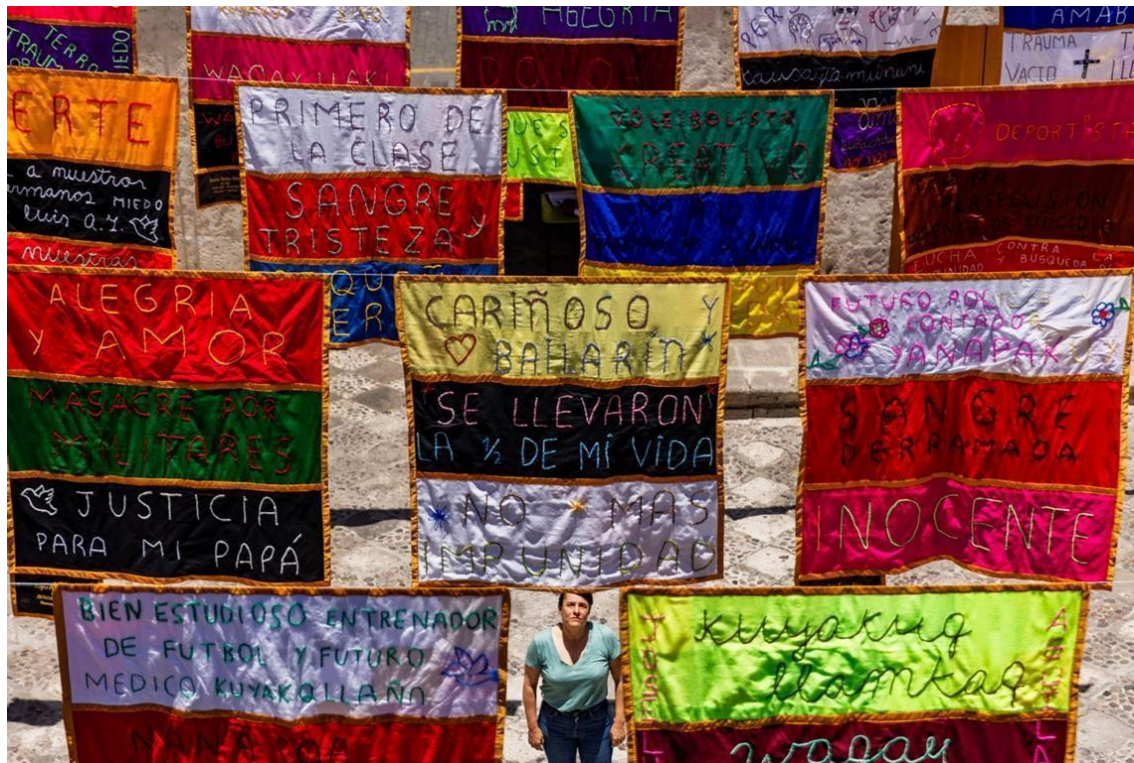


Figura 21. Alejandra con las Wiphalas al viento donde se puede leer cada mensaje bordado
Fuente: Liz Tasa (2023)

Y es que es trascendental soñar futuros, evocar mediante la palabra. Y para esto se traerá una palabra quechua, *pukuy*, para poder explicar mejor la práctica del soplo del rito en el pago a la Pachamama, y es que a veces las palabras originarias traen respuestas milenarias compartidas en muchas culturas ancestrales.

El *pukuy*¹⁰ se hace cuando uno tiene un *Coca Kintu*, formado de tres hojas de mama Coca, entre sus manos, y es el canal de comunicación entre nosotros, nuestra Pachamama y nuestros espíritus protectores, mediante el *Kintu* nosotros hacemos invocaciones, agradecimientos y peticiones de protección a nuestros espíritus, pero el mensaje no llega por sí solo, se necesita el *pukuy*, el aliento vital, el soplo al *Kintu*, ese viento que hace que llegue bien el mensaje a nuestros espíritus.

Alejandra Ballón nos dice que el aire que hace ondear las Wiphalas representa la expansión de la lucha más allá de las fronteras geográficas nacionales, si se quiere es el soplo de vida de nuestros mártires más allá de la muerte. (Ballón Gutiérrez 2025, entrevista personal) Podríamos decir que, el mismo aliento por el que vuelan las Wiphalas y sus nombres bordados, así como los nombres tejidos de las Chalinas, lleva mensajes de esperanza evocando el pasado delante de nosotros.

¹⁰ *Pukuy* es el nombre en quechua para nombrar el soplo ritual, el aliento vital que se da a la hoja de Coca en el pago a la Pachamama.

En la palabra guaraní *neé*, nos dice Suely Rolnik, se encuentra el espíritu, o más precisamente en la “palabralma” que se traduce como aliento vital. Precisar que “palabralma” es un concepto, no sólo dos palabras unidas. Para la cultura guaraní, la palabra y el alma son indivisibles, inseparables, pues la práctica misma de la palabra es la práctica misma del alma. Así, el alma es la fuerza vital en su ejercicio, que anima a todos los pueblos, plasmada en sus respectivos lenguajes (2019, 22)

Las palabras originarias, dice Rolnik, traen invocaciones, colocan espíritu a las cosas. Además, sucede que cuando se intenta dividir la palabra del alma se da la enfermedad, y es que hay cosas que pueden haber perdido su espíritu por haber sido arrancados con violencia y que no encuentran su forma. Así, en la práctica de crear una obra, de bordar y tejer palabras, estamos atribuyéndoles también una forma a ese espíritu. En su libro *Esferas de la insurrección*, ella nos interpela a hacerlo bien:

Estar a la altura de ese tiempo y de ese cuidado para decir de la manera más precisa posible aquello que sofoca y que produce un nudo en la garganta y, sobre todo, lo que está aflorando frente a aquello para que la vida recobre un equilibrio; ¿no será ese el trabajo del pensamiento propiamente dicho? ¿No estará exactamente en eso su potencia micropolítica? ¿No será eso lo que define y garantiza su ética? ¿Y, en sentido más amplio, no será eso en lo que finalmente consiste el trabajo de una vida? (2019, 23)

Esta forma de presentarnos el *textum* y el tejido es bastante poderoso, porque las chalinas tejidas y las Wiphalas bordadas, han sido creadas con ese valor más allá de su propia materialidad, ya que les coloca, no como objetos, sino como algo más fuerte y potente, algo que no se puede explicar pero que está presente en su entramado, algo tan fuerte que quizás necesite un término propio porque no abarca en una sola todo su ser, así como *quipnayra* o *neé*, una palabra que anude indisolublemente la memoria y la esperanza.

Alfredo Mires en su conferencia inaugural del VI Congreso de las Bibliotecas Públicas en Colombia, nos dice que la palabra no está sujeta a la dimensión humana sino a la naturaleza viva, y es una voz emergida de los saberes propios:

Debemos acudir a la estirpe que nos ha mantenido vivos, el saber invisibilizado y proscrito de nuestros pueblos, la memoria insepulta que no aparece en los libros, la tradición oral de las bocas enmudecidas, los cuentos insumisos, el recuerdo perenne, los saberes ninguneados, la obstinada supervivencia de la letra descalza, al fin, no es para rescatar el pasado, es para recuperar el futuro.

Estas palabras fueron acercadas a nosotros gracias a un video de YouTube citada en la lista de referencias para verse completa.

Si queremos imaginar a la memoria y la esperanza reunidas en un mismo espacio temporal, a nivel visual sería como una especie de *warañas*, esos hilos entrelazados en pequeñas maquetas que sirven para visualizar cómo va a quedar un tejido final, como modelos textiles y de planificación. (Espejo 2013, 147) Así, los tejidos evocados desde la memoria, se verían como “*warañas de la esperanza*”, de que la justicia, la reparación y la reconciliación, finalmente va a llegar.

5. La profunda conexión del tejido social

El uso del tejido que desborda más allá del propio hilo, se vuelve un tejido social comunitario. La primera tejedora de las madres anfasinas es sin duda mamá Anqui, y es que varios de los testimonios que hemos leído mencionan que conocieron a mamá Angélica en la calle, buscando a su hijo, y que, sin embargo, no cerraba los ojos ante el dolor ajeno, por el contrario, siempre desde la sororidad y la empatía, preguntaba a otra madre, esposa, hermana, sobre ¿Qué les había ocurrido a ellas? Ella fue como un pequeño fueguito que alumbraba el oscuro tránsito que estaban sufriendo. Es quien las anima a formar un tejido comunitario para que no estén solas y es que siempre estaba tejiendo redes. Las madres cuentan en su libro testimonial, sobre el nacimiento del comedor de ANFASEP (2007, 32-38), que cuando no tenían qué comer, les decía que lleven sus cositas para hacer olla común, ella delegaba quiénes cocinaban mientras otras salían a buscar, las animaba diciendo que no se iban a quedar manos cruzadas. Pensando desde esa perspectiva de crianza mutua, desde el *uywaña*, se entiende bien porqué muchas anfasinas actuales dicen que mamá Anqui era como una madre para todos.

Por ejemplo, mamá Paula Aguilar, socia activa de la asociación desde hace muchísimos años y que ahora forma parte del consejo directivo, nos dice en quechua en la entrevista que cuando empezó a tejer la chalina se sintió muy sensible, que hubo un trabajo de memoria al recordar el nombre de su madre, al tejer la fecha, pero que ahora se siente bien porque está junto a las anfasinas que son como sus madres, ella nombra a mamá Juana, mamá Elena, mamá Lidia, con mucho afecto y dice que las siente como una familia: Por pertenecer a ANFASEP me siento muy emocionada y feliz. (Aguilar Yucra 2025, entrevista personal)

Para Jelin (2002), la cultura de la memoria: “Fortalece el sentido de pertenencia a grupos o comunidades, en especial los grupos oprimidos silenciados discriminados suelen usar evocar la memoria de un pasado común que les permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno mismo y en el grupo” (9-10). Es importante no

dejar de mencionar que tener estos lazos afectivos provenientes de una familia o un grupo, es lo que va a sostener y proteger finalmente a las personas.

Así, de la misma manera en que se anudan los textiles, también se entraman las personas; un ejemplo vivo de este entramado social mediante el textil se da en la manera en cómo se ha resignificado las Chalinas de la Esperanza en ANFASEP. Aquellas que han abrigado la Cruz de la Paz en el Santuario de la Hoyada.

La Cruz de la Paz del Santuario de la Memoria “La Hoyada” es un símbolo de resistencia y dignidad, fue colocada por las madres anfasinas, según sus propias palabras, como un acto de resistencia ante las invasiones de terreno. Se inspiró en la cruz de madera que las madres llevaban a sus primeras marchas, aquella que fue su segundo instrumento pacífico de lucha, la primera fue una banderola de tela que pintó un voluntario bellasartino con la que salieron a marchar por primera vez. Vemos así, con grata sorpresa que los hilos entramados, siempre están presentes.



Figura 22. Las nuevas chalinas de la esperanza por instituciones en el Santuario de la Memoria
Fuente: Pamela Hilda Condori Huaraca (2025)

Para el XIV aniversario de la Cruz de la Paz, se convocó a las y los asistentes a traer su “Chalina de la Esperanza” para ser colocada en la Cruz, a manera de unión,

resistencia y compromiso con la búsqueda de sus seres queridos. A pesar de que no se trataba de la primera Chalina, ni de la Chalina de la Memoria que ellas habían tejido para ANFASEP, esta vez, ellas resignificaron el término “chalina” para algo que estaba tejiéndose aún más allá de su propia materialidad. Estas “chalinas” ya no eran de lana, ni llevaban los nombres de las víctimas, eran una tela blanca que venía impresa los nombres de las organizaciones e instituciones con quienes se está anudando esfuerzos para fortalecer, pues se necesita el entretejido de redes instituciones, estatales y ONGs, que recuerden que el Estado están para apoyar la justicia y no para asesinar al pueblo.



Figura 23. La comunidad anfasina en el Santuario de la Memoria La Hoyada
Fuente: Pamela Hilda Condori Huaraca (2025)

Las chalinas que llegaron el día del aniversario fueron de la Dirección General de Búsqueda de Personas Desaparecidas del Ministerio de Justicia y también una chalina de la Coordinadora Regional de Organizaciones de Afectados por la Violencia Política de Ayacucho. Ambas organizaciones prometieron fortalecer su compromiso colectivo con la lucha de ANFASEP por saberla justa. Y aunque esta práctica de abrazar la cruz con las chalinas de tela tenga un tinte simbólico, el uso verdadero es fortalecer esos vínculos, reanudar los nodos que desgarraron por culpa de la violencia, nuestro tejido original de Ayllu, de nuestra práctica común por el bien de todos y todas.

Sucede lo mismo en el caso de los familiares de las víctimas de las masacres contra Dina Boluarte, se han tejido comunidades entre ellos, auto organizándose en asociaciones

a nivel regional (como ASFAH en el caso de Ayacucho), y también en una única Organización de Nacional, Familiares de Víctimas de la Masacre de 2022 - 2023, ONAFAMYVM, conformadas por los departamentos de Puno, Ayacucho, Apurímac, Cusco, Junín, La Libertad, Lima y Arequipa. Hacen actividades, plantones y actos colectivos de memoria, para caminar juntas y juntos en la búsqueda de justicia. A pesar de seguir siendo la misma práctica del textil de entretejer y anudar, estas redes creadas que las sostienen se encuentran como hilos invisibles, en una red de afectos que, aunque no se pueda percibir visualmente, la conexión real que está ocurriendo.

Silvia Rivera dice que hay distintos tipos de comunidad que habitamos, nos dice que una comunidad puede estar conformada por un vínculo de ancestros, de sangre, de territorio o puede ser una comunidad de afinidad; que son formaciones temporales, pero temporalmente comunitarias, temporalmente autónomas, que se producen permanentemente y se encuentran unidas en una búsqueda por el bien común. Rivera también nos convoca a pensar la identidad como un tejido femenino, espacial y sin fronteras, que puede relacionarse y anudarse con muchas otras identidades. (Rivera 2018, 116) Podemos ver así que las madres anfasinas son como esos tejidos femeninos, integrando a muchos actores sociales e institucionales por un bien común.

Así, el descubrimiento más significativo de esta investigación ha sido comprender que no es la materialidad de la lana lo que verdaderamente conforma el tejido, sino que los hilos están entrelazados en una dimensión más profunda, transparente y verdadera. En toda esta ruta en búsqueda de justicia se fue tejiendo algo más que fibras: una conexión, una red, una familia que se sostiene. Y que a pesar de que la historia de violencia se repita, el saber tejernos para un buen vivir también vuelve a brotar, Me permito finalizar la investigación con una de las conclusiones más esperanzadoras de la Comisión de la Verdad y Reconciliación:

161: Finalmente, la CVR señala que debe reconocerse que la violencia, con todo su rigor, no fue capaz de destruir la capacidad de respuesta de la población. En numerosas ocasiones, ante la destrucción de redes sociales tradicionales y el asesinato masivo de dirigentes, las mujeres asumieron nuevas responsabilidades y lanzaron al país el reto moral de reconocer la pérdida de miles de sus hijos en masacres y desapariciones. dirigentes jóvenes reconstruyeron muchas de las comunidades más afectadas y se pudo comprobar que muchas comunidades habían sido capaces de resistir la violencia a través de la autodefensa y de alternativas de paz y procesos de micro reconciliación. (2008, 463)

Conclusiones

Inicialmente en esta tesis, nos basamos en la pregunta ¿Cómo se utiliza el tejido andino para la recuperación de la memoria en las mujeres familiares de las víctimas de la violencia política en el Perú? y lo trabajamos estudiando el origen del tejido y los dos momentos de violencia política que sufrió el Perú. Para luego identificar la dimensión simbólica y poética del tejido indígena en proyectos como la Chalina de la Memoria y las Wiphalas por la Memoria, y analizar sus usos y prácticas en la construcción de identidad y recuperación de la memoria de las mujeres familiares víctimas de la violencia política.

El análisis de los orígenes ancestrales del textil andino en el Perú, permitió reconocer a Ayacucho como un territorio profundamente textil desde hace miles de años, también pudimos entender al tejido como matriz primaria de las artes gracias al estudio de Luis G. Lumbreras y gracias a la mirada de la investigadora y tejedora Elvira Espejo, entenderlo como ser vivo gestado por múltiples fuerzas y portadores de memoria, abriendo la reflexión sobre cómo estas nociones dialogan con los procesos de memoria en Ayacucho.

En esta investigación también nos preguntamos por qué centrarnos en mujeres tejedoras y no en hombres. Desde los aportes de Elizabeth Jelin, Rita Segato y Silvia Rivera Cusicanqui, comprendemos que la memoria de la violencia política está profundamente atravesada por el género. En ese sentido, una de las formas de abordar la herida es a través del tejido colectivo, tanto en la manera en que se procesan los hechos ocurridos en las memorias individuales, tal como lo muestran *Los trabajos de la memoria* de Elizabeth Jelin, como en la práctica misma del acto de tejer en las mujeres, a partir de los aportes de Silvia Rivera Cusicanqui en *Un mundo ch'ixi es posible* y *Sociología de la imagen*. Asimismo, la transversalidad del género también se evidencia en la forma en que operan la estigmatización y la discriminación hacia las sobrevivientes, según los ensayos de Rita Segato.

Se concluye que existe un grupo mayoritariamente femenino de tejedoras que, además, asumen los cuidados de la comunidad de un modo distinto al de los varones. Tal es el caso de Mamá Angélica, quien tejió redes comunitarias junto a otras mujeres familiares de víctimas y fundaron ANFASEP, para sostenerse mutuamente en el tránsito hacia la búsqueda de verdad y justicia. Esto también se explica porque los asesinatos y desapariciones forzadas se dan mayoritariamente en hombres jóvenes y adultos, quedando

mujeres, niños y ancianos como principales sobrevivientes. Son ellas, quienes han cargado con la tarea de reconstruir el tejido roto y las memorias. Sin embargo, esto no significa que no existan hombres tejedores. Uno de los aprendizajes más importantes es que el tejido no tiene género: puede ser practicado y sentido tanto por mujeres como por hombres.

Acerca de las violencias políticas que abrieron heridas y desgarraron nuestros tejidos sociales. Comprendimos que los informes oficiales de la Defensoría del Pueblo y de la CIDH sobre la masacre ocurrida durante el gobierno de Boluarte muestran similitudes con el Informe Final de la CVR acerca del conflicto armado interno de 1980-2000. A pesar de la distancia temporal, ambos coinciden en que la violencia golpeó con mayor crudeza a quienes tenían menos recursos económicos, eran migrantes, de origen andino y quechua hablantes. Estas poblaciones han sido históricamente objeto de discriminación clasista, represión y muerte a manos de agentes estatales, además de sufrir luego la estigmatización simbólica del *terruqueo*, que busca invisibilizar y silenciar sus memorias y su búsqueda de justicia. Con profundo pesar, se concluye que persisten la violencia, la discriminación y la estigmatización hacia estos grupos subalternizados, así como la impunidad de un gobierno que aún no asume responsabilidad por las muertes y heridas ocasionadas.

En relación con las conclusiones del primer objetivo, las dimensiones simbólicas y poéticas del tejido de los proyectos la Chalina de la Memoria y las Wiphalas por la Memoria, se hacen visibles en:

El tejido como medicina, abrigo y poder, se puede expresar mediante el concepto de *yanak uywaña* de Elvira Espejo, de esos cuidados mutuos y el sentido de reciprocidad entre seres vivos, hace que el tejido sirva como abrigo. Concluimos además desde el entendimiento de Suely Rolnik que el arte no se reduce al objeto sino al proceso mismo, en este caso, al tejido colectivo entre los familiares de víctimas de la violencia política, quienes, según sus testimonios, sintieron alivio al compartir el proceso de la obra junto a otros familiares y amigos.

No significa que el tejido resultante no sea importante; por el contrario, hemos comprobado que la pieza textil posee una carga afectiva muy fuerte, ya que en ella se vuelcan los sentimientos del familiar. El tejido se convierte así en un soporte donde se depositan emociones, memorias y afectos, y en ese proceso adquiere un valor que

trasciende lo material. Asimismo, la pieza textil cumple una función simbólica de abrigo, no solo hacia la víctima, sino también hacia el propio familiar, quien encuentra en el acto de tejer y en la pieza resultante una forma de acompañamiento y abrigo.

Para comprender el tejido como memoria, aprendimos que la palabra recordar proviene del latín *re* y *cordis*, que significa “volver a transitar por el corazón”. En las formas andinas de pensar, esta idea adquiere mayor profundidad: Silvia Rivera Cusicanqui nos habla en aymara: *amuyt’aña*, pensar con el corazón o, más precisamente, con el *chuyma* (corazón, pulmón e hígado), vinculando así la memoria con el sentir y el pensar. En este horizonte, tejer significa evocar la memoria de las víctimas desde el *sentipensar*. A su vez, como señala Víctor Vich, cada tejido debe entenderse como una audaz pieza política capaz de reconfigurar los imaginarios del país. De esta manera, comprendemos al tejido como una memoria viva.

En el tejido como palabra ritualizada, aprendimos que *textum* en latín, significa tanto tejido como texto. Las palabras y los hilos tejen memorias: En las chalinas, la palabra central es el nombre de la víctima, seguido de la condición y la fecha; en las Wiphalas, la identidad, el hecho y los sueños para el futuro. El hilo no sólo evoca memoria, también desenreda palabras enmarañadas, configurando identidades.

Desde la importancia vital de la oralidad para Alfredo Mires comprendimos que el origen de las palabras revela su sentido relacional. El territorio mismo es una urdimbre de afectos. Concluimos entonces, que la palabra no está ligada únicamente a la escritura sino al lenguaje mismo, de tal manera, el tejido también es un lenguaje, uno milenario que aún guardamos en nosotros.

En cuanto al segundo objetivo, el análisis de los usos y prácticas de estos proyectos permitió entender que los tejidos acuerpan y caminan, ocupando el espacio público como testimonio, ritualidad y protesta. Así, sostienen a la comunidad en la expresión del duelo, el cual es esencial para sobrevivir, como lo propone Judith Butler. Estudiamos el uso del tejido para reactivar las memorias que aseguren la no repetición de la violencia. Pero en el camino también reconocimos la posibilidad de despertar una memoria más antigua, vinculada a nuestra ancestralidad negada, como señala Silvia Rivera Cusicanqui.

Los tejidos insisten frente a la censura, como ejercicios de memoria que, como plantea Elizabeth Jelin, son un trabajo constante de duelo, de conexión entre pasado, presente y futuro, y de replanteamiento de la relación entre memoria y política. Mientras

que Christian León nos invita a mantener la atención en la tele-colonialidad visual: ese discurso de poder colonial que aún persiste en nuestras prácticas culturales y que, de no reconocerlo, corremos el riesgo de reproducir, perpetuando jerarquías segregadoras.

Dentro de los usos del tejido también tuvimos hallazgos poéticos: fuimos testigos de cómo las palabras “memoria” y “esperanza” fueron rompiendo sus propias fronteras epistemológicas para resignificarse mutuamente. De esta manera, se hizo evidente que el tejido también puede contener el pasado y el futuro al mismo tiempo. Silvia Rivera Cusicanqui nos acerca a este entendimiento con el concepto de *quipnayra* que se refiere al futuro/pasado habitando simultáneamente el presente, mientras que la mirada atenta del giro descolonial de Rita Segato nos recuerda recuperar la historia milenaria sobreviviente a la masacre material y simbólica de la colonia.

Frente a la diversidad de saberes ancestrales, nos atrevimos a pensar en un término quechua que pueda reunir memoria y esperanza: el *pukuy*, ese aliento vital en el ritual, donde se sopla la mama Coca para comunicar intenciones, peticiones y agradecimientos a la Pachamama; y así nos topamos con Suely Rolnik y el término guaraní *neé* que significa palabra y alma unidas indisolublemente. Todo esto lo vinculamos con la importancia de dar voz a las memorias silenciadas que Alfredo Mires defiende como cimiento para recuperar el futuro. Así, soñamos, con la posibilidad de imaginar una palabra capaz de contener, en un solo término, la memoria y la esperanza, para sentirlo desde lo más profundo del *chuyma*.

Y antes de la última conclusión, se hace urgente decir que: A pesar de la fuerza sanadora y comunitaria de los tejidos andinos, es necesario reconocer sus límites: no pueden por sí solos sanar completamente el dolor de los familiares ni sustituir la justicia que reclaman. Ningún hilo devolverá a las víctimas de la muerte, y esa ausencia seguirá siendo una herida irreparable.

Para que la comunidad pueda realmente vivir bien y en dignidad, es indispensable que el Estado asuma su responsabilidad y se comprometa con la verdad, la justicia, la reparación y la reconciliación. Es urgente poner fin a la estigmatización y silenciamiento de las memorias de poblaciones históricamente subalternizadas, cuando solicitan el respeto de sus derechos fundamentales, así como la indiferencia ciudadana generalizada que contribuye a perpetuar la impunidad. Sin estas acciones, los intentos de sanar a través del tejido permanecerán incompletos, dejando siempre el desgarró de lo que no se podrá recuperar.

Y finalmente, comprender que no es la materialidad del tejido lo que evoca la memoria, sino que el entramado de nuestra memoria colectiva se entrelaza en una dimensión más profunda: En una familia que sostiene, una comunidad que se entreteje y cuida mutuamente. Esta revelación me alcanzó una tarde, mientras escuchaba a las madres anfasinas narrar la historia de ANFASEP a unos jóvenes que visitaron el Museo de la Memoria en Ayacucho. Sentí, casi como una epifanía, la certeza de que el tejido verdaderamente importante no estaba hecho de hilos y lanas; pues, así como el micelio que trabaja silencioso, invisible y subterráneo, comunicando vida a bosques enteros, así también se iba entretejiendo una conexión afectiva: Chalinas que abrigan corazones remendados, Wiphalas al aire que invocan esperanzas, eran redes importantes que no estaban sólo en lo tangible, sino debajo de la piel, en las memorias individuales y en el propio espacio entre ellas. A la hora del almuerzo, mientras compartía un momento entrañable con la bella comunidad anfasina, ellas riendo, conversando y a la vez coordinando con alegría, me animé a tomar la palabra y les conté tímidamente la epifanía que acababa de tener. Ellas asintieron con la cabeza. Mamá Adelina, que estaba sentada a mi lado, me miró y dijo, mientras sonreía en complicidad: “El tejido de la vida que nos ha unido.”

Lista de referencias

- ANFASEP. 2007. *¿Hasta cuándo tu silencio? Testimonios de Dolor y coraje*. Ayacucho: ZFD.
- Arnold, Denise Y.; Espejo Ayca, Elvira. 2013. *El textil tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: ILCA.
- Bermúdez Rojas, Orestes; et al. 2023. *Museo Itinerante Arte por la Memoria. MIAxM*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Bernedo Morales, Karen Paola. 2011. “Mama Quilla: Los hilos (des)bordados de la guerra: Arpilleras para la memoria”. Tesis de posgrado. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- CIDH. 2023. *Situación de Derechos Humanos en Perú en el contexto de las protestas sociales*. Washington D. C.: Organización de los Estados Americanos.
- CICR. 2003. *The missing, the right to know. Las personas desaparecidas y sus familiares*. Ginebra: Comité Internacional de la Cruz Roja
- CVR. 2008. *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la CVR*. Lima: Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- Contreras Baspineiro, Adalid. 2023. “Wiphalas: Comunicación fluyendo con el viento”. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, n.º42 (22): 29-41. 10.55738/alaic.v22i42.998
- Defensoría del Pueblo. 2023. *Crisis política y protesta social: Impacto en la salud individual y colectiva. Dimensión de la violencia en la salud e integridad de las personas en el marco de las movilizaciones*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Degregori, Carlos Iván. 1996. *Las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos IEP Ediciones.
- et al. 2015. *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos IEP Ediciones.
- Espejo Ayca, Elvira. 2022. *Yanak Uywaña. La crianza mutua de las Artes*. La Paz: Estado Plurinacional de Bolivia.

- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria. Memorias de la represión*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- León, Christian. 2022. *Culturas visuales desde América Latina. Tele-colonialidad, visualidad y poder. Desafíos actuales de los estudios visuales desde América Latina*. México: Instituto de Investigaciones estéticas.
- Lumbreras, Luis Guillermo. 1991. *Arte Precolombino. Introducción al Arte Textil*. Lima: Banco de Crédito del Perú en la Cultura.
- Mires Ortiz, Alfredo. “La tierra cuenta”. Conferencia magistral en el Congreso Lectura, escritura y oralidad, Medellín, 28 de noviembre de 2016.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- . 2018. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- . 2020. *Senti-pensarnos Tierra. Epistemicidio y genocidio en tiempos de COVID-19*. Boletín del grupo de trabajo Ecología Política desde el Sur/Abya-Yala Buenos Aires: Asdi.
- Rolnik, Suely. 2006. *¿El arte cura?* Barcelona: MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Quaderns portàtils.
- . 2019. *Esferas de la Insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Colección Nociones Comunes. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Segato, Rita. 2018. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Vich, Victor. 2015. *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos IEP.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2013. *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Lugar de la Memoria. 2020. “Memoria viva comunitaria: La chalina de la esperanza”. Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=umUO8PirsdU>
- Lugar de la Memoria. 2021. “Memoria y Posmemoria, Arte y Posmemoria. El arte de la memoria tras el conflicto. Diálogo 6”. Video de YouTube https://www.youtube.com/watch?v=hOyB5a_9qds

- Prado Malca, César y Laura Gerónimo, Rosa. 2023. "Ayacucho: Radiografía de homicidios". Video de YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=wbcYClI0UY8&t=330s>
- Red Nacional de Bibliotecas Públicas. 2018. "Conferencia inaugural Alfredo Mires (Perú) VI Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas". Video de YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=jdWU3_Dwnw4&t=2584s
- Yaro Julcapoma, Andrea et al. 2018. "Documental Kuyanakuy". vídeo de YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=vF--qdbi6hc&list=PLYtXv2VijwdKkGUhGIoUohtyQ4NsTlJeC>