

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

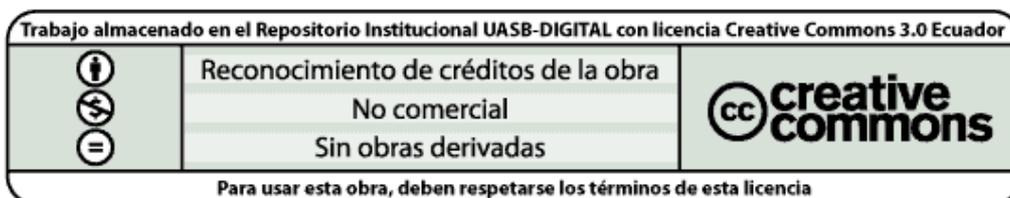
Mención en Artes y Estudios Visuales

Arte comunitario como elemento de sanación social

Autora: Nancy Estefanía Viza Bayona

Tutor: Santiago Arboleda Quiñónez

Quito, 2017



CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE TESIS

Yo, Nancy Estefanía Viza Bayona, autor/a de la tesis intitulada “Arte comunitario como elemento de sanación social” 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 del magíster en estudios de la cultura, mención artes y estudios visuales 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.

Fecha.

Firma:

Resumen

En la presente investigación abordaré una práctica de re-existencia intercultural denominada como arte comunitario, que funciona como táctica contagiadora que propicia la decolonización subjetiva y revitalización de nuestros cuerpos a través de procesos de [auto] sanación colectiva que apuestan por la identificación con nuestra memoria ancestral, por nosotros, los migradesterrados en la periferia de las otras Limas peruanas. Todo esto para intentar subvertir de manera simbólica nuestra propia enfermedad, traducida metafóricamente para los fines de esta investigación como mal de modernidad, relacionada con la colonialidad subjetiva. La misma que se funda a través del proceso de colonización y su continuación desde el estado neoliberal peruano, donde se pretendió instaurar una dominación e invisibilización cultural sobre nosotros, los cuerpos colonizados, que se tradujo en un orden subjetivo de racismo y [auto]exclusión que nos mantiene en un proceso de imposibilidad ontológica; obligándonos a imitar asimilando lo ajeno, así como tener vergüenza de lo propio. Además, analizaré la manera como desde las políticas culturales que replican esta ideología, se garantiza un proceso de amoldamiento que nos guía hacia la individualismo y consumo. Por último, presentaré otro elemento que se relaciona con nuestras propias prácticas artísticas, la invención de la estética moderna, donde se ha pretendido implantar una sola forma de ver y sentir el mundo, a partir de la creación del concepto de arte y su relación con la estética, el mismo que estableció un canon y un solo ser con la habilidad de crear “el artista”; incapacitando a todos los demás a simples espectadores.

**A todos los cuerpos-potencia
con capacidad de contagio
que aún creen.**

Agradecimientos

Agradezco a mi Colectivo C.H.O.L.O. desde donde hemos elaborado estas ideas desde hace más de 9 años desde el campo del arte crítico así como el comunitario y que he tenido a bien recoger y profundizar¹. Además a nuestros hermanos de lucha, el grupo de teatro La Gran Marcha de Muñeones, por toda su experiencia y entrega de vida desde Lima norte. A Santiago Arboleda Quiñonez, Dairo Sánchez Mojica, Adolfo Albán y Patricio Guerrero por sus planteamientos y amistad para reforzar esta investigación.

Igualmente a Miguel Vallejo y Cesar Ramos Aldana quien junto a toda esa gente hermosa y valiosa que se reunió en la Biblioteca Nacional desde el año 2006 para hablar de nosotros los cholos, de nuestros sueños y transformaciones, de nuestras maneras de ser; por quienes me siento acompañada. Mis hermanos cholos como yo, gracias inmensas a cada uno de ellos por confiar en su historia forjada, y a mis compañeros comunitarios, que como yo llegó a Lima a punta de esteras para forjar un futuro. Futuro que al principio es incierto porque hemos hecho más que arte, relaciones, desde las prácticas de re-existencia con nuestros vecinos, con nuestros sueños, y que en el fondo lo que hacíamos era replicar lo que nuestros antepasados han hecho siempre, confiar y creer en su comunidad. Motivo por el cual me emociona no terminar una tesis, sino comenzar a identificarme con los que siempre me han estado acompañando.

¹ Si bien es cierto hablar del *mal de modernidad* como enfermedad, no es nada nuevo, pero cabe mencionar que cuando estuvimos los miembros del Colectivo C.H.O.L.O. preparando estas ideas para elaborarlas en lo que se convirtió el proyecto [Auto]sanación, tránsitos de las memorias colectivas, fue Wilder Ramos quien inició el hilo conductor, que fue recogido por los demás miembros Marcelo Zevallos y la que habla, Nancy Viza; para su posterior desarrollo y acción en el XIII Encuentro de arte y comunidad Al Zur-ich en Quito el año 2015.

Contenido

Introducción.....	8
Capítulo uno: Colonialidad subjetiva y su relación con el mal de modernidad	13
1.1. Patología endémica peruana	18
1.1.1. ¿Cuándo empezó todo este mal?.....	19
1.1.2.El mundo artístico y la idea de “raza”	22
1.1.3.La perpetuación del mal	25
1.2.Mal de modernidad que azota también al cuerpo social cholo urbano periférico	27
1.2.1. ¿Qué o quién es el cholo?.....	28
1.2.2. Lo cholo como un problema a resolver en Lima.....	30
1.2.3. Cuadro clínico del cholo.....	39
1.3. Industrias culturales y las políticas del miedo.....	41
1.3.1.Individualismo como síntoma de la enfermedad.....	43
Capítulo dos: [Auto]sanación desde prácticas de arte comunitario	47
2.1. De ¿por qué es importante hablar desde nosotros los cholos urbanos?... 49	
2.2. Re-existencias interculturales	51
2.2.1. Arquitectura chola o chicha.....	54
2.2.2. Justicia comunitaria	56
2.2.3. Fiesta patronal y la institución provincial en Lima	59
2.3. ¿Qué ha venido siendo el arte comunitario?.....	64
2.3.1. Arte comunitario como táctica de re-existencia desde la sabiduría andina	65
2.3.1.1. FITECA, Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas.....	68
2.3.1.2. Colectivo C.H.O.L.O., proyecto parque autoarmable	71
2.3.2. Políticas del reniego	74
2.3.2.1. ¿En qué consisten las políticas del reniego desde los mismos artistas comunitarios?.....	75
2.4. [Auto]sanación desde el arte comunitario	75

2.4.1. Abriendo espacios de cura...[auto] sanación identitaria.....	78
2.4.2.Descolonizando la subjetividad para abrir paso a la acción de los cuerpos- potencia	81
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	87

Tabla de Fotografías

1: Interior de casa en Pachacutec-Ventanilla. Proyecto nuevas rutas turísticas	54
2: Imagen de diario Perú21, 2015.....	56
3: Afiche de fiesta patronal Virgen de Asunción en el local de la Asociación del Centro Cultural Urquillos, ubicado en San Juan de Miraflores en Lima,2012.	59
4:Proyecto [AUTO]SANACIÓN, tránsitos de las memorias colectivas- Colectivo C.H.O.L.O.-2015	64
5: FITECA, presentación de teatro en la cancha del barrio, 2016.....	68
6: FITECA, inicia con un pasacalle por todo el barrio invitando a los vecinos a participar, 2015	68
7: Proyecto de Parque de diversiones elaborado por BASURAMA	71
8:Inauguración del parque autoarmable Nueva Esperanza, Colectivo C.H.O.L.O. 2010.....	71
9: Vista de cómo quedó el parque Autoarmable al final de las labores de Minka comunitaria, 2010.....	71
10: [AUTO]sanación, junto a los vecinos y vecinos de la comunidad Oriente Quiteño.....	78
11: [AUTO]sanación, con la comunidad de Orquídeas del Sur.	79
12: [AUTO]sanación, comunidad de San José de Monjas.	79

Introducción

A través de esta investigación abordaré las diversas tácticas que gestamos los migradesterrados en las periferias de las Otras Limas para contrarrestar la avanzada de la colonialidad subjetiva o mal de modernidad, relacionado con la creación de prácticas interculturalizadas de re-existencia entre ellas las de arte comunitario, todo esto para intentar desmontar un modelo civilizatorio producido por la modernidad. Es preciso señalar que para el desarrollo de la tesis me valgo de la metáfora del cuadro clínico social, donde la enfermedad se contrarresta de manera simbólica a través de una cura, en este caso la primera se presenta como mal de modernidad y la segunda como práctica de arte comunitario. Bajo este sentido la pregunta de investigación que me he propuesto contestar es la siguiente:

¿Con qué planteamientos, elementos y metodologías estamos trabajando desde el terreno del arte comunitario periférico limeño, para impulsar proyectos que buscan sanar simbólicamente el tejido social ante el problema del racismo-[auto]exclusión y de individuación generado por la colonialidad subjetiva, en la actual vida moderna?

Cabe señalar que en el caso del arte comunitario que gestamos en la periferia de las otras Limas, nuestras prácticas han sido y son en la mayoría de los casos de forma empírica, de ahí que aún nos estamos replanteando estos cuestionamientos. Motivo por el cual, los análisis aquí presentados responden más a mi experiencia como artista, pobladora de un Asentamiento Humano y miembro de uno de los colectivos de arte comunitario hace más de nueve años, así como todas las relaciones y participaciones en festivales y foros enfocados a este tema; esto me lleva a pensar que tengo la experiencia suficiente para poder argumentar esta investigación. Por ello considero que el planteamiento que impulsamos desde el arte comunitario pasa por un proceso de decolonialidad subjetiva a través de elementos como el fortalecimiento de nuestra memoria ancestral e identidad a partir de una visibilización y recuperación de otras epistemologías, un poco más nuestras, como la ética andina dentro de las propias prácticas comunitarias; bajo un sentido recíproco y complementario. Todo esto a través de una metodología comunitaria en forma de talleres de cine barrial, teatro en calles abiertas, pintura mural o pambamesas. Es por esto que este proceso decolonizador inicia con un desaprendizaje y alejamiento de la pretensión narcisista instaurada por la estética moderna (bajo un canon y un solo sujeto creador) desde los mismos artistas

periféricos, a partir de una toma de conciencia de nuestra identidad chola urbana y una recuperación de la creación colectiva.

En cuanto a la perspectiva teórica metodológica que guía este trabajo de investigación he optado por la “emic etic” que consiste en presentar la observación e interpretación del que actúa tanto como el que observa, sustentada por el antropólogo social Marvin Harris en la segunda mitad del siglo XX. Aparentemente este enfoque se muestra como bastante contradictorio pero se corresponde o se necesita de ambos, es decir de lo emic y etic, para que la investigación contenga el punto de vista tanto del lado subjetivo del protagonista del hecho social y cultural como del externo investigador en una misma persona². De tal manera que bajo el enfoque emic, y como he venido adelantando, sustentó mi propia experiencia como artista renegada de la estética moderna, pobladora del Asentamiento Humano “Hijos del Almirante Miguel Grau” en Ventanilla - Callao desde el año 1985 junto a mi familia y parte del colectivo de arte comunitario periférico limeño llamado C.H.O.L.O., el mismo que está conformado por artistas egresados de la Escuela de Bellas Artes de Lima donde fuimos [de]formados con cánones de la cultura eurocéntrica. Asimismo bajo el segundo enfoque, lo etic, asumo la observación externa y objetiva tanto de la historia política y cultural del racismo en el Perú así como en la presentación de la experiencia del grupo de teatro La Gran Marcha de Muñeones en el distrito de Comas.

Debido a la complejidad del problema de estudio esta investigación se inscribe en un marco interdisciplinario de fuentes que busca una relación simétrica, dinámica e interactiva donde he conjugado perspectivas de análisis propias de cada disciplina a fin de enriquecer la mirada del objeto de estudio, pues aunque vengo del campo de las artes, ha sido necesario involucrar a los estudios de la cultura, la sociología, la antropología, la política, la filosofía, la psicología, el psicoanálisis y la historia. Asimismo se hace necesario aclarar que existe una amplia investigación ya esbozada de este campo desde el planteamiento poscolonial, el decolonial y los estudios visuales latinoamericanos que promueven “un conjunto de proyectos destinados a cuestionar el narcisismo histórico de la cultura europea y la razón moderna” (León 2010), de la mano de autores como Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Adolfo Albán, Joaquín

² Para Antonio León: “Los elementos clave por tanto para explicar lo ‘emic’ y lo ‘etic’ son el agente actuante, el agente observador externo, la actuación o hecho objeto de interpretación y las dos interpretaciones o puntos de vista sobre esa actuación o hecho” (León 2012).

Barriendos, el grupo de trabajo La Tronkal y muchos más. Por ese motivo Christian León nos detalla:

Esta necesidad de cuestionar el eurocentrismo prevaeciente en la cultura visual moderna no es nueva. En los años ochenta del siglo pasado, el paradigma poscolonial y el multiculturalismo irrumpieron planteando un importante cuestionamiento a la visión etnocentrista prevaeciente en todas las esferas de la cultura. En la última década, el paradigma decolonial ha venido a profundizar esta crítica estableciendo para ello el lugar particular de enunciación de América Latina en la geopolítica del saber. Mientras la crítica poscolonial plante una analítica del deseo, poder y significación producidos por el discurso colonial en XVIII y XIX en Asia y África; la crítica decolonial actualmente construye una analítica de la colonialidad del poder, el saber y el ser originado en la colonización de América a partir del siglo XV (León 2010, 38).

Por ello cabe mencionar que la amplitud del proceso en el que la colonialidad subjetiva ha venido calando sobre nuestros cuerpos, sensibilidades, memorias, identidades, expresión plástica y relaciones de alteridad es bastante complejo para poder reducirlo en una sola investigación. Sobre todo, por el hecho que en un inicio relacioné las prácticas de arte comunitario con la colonialidad en forma generalizada y sus efectos racializantes, sin delimitar el tema hacia el plano de lo subjetivo y de la [auto]exclusión como imposibilidad ontológica marcada desde la colonia, de tal manera que fue en el transcurso investigativo que fui tomando conciencia de esta concomitancia. Otra de las limitaciones se establece en el propio lugar de enunciación, que, si bien funciona como ventaja, también trae consigo una dificultad relacionado con la alteridad. En el sentido de poder alcanzar una cura a todos los cuerpos tanto los que hemos sido y nos hemos asumido inferiorizados, así como los que ejercen la superioridad, pues ambos nos encontramos en un estado neurótico. De ahí se desprende el hecho que los mismos cholos urbanos nos encontremos enfermos y ciegos, por toda la colonialidad subjetiva o mal de modernidad, y asumamos muchas veces una conducta racista frente a los otros estados conformados por las demás regiones peruanas fuera de Lima, así como también ante lo que consideramos como ser blanco. De igual modo me parece importante destacar nuestra duda sobre la efectiva capacidad [auto]sanadora a partir de las prácticas de re-existencia en forma de arte comunitario que estamos generando, ya que si bien es cierto estamos comprobando desde nuestra propia experiencia y la de nuestros vecinos un potencial en su actitud frente a la vida, no podemos dejar de mencionar que no se trata de la mayoría de personas, es por ello que nuestros intereses también incluyen una práctica constante de aprendizaje-

[des]aprendizaje. Además, es obligatorio recordar que dentro de las mismas prácticas comunitarias existen jerarquías y problemáticas, que muchas veces juegan en detrimento de la capacidad táctica que podamos ejercer.

Por otro lado en relación con los alcances, estos giran en torno a mejorar nuestras prácticas tanto fuera y dentro de la propia cultura artística, ya que si bien es cierto se hace necesario ir decolonizando y en ese camino desaprendiendo y alejarnos de la aspiración de la estética moderna desde sus mismas instituciones oficiales como Escuelas de Bellas o museos, también es necesario ir reforzando nuestros planteamientos, elementos y metodologías desde nuestras propias prácticas de arte comunitario; del modo que lo hemos estado haciendo hasta ahora, pero de mejor manera. Esto incluye el acompañamiento y la generación de foros, talleres, conferencias de intercambio de experiencias entre los artistas comunitarios, gestores culturales y demás profesionales involucrados en la cultura. Un ejemplo sería empezar a prestar mayor cuidado a los conceptos que venimos empleando, pues en muchos casos giran en torno a la continuidad de un estado de colonilidad jerarquizado. Esto es proponiéndonos metas más conscientes y claras en función de las intenciones desde la ideología del mal de modernidad, reconociendo sus estrategias tecnológicas, así como en el reforzamiento y visibilización de nuestras prácticas de re-existencia, no sólo desde el campo del arte sino y sobre todo desde la cotidianidad. Otro alcance estaría en relación a la gestión cultural desde los ministerios de cultura y educación, pues en la mayoría de los casos en el Perú, ésta se genera desde una visión eurocéntrica y recortada de cultura, que sigue la línea de la colonialidad subjetiva, jerarquizando a unos sobre otros. En todo caso esta gestión, podría verse alimentada por estos planteamientos desde la práctica de arte comunitario ya que venimos de alguna manera resignificando conceptos que ellos operan.

En cuanto a la secuencia y contenido de la investigación presento el primer capítulo titulado: Colonialidad subjetiva y su relación con el mal de modernidad, donde analizo a la colonialidad subjetiva como una enfermedad simbólica de larga duración encarnada desde el colonialismo hasta la conformación de los Estados-nación latinoamericanos, donde se llevó a cabo un proceso de dominación y borramiento cultural. El énfasis en el caso peruano se centra en una patología racista y excluyente desde los propios gobernantes desde Lima, que funciona como continuación del hecho colonial, que intenta moldear tanto el proceso de opresión y alienación sobre nosotros, la sociedad colonizada chola urbano periférica. Esta enfermedad que intento visibilizar

se traduce en el hecho que nosotros, la sociedad peruana, respondamos solo bajo la imitación de lo otro (lo europeo y estadounidense) con una fuerte carga de autoexclusión de todo lo relacionado con nuestro pasado indígena. La misma que se viene reforzando desde un estado neoliberal que funciona como garante del capitalismo globalizado, con el uso de una guerra subjetiva que apunta a políticas culturales y económicas que jerarquizan un discurso exitista relacionadas con las industrias de la comunicación, educación y subempleo, como su mejor arma; para convertirnos en sujetos individualizados de consumo válidos para el mercado.

En el segundo capítulo: [AUTO]sanación desde prácticas de arte comunitario, me he concentrado en desarrollar la propuesta de cura simbólica a partir del análisis de las prácticas de re-existencia cotidianas que venimos ejerciendo los miembros de la cultura chola, como continuación de una sabiduría otra andina y afroperuana; así como también desde el mismo arte comunitario. Relacionado a la decolonización de nuestra subjetividad para la realización en lo que siempre hemos sido cuerpos-potencia con capacidad de contagio, todo esto en función de ejercicios de identidad enfocados en la revitalización de la memoria.

Capítulo uno

Colonialidad subjetiva y su relación con el mal de modernidad

La «doble desaparición» antropófaga se completa entonces con la «invisibilidad» evidente del observador (del que rebusca y rumia con su mirada entre lo ignoto y lo salvaje), por un lado, y con la invisibilización táctil y consumible (deshumanización etnográfica radical) de lo caníbal, de esa presencia ominosa y abyecta del «mal salvaje» que sólo debe hacerse visible como una forma de negación de su existencia, por el otro (Barriendos 2010).

En el presente capítulo busco visibilizar la colonialidad subjetiva como parte de una ideología eurocentrada³ que ha sido implantada sobre los cuerpos latinoamericanos, africanos, orientales, todos los que hemos sido y seguimos siendo colonia, ejercida por Occidente bajo el proceso de dominación y ocultamiento cultural (conquista-colonización y su continuación con el nacimiento de las Repúblicas) que trajo consigo un doble efecto de violencia, racismo y [auto] exclusión. Así también la manera como en la actualidad a través de las industrias culturales neoliberales y las políticas del miedo, se promueve la individuación del sujeto moderno. Además, el capítulo pretende analizar de qué forma el Estado-Nación latinoamericano y por ende peruano asume esta ideología. Es por esto que desde el Colectivo de arte peruano C.H.O.L.O.⁴ relacionamos de manera metafórica esta colonialidad de orden subjetivo con un cuadro clínico social producido por una enfermedad a la que denominamos como mal de modernidad.

Hasta aquí se hace necesario aclarar que la colonialidad subjetiva o mal de modernidad se relaciona con la forma como miramos, nos miramos y por ende nos sentimos en el mundo, la cual en la mayoría de los casos, está regulada bajo un problema de [auto]exclusión en orden ontológico que nos obliga a imitar, simular lo ajeno y tener vergüenza de lo propio (Quijano 2011). Es curioso pero ya a la mitad del siglo XX, un psiquiatra, filósofo y escritor caribeño de origen martiniqués llamado

³ Para Enrique Dussel: “El ‘eurocentrismo’ -y su componente concomitante: la ‘falacia desarrollista’ se trata de una posición ontológica por la que se piensa que el ‘desarrollo’ (=desarrollismo) que siguió Europa deberá ser seguido unilíneamente por toda otra cultura. Por ello, la ‘falacia del desarrollo’ (=falacia desarrollista) no es ya una categoría sociológica o económica, sino una categoría filosófica fundamental. Es el “movimiento necesario” del Ser, para Hegel; su ‘desarrollo’ inevitable. El ‘eurocentrismo’ cae en la ‘falacia desarrollista’ -son dos aspectos de ‘lo Mismo” (1994, 13).

⁴ Colectivo de arte peruano C.H.O.L.O., conformado por Wilder Ramos, Marcelo Zevallos y Nancy Viza desde el año 2007 hasta la actualidad. Sitio web: <http://xxxcholoxxx.blogspot.com/>

Frantz Fanon en su libro *Piel negra, máscaras blancas*, nos brindaba luces al problema de alienación cultural que estamos atravesando. Cuando afirmaba por ejemplo que “todo pueblo colonizado, es decir, todo pueblo en cuyo seno ha nacido un complejo de inferioridad debido al entierro de la originalidad cultural local, se posiciona frente al lenguaje de la nación civilizadora, es decir, de la cultura metropolitana” (Fanon 2009). Por esta razón y relacionado a la colonialidad de nuestra subjetividad, asumimos una “imposibilidad ontológica”⁵ en el sentido de no poder [auto]representarnos más con libertad, adoptando como nuestra la representación que el otro hizo sobre nosotros, esto funciona como la clave de nuestra enfermedad. Ya que fue desde la imposición de la visión ocularcentrista desde la colonia española, que nos vino a considerar “bárbaros caníbales” como estrategia para poder saquear nuestra plata y oro⁶, que nos pasamos a considerar a nosotros mismos bajo esa representación, asumiéndonos como sujetos inferiores y subordinados. Un ejemplo de esto es que consideremos la idea que no todos somos sujetos “creadores”, ya que nuestra cultura fue invisibilizada desde la colonia con una fuerte carga productora de imágenes⁷, bajo la idea de simple folklore, artesanía o mito. De tal manera que nuestros conocimientos fueron convertidos a “supersticiones sin validez en la realidad” (Grosfoguel 2009). Por estas razones entendemos el hecho que nos encontremos en un proceso constante de mimesis o imitación, para llegar a alcanzar una condición humana, adjudicada sólo al mundo blanco. Dicho de otra manera, al absorber la cultura del otro hay un “deseo de ser el otro”, y es desde ahí que Fanon presentía el origen de la enfermedad:

¿De dónde procede esa alteración de la personalidad? ¿De dónde procede ese nuevo modo de ser? Todo idioma es una forma de pensar, decían Damourette y Pichon.

⁵ Para Adolfo Albán: “En esta medida la imagen del otro construida negó la posibilidad de configurar una mismidad del sujeto colonizado, denominada por Fanon (1974) ‘imposibilidad ontológica’, en tanto y en cuanto ese otro se apropiaba de la representación que de él se hacía asumiéndola como su propia re-presentación” (2009, 84).

⁶ Para Joaquín Barriendos: “Puede afirmarse por lo tanto que la ‘invención’ del canibalismo de Indias, la racialización epistémica de la humanidad de los caribes, la explotación de la fuerza de trabajo indígena y el ‘hambre por los metales’ son cuatro elementos constitutivos del sistema-mundo moderno/colonial” (2010, 139).

⁷ Para Christian León “Como lo ha planteado el historiador francés Serge Gruzinski ante los obstáculos de traducción con los que se encontró la lengua española frente a la pluralidad de lenguas indígenas y el persistente analfabetismo en la historia de América Latina, la imagen constituyó uno de los mecanismos fundamentales de occidentalización. A través del uso de representaciones visuales se produjo un proceso de colonización del imaginario indígena, pero al mismo tiempo esto permitió la proliferación de una cultura visual rica en hibridaciones y mestizajes que permitió que América Latina se convierta en un verdadero laboratorio intercultural de imágenes” (2010, 40).

Y el hecho de que el negro que acaba de desembarcar adopte un lenguaje distinto que el de la colectividad que lo vio nacer manifiesta un desajuste, una división. El profesor Westermann, en *The African Today*, escribe que existe un sentimiento de inferioridad en los negros, que experimentan sobre todo los evolucionados y que se esfuerzan sin descanso en dominarlo. La manera que se emplea para esto, añade, es a menudo ingenua: “Llevar vestimenta europea o el pelo a la última moda, adoptar los objetos que emplea el europeo, sus marcas exteriores de civilización, sembrar el lenguaje indígena de expresiones europeas, usar frases ampulosas al hablar o escribir una lengua europea, todo eso se hace para intentar alcanzar un sentimiento de igualdad con el europeo y su modo de existencia” (Fanon 2009, 54).

Como hemos analizado el campo de la colonialidad subjetiva o mal de modernidad y con ella “los códigos de la mirada y la visualidad se interseccionan con los demás órdenes jerárquicos de la modernidad-colonialidad y sirven como parámetros para la racialización e inferiorización de las poblaciones no europeas” (León 2010), de suerte que funciona como efecto de la colonización del poder y el conocimiento. Por ende, cabe preguntarnos ¿De qué manera y desde cuándo se ha ejercido este mal sobre nosotros?

Para responder esta pregunta me interesa recordar que esta enfermedad o mal de modernidad nació en la llamada conquista de Sudamérica y se mantiene hasta la actualidad, es por esta razón que Enrique Dussel lo traduce de la siguiente manera: “1492 será el momento del ‘nacimiento’ de la Modernidad⁸ como concepto, el momento concreto del ‘origen’ de un ‘mito’ de violencia sacrificial muy particular y,

⁸ Así para Enrique Dussel: “Semánticamente la palabra ‘Modernidad’ tiene ambiguamente dos contenidos:

1) Por su contenido primario y positivo *conceptual*, la ‘Modemidad’ es emancipación racional. La emancipación como ‘salida’ de la inmadurez por un esfuerzo de la razón como proceso crítico, que abre a la humanidad a un nuevo desarrollo histórico del ser humano.

2) Pero, al mismo tiempo, por su contenido secundario y negativo *mítico*, la ‘Modemidad’ es justificación de una praxis irracional de violencia. El *mito* podría describirse así: a) la civilización moderna se autocomprende como más desarrollada, superior (lo que significará sostener sin conciencia una posición ideológicamente eurocéntrica). b) La superioridad obliga a desarrollar a los más primitivos, rudos, bárbaros, como exigencia moral. c) El camino de dicho proceso educativo de desarrollo debe ser el seguido por Europa (es, de hecho, un desarrollo unilineal y a la europea, lo que determina, nuevamente sin conciencia alguna, la “falacia desarrollista”). d) Como el bárbaro se opone al proceso civilizador; la praxis moderna debe ejercer en último caso la violencia si fuera necesario, para destruir los obstáculos a la tal modernización (la guerra justa colonial). e) Esta dominación produce víctimas (de muy variadas maneras), sacrificio que es interpretado como un acto inevitable, y con el sentido cuasi-ritual de sacrificio; el héroe civilizador inviste a sus mismas víctimas del carácter de ser holocaustos de un sacrificio salvador (del colonizado, esclavo africano, de la mujer, de la destrucción ecológica de la tierra, etcétera). f) Para el moderno, el bárbaro tiene una ‘culpa’ (el oponerse al proceso civilizador) que permite a la ‘Modernidad’ presentarse no sólo como inocente sino como ‘emancipadora’ de esa ‘culpa’ de sus propias víctimas. g) Por último, y por el carácter

‘civilizatorio’ de la ‘Modernidad’, se interpretan como inevitables los sufrimientos o sacrificios (los costos) de la ‘modernización’ de los otros pueblos ‘atrasados’ (inmaduros), de las otras razas esclavizables, del otro sexo por débil, etcétera” (1994, 176-177).

al mismo tiempo, un proceso de ‘en-cubrimiento’ de lo no-europeo” (Dussel 1994). De tal forma que hacer visible la matriz colonial-imperial de poder nos enfrenta a tener claro que con el nacimiento de la modernidad nació también la colonialidad, pues la colonialidad viene siendo uno de los ejes constitutivos de esta matriz “que se mantuvo en el periodo de surgimiento de los Estados nacionales y que continúa vigente en el actual proceso del capitalismo global-imperial; en consecuencia la globalización no es sino una nueva careta del viejo rostro de la dominación colonial-imperial del poder” (P. A. Guerrero 2010). Así también Aníbal Quijano nos amplía el tema señalando que la colonialidad se inauguró como un sistema de clasificación racial/étnico impuesto sobre la población, elemento constitutivo del patrón mundial de poder, y que éste continúa operando en cada uno de nuestros modos de existencia social cotidiana material y subjetiva. De tal manera que nos deja claro que esta geopolítica del deseo se haya originado y mundializado a partir del surgimiento de América (Quijano 2000, 342).

Continuando con el análisis, veo necesario marcar una diferencia categorial entre el concepto de colonialismo y colonialidad que el Proyecto Modernidad/colonialidad (M/C), conformado por varios intelectuales de América Latina⁹, dejó sentado durante la primera década del siglo XXI y que a su vez viene siendo analizado en distintos espacios académicos. De tal modo que deja en evidencia la diferencia entre una categoría y otra, el hecho que la estructura del colonialismo se convirtiera más que en una imposición tutelar política, jurídica o militar; en una fuerza subjetiva a partir de la conformación de las Repúblicas, denominada como colonialidad. La misma que se relaciona con capas mucho más profundas de la psiquis social y que perdura aún a pesar de la emancipación o descolonización en el siglo XIX de las colonias españolas o las de Asia y África en el siglo XX (Soto 2008). De esta

⁹ Para Damián Soto: “Las figuras centrales del colectivo son el filósofo argentino Enrique Dussel, el sociólogo peruano Aníbal Quijano y el semiólogo y teórico cultural argentino-estadounidense Walter D. Mignolo, quienes han aportado los conceptos que se han convertido en el punto de partida para los demás miembros. Existe un segundo nivel de integrantes, que, igualmente, han realizado aportes relevantes, pero su trabajo ya acoge los aportes del anterior trío. Entre ellos se encuentran el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez, el antropólogo colombiano Arturo Escobar, el sociólogo venezolano Edgardo Lander, el antropólogo venezolano Fernando Coronil, el filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado Torres, el sociólogo puertorriqueño Ramón Grosfoguel y la lingüista norteamericana Catherine Walsh, quien trabaja desde la perspectiva de los estudios culturales en Ecuador. Otros intelectuales cercanos al grupo, o que constituyen generaciones nuevas, son Óscar Guardiola Rivera – filósofo colombiano–, Zulma Palermo, Freya Schiwy, Juliana Flórez y Mónica Espinosa. Es justo resaltar aquí el diálogo, los aportes y las actividades académicas conjuntas que con los principales miembros del grupo ha realizado el sociólogo norteamericano Inmanuel Wallerstein” (2008, 11-12).

manera lo que el Grupo MC deja sentado es que la colonialidad pervive, muy a pesar que la mayoría de los colonialismos modernos hayan terminado en América, Asia o África:

Aquí es preciso recordar que con la emancipación jurídico-política de África o Asia, proceso que culmina en los años sesenta, se empezó a hablar de la época poscolonial; de ahí ese número impresionante de estudios que surgieron, lo cual parecía indicar que el colonialismo se había acabado, pues se estaba “más allá” del mismo. Sin embargo, si bien ese colonialismo tradicional, “exterior”, terminó, las estructuras subjetivas, imaginarios y colonización epistemológica pervivieron. Por eso los autores citados han dicho que la colonialidad le sobrevivió al colonialismo. Sólo que la colonialidad que sobrevivió se rediseña, se readapta, en el capitalismo posmoderno posfordista, pero no desaparece. A esa nueva colonialidad es lo que algunos autores del grupo llaman poscolonialidad; en últimas, una colonialidad posmoderna que se ha adaptado en la nueva versión del capitalismo global, en la era de la información y el conocimiento; en la era de la biotecnología, la ingeniería genética, las patentes, los transgénicos, etcétera (Soto 2008, 13).

En resumidas cuentas, la colonialidad subjetiva viene siendo la continuación de un estado de colonización perpetuado en la misma constitución de los Estados nacionales latinoamericanos, tanto por los líderes supuestamente independientes, por el clero y las industrias culturales (medios de comunicación, escuelas de arte, museos, gestores culturales, artistas y literatos), pues eran quienes controlaban y decidían el futuro de las nuevas naciones. De esta manera para Francisco Colom González por ejemplo, la creación de la identidad nacional en el mundo hispanoamericano moderno atisbado por los próceres de la independencia, viene siendo un tratamiento sistemático muy complejo y violento. Proceso en el que se buscó empeñadamente asociar los deseos de progreso económico con la igualdad cívica promulgada por el liberalismo nacional, sobre un cuerpo social con una identidad colectiva históricamente heterogénea que se pretendió homogeneizar. De esta manera valores universales, tan ajenos a nuestro contexto, como la igualdad y ahora la democracia, se traducen en procesos ambivalentes de inclusión y exclusión social (Colom 2005, 15). Así tras la campaña independista por toda América Latina desde 1808 hasta 1826, el estado nación sudamericano recién fundado, continuó una raíz epistemológica importada. En ese sentido para Mary Louise Pratt: como hispanoamericanos al enfrentarnos a los desafíos de decolonizar nuestras culturas, proyectar modos de auto comprensión intercultural en las jóvenes repúblicas, no logramos desengancharnos de nuestra arrogancia, la misma que goza en generar jerarquías frente a los otros (Portocarrero 2015). De esto se desprende que como ejemplo volvamos con notable coherencia en

nuestras producciones artísticas, que guardan relación con la representación esencialista de un otro indígena, a fundarnos bajo parámetros estéticos americanistas utópicos codificados por Humboldt (Pratt 1997, 341). Este proceso se conoce también como, el pensar en las representaciones criollas con una transculturación (Ortiz 1940) de materiales europeos, pues ideológica y políticamente el proyecto liberal criollo comprendía la constitución de una cultura y sociedad americana independiente y descolonizada pero que mantuviera la supremacía blanca y los valores europeos (Pratt 1997); esto evidencia su tremenda implicancia con la violencia.

1.1 Patología endémica peruana

Lima está más lejos del Perú que Londres
Alexander von Humboldt¹⁰

Hasta aquí se hace necesario visibilizar una de las consecuencias de esta colonialidad subjetiva o mal de modernidad, traducido en las constantes históricas de larga duración y encarnada en la conformación del Estado-nación peruano por parte del Perú Oficial¹¹. Centralizado en la capital limeña a lo largo de su historia hasta nuestros días, a modo de continuación del hecho colonial, que trajo consigo un proceso de borramiento cultural cuyo efecto patológico generó racismo y [auto]exclusión derivando en una imposibilidad ontológica sobre la población peruana. Esta forma de estado ha venido moldeando tanto el proceso de opresión y alienación cultural, primero sobre el cuerpo social indígena, el afroperuano, el mestizo cholo, producto de la colonia, y luego sobre nosotros la cultura chola urbana periférica producto del migradestierro (Arboleda 2015). En la actualidad, en la mayoría de los casos, esta violencia epistémica se manifiesta a través de la ausencia de memoria ancestral en la población peruana, así como la permanencia de políticas culturales neoliberales que enfatizan el individualismo por parte de los ministerios de cultura y educación, así como en las industrias de la comunicación, gestión cultural, instituciones de arte y nuestras mismas prácticas artísticas.

¹⁰ Alexander von Humboldt “Carta a Don Ignacio Checa” [1803] (Minguet 1980).

¹¹ Con este término José Matos Mar se refiere a la élite criolla conformada por intelectuales, el clero y los políticos limeños que controlan el Perú desde la conformación de la República hasta nuestros días (Mar 2012).

1.1.1. ¿Cuándo empezó todo este mal?

En el Perú el ciclo de violencia epistémica e integral tiene su principio en la colonia, con la creación de la brecha histórica, cultural y económica entre Lima denominado por José Matos Mar como el Perú Oficial (conformado en ese entonces por españoles y la élite criolla entre ellos los artistas, intelectuales, el clero y los políticos limeños) y el Otro Perú (configurado en esa época en un 90% por comunidades indígenas y amazónicas). Aunque cabe recalcar que también conformaban la población limeña los indios, africanos (víctimas del agravio de la trata de esclavos¹²), asiáticos, migración italiana y vasca así como los mestizos o cholos de aquel entonces. Para tal efecto se hace necesario resaltar la teoría del ordenamiento geográfico impulsado por la colonia española que José Matos Mar argumenta, en la cual los colonos españoles alteraron el sistema de distribución territorial transversal con un eje de desarrollo principalmente serrano, en el que hasta ese entonces nos habíamos basado los peruanos, por un nuevo sistema lineal instituido y ubicado en la zona costeña. Pero cabe preguntarnos: ¿Cuáles fueron las razones que impulsaron a los colonos españoles para cambiar la sede del poder? Debemos recordar desde nuestra memoria colectiva e histórica localizada, que esta región andina ubicada en la sierra fue el eje que articulaba y organizaba el desarrollo del Tahuantinsuyo de los Incas con sede en el Cusco, durante más de 115 siglos, quienes lograron crear una de las grandes civilizaciones mundiales. De esta manera podemos pasar a comprender que esta ubicación táctica de los Incas se habría convertido en una de las principales razones por la que los colonos optaron por dividir en dos al Perú, ya que:

El temor de tener su sede ahí por el peligro de ser vencidos y las serias dificultades para huir y estar más seguros frente al mar como lógica ubicación para afirmar y asegurar su dominación colonial conquistadora y económica. Al crear la sede de la Colonia en la costa, la convirtió en su eje lineal de desarrollo y organización [...] se fundó en un espacio de desarrollo intermedio en la costa central, la ciudad de Lima, como sede del poder virreinal centralista y poderoso [...] Lima fue creada el 18 de

¹² Para Aldo Panfichi: “La presencia africana en Lima se remonta al origen mismo de la Ciudad. Destinada a convertirse en sede del principal Virreinato colonial de América del Sur, los españoles se instalaron en la ciudad acompañados de numerosos esclavos. En 1586 vivían en Lima aproximadamente 4,000 de ellos, 11,130 en 1614; 13,137 en 1619; y posiblemente hasta 20,000 en 1640. En 1790, al sumarse el número de negros, mulatos, quinterones, zambos y cuarterones (así se llamaban a quienes tenían un cuarto o un quinto de sangre negra), se llega a la conclusión que cerca del 45% de la población de Lima tenía antecedentes africanos. La mayoría de los esclavos vivían dispersos en la ciudad, ubicados en callejones cerca de las mansiones y casones de sus amos, aunque poco a poco fueron surgiendo barrios con una fuerte concentración negra. Barrios eso si ubicados en zonas pobres y marginales al damero central de la ciudad” (2000, 137-138).

Enero de 1535 en el área de grupos étnicos Ichma y Colec o Collique extendidos en tres valles fuertemente interrelacionados, Chillón, Rímac y Lurín. Al surgir, acentuó la escisión regional entre costa y sierra principalmente, mientras la vasta extensión amazónica fue casi ignorada. Largo tiempo vivimos a espaldas del Otro Perú, marginado y discriminado, rural mayoritariamente [...] generando con ello el contraste y fragmentación entre Lima y las macrorregiones serrana y amazónica [...] [De esta manera afirma el autor] no nacimos como una sociedad nacional integrada por todos sus grupos étnicos como ocurrió en otros países latinoamericanos (Mar 2012, 47).

De lo anterior se desprende que desde entonces hasta la actualidad se intente mantener a la inmensa macrorregión andina serrana excluida y limitada, esto es, con mínima participación en la vida nacional durante cinco siglos: tres como Colonia y casi dos como República (Mar 2012). Hasta aquí se evidencia que, no sólo con la colonización española se viene arrastrando esta violencia ideológica y cultural, sino también en su continuación de nación supuestamente independiente, pues al parecer a los peruanos del siglo XVIII e inicios del XX, especialmente aquellos con intereses comerciales y mercantiles que navegaban entre Lima y Madrid, no les era conveniente separarse de la Corona española (Martínez 2015), por lo que pasamos a ser descolonizados más por presión y necesidad externa que interna, así como también nos fuimos constituyendo bajo una casi inexistente organización política con líderes más españolizados o hispanistas que peruanos que mantuvieron el eje de poder centralizado desde Lima (Mar 2012). Asimismo, para Nelson Manrique, por ejemplo:

El Estado peruano republicano fue pues desde sus inicios profundamente discriminador y segregacionista (de allí la denominación de “Estado Oligárquico” que con frecuencia se le ha atribuido), controlado por una minoría social heredada de los privilegios de los conquistadores y que se sentía profundamente ajena y separada a la mayoría de la población, de la cual la separaba no sólo la lengua y las costumbres sino ante todo los prejuicios racistas de cuño colonial, que provocaron a lo largo del siglo XIX la élite criolla identificara proyecto nacional con política de inmigración (Europea), pues ideológicamente se consideraba que el Perú era un “país vacío”- los indios no eran peruanos- que tenía que ser poblado por colonos de raza blanca, que permitieran explotar sus riquezas naturales (Manrique 1993, 237).

De esta manera según Deborah Poole en 1821 tras la proclamación de la independencia, en vez de pensar en un territorio nacional unificado, los miembros del Perú Oficial desde Lima empezaron como estrategia colonial del poder a fortalecer las medidas proteccionistas que les aseguraban su continuación en el monopolio comercial, desde la argumentación exacerbada del nacionalismo. De esta manera cae en evidencia como los políticos e intelectuales empezaron a elaborar discursos de

comunidad nacional que en el fondo se encaminaban hacia una perpetuación de las fragmentaciones raciales y geopolíticas que empezaron a separar a Lima con las demás provincias, método hasta hoy en día empleado por políticos antes de las elecciones presidenciales o en eventos conmemorativos. De tal forma que tomaron como referente histórico para su visión de nación centralista, las tradiciones aristocráticas del pasado colonial. Ahora bien, presento como ejemplo el sermón pronunciado en la catedral de Lima, por Bartolomé Herrera el 28 de Julio de 1846 donde plantea los términos del nuevo debate nacional a partir de una jerarquización biológica de raza e historia. Donde los colonos españoles aparecen como los únicos capaces de haberse encaminado hacia una reconstrucción de la nación peruana, bajo los principios soberanos del catolicismo y la monarquía, y según lo cual era necesario continuar respetando y reforzando esa herencia ibérica, invisibilizando de esta manera la violencia bajo un argumento nacionalista:

El Perú debe tener un fuerte gobierno central ubicado en Lima, conferido por Dios [...], con absoluta soberanía, y en el cual "el derecho a dictar leyes pertenece a... una aristocracia del saber, creada por la naturaleza" [donde por ejemplo] el sufragio sería selectivo. Los indios en particular estarían prohibidos de votar porque lo que Herrera denominaba su "incapacidad natural" para el razonamiento inteligente les hacía inelegibles para una ciudadanía plena (Poole 1997, 182-185).

Fue de esta manera que "el desarrollo capitalista y el Estado oligárquico asumieron el ordenamiento territorial colonial, que centralizaba en Lima la acumulación económica y el poder político, 'arrinconando' al resto del país a una posición subordinada" (Mar 2012). Siguiendo esta ruta el historiador peruano Nelson Manrique aclara que "en el terreno de lo político, la consecuencia más importante de este proceso de desarticulación económica de inicios de la República fue la inexistencia de una fracción burguesa capaz de hegemonizar el poder estatal" [...]. Por ende considera como un intento fracasado de modernización a la Reforma Agraria del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado¹³ donde el gamonalismo pudo sobrevivir y por lo tanto mantener la opresión y dominación étnica, muy a pesar que con ella se "liquidó históricamente a la clase terrateniente serrana. [Por lo que] la Reforma Agraria afectó la propiedad terrateniente pero no tocó al capital comercial [capitalista];

¹³ Presidente de la República del Perú, periodo 1968-1975.

de allí que las condiciones históricas para la reproducción del sistema se mantuvieran relativamente incólumes” (Manrique 1993, 238).

1.1.2. El mundo artístico y la idea de “raza”

Las culturas dominadas serían impedidas de objetivar de modo autónomo su propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas; es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación, ninguna experiencia cultural puede desarrollarse (Quijano 1998).

Otro elemento que se constituye como parte de la dominación y ocultamiento cultural que promueve racismo y [auto] exclusión y de la cual existe la urgente tarea de desprendernos epistemológicamente a fin de abrirnos paso al giro decolonial¹⁴, bajo otras maneras de mirar y mirarnos, sentir y sentirnos, como las que estamos generando desde las prácticas de re-existencia en forma de arte comunitario periférico desde las Otras Limas; tiene que ver con la creación de la estética moderna dentro de las teorías del arte. Es por esta razón que como artistas, gestores culturales y docentes en el campo de las artes tenemos la responsabilidad de tomar conciencia que muchos de los conceptos y pericias que empleamos en nuestra profesión, construidos desde la razón eurocéntrica, “forman parte de la matriz colonial de poder en los procesos de manejar y manipular subjetividades” (W. y. Mignolo 2015). Por eso desde mi experiencia como artista visual y docente no puedo dejar de nombrar el hecho que las instituciones de enseñanza artística en Perú, así como Institutos de arte y diseño, Escuelas de Bellas Artes, museos y colegios; continúan impartiendo una malla curricular donde se jerarquiza la historia universal del arte por encima de lo local:

¹⁴ Para Christian León: “El desprendimiento epistemológico y la apertura decolonial que plantea Mignolo habla justamente del hecho de cuestionar las categorías eurocéntricas con las que nos formamos como profesionales dentro de las disciplinas de la imagen, con la finalidad de poder articular un pensamiento que habilite un lugar de enunciación para aquellos sujetos e historias que han sido silenciados por el eurocentrismo. Este pensamiento, por un lado, ya no se correspondería con las disciplinas del arte y la imagen, sino que a, partir de un enfoque inter y transdisciplinar, abordaría la propia constitución de estos campos del saber articulados al surgimiento de la modernidad-colonialidad. Por otro, estarían abiertas al diálogo interepistémico con saberes, imágenes y visualidades otras producidas por movimientos, grupos y culturas subalternos que desacatan la autoridad cultural del mundo occidental y que se expresan por fuera de las instituciones de conocimiento establecidas” (2010, 37-38).

En las disciplinas y ramas vinculadas al arte y la imagen existe una amplia genealogía construida sobre la base de los desarrollos del mundo greco-latino, la tradición judeo-cristiana, el pensamiento ilustrado y la crítica posmoderna. Esta tradición, transmitida a partir de la historia universal del arte, la estética y las teorías disciplinarias del arte, permanece hasta la actualidad incuestionada y sigue siendo el centro de organización de los programas de las carreras de Bellas Artes y Artes Visuales (León 2010, 36).

Ahora bien sobre el entramado que convirtió a la estética como elemento de colonización, debemos mencionar que tiene sus raíces en Europa “del siglo XVIII, cuando se toma como el concepto clave para una teoría de la sensibilidad del sentimiento, de las sensaciones y, en pocas palabras, de las emociones, en contraste con la obsesión por la racionalidad” (W. y. Mignolo 2015). Así como también el hecho que fueron las investigaciones de Kant¹⁵ y Aristóteles las iniciadoras de estas delimitaciones eurocéntricas entre un canon y la formación jerarquizante y narcisista de un solo ser creador, el artista, aquel único con la habilidad necesaria para copiar la realidad. Esta idea de arte como habilidad se funde entonces como norma relacionada al buen gusto y belleza, relegando a todos los demás miembros de las culturas colonizadas a simples espectadores y por lo tanto no creadores:

Este fue el punto de partida de la estética moderna, que surgió de la experiencia europea y la historia local y se convirtió, incluso ya en la obra de Kant, en el regulador de la capacidad mundial para ‘sentir’ lo bello y lo sublime”. De esta manera, la estética colonizó [el gusto y los sentidos o] la *aesthesis*¹⁶ en dos direcciones: en el tiempo, estableciendo las normas en y desde el presente europeo; y en el espacio, proyectándose a toda la población del planeta [...]. [De la misma manera] “Arte” fue y sigue siendo entendido como el conjunto de prácticas sociales sobre las que trabaja la estética moderna, posmoderna o altermoderna, regulando, autocriticando sus reglamentos y buscando ocupar tanto espacio como sea posible. Arte entró en el vocabulario occidental (al oeste de Grecia) en los siglos XII y XIII, con el significado de “habilidad obtenida de la práctica”. Fue muy probablemente una traducción derivada de *poiesis*, que también significa habilidad. El momento en que *poiesis* se convierte en “poética” es lo que Aristóteles trata en su pequeño y célebre tratado la *Poética*. La metamorfosis de arte como habilidad en arte como norma, como buen gusto y belleza, es lo que Kant lleva a cabo en sus *Observaciones sobre lo bello y lo sublime* y más tarde en la *Crítica del juicio* (W. y. Mignolo 2015, 127-131).

Un ejemplo de movimiento cultural que intentó desligarse del canon europeo y asumir la tarea de representar visibilizando un lugar de enunciación relacionado con la memoria ancestral prehispánica e incaica para formar una idea de nación desde la

¹⁵ Immanuel Kant: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* en *Komsgsbey* (1764) y más tarde en *Crítica del juicio* (1790).

¹⁶ Relacionada a los sentidos.

cultura andina peruana, pero que desafortunadamente en algunos casos, terminó subsumiendo a la misma dentro de un aparato racista que incluyó elementos de alienación de una cultura esencializada y exportada, sin llegar a alterar las estructuras jerárquicas; fue el movimiento social intelectual y artístico Indigenista que se llevó a cabo en el Perú abarcando casi todo el siglo XX. En relación con esto se generaron diversas manifestaciones artísticas relacionadas con temas de origen incaico y el paisaje andino, así como también se establecieron en su tiempo, como inspiradores de investigaciones arqueológicas y etnológicas. Pues bien en medio de una discusión entre conservadores y progresistas del movimiento indigenista, quedó en evidencia su sesgo racista debido a que ambas posturas asumieron una necesidad de mejoramiento racial indígena de índole etnocida¹⁷. Es más una de las ideas centrales del movimiento pro indio, se constituyó en la no alteración del “alma india”, privilegiando la pureza racial/cultural, para ello optaron por desmarcarse en contra de la hibridez¹⁸. De tal manera que las buenas intenciones de los Indigenistas terminaron reforzando un ocultamiento cultural de doble juego, porque por un lado esencializaron a la cultura indígena y por otro se ocultaron tras los bastidores académicos. Esto último debido a su complejidad mestiza de no poder armonizar las identidades que lo habitan¹⁹

¹⁷ Para Robert Jaulín: “El etnocidio considera a los otros ‘relativamente’ malos y cree que puede ‘mejorarlos’ al transformarlos de manera que se parezcan al modelo propio; el Etnocidio se ejerce por el bien del salvaje. Si el Genocidio liquida los cuerpos, el Etnocidio ‘mata el espíritu’ (1970).

¹⁸ Dicha discusión se dio de la siguiente manera según Marisol de la Cadena: “Conservadores y progresistas como Belaúnde y Mariátegui, coinciden en una definición de raza que subordinaba la biología a la ‘fuerza del espíritu’. También consideraron que el legado de los incas merecía respeto y que la ‘inferioridad racial’ de los indios requería una atención política y un ‘mejoramiento’. La discrepancia crucial entre ambos fue la forma, el lugar y la orientación con que concebían la consecución de este mejoramiento. Belaúnde y sus seguidores consideraron que la ciudad española, como una ‘fuente de mestizaje social, centro comercial agrícola, foco de actividad industrial y núcleo religioso y cultural’, era el ambiente ideal para educar e incorporar al indio a la dominante ‘vida espiritual’. Los indigenistas, por el contrario, propusieron que la regeneración de la ‘raza india’ debía tener lugar en su ‘hábitat natural’. El rechazo a la inferioridad de los indios requería que se mantuviera en su supuesto lugar propio. De acuerdo a Mariátegui: ‘En su medio nativo, mientras la emigración no lo deforme, (el indio) no tiene nada que envidiar al mestizo’. Este desacuerdo (también inscrito en la geografía), fue central para la definición histórica del racismo peruano. Si bien ambas tendencias estuvieron cargadas de pensamiento racial, los progresistas consideraron la elección de los conservadores de la ciudad española como el ambiente propicio para la redención del indio, como la aniquilación de la cultura indígena. La posición no indigenista penetró la cultura académica/política como sinónimo de racismo, equivalente a sentimientos anti indios. Por el contrario, la propuesta progresista (vista como proindia) estuvo eximida de la acusación de racista, a pesar de que implicaba privilegiar la pureza racial/cultural en contra de la hibridez” (2014, 73-74).

¹⁹ Para Gonzalo Portocarrero esta complejidad del ser mestizo se debe a la imposibilidad de armonizar sus identidades entre indio y blanco, para ello coloca como ejemplo la obra de José María Arguedas, como un intento que nos abre una posibilidad aún no alcanzada por nosotros los peruanos: “El mestizo se encuentra desgarrado, pues no puede reconciliar la ternura con la potencia. La ternura

derivada de una imposibilidad ontológica de [auto]representación, que los llevó a una imitación de los intelectuales limeños convirtiéndose ellos mismos en una doctrina académica que “desmarcaba su fenotipo mestizo e implícitamente los ´blanqueaba´ o, por lo menos, silenciaba las referencias a sus ´características somáticas´” (Cadena 2014).

Como hemos analizado lo más complejo de la colonialidad subjetiva o mal de modernidad es que se despliega en varios niveles de nuestras propias prácticas artísticas y académicas, no sólo como imposición sino bajo sumisión, es decir no solo esta naturalizada como verdad absoluta junto con los demás campos de la colonialidad, sino que además está interiorizada y asumida por nosotros mismos. Por ello la amplitud y la vigencia de este tema en nuestros tiempos así como la necesidad de alejarnos del campo de la teoría del arte eurocéntrico, con “la finalidad de permitir la apertura de una «estética-otra», de «culturas visuales-otras», de «tecnologías de la imagen-otras» (León 2010).

1.1.3. La perpetuación del mal

En la década de 1930, la intelectualidad académica limeña como continuadora de la violencia epistémica, empezó a sustituir conceptos sobre la pureza racial por el mestizaje cultural, traduciendo a este último como nueva forma de representar al otro (Cadena 2014). De esto se desprende mi orientación a pensar que hasta este punto se hace evidente las razones por las cuales hasta la actualidad se mantenga en el Perú un modelo de capitalismo racista y excluyente implantado desde Lima, que sólo beneficia a unos pocos. Manteniendo un orden centralista tradicional desde el Estado nación con

está asociada a lo indígena e inferior, a lo que se debe reprimir en aras de la potencia, que se vincula a lo blanco y superior. Esta dificultad para integrar el afecto y el poder apunta a una mutilación, a la imposibilidad de asumirse a sí mismo, a la incapacidad para dotarse de un centro o balance integrador; finalmente, a un estado de duelo permanente, a una inclinación melancólica que empuja hacia la autodestrucción. Y aunque esta situación, y el sufrimiento que conlleva, sea personal, sus raíces son sociales. En el mestizo se da, intensificado- duplicado-, el malestar que mina el mundo de los indios y el de los mistis. El reprimir el odio y asumir la ternura hace al indio impotente; lo inmoviliza en la victimización y la servidumbre. Y, por su parte, el misti se desalma al vencer su compasión y sacralizar la violencia como fundamento del vínculo social. Finalmente, el mestizo, al heredar estos problemáticos legados, queda escindido por una contradicción que no puede sintetizar. No puede asumir el camino de la ternura, pues esta carece de reconocimiento y prestigio social, de manera que lleva a la humildad la sumisión; pero tampoco es una salida sobreidentificarse con la potencia y radicalizar la arrogancia, pues esta actitud lo conduce a una soberbia culposa, a un estado en el que no puede haber vínculos significativos, condenándose a la soledad y la tristeza” (2015, 290-291).

acciones tan violentas sobre la población indígena provinciana como el de eugenesia²⁰ o esterilizaciones forzadas²¹, que se ejercieron en el gobierno de Alberto Fujimori²², quien fue condenado en el 2009 por la justicia peruana a 25 años en la cárcel por crímenes de lesa humanidad. Así uno de los delitos más impactantes que se le adjudica (pero hasta la fecha sin sentencia) es el de las esterilizaciones forzadas, donde la comisión del Congreso peruano, que en el año 2002 investigó los casos de anticoncepción quirúrgica concluyó que 314.605 mujeres provincianas fueron esterilizadas en el marco del Programa Nacional de Salud Reproductiva que se desarrolló desde el año 1996 hasta el 2000 en su gobierno. De la misma manera se viene generando una irreparable contaminación ambiental²³ causada por proyectos megaminereros sobre suelo peruano, promovidos por la inversión privada y su pacto con los reiterados gobiernos de corte neoliberal. Como por ejemplo el firmado por el mismo Alberto Fujimori en el año 1993 con el proyecto Conga y la Minera Yanacocha,

²⁰ Peláez, Raquel analiza: “A mediados del siglo XIX, en los años sesenta [...] Francis Galton, primo por parte de madre de Charles Darwin y nieto como él de Erasmus- también precursor de la idea evolutiva-, comienza a concebir la necesidad del cultivo, la dirección científica consciente de la evolución humana por medio del control de la procreación [...] Galton pensaba que todas las características humanas – físicas, mentales y morales- se transmitían de forma esencial por herencia. La educación sólo tenía, según él, un efecto relativo dependiente de las capacidades de cada uno. Lo esencial para conducir el progreso de la humanidad, para combatir la decadencia o degeneración de las poblaciones, era, por un lado, conseguir que quienes tenían taras o enfermedades o eran pocos aptos para la vida no procrearan- eugenesia negativa- y, por otro, favorecer que los mejores dotados procrearan en mayor medida. Galton estaba preocupado por las clases sociales, a las que consideraba casi como razas [...] Por lo tanto había niveles en los sectores humanos, en las clases y grupos de la sociedad y también entre las razas humanas consideradas globalmente. Las razas superiores siempre estarían por encima, por su valor y ambición, de las inferiores, que, en definitiva desaparecerían ante el empuje de las superiores [...] Todos debían ser elementos útiles para quienes tenían interés en establecer, formar y regular una sociedad apta para el progreso y el desarrollo moderno [...] Las medidas prácticas a tomar eran, por un lado, favorecer el matrimonio de los mejor dotados, que desgraciadamente eran quienes menos se reproducían y, por otro, hacer que los menos dotados se reprodujeran menos o no llegaran al matrimonio [...] Otra de las medidas prácticas que se intentaron implantar fue la esterilización forzosa- que surgió realmente en Estados Unidos [...]de quienes fueran portadores de alguna tara familiar o de alguna enfermedad considerada, en aquellos momentos, hereditaria o incluso contagiosa [...] Los problemas esenciales creados, pues, para constituir las naciones, para desarrollarlas, modernizarlas y ponerlas en el camino del progreso pasaba, según los políticos y pensadores americanos, por poblar, por una parte, y por controlar la población: admitir, excluir, educar y poner orden [...] El continente americano no fue ajeno a la influencia de todas las filosofías e ideas que venían de Europa y América del Norte [...] las ideas antropológicas y la eugenesia fueron integradas y asimiladas por las clases medias cultas de América, por los intelectuales y profesionales, en gran medida ligados al poder académico y al poder político, incluso más que en Europa” (2005, 781-782).

²¹ Para mayor información consultar la compilación e investigación de Alejandra Ballón, Memorias del caso peruano de esterilización forzada, Biblioteca Nacional del Perú (Ballón 2014).

²² Alberto Kenya Fujimori ocupó la Presidencia de la República del Perú entre el 28 de julio de 1990 y el 21 de noviembre del 2000.

²³ Video en YouTube: El verdadero rostro de Yanacocha-Cajamarca 2015-Conga no va 2013-Huancavelica 2013-Perú 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=IsXWdKENG68> (Consultado 29/8/2016).

que viene produciendo una extracción a tajo abierto en la provincia de Cajamarca, donde se expropiaron terrenos y casas (como en el caso de Máxima Acuña²⁴), “se dinamitan cerros, se secan lagunas y, en lugar de ello, se dejan cráteres kilométricos como marca de la destrucción” (Albino 2012).

Ante este grave panorama es claro que tal situación no podía contenerse más, ya que tal como señala el antropólogo peruano José Matos Mar “los pobladores del Otro Perú esperaron, pacífica y estoicamente tres siglos de dominación colonial, 1532 hasta 1821, y desde el inicio de la República, 120 años, más de un siglo de recrudescimiento de dicha situación subordinada antes de comenzar a migrar” (Mar 2012).

1.2. Mal de modernidad que azota también al cuerpo social cholo urbano periférico

Como ya he venido comentando el cuerpo social violentado bajo el mal de modernidad o ideología epistémica eurocentrada que fue obligado a adoptar una actitud de imitación de lo ajeno y vergüenza de lo propio, en la actualidad, lo constituimos también nosotros los integrantes de una cultura emergente [auto]denominada Chola. Quienes somos parte junto a nuestras familias de un proceso de migradestierro (Arboleda 2015) de provincias hacia la capital, en la década de los años cuarenta²⁵, de manera multitudinaria, “en la cual peruanos provenientes de otras regiones de la sierra especialmente” (Mar 2012), fuimos obligados a movilizarnos hacia los arenales de la periferia limeña; así como también otros departamentos de la costa peruana como Arequipa y Trujillo. Todo esto trajo como secuela un choque cultural con lo que Matos Mar denomina el Perú Oficial, que como ya se ha expuesto, es fuertemente racista y centralizado, dominado por un Estado oligárquico modernizador con una dependencia en una élite criolla, que para controlar este

²⁴ En Mayo y Agosto del 2011, así como también en Febrero del 2015, la casa de adobe y el huerto de Máxima Acuña, quien se opuso a dejar sus tierras en manos del proyecto minero Yanacocha, fueron destruidos por la seguridad privada y los ingenieros del proyecto Conga. Para más información revisar <https://www.youtube.com/watch?v=USk4XOByu48> (Consultado 29/8/2016).

²⁵ Se hace necesario aclarar que hoy en día soy pobladora junto a mi familia del Asentamiento Humano Hijos de Grau en Ventanilla-Callao. Pues “mis padres también constituyeron esa población que fue migradesterrada a Lima en el año 1984 llevando consigo toda su cultura provinciana arequipeña y piurana respectivamente [...]. Cansados de alquilar nos mudamos por fin a la que se convirtió en nuestra casa propia, en el Asentamiento Humano Hijos de Grau en Ventanilla- Callao, por primera vez veía el arenal y los cerros costeros” (Viza 2014).

desplazamiento migratorio empleó una estrategia de "incorporación segmentaria"²⁶. Como consecuencia en la actualidad el cuadro clínico de la cultura chola urbana está también atravesado por males como la segregación y alienación cultural, impulsadas por políticas culturales y económicas neoliberales en una guerra subjetiva y sus relaciones íntimas con las industrias de la comunicación modernizadoras que influyen en que tengamos como resultado una educación paupérrima, así como que estemos inmersos en una economía del subempleo y físicamente limitados en un planeamiento arquitectónico, reforzado por una frontera étnica²⁷ en la distribución poblacional y acceso a los servicios.

1.2.1. ¿Qué o quién es el cholo?

En el Perú actual el término cholo²⁸ está asociado con la choledad, que a su vez se asume como muchos elementos culturales al mismo tiempo; por ejemplo, un “nuevo espacio urbano, otro lenguaje, un puesto de comercio, una combi, un tipo de fiesta (la pollada) y cierta oralidad, además de una culinaria, un cine, un teatro” (Neira 2009). Pero, es importante precisar que al mismo tiempo constituye “una de las más raigales características de la sociedad colonial peruana [que consiste en] el predominio del criterio étnico en la diferenciación social entre grupos” (Quijano 1980), que también es consecuentemente empleado durante la República y luego asumido sobre la población migradesterrada en Lima hasta el día de hoy. Por esta razón, resulta ser una palabra con “significados distintos [que] revela una polisemia” (Neira 2009) . A continuación, haré un recorrido histórico del término a fin de comprender su complejidad.

Primero, Aníbal Quijano en 1980, formula su teoría sobre lo cholo, donde nombra a varios autores como el Inca Garcilaso de la Vega, quien a inicios del siglo

²⁶ Con este término David Collier en su libro *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*, analiza la estrategia que el gobierno peruano militar empleó en 1977, para amilanar la organización social que se estaba tejiendo desde las Otras Limas.

²⁷ Guerrero, Andrés. *Ciudadanía, frontera étnica y compulsión binaria* (Ensayo). En: *Íconos: revista de ciencias sociales*. Quito: FLACSO sede Ecuador, (no. 4, diciembre 1997): pp. 112-122. ISSN: 1390-1249.

²⁸ Sabemos que el término “cholo” así como el mestizaje son parte de un análisis muy amplio y relevante a nivel sudamericano, en el caso boliviano hay una serie de autores y libros como: *Pueblo Enfermo* (1909) de Alcides Arguedas, *Creación de la pedagogía nacional* (1910) de Franz Tamayo , *El espejismo del mestizaje* (2005) de Javier Sanjinés y *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX* de Ximena Soruco Sologuren.

XVII comentaba que “al hijo de negro y de india o de indio y de negra, dicen mulato y mulata. A los hijos de estos llama cholo, es vocablo de las islas de Barlovento, quiere decir perro, no de los castizos, sino de los muy bellacos y gozones; y los españoles usan del por infamia y vituperio” (Quijano 1980). Pero, esta versión podría entrar en contradicción con la fuente histórica de Hugo Neyra, quien (como la mayoría de analistas) lo relaciona con otro término en la actualidad, fuertemente criticado como es el mestizo y mestizaje. Por ello, se hace necesario citar a César Ramos²⁹, quien señala que lo que debe definir la “construcción de la nación peruana no es el mestizaje enarbolado por la república criolla³⁰, sino ese proceso de mestizaje entendido desde el horizonte del Estado andino que se funda no en los términos raciales porque no existen razas, sino en términos enteramente culturales”[...]. Entonces debemos entender que lo que constituye a este mestizaje desde el Estado andino ahora urbanizado es la incorporación constante “de este diálogo entre lo foráneo y lo natural en pos de un discurso nacional que se hallaba en proceso cuando fue interrumpido por la presencia de Occidente para luego continuar con dificultades extremas por debajo de la República criolla” (Aldana 2009, 87). Una vez aclarado estos puntos continuemos con la teoría de Neyra, en función de encontrar un recorrido histórico para la polisemia del término cholo, Neyra formula:

Las categorizaciones mayores en las cuales lo cholo lógicamente se inserta son mestizo y mestizaje. Pero no contienen lo mismo. Por mi parte no creo en categorías eternas, definitivas, y en este caso, lo menos que se puede decir es que ambos conceptos, mestizo y mestizaje, tienen también su itinerario, un proceso a la vez histórico y lingüístico. Lo de mestizo acaso pertenezca al pasado. Desde el XVI, quiso decir aquella etiqueta (sin duda odiosa) que de padre blanco y mujer india, el niño o niña era mestizo. El mestizo en sus orígenes fue el fruto de la violencia y la violación, pero también hubo amor, formalidades, matrimonios constituidos o uniones prolongadas. En todo caso, el vocablo quería decir que si el progenitor español resultaba ser un noble, o un conquistador como en el caso del padre de Garcilaso, este

²⁹ César Augusto Ramos en El modelo de organización provinciana en Coloquio Lo Cholo En El Perú: migraciones y mixtura, 2009, Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 85-89.

³⁰ Para César Augusto Ramos : “Es la república criolla la que construyó un discurso en torno al mestizaje que consideramos contraproducente, porque esta gruesa afirmación ‘el que no tiene de inga tiene de mandinga’ tiene una intención soterrada de difuminar y ocultar el tema del poder. Desde esta óptica, ocultar la estructura jerarquizada de castas que bajo la cobertura de país mestizo nos impide comprender correctamente la sociedad estamental, cancela cualquier posibilidad de cambio en esta estructura de poder, al asumir que los descendientes de los conquistadores autodenominados ‘blancos’, deben ser los naturales gobernadores de estas tierras. El construir un discurso que invisibiliza el tema del poder a través de razas superiores e inferiores, donde el mestizaje es desde lo hegemónico aquello que privilegia el legado hispánico, solo connota la legalidad de su poder en esta construcción ficticia y embrutecedora que ha sometido a la población peruana [...]. Ese es el peligro cuando la cultura oficial ejerce su control homogeneizador desde el concepto de mestizo, privilegia lo Occidental sobre lo propio y eso imprime un ejercicio que busca borrar el pasado, desconocer nuestra raíz” (2009, 87-88).

era 'mestizo real'. La nomenclatura de las mezclas, llamadas 'castas', ya numerosas a fines del XVIII, cesa con los tiempos republicanos. La nomenclatura era muy enrevesada. 'De negro e indio, zambo [...] de blanco y mulata, cuarterón; de blanco y mestizo, cuatralbo o castizo'. La administración real, desde España, hizo lo imposible para que esa masa de 'mestizos, mulatos y zambaigos', no penetrara en los empleos de corregidores y alcaldes mayores, como lo expresan las preocupadas cédulas reales sobre los empleos públicos que ha estudiado el historiador Lavallé. A la nobleza india, lograda la Independencia, las leyes republicanas la desaparecen en nombre de la abolición de títulos y privilegios del Antiguo Régimen. ¿Igualaría la república? Al contrario, inventan la indianidad en la común exclusión y miseria de indios campesinos, casta y clase a la vez, como lo ha demostrado Fuenzalida desde la antropología histórica. Salir de esa doble cárcel es la historia social entera del siglo XIX y el XX. Parte de esa historia son las luchas rurales contra la hacienda, las tomas de tierras de los años sesenta, la gran migración hacia las ciudades próximas y Lima (Neira 2009, 19).

Como vemos, existen varias versiones del nacimiento del término cholo durante la colonia. Así también otro ejemplo lo presenta el propio Quijano cuando cita al Dr. Jorge C. Muelle quien "sostuvo en el Seminario Peruano de Antropología de 1959, la tesis de que la palabra 'cholo' tenía un origen mochica y que habría sido usada en el temprano período colonial para denominar a los indios que hacían servicio doméstico en las casas de los españoles" [...]. Luego sostiene sobre el uso del mismo término durante el periodo Republicano, que se empleaba a nivel popular "con varias significaciones [...]. Pero la más generalizada de sus acepciones sirve para denominar a los mestizos de rasgos indígenas, al margen de su condición social, aunque de manera especial se refiere despectivamente a los mestizos de condición social no privilegiada" (Quijano 1980, 57).

1.2.2. Lo cholo como un problema a resolver en Lima

Ahí se va una generación de pueblos de migrantes
que vivieron un mundo diferente a las de sus padres, al de nuestros abuelos
asistieron a colegios con gente de ciudad, fusionando sus costumbres.

Nostalgia provinciana en busca de oportunidad
ahora ha pasado el tiempo, ahora somos mucho más
la dura vida urbana y eso de ser marginal
hizo de nuestra raza, acero de superación.
Ellos forjaron aquí otras generaciones del cual salimos muy orgullosos
de esta nuestra tierra y de nuestros padres
no somos limeños de sangre, mas tenemos su cultura
no hemos nacido en provincia, mas es nuestra sangre.

Lima limeña, Lima provinciana, Lima tu presente somos tu futuro.
En tus calles como ambulantes, en tus mercados como comerciantes,
en tus edificios, en tus pueblos jóvenes, desde el obrero hasta el empresario.
Yo me voy, ya me estoy yendo ya
dios mío ayúdame, por favor,
cantaban, cantaban al partir.
Lima limeña, Lima limón
Lima serrana, Lima provinciana
Lima de recuerdos, Lima la hermana
(Los mojarra)³¹

Salir de nuestro lugar de origen no fue tarea fácil para nosotros los miembros del Otro Perú, que ahora nos constituimos como parte de la choledad, dado que no migramos por voluntad propia; sino que nos obligaron a salir diversos aspectos relacionados, como ya hemos mencionado, por una Lima centralizada y oligárquica. Entre ellos el desarrollo económico del capitalismo en el Perú y su carácter desigual, la crisis en la agricultura relacionada con los fallidos procesos de reforma agraria y el estallido de la violencia armada entre el ejército peruano, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru y Sendero Luminoso. Al mismo tiempo, cabe el espacio para reemplazar un término utilizado por la mayoría de académicos al referirse a los hechos acontecidos en el Perú a partir de 1940 de manera multitudinaria, que es la “migración”, por otro más consecuente como es el “migradestierro”. Al respecto Santiago Arboleda señala que con el uso del término “migración” estamos generando un “reemplazo del análisis sustancial del colonialismo capitalista, en su proceso permanente de expoliación y despojo” [...] De tal manera que si hacemos una reflexión acerca del concepto “migrar” este será asociado “genéricamente como desplazamiento de un lugar de origen a otro de llegada, en que cuenta la voluntad del individuo o del grupo en el cambio de residencia habitual” [...]. Asimismo, podemos encontrar una serie de términos relacionados como: “migraciones internas, migraciones internacionales, de corta duración, de mediana, de larga, forzadas, laborales, por desastres naturales o medioambientales [...]”. Su efecto, no puede ser otro que la

³¹ Grupo de rock peruano “Los mojarra” formado en 1992. La banda tuvo la particularidad de fusionar el rock con la música chicha la cual los hizo llegar a los medios y masas, donde tocaban temas sobre la realidad chola urbana. Esta es la letra de su canción: “Nostalgia provinciana” <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1114370>.

normalización de la barbarie en nombre de la ciencia civilizadora” (Arboleda 2015, 30). Por lo mismo, si asumo en este análisis teórico el cambio de términos, es porque entiendo que el proceso que hemos vivido los que ahora somos cholos urbanos, obligados a dejar nuestras tierras junto a centenares de hermanos, no se trataría de “un asunto circunstancial, momentáneo o anodino como lo han hecho y lo hacen ver los principales estudios en la actualidad, [sino que] es el modelamiento de un cuerpo social en la historia, la tradición, la cultura moderna” [...]. De tal manera que:

El migradesterrado quiere enfatizar una condición histórica de exclusión y opresión. En la larga duración, destaca una economía de la memoria colectiva y ancestral en que la expulsión y el despojo territorial están seguidos de la explotación ignominiosa en el lugar de destino, las geografías del desprecio, el estigma en las grandes ciudades. Un cuerpo social encarcelado en el racismo, atrapado en el odio por su color de piel, por su cabello, por su fenotipo, por su idioma, su religión; doblegado por el hambre, la desesperación, la angustia; acusado por la sospecha, la culpabilidad de tener solo su cuerpo, su fuerza de trabajo, su dignidad, su indignación, desde la que clama trato humano y humanización. Es la ampliación plural “policrofónica” de los condenados de la tierra (Fanon, 1973) en condición de ilegalidad o “conquistada la legalidad”. Porque con la amnesia fingida, con el olvido voluntario, el colonizador mata, viola y humilla dos veces: en el lugar de origen –factores de expulsión– y en el de llegada –factores de atracción. En consonancia, es lo que esconden los colonialistas intelectuales, con sus poses críticas. No es el círculo vicioso, sino es el círculo infernal de la vida que padece este cuerpo social deshumanizado y mayoritario en el planeta (Arboleda 2015, 31).

Por tal motivo vale la pena tener claras las razones que alimentaron el migradestierro del campo a la ciudad de manera masiva en 1940, las cuales se enmarcan con el desarrollo económico del capitalismo en el Perú y su carácter desigual, donde desde el estado se promovió un “patrón de acumulación que sacrifica el campo a las necesidades de las ciudades, hijas de un proceso de industrialización dependiente basado en la sustitución de importaciones” (Manrique 1993). Esto trajo consigo un repunte de la industria, el comercio y los servicios urbanos (Aguilar 2015) centralizados sobre todo en la capital, que establecieron una perspectiva de desarrollo ambicionada y esperada por la población andina, traducida como “mito del progreso” (Guillén 2009). Otro elemento decisivo que obligó a las poblaciones andinas a abandonar su contexto, y del cual ya hice referencia, fue la crisis en la agricultura relacionada con los fallidos procesos de reforma agraria por parte del gobierno militar de Velasco Alvarado. Así como también el estallido de la violencia armada entre el

ejército peruano, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru y Sendero Luminoso³², que se vivió en el Perú entre 1980-2000; este último afectando sobre todo a las poblaciones de la sierra³³, siendo el departamento de Ayacucho el que presentó más casos, aunque también el ciclo de violencia llegó a Lima sobre los territorios de los mismos migradesterrados entre los años 1987 y 1989. La Comisión de la verdad y reconciliación “estima que la cifra más probable de víctimas fatales de la violencia es de 69,280 personas. Estas cifras superan el número de pérdidas humanas sufridas por el Perú en todas las guerras externas y guerras civiles ocurridas en sus 182 años de vida independiente” (CVR 2003).

Para ejemplificar y humanizar estas reflexiones pasaré a contar con el testimonio del promotor de desarrollo local Félix Guillén, nacido en 1958 en Chilcayoc, provincia de Lucanas, departamento de Ayacucho, quien junto a su familia llegó a Lima contagiado como muchos por el “mito del progreso” ante la falta de oportunidades a las que fuimos sometidos por casi cinco largos siglos, para luego pasar a vivir en El Agustino, donde buscaron como medio de subsistencia el comercio informal al que la mayoría de migradesterrados tenemos que acudir para superar el empobrecimiento:

Según me cuentan, mi papá era campesino pobre, pobre, porque tenía pocas tierras, a los que les decían un poco los apus [...] [Por eso tuvo que venirse a Lima junto a mi mamá] lo que tampoco ha sido tan fácil. Ya tenían ellos entendido que iban a romper con las raíces, que se iban a un lugar distinto. Para ese entonces yo ya había nacido, en el año 1958. Me dicen que en el camino entre Chilcayoc y Nazca cumplí un año [...]. También de alguna forma, sabían cómo llegar a Lima, porque tanto mi papá como mi mamá tuvieron algunos pocos familiares que habían llegado a Lima, que sabían cómo llegar a este lugar. Claro que no era tan fácil, porque tenían que viajar en camiones, había que caminar. Cuando llegan a Lima se instalan en casa de un familiar [...]. Me acuerdo que mi papá se dedicó a la venta de melcocha, unos dulces, y también manzanas, nísperos. Mi mamá vendía cancha, maní, habas fritas, etc., ambos en el mercado de Caquetá. Después de estar en este lugar nos venimos a vivir a El Agustino. Recuerdo que había pocas casas en la zona plana y algunas en la zona de los cerros. Estoy hablando más o menos de la década del sesenta. El Agustino es un lugar con altos relieves, llanura y río hablador. Un sitio que fue bautizado con la

³² Para Nelson Manrique: “Proyecto político de corte maoísta que no sólo pretendía solucionar los problemas históricos de la sociedad peruana sino revolucionar el mundo, surgido de una élite intelectual provinciana insertada en una de las regiones más indigenizadas del Perú, que ostenta los mayores índices de atraso y miseria, en un país que atraviesa la peor crisis económica de su historia” (1993, 240-241).

³³ Según la CVR Comisión de la verdad y reconciliación: “En el departamento andino de Ayacucho se concentra más del 40 por ciento de muertos y desaparecidos reportados a la CVR. Al sumar a ello las víctimas consignadas por la CVR en los departamentos de Junín, Huánuco, Huancavelica, Apurímac y San Martín se llega al 85 por ciento de las víctimas registradas por la CVR” (2003).

frescura de todas las sangres del país, marcado por un conjunto de sueños y realizaciones de la gente pobre y olvidada. Un lugar que aún sigue forjándose con manos de piel negra, blanca, amarilla y entremezclada, que no cesan de tocarse, saludarse, sujetarse, trabajar, jugar y luchar como una comunidad.

La historia del Agustino empezó con las locas ilusiones de miles de campesinos que salieron de su pueblo para llegar a la capital. Se ha dicho muchas veces que por la falta de oportunidades en el campo y la falta de visiones para el futuro, porque se vivía en una pobreza total a nivel económico, social, cultural. Ese es el motivo por el que los padres de campesinos, al tomar conciencia de esa situación, es que ven la posibilidad de que sus hijos o futuros hijos pudieran estar en mejores condiciones de vida. Eso significaba venir a Lima. El primer contacto que toman estos sectores del campesinado con la ciudad es a través del comercio, de los productos agrícolas [...]. La ocupación de los cerros de El Agustino data de las décadas del cuarenta y cincuenta, teniendo como antecedente las grandes oleadas de migrantes de las zonas centro y sur del país: huancaínos, ayacuchanos, apurimeños, chinchanos..., todos mezclados durante el proceso de la conquista de aquellos cerros que se veían pelados en tiempo de verano y verdosos en primavera [...]. Sin embargo, en esta interdependencia los campesinos descubrieron algo más importante: la oportunidad que estaban esperando para salir de la triste situación de miseria, ignorancia y exclusión del mundo rural. Este valioso descubrimiento en el imaginario popular fue transformándose en el mito del progreso, es decir, que la Lima criolla se había convertido en el sueño y camino de millares de campesinos que siempre buscaron mejorar su calidad de vida [...]. Seguramente extrañaron el color y el perfume de las flores de la retama, pero había que arriesgar viajando a Lima porque ahí estaban centralizadas las condiciones necesarias para progresar: economía, educación, política, desarrollo, tecnología, cultura [...] [Así] La parada fue hecha a imagen y semejanza de los provincianos, con el protagonismo de los provincianos del Perú, y que hasta ahora viene abasteciendo a la gran población limeña (Guillén 2009, 155-156).

Asimismo es importante destacar que este migradestierro “no estaba ´en el libreto´, [pues para el Perú Oficial], lo que debían existir eran indígenas, señores y mistis, todos hermanados, pero sin tocarse, en este mestizaje supremo de la nacionalidad” (Nugent 2012). Por tal motivo, en un primer momento el migradestierro provinciano es recibido con verdadero espanto y desdén, por “una sociedad cerrada, dominada por una oligarquía terrateniente y financiera apoyada por los militares, la iglesia y los poderes extranjeros, quienes los consideraban ciudadanos de segunda clase” (Mar 2012). De tal manera que la “actitud original fue tratar [racistamente] a la migración interna como ´serranos´, ´indiada´ y finalmente fueron tratados- pero-jamás nombrados- como ´indígenas urbanos´” [...]. En ese sentido “se trató ´como si´ fuera indígena quien justamente no podía tratarse así, como consecuencia de la fluidez y movilidad de las relaciones urbanas [...] con el tiempo, esa presencia fuera de lugar originó una identidad que al principio nadie reconoció como tal: [el] cholo. (Nugent 2012, 63). Nuevamente para ejemplificar esta especie de “bienvenida” por parte de los limeños centralizados, citaré el relato de Félix Guillén y su familia:

Todas las acciones de ocupación de los cerros fueron consideradas como actos delictivos, que iban contra los intereses, el orden y la tranquilidad de los capitalinos, siendo las autoridades y policías feroces enemigos de los nuevos habitantes. No cabe duda que la ocupación de los cerros fue una epopeya que nunca se había visto en el Perú, donde los verdaderos héroes resultaron ser hombres y mujeres con rasgos andinos, con rostros misteriosos que empezaban a tener nombres propios [...] [Por ese motivo] una de las cosas que creo importante es romper ese calificativo de invasores, porque la gente que tomó esas tierras no se siente invasora, ese es un calificativo de los limeños, de la prensa limeña, porque para el campesinado no había ese sentido de propiedad privada, sino el sentido comunitario [...]. Los limeños (o criollos) no podían aceptar esa usurpación. Calificaron a los actos violentos de los migrantes como invasiones, de gente extraña, o de los serranos, a quienes les estaba prohibido habitar en Lima, que era exclusiva para los limeños. Contrariamente, los migrantes consideraron que sus actos eran de expropiación, que tenían el derecho de posicionarse de los terrenos altos de Lima para resolver sus auténticos problemas humanos [...]. Se había iniciado entonces un enfrentamiento entre dos culturas antagónicas: la cultura serrana y la cultura limeña (Guillén 2009, 156-157).

Si bien es cierto, más adelante se nos incluye como ciudadanos con derechos, debemos tener claro que ese reconocimiento es solo para adherirnos a los intereses que el Estado representa, en algo que David Collier en su libro *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*, denomina como *Modernización autoritaria*³⁴; además, pasamos a constituir una interesante fuente de votos³⁵. De tal manera que:

Generalmente, los gobiernos intentan configurar las relaciones entre élite y masa para adaptarlas a los intereses económicos y políticos que representan; es decir, para que coincidan con su concepción ideológica respecto a los medios apropiados para el ordenamiento de las relaciones políticas de la sociedad. Por supuesto que el patrón particular de relaciones entre élite y masa, que en cualquier sociedad el Estado intenta promover, rara vez es estática. Más bien, en el curso de la modernización social y económica, este patrón se desarrolla con la evolución de los intereses que el Estado representa y con la aparición de nuevas y cambiantes crisis a las que el Estado debe hacer frente. En países como el Perú, en los cuales la forma de las relaciones élite-masa se caracteriza por ser predominantemente autoritaria, puede esperarse que la

³⁴ Para David Collier: “Una de las fuentes más importantes para las nuevas hipótesis de modernización y cambio político puede encontrarse en la vasta bibliografía sobre los patrones autoritarios de modernización. Muchos de los argumentos que se desprenden de esta producción pueden agruparse alrededor de la idea de una vía de desarrollo ‘corporativista-autoritaria’, seguida por muchos países latinoamericanos, en oposición a la vía ‘pluralista-democrática’, especialmente asumida en los países más avanzados de Europa y Estados Unidos (Schmitter 1972). En ambos casos, la movilización social, el crecimiento económico y la diferenciación estructural de la sociedad crean la base potencial para una más amplia, significativa y masiva participación política, así como para una política más pluralista. Sin embargo, éstas tienden a cumplirse en los países democráticos en un grado sustancialmente mayor que en los autoritarios” (1978, 20-21).

³⁵ Según José Matos Mar: “El sistema político requería de sus votos y, por ende, periódicamente volteaba sus ojos hacia estas poblaciones ofreciendo concederles más beneficios. Por eso, organizaciones como los comités del Vaso de Leche, los comedores populares o las asociaciones de vivienda o pro agua potable eran imprescindibles para los partidos políticos y/o las autoridades gubernamentales” (2012, 250-251).

modernización económica y social produzca una serie de etapas o sub-tipos de autoritarismo (Collier 1978, 16).

Pero sigamos recordando que en un inicio, para nosotros los migradesterrados, “la invasión de terrenos de libre disponibilidad se convirtió en la única manera de tener vivienda propia” [...], lo cual permitió el surgimiento de las barriadas, así como también nuevos distritos y otras Limas (Lima Norte, Lima Este y Lima Sur)³⁶. De tal manera que “previamente organizados y en consenso- cargando miles de esteras, portando una gran bandera peruana y numerosas menores, viviendo al gobierno de turno y tomando el nombre de las principales autoridades o de sus esposas” [...], lo cual era considerada una táctica para conseguir el apoyo del Estado, copamos “grandes espacios libres que con antelación [habíamos] detectado e investigado con sumo cuidado, creando una nueva comunidad urbana, a semejanza de [nuestras] comunidades serranas” (Mar 2012, 71).

Asimismo se dio un extraordinario crecimiento que trajo como consecuencia una sobre población³⁷, ya que Lima cuenta hoy con alrededor del 30% del total de habitantes, es decir diez millones, bastante más que la población en 1940 la cual sumaba solo 645,000. En relación a la población total nacional en 1940 era sólo de 7 millones, mientras que el censo nacional de 2015 arroja que la actual población total del país es de 31 911 000 millones de habitantes. Luego se creó también una economía

³⁶ Para José Matos Mar: “Finalmente, diez grandes barriadas fueron, entre 1950 y 1990, los actores centrales y sobresalientes en la gesta realizada en la metrópoli limeña en esas cuatro décadas, debido a su organización, integración y población, entre 200 y más de 500 mil habitantes en cada una de ellas, superando estas diez barriadas los cuatro y medio millones de habitantes. Además, cada una de ellas dio origen y fue base de un nuevo distrito limeño y núcleo central de la conformación de las tres nuevas Limas, que actualmente sobrepasan el 66% de la población total del área Metropolitana de Lima y Callao. Estas barriadas emblemáticas fueron cinco en la actual Lima Norte: San Martín de Porres, Comas, Independencia, Los Olivos y Ventanilla. Dos en Lima Este: El Agustino y San Juan de Lurigancho. Tres en Lima Sur: San Juan de Miraflores, Villa María del Triunfo y Villa El Salvador” (2012, 76-77).

³⁷ Según Aníbal Aguilar : “Los cambios se dieron con fuerza desde mediados del siglo pasado, los Censos Nacionales de Población de los años 1940 y 1961, señalaban que la población mayoritariamente aún se asentaba en el área rural, superaba el 50% del total de la población al año 1961. Ya en el Censo de Población del año 1972, en forma abrupta, los datos indicaban que cerca del 60% de la población peruana residía en las ciudades, en una década (1961-1972) el 12,1% de la población peruana se volcó a las ciudades, principalmente a Lima. La tendencia se mantiene a lo largo de los 90, el crecimiento de las ciudades, las reformas en materia económica [...] Al año 2007 la población rural apenas si representa el 25% de la población total del país. Se estima que en este año 2015 el 77% de la población peruana residirá en las ciudades, aún con un protagonismo hegemónico de la Capital de la República, pero con un fortalecimiento de ciudades intermedias que exhiben gran dinámica, especialmente en las capitales regionales, donde el crecimiento económico ha sido sostenido y se proyectan, avizoran como nuevos polos de desarrollo” (2015, 16-17).

informal, derivando en una autoexplotación o sobreexplotación, como el caso de la Familia Guillén:

Desde el punto de vista de la economía convencional, llegados a esta situación los pobladores de la barriada hubiesen tenido que dejar el mercado, es decir, irse de Lima y buscar otras alternativas. En lugar de ello, optan por una alternativa inimaginada: construir su propia economía, generar autoempleo, aceptar ingresos por debajo de los de mercado o jornadas de trabajo por encima de la media. Es decir, lo que la literatura especializada ha llamado “autoexplotación” o “sobreexplotación” con fines de sostenimiento o de acumulación de un pequeño capital [...]. Pero en todos los casos la clave de la subsistencia es la unidad económica familiar, esto es que todos los miembros de la familia aporten algún ingreso. La pequeña tienda, el puesto en el mercado, el lavado de ropa, entre otras actividades, permiten complementar el ingreso [...] familiar (Mar 2012, 249).

Hasta aquí cabe precisar que muy a pesar de lo que algunos autores denominan como “cambio cultural”³⁸, esta noción es criticada porque constituye una fuente de “eufemismo simulador, cargado ideológicamente para borrar y esconder la barbarie” (Arboleda 2011), generada en este caso desde la violencia integral de un Estado oligárquico centralizado, y a partir de la gesta realizada por los cholos económica y organizacionalmente, donde se logró por medio de marchas hacia el Centro histórico o búsqueda de aliados, que el Estado emita leyes para su beneficio en cuanto servicios básicos de luz, agua, desagüe, medios de transporte, así como también emisión de títulos de propiedad³⁹, que garantizaban de alguna manera una estabilidad. Se debe tener en cuenta que esta respuesta por parte del Estado no fue de ninguna manera pensando en una nación con vía democrática, sino más bien como estrategia para

³⁸ Para Santiago Arboleda: “La noción de ‘cambio cultural’, tan en boga de nuevo, nos muestra y focaliza las consecuencias, el hecho cumplido, escondiendo simultáneamente el proceso, los orígenes y las fuerzas que configuraron los fenómenos y sus manifestaciones. Fuerzas casi siempre asimétricas, en confrontación desigual, en la larga historia de los múltiples colonialismos. De ahí que esta noción sea un eufemismo simulador, cargado ideológicamente para borrar y esconder la barbarie. Es en sí un auténtico inconveniente y embuste teórico- epistemológico que debemos superar en la ruta decolonial, para unas ciencias sociales otras y para la vida” (2011, 20-21).

³⁹ Según José Matos Mar: “La respuesta de las autoridades del Estado y gobierno, que inicialmente reaccionaron con dura violencia represiva, consistió, ante los hechos consumados, en una salida paliativa: la distritalización de las barriadas, que fue aplicada a lo largo de la década de 1960; y con la promulgación de la primera Ley Orgánica de Barrios Marginales y aumento del capital de la Corporación Nacional de la Vivienda en 1961, la ley 13517. Esta no sería la única sino la primera, luego vendrían otras más. Con ellas pretendían incorporar a los migrantes a la formalidad del sistema, convirtiendo a los sectores populares más pobres en propietarios urbanos [...] Finalmente, en tono triunfalista, la ley prohibía ‘la formación de barrios marginales’, excluyendo de sus beneficios a quienes no acataran este mandato en el supuesto que el señuelo del título detendría las invasiones. El poder oficial [gobierno de Manuel Prado] creyó que de esa manera afrontaría el problema. Es decir, reconocer a los nuevos actores sociales y su gesta, tratando de encauzarlos dentro de los marcos establecidos en base a dispositivos legales, pero manteniendo intacta la vieja estructura dependiente, tradicional y oligárquica [multiculturalismo]” (2012, 153-154).

conducir y ordenar ese camino de inserción. Pues la conformación organizacional de manera eficaz, que los miembros de las barriadas estaban logrando junto con los movimientos sociales a nivel nacional, a finales de la década del setenta, constituyó una fuente de peligro para la estabilidad del Estado y sus políticas neoliberales:

En 1977, los pobladores de las barriadas constituyeron un Comité de Coordinación y Lucha Barrial, a fin de aglutinar su acción con los movimientos obreros. Esta importante y poderosa organización de los pueblos jóvenes, que comprendía las barriadas de los cuatro conos, tuvo un destacado protagonismo a lo largo de la década de 1970 en toda la nueva Lima Metropolitana, pues marchó a la cabeza del movimiento obrero en las grandes movilizaciones y paros nacionales de 1978 y 1979 [...] [Asimismo] a finales del gobierno militar, en Julio de 1980, realizaron el primer Congreso Nacional de Pueblos Jóvenes y Urbanizaciones Populares, en cuyo evento crearon la Central General de Pobladores del Perú, con asistencia de 249 delegados de Lima, Ancash, Cusco, Lambayeque, La Libertad, Piura, Iquitos, Puno, Cajamarca, Pucallpa e Ilo [...] [Además] la crisis económica agudizada en 1978 suscitó la aparición de una forma asociativa de autoayuda: los llamados comedores comunales. Estos nacieron como una alternativa contra el hambre, organizada por las mujeres que ofrecían “menú” a las familias a un costo comparativamente menor que el de preparar individualmente los alimentos. Ello gracias al subsidio que recibían de parte de entidades religiosas como Cáritas. El brazo social de la iglesia católica, o la Obra Filantrópica Social Adventista (OFASA), de las iglesias evangélicas. Estos comedores aparecieron en El Agustino y Comas, y luego se extendieron a San Juan de Lurigancho, constituyéndose en el germen de la participación popular femenina (Mar 2012, 233).

En este punto se hace necesario tomar en cuenta lo que David Collier determina como "incorporación segmentaria", que es el término que se viene empleando para describir una táctica del gobierno peruano que consiste en brindar “una considerable ayuda estatal a los grupos más organizados de un sector social emergente, de manera que induzca a estos grupos a interesarse más en la búsqueda de beneficios adicionales para ellos mismos, que en ampliar y fortalecer el poder de todo el sector social⁴⁰” (Collier 1978), logrando así “el objetivo estratégico de convertir a esos sectores de amenaza potencial en aliados y defensores del orden legal, ganar así un nuevo capital social y humano” (Mar 2012). En otras palabras, mantener el sistema político, social, tradicional y oligárquico.

Por ende, se nos hace cada vez más claro hoy en día, que el camino del progreso y del éxito ofrecidos por un Estado dependiente de una economía capitalista al servicio del interés internacional, bajo una epistemología eurocéntrica moderna, no nos está

⁴⁰ Cotler 1967/68: 238-40 (Collier 1978).

beneficiando, más bien por el contrario nos guía hacia una enfermedad sin promesa de cura.

1.2.3. Cuadro clínico del cholo

Doy la espalda a esos escrutadores de antes del diluvio y me aferro a mis hermanos, negros como yo. Horror, ellos me rechazan. Ellos son casi blancos. Y además quieren casarse con una blanca.

Tendrán niños ligeramente morenos... Quién sabe, poco a poco, quizá...

Yo había soñado

(Fanon 2009)

Actualmente, en la mayoría de los casos, el cholo urbano quiere ser blanco-criollo y cada vez más moderno, puede que le falte un techo que proteja a su familia de la lluvia o de la contaminación, pero en cambio se compra cada mes un nuevo celular de último modelo, ofrecido en el centro comercial más cercano, mientras hacía las compras, o por los canales de televisión; o porque le llegó una tarjeta de crédito que él nunca solicitó, pero que el banco cree que le conviene. Entonces se endeuda y trabaja más de 12 horas, sale de su casa a las 7 de la mañana, llega a las 11 o 12 de la noche y así constantemente, todos los días; su familia no lo conoce.

Todo este proceso de migradestierro surgido a partir de 1940 de forma multitudinaria, que obligó al Perú oficial a enfrentarse a viejas asperezas con el Otro Perú, a quien había tratado de ignorar, silenciar y ocultar; derivó en un racismo y [auto]racismo más exacerbado y complejo. Motivo por el cual actualmente las comunidades de cholos urbanos nos encontremos bajo un estado neurótico, que como hemos venido afirmando, es producto de la alienación cultural a la cual hemos sido obligados a adoptar, también nosotros, los miembros de la cultura chola periférica. La misma que es efecto de la colonialidad subjetiva y la promoción del ser individualista desde las industrias culturales y su nexa con los medios de comunicación (televisión basura o prensa amarilla), impulsada por el Estado peruano neoliberal y sus políticas segregacionistas a lo largo de su historia dependiente de una ideología moderna. Todo esto trae como resultado, en muchos casos más no en su totalidad como ya hemos enfatizado y además veremos en el segundo capítulo, una negación del cholo de su procedencia indígena y un deseo frenético de imitar; querer ser blanco y moderno. Hasta aquí no deberíamos olvidar que nosotros fuimos antes indígenas provincianos así como también mestizos cholos producto de la colonia, lo cual hace que estemos

marcados por la discriminación estructural y la falta de oportunidades, que empieza con un destino manifiesto que, como ya hemos analizado, nace en la colonia y continúa con la creación de una República oligárquica centralista y excluyente. Además, hemos pasado por procesos de etnocidio y una serie de tratados rotos que evidencian una permanente violación de nuestros derechos. Todo esto nos obliga en muchos casos a asumir una conducta denigrante que repele a nuestras propias raíces, y legitima el deseo de modernidad del criollo, pues como afirma Frantz Fanon “el colonizado habrá escapado de su sabana en la medida en que haya hecho suyos los valores culturales de la metrópoli. Será más blanco en la medida en que haya rechazado su negrura, su sabana” (Fanon 2009). Esto incluye que en el caso del cholo actual, el rechazo a sus raíces, muchas veces se expresa a través del choleo⁴¹, hacia el otro semejante. De tal manera que:

En el laberinto peruano, a veces el que ataca racistamente es en todo semejante al atacado. Muchos de nuestros contemporáneos son víctimas de su propio autodenigramiento. Todo esto, menos que un enfrentamiento binario entre pueblos distintos, expresa sutiles y enrevesados usos sociales [...] insumisión del sumiso, trampas del arribismo, mimesis compleja del esclavo que se porta como el amo, dialéctica de dominados que se fingen dominantes para ocupar los dorados territorios del poder, juego de representaciones, ambivalencias [...]. Al maltrato secular de los blancos, desde arriba, responden ahora los emergentes con un nuevo repudio, no menos étnico y discriminatorio que el que sufrieron [...] Nunca en la vida peruana la vigencia del mestizaje cultural ha sido más evidente. Pero hay que confesar que nunca el odio racial resulta tan explícito, visible, audible (Neira 2009, 20-21).

Asimismo, es necesario analizar una de las consecuencias más interesantes que fue el empezar a preguntarnos desde la academia sobre nuestra identidad y con ello, nuestra procedencia chola. Tal como lo demuestran los miembros del Coloquio Lo Cholo En El Perú: migraciones y mixtura que se realizó en la Biblioteca Nacional en Lima desde el año 2006 hasta el 2009. A pesar que como hemos analizado este concepto, arrastra un pasado de violencia endémica desde la colonia y su continuación con la República. Este asunto merece más atención ante una pregunta inevitable: ¿Por

⁴¹ Para Guillermo Nugent: “No hay palabra que en el Perú sea tan usada para propósitos tan distintos: lo mismo puede ser válida para expresar el rechazo y la exclusión totales: ¡Cholo de porquería!, como puede ser usada para extender o subrayar una cercanía o intimidad: cholo, cholita, cholito. [Además] se hizo general el término social ‘cholo’, que fue- como dijimos- mucho más que un nuevo contenido taxonómico. Se convirtió en la expresión y el término preferido para jerarquizar. Para determinar quién es más y quien es menos. Por eso su carácter relacional, el choleo, explica que no pueda hablarse de la existencia de un “cholo absoluto”, aquel a quien ya no sería posible seguir choleando a otros” (2012, 66-67).

qué hemos terminado asumido, en algunos casos, como identidad un término de carácter fuertemente peyorativo? Tal vez ayude a su comprensión lo que Aníbal Quijano sostiene:

La población que se denomina "chola", es por una parte, un estrato social en formación que emerge desde la masa del campesinado indígena servil o semi-servil, y que comienza a diferenciarse de ella por un conjunto de elementos que incorpora a su cultura desde la cultura occidental criolla, pero que al mismo tiempo se mantiene ligada a ella porque mantiene, aun modificándolos, un conjunto de elementos de procedencia indígena. De la misma manera, se vincula a la población occidental criolla, a las capas más bajas de la clase media urbana y rural principalmente (Quijano 1980, 65).

Ante lo que he venido considerando podría afirmar que, como producto del enfrentamiento continuo sobre nuestra identidad, existe una gran población que no se autodenomina chola pero que hay otra que sí, esta última porque sentimos que culturalmente ya no somos indígenas. Esto es, estamos en profunda transformación frente a la modernidad occidentalizada (así como también hemos asumido varias otras culturas como la criolla, conformada al mismo tiempo por lo hispano-africano, lo indio, lo asiático, lo mestizo cholo colonial, lo italiano, lo vasco); pero que a pesar de todo seguimos fuertemente ligados a la cultura andina, sobre todo en nuestras prácticas culturales.

1.3. Industrias culturales y las políticas del miedo

En el siguiente punto vincularé las categorías de la colonialidad subjetiva o mal de modernidad que venimos atravesando actualmente, también los cholos urbanos, con las políticas culturales implantadas desde el Estado nación peruano neoliberal a través de las industrias culturales mediáticas, cuyo efecto patológico entre otros, genera individualismo. Hasta aquí se hace importante entender la vida moderna como un gran aparato de disciplinamiento y prisión subjetiva que Michel Foucault analiza detalladamente, donde “el que está sometido inscribe en sí mismo la relación de poder en la cual juega simultáneamente dos papeles; y se convierte en el principio de su propio sometimiento” (Foucault 1976). De tal manera que “el poder externo puede aligerar su peso físico; tiende a lo incorpóreo; y cuanto más se acerca a este límite,

más constantes, profundos, adquiridos de una vez para siempre he incesantemente prolongados serán sus efectos” (Foucault 1976).

Un claro ejemplo de esta relación de poder es la telebasura en el Perú que a través de sus ondas nos invade diariamente y de manera constante con programas como Esto es guerra o Amor, amor, amor, que nos inducen a identificarnos con personajes espectaculares cuyas vidas son publicadas a diestra y siniestra, esto nos lleva a pensar que de lo que se trata es de la implantación de políticas culturales de homogeneización capitalistas, pues a manera de analogía Foucaultiana, “el Panóptico es una máquina maravillosa que, a partir de los deseos más diferentes, fabrica efectos homogéneos de poder” (Foucault 1976). A lo que el análisis de Marco Aurelio Denegri suma una advertencia sobre el peligro irreparable que causa en los televidentes esta clase de medios:

Cuando se habla de televisión basura creo que no se advierte cuan peligrosa es, porque esto equivale a la fábula del hombre y del burro, en contacto con el conocimiento y el saber el burro no atina a nada, en cambio el hombre (...) en contacto con la basura asimila mucha basura. Esa capacidad de asimilación que tiene el televidente término medio de la basura y el carácter adictivo, todo eso es lo verdaderamente peligroso [...] Lo malo es que no hay retorno, no hay posibilidad de desembrutecerse o desidiotizarse, si la televisión basura cumplió con su propósito velado o manifiesto de reducir cabezas para tener gente manipulable entonces tratar de salir de esa bajura es prácticamente imposible. Es como los caminos de la verdadera y autentica adicción, tanto al alcohol o la droga (aratoealrael 2011).

A todo esto le sumaremos la creación de políticas del miedo cotidiano y la especial complicidad entre medios y miedos que Jesús Martín Barbero advierte: “si la televisión atrae es porque la calle expulsa, es de los miedos que viven los medios [...] miedos, en fin, que provienen de un orden construido sobre la incertidumbre y la desconfianza que nos produce el otro [...] que se nos acerca en la calle y es compulsivamente percibido como amenaza” (Barbero 2002). De tal manera que si nos acercamos por ejemplo a un puesto de periódicos donde encontramos en su mayoría prensa amarilla⁴²sensacionalista, en ella, se nos recordará paulatinamente que la ciudad

⁴² Para Cristian Jesús Cuba: “Prensa amarilla o prensa chicha fue creada en el Perú desde el año 1960, sin embargo, tuvo más importancia por su repercusión sobre las decisiones políticas de las masas periféricas limeñas en el periodo del gobierno de Alberto Fujimori (1990-2000). Así ‘en muchos de los casos los lectores no son conscientes de que los artículos de política en los diarios chicha no son fidedignos, y por ende confían en la credibilidad del diario y, debido a esto, estos lectores terminan mal informados o con información incompleta’ [...] ‘En la sociedad limeña es común oír a ciudadanos, en especial los de sectores populares de Lima, hablar sobre temas de entretenimiento, que incluyen chistes,

de Lima es cada vez más peligrosa pues se producen constantemente crímenes y violaciones. Esto traerá como secuela que la gente prefiera comprar seguridad por todos lados, pues se cree que el mal viene del otro lado poniendo en riesgo nuestra existencia, lo que produce poco a poco en nuestra sociedad una aniquilación de la otredad, donde por ejemplo “el miedo de ser perseguido se ha convertido en un sentimiento común [...] el miedo moderno, el miedo al *mobile vulgus*, la clase inferior de gente nómada, que se filtra en los lugares donde sólo la gente correcta tiene derecho a estar” (Bauman 2003).

Todas estas políticas del miedo traen también como consecuencia por ejemplo el excesivo enrejamiento de nuestros barrios, pues se crea un concepto de comunidad definida por sus límites estrechamente vigilados y no por sus contenidos, así la defensa de la comunidad se traduce en “la contratación de guardianes armados para custodiar la entrada [...] la no negociación de la vida en común y la criminalización de las diferencias residuales” (Bauman 2003).

Hasta aquí cabe preguntarnos si ante esta enfermedad de la colonialidad subjetiva, primero sobre el cuerpo social indígena, luego también sobre el criollo (hispano-afro) y por último sobre el cholo urbano periférico en el Perú: ¿Existirá alguna probabilidad de cura?

1.3.1. Individualismo como síntoma de la enfermedad

Lo compartido por hombres, mujeres y niños es un miedo, profundamente asentado, a lo desconocido, que se vuelve más amedrentador cuando tiene que ver con la base cotidiana de la vida personal: están aterrorizados por la soledad y la incertidumbre en una sociedad individualista y ferozmente competitiva
(Castells 1990:49)

Como hemos venido analizando todo este proceso de colonialidad subjetiva o mal de modernidad, implantada desde Occidente sobre nosotros, los cuerpos subalternizados latinoamericanos, africanos, orientales, todos los que hemos sido y seguimos siendo colonia, desde la conquista-colonización, su continuación con el nacimiento de las Repúblicas centralistas y excluyentes como en el caso peruano, así

farándula y deportes, teniendo como fuente principal de información los llamados ‘diarios chicha’, entre los cuales están incluidos ‘El Trome’, ‘Ajá’, ‘El Popular’, ‘El Chino’, entre otros” (2013).

como en la actualidad a través de la globalización y la implantación de políticas culturales homogeneizantes; trae como efecto el que actualmente nos encontremos enfrentados al paradigma del individualismo fuertemente relacionado con la creación del sujeto de consumo. Pero ¿qué entendemos por individualismo?, para este análisis recurriré a la tesis número 4 que Bolívar Echeverría titula: “Los rasgos característicos de la vida moderna”, donde señala que el individualismo consiste en:

Privilegiar la constitución de la identidad individual a partir de un centro de sintetización abstracto: su existencia en calidad de propietarios (productores/ consumidores) privados de mercancías, es decir, en calidad de ejemplares de una masa anónima o carente de definición. Se trata de una constitución de la persona que se impone a través, e incluso en contra, de todas aquellas fuentes de socialización concreta del individuo [...] [Además lo asume como una] entidad de consistencia derivada, que corresponde a la necesidad de la empresa estatal de marcar ante el mercado mundial la especificidad de las condiciones físicas y humanas que ha monopolizado para la acumulación de un cierto conglomerado de capitales, la Nación de la modernidad capitalista descansa en la confianza, entre ingenua y autoritaria, de que dicha identidad concreta se generará espontáneamente, a partir de los restos de la “nación natural” que ella misma niega y desconoce, en virtud de la mera aglomeración [...] de los individuos abstractos [...] El individualismo capitalista los define con tal intensidad, que llega a invertir el sentido de su defensa: absolutiza el relativismo- reprime la reivindicación de las diferencias- como condición de la cultura nacional y naturaliza el nihilismo- reprime el juicio moral- como condición de la vida civilizada (Echeverría 2001, 164).

De esta manera se naturaliza el individualismo como forma de ser en nuestra actual nación moderna, donde la tarea asignada a cada uno de nosotros se traduce en consumir, y “el consumo es un pasatiempo absoluto e irremediamente individual, una cadena de sensaciones que sólo puede ser experimentada-vivida- subjetivamente. Donde por ejemplo se nos conduce a formar parte de las multitudes que colman el interior de los templos del consumo (Bauman 2003). Así pues para Zygmunt Bauman en Modernidad líquida y fragilidad humana, “junto con la creación del sujeto de consumo está la creación de espacios públicos no civiles” (Bauman 2003), “pues la verdadera preocupación de los urbanistas desarrollistas [modernos] no será que los ciudadanos se encuentren sino que circulen, porque no se les quiere reunidos sino conectados” (Barbero 2002). Un ejemplo de espacio público no civil son los templos de consumo que cada vez invaden con más agresividad nuestra ciudad actual limeña periférica como Metro, Saga Falabella y más, los cuales están direccionados a suspender nuestros vínculos personales pues ofrecen una engañosa libertad y seguridad. Además “la confirmación de que formamos parte de una comunidad, mito

de la solidaridad comunitaria (Sennet) que crea a su vez un sentimiento de identidad común, pues por atestados que estén los lugares de consumo colectivo, no hay nada ‘colectivo’ en ellos” (Bauman 2003).

Otro ejemplo de espacio público no público presentado por Bauman es el espacio vacío, pues para muchos clase medieras de la Lima central o de los distritos como Miraflores o San Borja, los asentamientos humanos periféricos habitados por nosotros los cholos de las otras Limas norte, sur o este no existen. Por lo que “son simplemente invisibilizados o vaciados de sentido” (Bauman 2003), son lugares que no vale la pena ni ser mencionados cuando por ejemplo un extranjero consulta por un itinerario de recorrido, es decir no deben ser visitados o transitados porque para su imaginario pueden representar una sola cosa: PELIGRO.

A estas ideas sumaremos el análisis de Jesús Martín Barbero en Transformaciones de la experiencia urbana que resume en “tres medidas el padecimiento social que se vive en la ciudad bajo la lógica modernista: la des-espacialización, el des-centramiento y la des-urbanización” (Barbero 2002). Donde analiza la relación entre la descorporización de la ciudad con el borramiento de la memoria como producto de la modernidad:

No es difícil ver aquí la conexión esa descorporización de la ciudad con el cada día más denso flujo de imágenes devaluando y hasta sustituyendo el intercambio de experiencias entre las gentes [...] pero el desarraigo urbano remite, por debajo de ese bosque de imágenes, a otra cara de la des-espacialización: a la borratura de memoria que produce una urbanización racionalizadamente salvaje [...] los ciudadanos sienten una inseguridad mucho más honda que la que viene de la agresión directa de los delincuentes, una inseguridad que es angustia cultural y pauperización psíquica (Barbero 2002, 287).

Hay un punto central en el ensayo de Barbero que tiene especial interés con la tesis que aquí presento, pues visualiza la enfermedad o colonialidad subjetiva de la modernidad en función de la verdadera dificultad que creo venimos atravesando hoy en día los cuerpos sociales subalternizados, la cual tiene que ver con las complejidades en las relaciones que efectuamos como ciudadanos de un territorio:

La fuerza y eficacia de la ciudad virtual [...] no es el poder de las tecnologías en sí mismas sino su capacidad de acelerar- de amplificar y profundizar- tendencias estructurales de nuestra sociedad [...] la posibilidad de desequilibrios no deriva del exceso de vitalidad de los media, antes bien proviene de la débil, confusa y estancada relación entre los ciudadanos del territorio real (Barbero 2002, 290).

En definitiva cabe preguntarnos: ¿Qué oportunidades de existencia tenemos los miembros de sociedades subalternizadas, latinoamericanas, africanas, orientales, así como los criollos (hispano-afro), los indígenas y los cholos de la periferia limeña? ¿Existe alguna posibilidad de cura ante esta enfermedad modernizadora que nos empuja a actuar solamente como sujetos de consumo?

Ciertamente tal vez no la haya, pero lo que si sabemos los miembros de los colectivos de arte comunitario periféricos en las otras Limas, es que estamos apostando por una cura.

Capítulo dos

[Auto]sanación desde prácticas de arte comunitario

Hay que endurecerse sin perder jamás la ternura

("Che" Guevara 2005)

Para nosotros los colectivos de arte comunitario periféricos desde las Otras Limas, es importante no quedarnos en la crítica de la colonialidad subjetiva o mal de modernidad implantada, como ya hemos señalado, desde el proceso de la colonización y su continuación con el nacimiento de la república peruana, porque muy a pesar que somos conscientes de nuestra enfermedad traducida en un orden subjetivo de racismo y [auto]exclusión que nos mantiene en proceso de imposibilidad ontológica (que nos obliga a imitar y simular lo ajeno así como tener vergüenza de lo propio), reconocemos que siempre hubo potencias interculturales⁴³ que re-existen⁴⁴ hasta la actualidad y que venimos siendo parte de ellas. Por lo mismo se desprende nuestra decisión de apostar por un planteamiento que configure la decolonización de nuestra subjetividad a partir de la [Auto] sanación mediante prácticas de arte comunitario.

Asimismo es necesario dejar sentado que la agencia de los sujetos o posibilidades de resistencia desde el terreno del arte en contextos globales, a fin de enfrentar el poder imperante y sus redes mediáticas, no es un tema nuevo, ya que existen múltiples casos como: el arte dialógico⁴⁵, arte relacional⁴⁶ e industrias culturales creativas (sólo para nombrar a algunos). Por ese motivo reconocemos la

⁴³ Sánchez, Dairo Andrés. «El giro de la potestad a la potencia en la analítica de la colonialidad.» en Prensa. en Prensa: en Prensa, 2016.

⁴⁴ Albán, Adolfo. «Estéticas Decoloniales y de re-existencia: entre memorias y cosmovisiones». 2009. Universidad Internacional de La Rioja

⁴⁵ Para David Poley: "Lo que diferencia el arte dialógico del resto es que este busca explícitamente un diálogo. Es una tendencia inconformista que necesita la respuesta del espectador para resultar completa" (2014).

⁴⁶ Según Roger Sansi: "El arte relacional tiene una capacidad crítica, sólo que ésta no se encuentra tanto en la expresión de unos contenidos críticos como en la elaboración de unas formas de relación y de intercambio diferentes, 'alternativas', por así decir. En primer lugar, son juegos y espacios restringidos, en los cuales el artista puede mantener un control de la situación: no se dan a consumir en una temporalidad 'monumental', y abiertos a un público universal, sino que se desarrollan como acontecimientos particulares, dirigidos a un público llamado por el artista. No se trataría tanto de elitismo como de mantener un contacto personal con el público que participa en los intercambios, cultivando una 'cultura de la amistad' (Bourriaud: 32) Ya que el objetivo, precisamente sería contraponerse a las producciones masivas de la industria cultural, de la sociedad del espectáculo, que no sólo transforman la cultura en mercancía sino que también se dirigen a un público impersonal, a una masa indiferenciada. Siguiendo la terminología de Bourdieu, Bourriaud propone que el 'campo' del arte relacional se constituye en oposición a esta cultura de masas, a esta sociedad del espectáculo" (2002).

necesidad de implementar industrias culturales que se formen a partir de la necesidad de los mismos pobladores, ello incluye la creación de redes internas y externas entre varios participantes entre vecinos/as, artistas, ONGs locales e internacionales, organizaciones de derechos humanos, políticos, periodistas, escritores, académicos. Para ejemplificar estas ideas me interesa mencionar a dos autores que han desarrollado estos temas, se trata de George Yudice y Reynaldo Ladaga. El primero analiza el caso del Grupo Cultural Afro Reggae (GCAR) brasileño, quienes han sabido replantear el campo de las políticas culturales en su localidad, relacionando su interés por la justicia social con “el trabajo íntimamente ligado a la industria cultural del disco y de los espectáculos” (Yúdice 2002). Ello implicó la creación de una casa cultural en el mismo lugar donde el año 1993, los policías locales propiciaron una masacre de 21 residentes, todo esto con el “fin de ofrecer a los jóvenes actividades que generen ideas y prácticas de ciudadanía a partir de la cultura y así sacarlos del narcotráfico” (Yúdice 2002). Por su parte Reynaldo Ladaga en *Estética de la emergencia*, la formación de otra cultura de las artes, nos habla de ecologías culturales⁴⁷ como la posibilidad de crear estas mismas redes en función de la conquista de espacios locales a través de la producción colaborativa, esto implica escapar de la institución oficial donde se concibe el arte desde una visión moderna.

Por lo anteriormente mencionado, me propongo empezar este segundo capítulo con el reconocimiento del locus o lugar de enunciación cholo urbano, en el cual nos ubicamos como sujetos cuyos cuerpos han sido colonizados bajo un proceso de violencia material y epistémica a partir de la colonia, haciendo visible la relación que

⁴⁷ Entre los ejemplos que presenta Reynaldo Ladaga figuran: 1-Park Fiction, el año 1990 en un barrio llamado St. Pauli de Hamburgo un grupo de vecinos, artistas y arquitectos se juntaron en relación a su oposición de la entrega por parte del estado de un terreno de su localidad a una empresa privada. En su lugar ellos propusieron la creación de un parque, cuyas maquetas ellos mismos generaron dentro de un proyecto que autodenominaron “producción colaborativa de deseos”, donde involucraron diversos talleres, eventos musicales y una exposición en Documenta 11, en Kassel. 2-A finales de 1990 se gestó un proyecto de manos de escritores italianos que se autonombró Wu Ming, quienes se propusieron crear una mitología que diera cuerpo a su movimiento de protesta global a través de la escritura y difusión colectiva de novelas, boletines y ensayos. Donde generaron la colaboración de los que un inicio eran los lectores, en “relatos en fuente abierta”, así como procesos más largos como la creación en España de un movimiento que se llamó El tronco de Senegal. 3-Proyecto de Vyborg que se llevó a cabo el año 2000 por una artista norteamericana y finlandesa llamada Liisa Roberts en Rusia, el cual consistió en un inicio en la restauración de una biblioteca cuya ubicación geográfica resultaba incierta con el correr de los años. La artista resolvió generar un taller que vaya en paralelo a la restauración donde junto a 6 adolescentes debían desarrollar una película. Todo el tiempo que invirtieron en el taller les sirvió para crear un proyecto que terminó relacionando a vecinos, arquitectos, artistas y periodistas donde a través de un recorrido por la ciudad, casas, talleres y la misma biblioteca tratarían de involucrar deseos y visiones en relación al pasado y el presente de la localidad (2006).

existe entre la historia y la heterogeneidad estructural. Luego me dedicaré a visibilizar la configuración de otras epistemologías desde las diversas tácticas de re-existencia intercultural que venimos ejerciendo los miembros de la cultura chola urbana, que funcionan como elementos que fortalecen nuestra memoria ancestral e identidad a través de la influencia de nuestro pasado indígena y afroperuano en la periferia de la capital limeña. En un tercer momento presentaré al arte comunitario desde las Otras Limas como una práctica de re-existencia de esta sabiduría, así como también las políticas de reniego por la cual hemos pasado los que ahora conformamos los Colectivos de arte comunitario, en la búsqueda de abandonar la estética moderna implantada para apostar por una *aesthesis* decolonial (W. y. Mignolo 2015) que devuelva el sentido y la potestad de creación a todo el cuerpo social; logrando así resignificar nuestra existencia. En una cuarta y última parte presentaré nuestra propuesta de [Auto]sanación desde el arte comunitario, donde por medio de prácticas de re-existencia como las del Colectivo C.H.O.L.O. y La gran marcha de muñecones, se han venido re-vitalizando memorias que nos permiten negociar nuestro conocimiento, promoviéndonos junto a nuestros vecinos y vecinas hacia la decolonización de nuestras subjetividades y por lo tanto la sanación de nuestros cuerpos.

2.1. De ¿por qué es importante hablar desde nosotros los cholos urbanos?

Primero para reconocer nuestro locus o lugar de enunciación, esto es, identificarnos históricamente como miembros de un bagaje intercultural (somos cholos urbanos que desde nuestro pasado indígena hemos incorporado a nuestra cultura, lo criollo o hispano-afro, lo mestizo cholo colonial, lo vasco, italiano, chino y lo moderno occidental) , que además hemos sido subalternizados bajo una política racializada con una epistemología moderna, desde el proceso de colonización hasta la formación de un aparato estatal que obedece a un sistema capitalista homogeneizador de conocimiento, que nos ha enfermado bajo una necesidad de querer imitar a Europa así como desvalorar lo nuestro. Segundo: visibilizar que a pesar de este intento por estandarizarnos ha existido la presencia de diversas **tácticas** en forma de “potencias

interculturales insurrectas⁴⁸ en tanto que perspectiva contemporánea de imaginación decolonial” (Sánchez 2016), que se mantienen hasta nuestros días en forma de prácticas de re-existencia, siendo el arte comunitario periférico una muestra de ello. Pues el migradesterrado es hoy en día el cholo, precario ocupante de las barriadas urbanas, que “sigue expresándose en sus idiomas maternos, manteniendo vivas sus costumbres, asimilando la modernidad sin mengua de sus valores primarios” [...]. Que muy a pesar que ha sido “obligado a cubrir su ideología y mentalidad con formas y modos ajenos a su propio nunay (alma) ha logrado el milagro de sobrevivir, haciendo de la apariencia un arte vistoso, de la simulación un modo de vida, y de la falsa modestia un requisito indispensable para afirmar su continuidad” (García 2004, 202). Tercero y último es pensarnos también como seres creadores, restándole jerarquía a la estética moderna y alimentando la *aesthesis* decolonial, porque por ejemplo cuando llegamos a la capital como migradesterrados, asumimos nuestras necesidades económicas y de vivienda de manera imaginativa a través de prácticas de re-existencia comunitarias; iniciativas que desarrollaré a continuación. Por lo tanto considero que este hablar desde nosotros reconociendo nuestras problemáticas así como también nuestras potencialidades, nos permite “pluralizar las localizaciones discursivas” (Sánchez 2016), ubicándonos desde una postura activa, diversa y contestaría que contrarresta la avanzada del mal de modernidad y su lógica homogeneizadora y eurocéntrica como la única opción. Adolfo Albán lo sustenta de la siguiente forma:

El locus de enunciación se convierte de esta manera en la ubicación espacio-epistemológica desde donde se podrá producir la desoccidentalización o descolonización de los saberes y de esta forma convertir la resistencia cultural de comunidades subalternizadas y discriminadas (indígenas, afros, Rom, Lesbianas, gays, mujeres) en una oportunidad para construir opciones diferentes que contrarresten la monolítica pretensión del capitalismo globalizado de hegemonización y homogenización (Albán 2006, 76).

⁴⁸ Para Dairo Andrés Sánchez: “A lo largo y ancho de las Indias Occidentales existieron sociedades que nunca fueron totalmente sometidas al gobierno colonial español y que incluso no fueron sometidas a cabalidad por los estados republicanos latinoamericanos que intentaron —y siguen intentando— gobernarlas desde el siglo XIX. Entre estas sociedades insubordinadas podemos mencionar los pueblos Chichimecas, Garifonas, Cunas, Urabaes, Chimilas, Pijaos, Wayuus, Mapuches y Guaranés, por nombrar apenas algunos, y los numerosos palenques y quilombos de cimarrones y territorios de gentes libres—despectivamente nombrados como arrochelados por las autoridades coloniales españolas—” (2016).

2.2. Re-existencias interculturales

En el pueblo del Carmen, mientras sus hermanos trabajan en los campos, Amador hace casas muchas casas.-Porque yo nunca he sido ni seré peón de nadie dice- todo por conducto regular- así dice. Y siembra y siembra casas para otros y tiene y tiene hijos y baila, baila siempre. Pues Amador más que albañil, más que arquitecto graduado en la pobreza, es mezcla de danzante y músico que conocemos por zapateador. Él no toca ningún instrumento musical, su instrumento es la tierra, el zapatea, el toca la tierra con sus pies, zapateador provocación, por sangre es Amador. Amador baila, vuela, zapatea, los cepos de hace siglos se han convertido en alas en sus pies, Amador baila, vuela, zapatea, los pies encadenados de nuestros bisabuelos regresan hasta él Amador baila, vuela, zapatea, regresan hasta él y lo sublevan, y en los pies de Amador danzan de nuevo, nuestros antepasados negros y son libres por fin, renacen libres cada vez que Amador suelta sus pasos (Ballumbrosio 2009)

Un nuevo Tawantinsuyu de cara al siglo XXI, planteado en términos de modernidad pero firmemente enraizado en los viejos cimientos de la cultura andina (García 2004)

Recuerdo que en cada celebración familiar o comunitaria en mi barrio de Ventanilla en Lima norte, siempre se mezclaban los tambores afroperuanos con el huayno o la marinera norteña, es más desde muy pequeña en el colegio hasta la universidad como la mayoría de jóvenes en Lima, he bailado música mal llamada folklórica⁴⁹. Ante esta situación se hace necesario reconocer que una de las consecuencias de la colonialidad subjetiva o mal de modernidad a lo largo de la historia, ha sido el ocultamiento y reducción a folklore o cultura de nuestras formas de conocimientos otras principalmente la indígena y afroperuana así como también la de mestizos pobres portadores de saberes; “deslegitimando el acumulado histórico que ellas poseen y que les ha permitido resistir y mantenerse en medio de los procesos actuales de globalización” (Albán 2006). Por ello para hablar de re-existencias

⁴⁹ Para Adolfo Albán: “Esto obedece en gran medida a la pertenencia del desarrollo de las artes a un proyecto hegemónico eurocentrista que en su pretensión de universalidad ha negado la producción material y/o simbólica de las comunidades étnicas, reduciéndolas a manifestaciones animistas y sin ningún valor estético, aun cuando muchos museos se precien de exhibir objetos descontextualizados de comunidades que parecen continuar aún en un pasado del cual es imposible liberarse [...] [Así] estas músicas no han sido consideradas más que como folklor, es decir, como ese saber popular destinado solamente a ser reconocido y desarrollado en las localidades y sin ninguna posibilidad de encuentro con otras manifestaciones a nivel nacional” (2009, 103-106).

interculturales desde nosotros, los migradesterrados, partiré por una diferenciación entre estrategia y táctica que Emman Cervonne analiza desde una investigación de la teoría generada por De Certeau. Donde se concentra en señalar que la estrategia es empleada por el poder dominante a partir de un cuerpo visible que las produce y las garantiza, como las instituciones del Estado, de tal manera que las tácticas⁵⁰ que el subalterno genera para subvertir, son las que tiene que encontrar en los espacios que deja el poder dominante y desde ahí actuar. Manipulando el orden instituido y alterando los eventos en oportunidades (Cervonne 1999). Por ello se hace importante precisar lo que Dairo Sánchez Mojica reconoce, como la manera en que se fue constituyendo entre nuestras sociedades latinoamericanas, toda una fuente de negociaciones interculturales que puso en movimiento saberes relacionados con legados culturales amerindios, africanos y populares europeos, desplegando la creatividad de prácticas culturales fronterizas. De la misma manera lograron establecer, como la llamó Oswald Andrade (1981), una incesante concomitancia de índole antropófaga con el poder colonial; tomando de la cultura hispánica algunos elementos que luego eran dislocados de su contexto de significación, generando múltiples formas vernáculas de sentido. Para Sánchez Mojica entonces, estos elementos sustentatorios de la mano de tres condiciones históricas⁵¹, son las que le permitirían argumentar la imposibilidad del gobierno colonial de ejercer sus dominios. Al mismo tiempo aclara: “lo cierto es que las potencias interculturales insurrectas lograron tomar por asalto la ontología colonial hispánica que pretendía clasificar y subordinar a las poblaciones colonizadas a partir de identidades esenciales y asimétricas” (Sánchez 2016, 10-11). Hasta aquí no podemos dejar de mencionar, que estas tácticas desde las cotidianidades de los supuestos subordinados y su relación con el arte para subvertir el sistema, han estado presentes también a lo largo de la historia europea, para ello podemos remontarnos a las manifestaciones de la cultura popular

⁵⁰ Para Emman Cervonne: “En el caso de los juegos de la vida cotidiana hay que hablar de tácticas. más que de estrategias; es decir, acciones que se insinúan en el territorio del otro sin poder conquistarlo del todo, esperando que se presente la ocasión para manipular los eventos y tomarlos a favor propio. En este sentido, añadiría que las tácticas, por su dependencia del tiempo y de la ocasión que este ofrece, no siempre son conscientes de sus fines, a diferencia de las estrategias que, por lo general, por ser productos de un cuerpo visible que dispone de su propio territorio para preparar y lanzar ofensivas (De Certeau 1988:XIX), son conscientes de los objetivos perseguidos” (Cervonne 1999, 139)

⁵¹ Para Dairo Andrés Sánchez: “En primer lugar, está la magnitud espacial del área que se pretendía controlar por parte de la monarquía católica, en segundo lugar, la potencia insurrecta e intercultural de las gentes insubordinadas y, en tercer lugar, la corrupción del aparato gubernamental de la monarquía católica —el contra-bando—” (2016).

en la edad media y el renacimiento en forma de carnaval que Mijail Bajtin argumenta de la siguiente manera:

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto [...]. Esta eliminación provisional, a la vez ideal y efectiva, de las relaciones jerárquicas entre los individuos, creaba en la plaza pública un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales. Se elaboraban formas especiales del lenguaje y de los ademanes, francas y sin constricciones, que abolían toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de conducta (Bajtin 1990, 7).

Asimismo se hace necesario aclarar que me refiero a tácticas de re-existencia⁵² intercultural (esto último entendido como la oportunidad y disposición de trabajar desde lo diferente y diverso diálogos que hagan posible la convivencia de mundos otros), a lo que Adolfo Albán Achinte entiende como ejercicios cotidianos que apuntan a desplazar las lógicas establecidas desde la colonialidad. Esto es, en función de visibilizar desde las profundidades de nuestras culturas ancestrales, que nunca dejaron de practicarse y que fueron intencionalmente empañadas por la racionalidad eurocéntrica como lo indígena y afrodescendiente, las claves de otros modos organizativos, alimentarios, de producción y ritualidades; que nos permita dignificar nuestra existencia y re-inventarla creativamente (Albán 2009), ahora también en forma de arte comunitario. De tal manera que los migradesterrados al fundar nuestras barriadas hemos venido recreando tradicionales formas de actividad comunitaria relacionada con la ética andina como la reciprocidad, cooperación, apoyo y ayuda mutua. Organizándonos en asociaciones de pobladores, como refiere José Matos Mar, de modo semejante a nuestras comunidades en el Otro Perú, esto es mediante grupos de paisanaje, compadrazgo o parentesco. Por tal motivo a continuación describiré tres ejemplos a modo de signos representativos de estas tácticas de re-existencia: a) La

⁵² Para Adolfo Albán: “Muchas producciones artísticas de indígenas y afrodescendientes en Colombia, diseminadas por toda la geografía nacional, aún no reconocidas por la oficialidad de la institucionalidad artística se encuentran trabajando en la re-vitalización de memorias, cosmovisiones y tradiciones orales por cuanto esto

...representa una posibilidad para dar voz a los que no han tenido ese privilegio por cuestiones de exclusión, discriminación y marginalización de los templos epistémicos del saber/poder, y a partir de esta voz construir otra visión de los hechos, donde la historia de los grupos ‘invisibilizados’ adquiere un carácter interpelador frente a las macronarrativas que niegan la existencia de otras historias” (Caicedo 2007: 5, 2009: 95-96)

arquitectura chola o chicha⁵³, b) La justicia comunitaria y c) La fiesta patronal y la institución provincial en Lima:

2.2.1. Arquitectura chola o chicha



1: Interior de casa en Pachacutec-Ventanilla. Proyecto nuevas rutas turísticas para mi ciudad, 2006.

El cholo ha conservado lo esencial de las relaciones medulares que fueron parte de la vida del indígena en el Ande, y estas han moldeado sus maneras de hacer ciudad, desde la barriada hasta la vivienda particular (Pezo 2009)

Para empezar debemos reconocer que el discurso del Perú Oficial, al nombrarnos como pobres a los que habitamos en la periferia de las Otras Limas, ha invisibilizado formas de ser que nosotros hemos venido creando por necesidad y que nos ha dado la fortaleza de sentirnos dueños de nuestro propio destino. Pues al llegar a la capital como producto del migradestierro al cual fuimos sometidos, como ya se

⁵³ Para David Pezo: “¿A qué llamamos arquitectura chicha? Es más, ¿por qué la llamamos chicha? El término chicha está muy ligado a esta otra Lima, a lo [migradesterrado], a lo cholo y a lo popular. Pero, por otro lado, también se le suele asociar a lo huachafo, inacabado, desordenado, mal hecho, informal, delincencial, etcétera, es decir contiene un significado negativo. Es así que además de una arquitectura chicha se habla también de una prensa chicha, una economía chicha, crédito chicha, modernidad chicha, etcétera. En un principio el término chicha se vinculó a la música que hacía el [migradesterrado], que era una mixtura de diferentes ritmos que solían escucharse en la ciudad, tales como la guaracha, la cumbia o el rock psicodélico con ritmos de procedencia andina. Lo que caracterizó a la música chicha fue la capacidad de síntesis. Pero hay que remarcar que este término no nació dentro, sino que fue acuñado peyorativamente desde fuera de la cultura del [migradesterrado] por el sector criollo como parte de un discurso que buscaba exagerar los aspectos negativos del mismo” (2009, 173-174).

estableció en el capítulo anterior, tomamos a la informalidad como la única opción para lograr cubrir nuestras necesidades; así ésta se ha convertido en “una característica que se ha derivado de la falta de capacidad del marco legal para satisfacer [nuestra situación. De tal manera que hemos desarrollado nuestros propios] derechos e instituciones para suplir el derecho legal que no amparaba [nuestras] expectativas” (Pezo 2009). De la misma manera al no contar con los recursos para construir nuestras casas de cemento o comprarlas ya fabricadas como la mayoría que consume lo que el mercado le ofrece, de acuerdo a un ordenamiento restringido, tuvimos que inventar nuestro propio acomodo con materiales reciclados, apolillados o muy baratos como la estera, palos y costalillos que clavábamos paulatinamente en la [auto]construcción de nuestras casas sobre el arenal al costado de la playa. Eso nos permitió convertirnos con el tiempo en albañiles, arquitectos y artistas⁵⁴, ya que dos o tres veces al año alterábamos la arquitectura de nuestras casas (así la sala pasaba a ser comedor o cocina, el cuarto se convertía en patio) según nuestra propia comodidad, de acuerdo a la geografía del espacio y comunitariamente siguiendo el camino de la sabiduría andina ancestral de reciprocidad como “una manera de lograr la adaptación urbana [sin] olvidar las costumbres y tradiciones del lugar de origen” (Pezo 2009). De la misma manera nuestras casas cumplían varias funciones como “medio de producción o gestor de ingresos” [...] porque se convirtieron en espacios de negocio múltiple, “es así que surgen las casas- taller” (Pezo 2009). Por ejemplo, mi madre fundó su colegio particular en nuestra casa, que en un tiempo fue tienda de abarrotes y kerosene, así también la cabina de internet, taller de mecánica o ferretería, a la vez continuó siendo casa, etcétera. A estas características propias de la arquitectura chola o chicha, David Pezo ha dedicado un interesante ensayo donde menciona tres de ellas con especial cuidado:

1-La estética arcoirista. Caracterizada por los contrastes en todo nivel y el horror al vacío. Esto se percibe en el uso de colores encendidos y el abuso de formas ornamentales de distinto origen, muchas veces incongruentes entre sí (desde el punto de vista de la arquitectura académica). 2-La imperfección. La percepción de lo mal hecho, en términos de la cultura dominante; esto es, no busca necesariamente tener una calidad aceptable, sino cumplir con la función inmediata (distraer, agradar a la vista, etcétera). 3-El constante cambio. Las características de la arquitectura chicha son temporales, sobre todo las que se encuentran en la fachada. La facilidad con que

⁵⁴ Es importante mencionar que empleo el término *artistas* bajo la lógica de la *aesthesis* decolonial, en contra de la estética moderna, pues asumo que todos los miembros de nuestra cultura son creadores.

un elemento ornamental es adoptado es la misma al ser desechado y hace de la fachada una máscara que puede ser cambiada en cualquier momento por otra (Pezo 2009, 176).

2.2.2. Justicia comunitaria



2: Imagen de diario Perú21, 2015.

Diego Gabriel Gutiérrez Soto se salvó de morir a manos de un grupo enardecido de pobladores de la zona de Huaycán luego de que le sorprendieran asaltando a una profesora con un arma blanca en horas de la mañana. El hecho fue descubierto por un vecino quien alentó a los demás a capturarlo. Luego de recibir una golpiza, intervinieron los agentes policiales quienes rescataron al hombre y lo subieron a un patrullero. La turba colocó piedras en las llantas del vehículo policial para evitar que lo trasladen a la comisaría. Incluso, un vecino cogió al hampón por los pies e intentó arrastrarlo fuera de la unidad. Finalmente, el sujeto fue llevado a la dependencia policial, mientras que los pobladores exigieron mayor seguridad en la zona pues los robos y asaltos son constantes (America noticias 2014).

En la mayoría de los casos el ajusticiamiento comunitario o mal llamado justicia popular en las Otras Limas ha sido estandarizado por los medios de comunicación invadiendo “casi todos los campos, desde la asociación libre en la vida cotidiana a la investigación antropológica” (Mujica 2008) como actos violentos, propios de los marginales⁵⁵. En ese sentido, se hace necesario visibilizar que este elemento cultural “está siendo leído desde un ángulo poco equilibrado, en donde la justicia pierde su carácter distributivo y conmutativo [propio de la sabiduría andina] y se reduce únicamente a su carácter retributivo [razón occidental], en donde prima el aspecto punitivo espectacularizado” [...]. De manera que antes de exotizarlo “habría que

⁵⁵ Jaris Mujica: “En varios de los asentamientos humanos de la periferia de Lima se puede leer letreros en diferentes calles, portales o muros que resguardan las entradas de las vías principales: *‘se prohíbe robar bajo pena de masacre’*. Esto muestra que el castigo producido por los diversos mecanismos de justicia popular no es simple fruto de la espontaneidad [...] de una pulsión instintiva o de la liberación de una naturaleza violenta ¿es el sistema de justicia retributiva una forma racionalizada de venganza? Lo que tenemos es la aplicación de un castigo en consecuencia de una infracción, la acción de dañar a alguien por causa de una infracción llevada a cabo con anterioridad. Sin embargo, la venganza implica un objetivo claro: dañar, mientras que la justicia que aplica castigos, si bien puede dañar al inculpado, tiene como objetivo la corrección, la reincorporación o el ejemplo” (2008).

comprender la estructura del fenómeno y sus tecnologías puestas en práctica. Es decir, mirar la justicia popular no sólo en el ángulo en donde desembocan en puestas en escena las supuestas 'racionalidades' de estas personas" (Mujica 2008), sino por el contrario, entender su relación con la sabiduría andina prehispánica que se sigue ejerciendo con todas sus adaptaciones, en relación al remoto pasado, en la actualidad en comunidades quechuas y amazónicas del Perú⁵⁶. Así "los jueces comuneros o 'Campos de vara', en los Andes centrales, son los encargados de administrar justicia a nombre de la comunidad" (García 2004). Más aún, la experiencia se extiende a países vecinos del continente americano" (Jumpa 2015), donde los "castigos son, en consecuencia, acciones encaminadas a restablecer la armonía quebrantada y volver a incorporar al infractor, es decir, al propiciador del Caos, al necesario equilibrio del Cosmos⁵⁷" (García 2004). De la misma manera, encontramos estos agenciamientos en la actualidad dentro de la cultura chola urbana; todo esto como parte de las tácticas de re-existencia intercultural invisibilizadas por la ideología moderna que el Estado peruano impone.

Así en el relato presentado por el Canal 4 de televisión peruana "América noticias", al inicio de este subcapítulo, se denota una lectura sesgada de índole moral y racional propia de una epistemología occidentalizada que se entiende como universal, que juzga como salvaje los actos de los pobladores del Asentamiento humano en Huaycán (distrito de Ate) con el uso de las siguientes frases: "Se salvó de morir a manos de un grupo enardecido de pobladores de la zona de Huaycán";

⁵⁶ Para Federico García y Pilar Roca: "El caso HUAYANAY (Huancavelica, 1973). - El célebre ajusticiamiento del abigeo Matías Escobar en una lejana comunidad de los Andes centrales del Perú, ilustra la prevalencia de la concepción andina de justicia. En medio de un aparato oficial que, salvo excepciones, se torna instrumento de opresión y amenaza para los indígenas, los de Huayanay aplicaron la justicia ancestral a un hombre que había infringido sus reglas, y entraron en colisión violenta con el país oficial. Fueron perseguidos y encarcelados y sólo una gran presión de la opinión pública, desatada a raíz de la película testimonial que hicimos sobre el caso, logró librarlos de la cárcel en forma definitiva [...] 'El Caso Huayanay' ejemplifica, como pocos, esta contradicción esencial entre la 'Cultura de la resistencia' y la cultura dominante" (2004, 76-81).

⁵⁷ Según Federico García y Pilar Roca: "Para el infractor, considerado más un enfermo social que un delincuente, los castigos-impuestos en la antigüedad por los toqrikuq, michoq y killiskachi chimo apaq- eran recursos terapéuticos administrados por la propia comunidad, antes que acciones punitivas por el Estado. Así, ladrón que había quebrantado el principio universal del AMA SUA, es decir, del 'no seas ladrón' era sancionado con la devolución del bien sustraído, y mediante prestaciones de servicios a favor de la víctima, como compensación del daño ocasionado. Sólo en casos extremos y cuando el infractor demostraba ser contumaz y un riesgo para la seguridad colectiva, los castigos derivaban en prisión preventiva o aislamiento total, en establecimientos carcelarios llamados Sankay wasi para los grandes infractores- Hatun huchayoq-; y los Phiña Watay wasi o 'Casas donde se amarra la cólera' para los pequeños infractores. La pena de muerte era el último remedio-Huchanan hampi- y era administrada en medio de un ceremonial luctuoso presidido generalmente por el mandatario de mayor jerarquía en presencia de la comunidad (2004, 75-76).

“Rescataron al hombre y lo subieron a un patrullero”; “La turba colocó piedras en las llantas del vehículo policial” y “Un vecino cogió al hampón por los pies e intentó arrastrarlo fuera de la unidad”.

Dicho esto, debemos entender que estamos ante otra forma de administración de justicia colectiva que es comunitaria y que responde a una epistemología andina vigente, que si bien podría dañar al inculpado, “tiene como objetivo la corrección, la reincorporación o el ejemplo” (Mujica 2008), y que en la mayoría de los casos es aplicada por los comités de vigilancia barrial⁵⁸. Que consiste en “un conjunto de sistemas de resolución de conflictos que ocurren en los ámbitos de la familia, de la comunidad, de la relación entre familia y comunidad, y de la interrelación entre dos o más comunidades. En cada sistema de resolución, es posible encontrar tipos de conflictos [y] órganos con procedimientos de resolución” (Jumpa 2015). De tal manera que los castigos a los ladrones son diferentes a los que se aplican a un violador o un asesino⁵⁹, así también variarán su intensidad tomando en cuenta la magnitud y reincidencia del delito. Un ejemplo de esto se dio en abril del 2004 cuando se encontró y capturó a un joven robando en una casa, aprovechando que sus “habitantes estaban ausentes; al capturarlo, los vecinos lo interrogaron durante un buen rato, y tras dicho interrogatorio, y después de determinar que era la primera vez que esta persona era atrapada robando, fue conducido a la comisaría del distrito, en donde pasó la noche. A la mañana siguiente fue liberado” [...]. Transcurrido un mes del episodio los vecinos encontraron a la misma persona reincidiendo en el robo, entonces decidieron aplicarle

⁵⁸ Para Jaris Mujica: “Espacios sociales como la asamblea popular permiten un terreno de constitución de prácticas en las que tenemos, por ejemplo, el diseño y establecimiento de turnos de vigilancia barrial; asimismo, la asamblea popular designa las estructuras de organizaciones como el ‘Vaso de Leche’ o los ‘Comedores Populares’, es decir, cumple funciones de distribución de bienes, de servicios y de tareas en el espacio social” (2008).

⁵⁹ Según Jaris Mujica: “En las situaciones en las que se captura a un violador o un asesino (situaciones menos frecuentes) las cosas cambian y no hay espacios para la reincidencia. Los pobladores tienden aquí a actuar con violencia: se interroga al responsable y, tras hacerle confesar su crimen, la tortura comienza rápidamente. Aquí, antes de atar de manos al delincuente este es desnudado por completo (quitarle la ropa parece mostrar no sólo una forma de humillación, sino también un símbolo de la debilidad del sujeto ante el poder punitivo de la población). Lo desvestimos para que vean todos a lo que se enfrentan, que aquí no se hace cualquier cosa, que no es tierra de nadie y que también nosotros sabemos cómo reaccionar’. Después de desnudar y atar al criminal se le traslada a un espacio público importante, tal y como sucede con los ladrones reincidentes. Ahí proceden los azotes, insultos, golpes y en estos casos, se le amarra a un poste de cableado eléctrico, una gran estaca o algún soporte firme. Ahí se le infringen, en ciertas ocasiones, leves cortes en el cuerpo y en casi todos los casos se le corta el pelo o se le arranca con rudeza. Aquí las torturas pueden extenderse por tiempos más prolongados (entre veinte minutos y una hora). Luego se llama a la policía o esta acude por el llamado de algún espontáneo. En pocas ocasiones se vuelve a ver a estos criminales en la zona (sean o no procesados por el Poder Judicial, lo que parece mostrar cierta efectividad) (2008).

un castigo con mayor severidad: “En esta ocasión el joven fue atado de manos y paseado a la fuerza por el asentamiento humano, allí fue exhibido como ladrón ante la comunidad y se le advirtió ‘que era la última vez que se le permitiría ir’. Tras golpearlo y sindicarlo como ladrón y como ‘persona no grata’ en la comunidad” (Mujica 2008), fue luego conducido nuevamente a la comisaria donde a la mañana siguiente fue liberado. Es importante señalar que el joven no volvió a cometer los mismos actos dentro de la comunidad. Por lo que se hace necesario marcar una diferencia entre la justicia estatal que actúa de acuerdo a lo establecido por el código penal y la justicia comunitaria que trabaja según “las posibilidades trazadas en el espacio conjunto de reflexión. Es decir, se trata de preguntar (antes de cómo se castiga) cuál es este espacio de inflexión en el que los delitos son codificados (aunque informalmente) y en dónde se les designa un castigo determinado” [...]. De esta manera, la tortura ejercida debe respetar un orden y tiempo suficiente, para que la policía pueda llegar y llevarse al infractor, pues recordemos que “el objetivo central es el de la ejemplificación mediante la tortura y no la muerte del delincuente. ‘No queremos matar, lo que queremos es que no se den más robos, queremos que se vea qué es lo que les va a pasar si hacen lo mismo’ “ (Mujica 2008).

Hasta aquí es importante precisar que el descreimiento o desprestigio de los órganos oficiales de justicia en el Perú se convierte en una de las razones principales por la que los miembros de las comunidades chola urbana de las Otras Limas, optan por organizarse en administrar sus propias formas de justicia comunitaria, producto como hemos visto, de las tácticas de re-existencia intercultural ancestral. Lo que más bien apertura la posibilidad de una reforma del sistema judicial.

2.2.3. Fiesta patronal y la institución provincial en Lima



3: Afiche de fiesta patronal Virgen de Asunción en el local de la Asociación del Centro Cultural Urquillos, ubicado en San Juan de Miraflores en Lima, 2012.

El [migradesterrado], aquí en Lima, viene con todos sus hábitos de provincia: viene con su vestimenta, con su lenguaje, con sus costumbres, con su música, con sus recuerdos y es un momento propicio e importantísimo para esa comunicación social, para esa relación social [...] Y es ahí, en la conversación, en la alegría quizá de un huayno, donde vamos identificándonos unos a otros, y ese pequeño mundo, esa patria pequeña del provinciano, subraya la identidad (Muñoz 2009).

La fiesta patronal es el vehículo inicial para la organización de los migradesterrados, que al llegar a Lima y sentirla como un medio ajeno y hostil, así como también una vez creado su propio acomodo en cuanto a vivienda, lo que hacen es asociarse. De este modo esta asociación o federación utiliza a la fiesta patronal como señuelo de convocatoria, así mismo a “la fiesta religiosa alrededor de un santo o también una fecha cívica del distrito, de la comunidad, de la provincia, como la fecha de su fundación, la ayuda en la construcción de una posta médica o material para la escuela del lejano pueblo” (Muñoz 2009). Para luego, una vez iniciada la relación, generar instituciones provinciales en la capital, donde se desarrolla la organización y se toman acuerdos que beneficien a la comunidad, alrededor de uno de los elementos de la sabiduría andina prehispánica: el ayni; así como también a sus familias sin acudir inútilmente a los poderes del Estado. Al mismo tiempo se trata de conservar y reforzar los vínculos con la provincia abandonada, tras el destierro sufrido.

Hasta aquí me parece importante recordar cual es el nexo o sentido de comunidad que pervive de la ética andina, y que los migradesterrados conservamos tras la llegada a la urbe: así la comunidad representa el lugar que se ocupa dentro de la Pacha, “es un espacio sagrado por ser expresión de lo eterno y el ámbito asignado para vivir. La comunidad es todo, y la familia, sólo una parte constitutiva y temporal” [...]; esto difiere de la concepción occidental universalista, que considera a la familia como eje natural del tejido social y núcleo del Estado. Esta ideología incrementó su potencia, como hemos analizado en el primer capítulo, en la colonización y continúa perpetuándose hasta nuestros días, y no sólo a través de la religión. “Sin embargo, no ha logrado substituir la antigua institución de la comunidad que, debido tal vez a esa misma circunstancia, se ha camuflado en instituciones de la modernidad” [...] en forma de clubes provinciales. Pero retomando el concepto de familia para la sabiduría andina, quiere decir que ésta puede llegar a desunirse por causas tales como el matrimonio en el caso de las mujeres o ausencia en el de los varones, pero aun así “el

vínculo con la comunidad no se pierde jamás [...] [De esta manera la] singladura con la comunidad se expresa en manifestaciones casi rituales como la fiesta del pueblo, la referencia al espacio telúrico, la evocación respetuosa del ancestro y la ayuda mutua” [...] Elementos culturales que como venimos señalando, se replican en las Otras Limas, ahora también en las ceremonias dominicales que realizan los cholos de diversos pueblos, “para celebrar al ayllu ausente, afianzar su parentesco y prestarse ayuda mutua” [...] De esta forma, multitudinarios “ayllus y panakas han adoptado la costumbre de asistir cada domingo-de preferencia en fechas coincidentes con los antiguos raymis incásicos- a las wakas⁶⁰ de Lima para realizar ceremonias y ‘Pagos’ que reafirman su vertiente colectiva y étnica” [...].Es por esta razón que estas “instituciones provincianas procedentes del Ande, así como el singular éxito discográfico de los cantantes y músicos vernaculares [que animan la fiesta patronal], confirman esta reversión del proceso histórico, que alarma a los portaestandartes de la cultura oficial” (García 2004, 89-90).

Es preciso indicar que en un inicio “estas asociaciones estaban desperdigadas, en muchos casos, sin local propio, pero con una directiva, un delegado, un presidente, un personero” (Muñoz 2009), pero que a lo largo del tiempo se han venido consolidando. Por otro lado, el interés principal de estas instituciones provincianas en la capital es la incorporación y fortalecimiento identitario, de tal manera que se busca profundizar en las nacionalidades “quechuas, aymaras y amazónicas, empoderando los movimientos sociales comunales, campesinos, indígenas” [...] Asimismo visibilizando “a los diversos líderes étnicos que resistieron durante la conquista, la colonia, la república, y que pervivieron en la memoria de nuestros pueblos que les cantan y les bailan, aun cuando no existan en la historia oficial” [...] De tal manera que “todo provinciano guarda cariño a su terruño y se convierte en un promotor social de representación y, en estos términos, tiene acción política” [...] Así lucha por la

⁶⁰ Para Federico García y Pilar Roca: “A diferencia de otras religiones, los espacios sagrados andinos no constituyen recintos cerrados –salvo excepciones como los usnos-, sino espacios abiertos por donde fluyen la Kallpa- energía general-, y el Kamaqen, la energía vital que anima los cuatro mundos o Pachas [...] Las wakas se ubican generalmente en lo alto de las montañas, o en accidentes geográficos de especial significación para el lugar en que se encuentran. Son espacios consagrados por la tradición y la memoria colectiva como fuentes de transmisión o recepción de la energía universal, y esta singularidad los hace sagrados y venerables. Algunas wakas permanecen con sus atributos intactos, pese a la acción avasalladora de la Iglesia católica que se esmeró en transformarlas en templos consagrados a milagrosas apariciones de la imagen del Salvador o de la Virgen. Así ocurre en Qoyllur Rit’i o Wanka, antiguos lugares de peregrinación y culto que todavía convocan multitudes y mantienen el fondo y la forma del ritual, aunque parte de la ceremonia esté velada por el sincretismo” (2004, 43-44).

representación social, cultural y política, se ha librado con “artefactos culturales: la música, la danza, la comida [...] fiestas patronales, santos y vírgenes” (Ramos 2009, 87-88). También es interesante visibilizar el crecimiento de estas asociaciones provinciales porque nos permite equilibrar su potencia, de tal manera que en 1980 “había en Lima cerca de 7000 instituciones [...], en el año 2007 se calcula que tenemos cerca de 15 000” (Muñoz 2009).

No olvidemos que la importancia de estas instituciones provinciales radica en el empleo del ayni, como el *modus operandi* recogido de los antiguos peruanos para lograr beneficios en común, sin acudir a los poderes del Estado, ya que han constatado su incapacidad. Por ende, se hace necesario recordar que el ayni es el sentido de reciprocidad que se practicaba dentro de la ética andina en la etapa prehispánica, donde se establecía un acuerdo entre los kamayoq o gobernantes de una comunidad o pueblo, con los ayllurunas o habitantes comuneros de su circunscripción en edad de trabajar. Este acuerdo consistía en repartirse las jornadas de trabajo en función del calendario agrícola, sin perjuicio de la comunidad, así como establecer cuáles serían los beneficios por su participación, que por supuesto, no eran de índole económico. De tal manera que los ayllurunas en tiempo de cosecha se dedicaban a realizar obras “como irrigaciones, mejoramiento de puentes e infraestructura vial, construcción de locales comunales [...] y en tiempo muerto del calendario agrícola” (García 2004) se dedicaban al servicio militar. Como ejemplo de este funcionamiento actualizado de beneficio mutuo, desde las instituciones provinciales en las Otras Limas a su nexo comunitario en provincia, presentaré el testimonio de Antonio Muñoz Monge, quien nació en Pampas departamento de Huancavelica en 1942 y es periodista colegiado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Muñoz mantiene una estrecha relación con estas asociaciones:

El domingo pasado tuve la oportunidad de estar en una reunión del anexo de Sacsara, Pullo, en la provincia de Parinacocha, Ayacucho, por el cincuenta aniversario de la fundación de la Comisión de Fieles de Santa Rosa de Sacsara, aquí en Lima, en el local del Centro Social Sacsara, Pullo. ¿Dónde queda el local institucional operativo? En la cooperativa Umamarca, calle Los Rosales, manzana O, Lote 26, San Juan de Miraflores. Fíjense en la agenda, no la voy a leer toda, pero he subrayado puntos importantes. Dice, por ejemplo, que el sábado 11 hubo una serie de conferencias. Esto para mí es importante, porque muchas veces tenemos la ceguera del centralismo y vemos en forma despectiva a las provincias, como si fueran menores de edad y no tuviéramos consciencia de nuestra realidad. A mí me parecen importantes las conferencias del 11 y 12 de agosto de Pullo, un anexo de Sacsara. Una de las conferencias fue ‘Recursos Humano: eje del desarrollo regional’, a cargo de un

licenciado. Una cosa consabida de la historia de Sacsara, fíjense este otro tema: 'Proyecto de la carretera Harihuajachi, Sacsara, Pullo y anexos', a cargo el contador colegiado Otilio Meinda. Y así. 'Perfil de la creación del Instituto Tecnológico Agropecuario de Sacsara, 'Turismo en Parinacochas y Sacsara', etcétera (Muñoz 2009, 93).

De esta manera se hace evidente que la Fiesta Patronal así como las instituciones provinciales, vienen siendo tácticas de re-existencia intercultural, porque mantienen viva la organización cultural indígena, con todas sus adaptaciones temporales y geográficas aún en la capital limeña, así como también cumplen la función de brindar derechos de seguridad, vivienda o infraestructura pública que muchas veces el Estado ignora.

Por último me parece importante resaltar que estas tácticas de re-existencia intercultural que venimos ejerciendo desde las Otras Limas, funcionan como elementos que fortalecen nuestra memoria ancestral e identidad a través de la influencia de nuestro pasado indígena y afroperuano, porque nos permiten negociar nuestro "conocimiento e irrumpir con un pensamiento incluyente fundamentado en la interculturalidad" (Albán 2006), que dialoga a partir de una cultura viva, no muerta. Es por eso que un movimiento que agrupa a la mayoría de colectivos de arte comunitario de toda la región latinoamericana, hoy en día se haga llamar: Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria⁶¹.

⁶¹ Para John Jader Agudelo: "Esta red cobra vida a raíz de una sucesión de encuentros y trabajo en red a nivel latinoamericano, inicia en el 2009 con el encuentro sobre arte y transformación social en Mar de Plata, Argentina en el 2009. Uno de los objetivos centrales de esta red era entender mejor la experiencia que se estaba dando en Brasil con *Puntos de Cultura* (2004), surgida en el Gobierno de Lula Da Silva desde el Ministerio de la Cultura con Gilberto Gil; su principal arquitecto Celio Turino, quien era el secretario de ciudadanía cultural. Para Gilberto Gil, los *Puntos de Cultura* se asemejan a los puntos de la acupuntura, un *do-in* Cultural, un automasaje de estos puntos para activar la cultura propia. De acuerdo con Iara Machado, artista brasileña y miembro de la red de Cultura Viva Comunitaria, 'Este proyecto significaba potencializar la cultura que ya existía, una cultura de pensamiento propio, que fueron borradas y no vistas como culturas que vinieron sobreviviendo desde mucho tiempo' (Entrevista Iara Machado enero 10 de 2015) (2016).

2.3. ¿Qué ha venido siendo el arte comunitario?



4: Proyecto [AUTO]SANACIÓN, tránsitos de las memorias colectivas-Colectivo C.H.O.L.O.-2015

No sólo es posible sino indispensable abrir los estudios estéticos -tradicionalmente restringidos al arte y lo bello- hacia la riqueza y complejidad de la vida social en sus diferentes manifestaciones (Mandoki 2008)

El arte comunitario periférico que generamos desde las Otras Limas ha venido funcionando de forma empírica, como una táctica de re-existencia intercultural a través de un planteamiento de decolonización de nuestra subjetividad, porque visibiliza y al mismo tiempo retoma procesos ancestrales bajo otras epistemologías, un poco más nuestras, como la ética andina dentro de las propias prácticas comunitarias; bajo un sentido recíproco y complementario. Estas prácticas marcan la diferencia con el individualismo promovido por las industrias culturales mediáticas, porque fortalecen nuestra memoria e identidad a través de metodologías comunitarias en forma de: talleres de cine barrial, teatro en calles abiertas, pintura mural, taller de fuego, circo, bibliotecas populares, hip hop combativo, radios de barrio, parque autoarmable y pambamesas. Además, en esta misma práctica de arte comunitario, los que hemos sido formados como artistas, en la mayoría de los casos, decidimos renegar de la estética moderna y apostar por una *aesthesis* decolonial, ya que vamos tomando conciencia “de que el proyecto moderno/colonial ha implicado el control no solo de la economía, la política y el conocimiento, sino también de los sentidos y la percepción” (W. y. Mignolo 2015). De tal manera que al posibilitar prácticas de re-existencia intercultural

en nuestra comunidad, promovemos también la creación colectiva de todo el cuerpo social, otorgándole un derecho despojado por el mal de modernidad al haber sido subordinado bajo la estética moderna, la cual solo configuraba como sujeto creador al artista. Por lo tanto creemos que esta práctica de creación comunitaria, que viene visibilizando nuestras formas de re-existencia, nos permite negociar el conocimiento, promoviendo prácticas, además, hacia la decolonización de nuestras subjetividades y por tanto, la sanación de nuestros cuerpos, pasando así de seres de consumo a cuerpos-potencia (Cajigas 2007).

2.3.1. Arte comunitario como táctica de re-existencia desde la sabiduría andina

Los colectivos de arte comunitario integramos los barrios periféricos de las Otras Limas, por lo tanto, somos parte del proceso intercultural auto denominado como cultura chola urbana, que como ya he señalado, se constituyó bajo un proceso de migradestierro violento que se dio en el Perú, a partir de 1940, de manera multitudinaria desde provincias hacia la capital limeña. Asimismo identificamos también nuestras prácticas como tácticas de re-existencia intercultural, ya que los procesos que venimos ejerciendo en nuestra comunidad, si bien se enmarcan en una lógica moderna a través del arte, a su vez retoman prácticas ancestrales. De tal manera que re-existimos y re-sistimos al mismo tiempo porque no sólo evidenciamos sino que practicamos los saberes y formas de vida que han sido encubiertos por la colonialidad. De esto se desprende que “el trabajo sobre la subjetividad plantee un nivel ontológico del proceso de descolonización al revalorar los modos de experiencia de los sujetos colonizados, negados por la colonialidad del ser” (Cajigas 2007). Todo esto a través de un proceso de [des]aprensión del mundo tal como lo dictamina una sola forma de vida moderna individualizada, por lo tanto nuestras prácticas se convierten así en procesos de-colonizadores de la subjetividad, con respecto a la colonialidad del ser, del saber y del poder. Por ello acogiendo el aprendizaje obtenido del maestro Patricio Guerrero Arias debo señalar en este punto, mi preferencia por aludir a “sabiduría andina” en vez de “epistemología andina”, ya que desde el aporte del giro decolonial empecemos a hablar desde la misma palabra de los pueblos que hemos estado en proceso de insurgencia. En consecuencia la sabiduría va “más allá de la epistemología, pues ofrece, no sólo referentes teóricos, información y

conocimientos para entender la realidad, sino sobre todo, dichas sabidurías, proporcionan referentes de sentido, no sólo para poder comprender la realidad y la vida sino también para transformarlas” (P. A. Guerrero 2010).

Así en un primer momento podemos decir que las prácticas de arte comunitario rearticulan y potencian el sentido de comunidad, como el vínculo que jamás se rompe con la Pacha o lugar de origen, pues “la sociedad andina es profundamente colectivista y aglutinante. No concibe nada fuera del ámbito social” [...]. De esta manera, “un individuo pertenece a su Ayllu o Marka, del mismo modo que un Ruwal o un Apu a una determinada comarca. En el ayllu, ente colectivo formado históricamente [...], el hombre se desenvuelve y realiza; es verdaderamente un hombre” (García 2004). Este vínculo es el mismo que los cholos urbanos hemos conservado a lo largo de nuestro proceso en diversas manifestaciones como las relacionadas a la organización social. Por lo tanto, cuando generamos arte comunitario en nuestros barrios de las Otras Limas, estamos también relacionándonos y al mismo tiempo reactivando esos lazos con nuestros vecinos y vecinas.

Una segunda clave relacionada con la primera es aquella que retoma de la sabiduría andina la constitución de un ser comunitario, el mismo que se funda en la desarticulación del sujeto moderno de consumo individualizado. Para analizar este aspecto se hace necesario relacionar, como ya hemos señalado, la existencia individualizada del sujeto moderno con la colonialidad subjetiva a través de las industrias culturales mediáticas y la manera como éstas no sólo alteran la concomitancia “del sujeto consigo mismo, sino sobre todo la interrelación con los otros, por ello construye sujetos para sujetarlos primero, y luego desestructurar su subjetividad, haciéndonos así, extraños y lejanos nosotros mismos” (P. A. Guerrero 2010); por lo mismo genera una idea fantaseada de la alteridad que se sustenta en miedo y rechazo por lo otro. Ahora bien, debemos tomar en cuenta que por su parte, la sabiduría andina entiende a este otro no sólo referido a seres humanos, sino a todo ser y energía comprendida en una totalidad. Y como vemos que se hace necesario señalar esta desigualdad entre la epistemología occidental y la andina en el proceso mismo de la colonización, me sujetaré a la lectura que Santiago Castro Gómez describe como la *hybris* del punto cero, donde señala que el conocimiento a partir de 1492 se erige como la base que busca objetivar a la naturaleza:

Antes de 1492 predominaba una visión orgánica del mundo en la que la naturaleza, el hombre y el conocimiento formaban parte de un todo interrelacionado, con la formación del sistema-mundo capitalista y la expansión colonial de Europa esta visión orgánica empieza a quedar subalternizada. Se impuso poco a poco la idea de que la naturaleza y el hombre son ámbitos ontológicamente separados, y que la función del conocimiento es ejercer un control racional sobre el mundo. Es decir que el conocimiento ya no tiene como fin último la comprensión de las "conexiones ocultas" entre todas las cosas, sino la descomposición de la realidad en fragmentos con el fin de dominarla (Castro Gómez y Grosfoguel 2007, 81-82)

Ahora bien la problemática hasta aquí es que esta epistemología implantada con base eurocéntrica se fundamenta a partir de la marginación de todas las demás formas culturales cuyo conocimiento se constituye como base fundamental de su existencia, en su relación armónica y complementaria con la naturaleza como la cultura andina, de manera que éstas pasarían a ser esencializadas y enmarcadas solo como doxas anecdóticas, "superficiales, folclóricas, mitológicas, 'pre-científicas' y, en cualquier caso, como pertenecientes al pasado de Occidente" (Castro Gómez y Grosfoguel 2007), que tienen que ser necesariamente superadas. Es por esta razón que hoy en día bajo el paradigma moderno, se asocia a la otredad como lo alejado, peligroso, extraño, lo que nos amenaza, por lo mismo derivado sólo hacia el plano de lo funcional. Esto entra en clara contradicción con la sabiduría andina, pues en ella, la alteridad funciona como la correspondencia complementaria, es por ello que se hace necesario que sea necesario "advertir que las diástasis occidentales entre sujeto y objeto, y entre lo exterior e interior, no se adecúan al paradigma andino. Lo 'interior' no es algo exclusivamente individual y personal, sino siempre colectivo y expresivo" (Estermann 1998). Patricio Guerrero lo sustenta de la siguiente manera:

El encuentro abierto desde la afectividad entre la mismidad y otredad, puesto que no puedo ser yo mismo, sino sólo en el encuentro diagonal con el otro, si no entiendo que el otro me habita, y yo hábito en el otro" [...]. De esta manera ese encuentro no solo hará posible el intercambio de afectos sino abrirá un camino nuestro "desde donde podemos pensar y luchar por horizontes otros compartidos en existencia (P. A. Guerrero 2010, 35).

Además esta búsqueda del ser comunitario está fuertemente asociada con el principio de Tinkunakuy o reciprocidad, el cual se constituye como "el eje fundamental de la ética andina que, traducida al campo social, constituye la base de su institucionalidad y organización política" [...]. Que marca su indiscutible diferencia con el paradigma occidental asimétrico, porque se establece un pacto, entre los gobernantes o Estado y la sociedad o individuos que la conforman; donde ambos

“están obligados de concertar una acción cualquiera sobre la base de recibir algo a cambio, de valor o medida equivalente” (García 2004); esto se manifiesta en el trabajo y no en forma monetaria. Así también podríamos referirnos al “trueque como forma más común y ‘justa’ de intercambio económico: el cual es regido por el mismo principio de reciprocidad” (Esterman 1998). Esto concibe especial interés dentro de las prácticas de re-existencia en forma de arte comunitario porque en la mayoría de los casos, sus objetivos no son de índole económicos, es decir, no existe cobro monetario para participar de algún proyecto generado. A continuación, pasaré a describir dos ejemplos de arte comunitario que nos ayudarán a dilucidar estas ideas:

2.3.1.1. FITECA, Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas



5: FITECA, presentación de teatro en la cancha del barrio, 2016



6: FITECA, inicia con un pasacalle por todo el barrio invitando a los vecinos a participar, 2015

El FITECA es un festival de teatro en escenarios al aire libre que recrea el ambiente de fiesta popular en un espacio de participación, intercambio y expresión colectiva. Tuvo su primera edición en 2001 en el barrio La Balanza del distrito de Comas en Lima norte y continua hasta la actualidad, cumpliendo 15 años. Es generado

por el grupo de teatro La gran marcha de muñeques, constituido por una familia de vecinos de la misma comunidad⁶². Desde entonces se celebra todos los meses de mayo en el mismo barrio. Por él han pasado grupos peruanos como Yuyachkani, La Tarumba, Patacláun, entre otros invitados internacionales. Cabe aclarar que no es en FITECA donde se despliega el potencial del arte comunitario en el distrito de Comas, ya que este se constituye como el espectáculo o parte visible anual que se genera para demostrar la capacidad del grupo. Por lo que este potencial se evidencia más bien en todas las actividades que a lo largo del año realiza el grupo de teatro, que incluye talleres gratuitos a los niños y jóvenes del distrito, así como proyectos de beneficio común en forma de Minka que van en función de la resolución de las problemáticas del barrio, como el generado en coordinación con el grupo CITIO (ciudad transdisciplinar) titulado FITEKANTROPUS⁶³. Entonces se hace importante recordar que durante el FITECA los vecinos y vecinas participan de muchas maneras⁶⁴, entre

⁶² Entrevista a Jorge Hugo Rodríguez, coordinador general de La gran marcha de muñeques, quien nos cuenta la historia de FITECA: *¿Cómo empezó FITECA?*:

“Habíamos viajado a muchos festivales comunitarios en otros lugares y teníamos la motivación desde hace muchísimo tiempo desde el año 1986, hemos visto por ejemplo en Chile y no sabíamos que había festivales que se podían hacer así con la comunidad, eso nos dio motivación. Empecé contando a mis compañeros de grupo. Viajamos al mismo Chile y en el año 2000 hicimos una marcha a la municipalidad de Lima para hacer un proyecto en el parque Sinchi Roca, para hacer el centro de la cultura de Comas, el CCC. Y hacer eso era agarrar toda la esquina de Jamaica y Universitaria, para hacer ahí los centros de producción artística, de toda la variedad artística en Comas. Poetas, escritores, danzantes, teatreros, dramaturgos y todos ellos tener un espacio para producir porque había una crisis de locales y a la vez, todos ellos tenían que rendir creaciones colectivas a la comunidad. Y esa propuesta, un proyecto muy hermoso, fue una marcha a la municipalidad de Lima, donde el alcalde Andrade lo rechazó. Y esa frustración nos paró, pero nos hizo bien porque el Centro de las Artes para la producción artística, ya no lo hicimos en el Sinchi Roca sino decidimos hacerlo en el barrio con el contexto de la comunidad”.

Sabemos que La gran marcha de muñeques es una familia, *¿Cómo han trabajado este tema?*:

“Tengo una hija, Candela, quien ya entrará a la universidad. No sigue mi escuela, ella decidirá con libertad. No voy a manipular su decisión, yo he aprendido de ella, me da ideas. Patricia Beltrán [pareja de Jorge] es muy importante en este proyecto igual que todos, cada uno de acuerdo a sus capacidades, emoción, lo da. No creo en supermanes, igual soy nada más que una coincidencia, que haya estado en ese momento histórico ahí, todos somos una coincidencia. Paty es una buena actriz, estudió pedagogía en la Escuela superior de Arte dramático y asumió la responsabilidad de administrar y lo hace muy bien. Nosotros nos conocemos desde el año 1993, ella era actriz del grupo. En el 1994 nos fuimos a Europa, eso las marcó mucho a ella y su hermana, por eso ahora casi la familia entera está en el FITECA. La política nuestra es así de ser abiertos, a la creación, a la amistad y horizontalidad y no significa sucumbir. Esas cosas básicas y agradables” (2016).

⁶³ FITEKANTROPUS (HOMMO LUDENS). Proyecto de Intervención Urbana Cooperativa de corte experimental La Balanza, Comas, Lima-Perú. Para mayor información buscar en el sitio web: <http://blogcicio.blogspot.com/2010/03/proyecto-fitekantropus.html>.

⁶⁴ Entrevista a Jorge Hugo Rodríguez, coordinador general de La gran marcha de muñeques, quien nos cuenta sobre FITECA: *¿Cómo es el trabajo con los vecinos del barrio La balanza?*:

ellas, conformando el mismo grupo de teatro, otra como espectadores de las obras que se presentan por diez días en la cancha deportiva y no pagan ninguna entrada. Lo mismo para los talleres o pasacalles. Así, ellos retribuyen al programa recibiendo en sus casas a los grupos de teatro que llegan de todas partes del mundo, como también participando en el comedor popular donde se prepara la comida durante todo el evento.

A continuación, presentaré a la Minka como otro elemento del mismo principio de reciprocidad, que guarda mucha relación con las prácticas de re-existencia en forma de arte comunitario que están derivadas en la búsqueda del beneficio común. Si bien ya me he referido a este principio, esta vez nos sirve para enfatizar más sobre el intercambio entre los mismos miembros de la comunidad, quiere decir que cada quien brinda algo de su esfuerzo, “para el bien común realizado en forma mancomunada” (Esterman 1998). La Minka se sustentaba y sustenta “en las labores de siembra y cosecha, construcción de viviendas, y ayuda mutua para realizar un proyecto de interés común, es decir, [de esta manera se facilita] la solución colectiva de las mil urgencias y necesidades que conforman el ámbito de lo cotidiano” (García 2004).

“Hay una tercera y cuarta generación que son los que han nacido con la FITECA, y son los que agarran la fiesta de la FITECA como su expresión y es con ellos con los que nosotros más queremos trabajar. Participan mucho. La FITECA es la expresión de esa generación, la vanguardia en el tema cultural [...]. Por eso que el tema de los barrios culturales es a largo plazo y es un tema complejo porque necesitamos gente más preparada para esto porque hay mucho prejuicio. Esa es la batalla. Se tiene que asumir que tú eres el protagonista de este cambio, que tú debes revalorizarte, en tu memoria, historia y tu identidad, nadie va a venir hacerlo. Eso tenemos que despertar, esa curiosidad de la gente, esa capacidad, esa toma de conciencia, esta generación debe tomar conciencia que eso es importante, que está en sus manos cambiar las cosas. Por eso es que en la FITECA los chicos rapidito, ellos mismos organizan eventos culturales, ellos se dan cuenta que saben, sin saberlo, saben”.

¿Cuántos jóvenes del barrio han pasado por el FITECA?:

“No hemos hecho esa medición, pero hay ahorita un equipo de memoria que están trabajando la sistematización, la experiencia. Se va hacer un examen de ese tema cuantitativo y cualitativo, para sobre esa base o realidad concreta se puedan armar planes. Ese es un tema que está claro para nosotros, porque lo tenemos que hacer. Saber ¿Cuál es la situación de la gente, en el aspecto generacional? ¿Qué piensa? ¿Qué quieren? ¿A dónde van? ¿Cuál es su nivel de conciencia o acercamiento al tema cultural? Ahora sobre esa realidad concreta armar planes y ver qué cambios se puede suceder, para hacer más efectivo también” (2016).

2.3.1.2. Colectivo C.H.O.L.O., proyecto parque autoarmable



7: Proyecto de Parque de diversiones elaborado por BASURAMA



8: Inauguración del parque autoarmable Nueva Esperanza, Colectivo C.H.O.L.O. 2010



9: Vista de cómo quedó el parque Autoarmable al final de las labores de Minka comunitaria, 2010

Para ejemplificar esta característica dentro del arte comunitario, me referiré al trabajo realizado por nuestro Colectivo C.H.O.L.O. Integrado por 3 artistas plásticos

egresados y [de]formados por la misma Escuela Nacional de Bellas Artes en Lima, porque muy a pesar de los intentos de unos cuantos profesores que, si proponían temas alejados de la línea clásica occidental, tristemente no se trató de la mayoría en el periodo que nosotros estudiamos: 1998- 2004. Somos Marcelo Zevallos, Wilder Ramos y, quien escribe, Nancy Viza; vecinos del mismo distrito de Ventanilla en Lima norte. Nosotros, una vez conscientes de nuestro lugar de enunciación, decidimos fundar el Colectivo desde 2007. Por lo tanto, somos integrantes de esta interculturalidad [auto] denominada chola, porque nuestros padres son migradesterrados del norte, centro y sur del Perú. De ahí parte la apropiación del nombre C.H.O.L.O. del colectivo. El nombre reafirma nuestra condición histórica, que como ya hemos analizado viene desde la colonia como un elemento cultural fuertemente peyorativo y racista. Al mismo tiempo buscamos abrir espacios de negociación y diálogo identitario en nuestra comunidad. Uno de los proyectos que hemos generado, sin ningún interés económico, en nuestros espacios fue Parque Autoarmable Nueva Esperanza⁶⁵, en 2010, en el barrio de Pachacutec- Ventanilla. La idea consistió en “reciclar y transformar lo que aún [quedaba] del proyecto de parque de diversiones elaborado por la agrupación española BASURAMA como parte del RUS lima, desarrollado en las vías del tren eléctrico, el 30 de Enero 2010” [...]. Donde nos habían convocado para participar junto a otros Colectivos de arte comunitario de las Otras Limas. El proyecto fue desmantelado por el Municipio de Surquillo, una semana después de la inauguración, “en una aptitud de falta de compromiso con los principales agentes de un distrito: el vecino/poblador/habitante); [así nos vimos forzados a buscar los materiales que habían quedado] y desplazarlos hacia el asentamiento humano Pachacutec del distrito de Ventanilla” [...], para la confección de un nuevo parque. En un primer momento decidimos buscar a los aliados con los que ya habíamos trabajado en otros proyectos, quienes nos apoyaron en la designación del espacio, destinado para parque por el municipio del sector, pero que en realidad se encontraba “en estado de abandono y existía la imperiosa necesidad de apoyar a los pobladores a armar el proyecto”⁶⁶ (C.H.O.L.O. 2010). Una vez establecido el lugar decidimos buscar la coordinación con la junta directiva conformada por la Sra. Pilar,

⁶⁵ Colectivo C.H.O.L.O. (<http://xxxcholoxxx.blogspot.com/2010/03/proyecto-rdas-pachacutec-parques.html>)

⁶⁶ Información recaudada por C.H.O.L.O en sus diversas visitas desde el 26 de Febrero hasta el 04 de Marzo.

Isabel Manrique, Isabel Peña, Flor Paico, Teodolinda Huertas y Raúl Huenarico, quienes nos recibieron y aceptaron trabajar por este beneficio común. De tal manera que acordamos acompañar la construcción del parque con campañas de reciclaje comunitario en forma de Minka, ya que no contábamos con ninguna fuente de financiación para el proyecto y lo único que habíamos logrado reciclar de la anterior práctica, eran cuerdas y algunas llantas cortadas en forma de asiento. Estas acciones incluyeron perifoneo ambulante a través del sistema local de comunicación diaria que ellos ya tenían, pintada de carteles también con material reciclado, que colgábamos en los postes alrededor del sector para motivar la participación de los vecinos y vecinas. En otro espacio y al mismo tiempo, manteníamos coordinaciones con los colectivos de arte comunitario de los otros sectores, quienes aportaron con la elaboración de planos e ideas, ya que esto requería trabajar solamente con el material del lugar que consistía básicamente en arena, costales, palos, clavos y material recaudado en las campañas de reciclaje. Entre nuestros aliados contamos con CITIO (Colectivo de arquitectos de la Universidad nacional de ingeniería, conformado por Gonzalo, Carmen y Johana), así como también con activistas de larga trayectoria como: Mónica Miros, Christians Luna, Julia Salinas y muchos otros actores que se fueron sumando al proyecto. Fueron dos semanas intensas de reciclaje comunitario y armado del parque, donde trabajamos con ambos grupos. Esta práctica de re-existencia comunitaria que se basó en la sabiduría andina bajo el elemento de la reciprocidad y beneficio común, que como hemos indicado no incluyó ningún fin económico, contó para el mismo día del armado del parque con diversas actividades en forma de Minka que fueron planeadas tácticamente con anterioridad. Así, un grupo se encargó de la fabricación de esculturas con material reciclado que no solo cumplirían la función de juegos recreativos sino también de elementos simbólicos en el parque, que emulaban un sentido de identidad propio de la comunidad, como el reconocimiento de diversos hitos culturales que ellos identificaban como parte de su entorno: “El cerro Gorila”, “El cerro el Inca” y los animales marinos, ya que las casas de la población de Pachacutec se encuentran en las orillas del mar. Otro grupo se encargó del llenado de los costales con arena para la confección de los asientos del parque, otro del mural participativo donde recrearon sus sensibilidades, otro de la siembra de plantas donadas por el Municipio, otro del pintado de las piedras que delimitaron el espacio. Al final se hizo la inauguración del parque con globos y comida que los miembros de la Junta directiva, previamente había coordinado.

2.3.2. Políticas del reniego

El odio como factor de lucha, el odio intransigente al enemigo, que impulsa más allá de las limitaciones naturales del ser humano y lo convierte en una eficaz, violenta, selectiva y fría máquina de matar. Nuestros soldados tienen que ser así: un pueblo sin odio no puede triunfar sobre un enemigo brutal
(“Che” Guevara 1967)

Las preferencias estéticas pasan a ser políticas cuando se violan los límites convencionales que distinguen el arte del no-arte
(Moxey 2003)

Una vez mirando las nubes en el cielo, me dije: “Nada de lo que pueda haber pintado podrá llegar a ser más bello que eso que ya existe” A partir de esta idea hasta la fecha, he sacado la conclusión que la pretensión del arte moderno, siempre ha sido crear desde la retórica de “lo nuevo”, deslegitimando todo lo que ya se ha hecho desde las otras epistemologías. Por eso considero que nuestro trabajo desde el mismo arte, ahora cobijado en la propuesta de *aesthesis* decolonial (W. y. Mignolo 2015), se encontraría más bien en el camino de abandonar la estética moderna y con esto nuestra postura de artistas creadores, para de esta manera y a través de prácticas como las del arte comunitario, recuperar y devolver el sentido en el mismo acto de crear a todos los miembros de una comunidad (robado por esta pretensión universal que solo el sujeto artista puede crear⁶⁷). De esta manera, buscamos activar la conciencia que también desde nuestras comunidades cholas periféricas en nuestra cotidianidad venimos revitalizando; ahí donde a pesar de todo, el mal de modernidad nunca ha salido. Es el lugar donde todos los cuerpos tienen la potencia de crear a partir de aquellas claves de las culturas invisibilizadas que se retoman- en nuestro caso la indígena y afroperuana- como guía hacia una decolonización de nuestra subjetividad. Por este motivo, en esta parte de la tesis, me dedicaré a explicar: a) En qué consisten las políticas del reniego desde los mismos artistas comunitarios y b) Crítica a la pretensión de la estética moderna y apuesta a una *aesthesis* decolonial.

⁶⁷ Para Suely Rolnik: “En nuestra sociedad, la dimensión estética de la subjetividad se encuentra confinada al artista. Los espectadores, esto es, potencialmente todos los «no artistas» —como hemos visto—, tienden a tener esta dimensión dominada por los fantasmas” (2001).

2.3.2.1. ¿En qué consisten las políticas del reniego desde los mismos artistas comunitarios?

Es importante precisar que cuando me refiero a política del reniego, estoy hablando de una postura de [auto]gobierno, que se legitima en la acción de ir renegando o denunciando todo aquello que concierne a la colonialidad del poder, del ser y del ver; pero que al mismo tiempo deviene y demanda un acto de desoccidentalización. De esta manera reconozco lo que pasa en nosotros, los seres que hemos sido subalternizados, cuando nos hacemos conscientes de nuestra condición racializada. Me parece que eso nos impulsa a adoptar una postura en la vida de manera contestataria, lo que nos diferencia de los que no han sido o creen que no son, atravesados por el racismo. Un ejemplo de esta situación es que miramos de frente al expresarnos, con rabia, pero de manera directa lo cual hace verosímil nuestro discurso. Ciertamente esta conducta podría parecer mal educada o desobediente, pero reconozco que nos ha permitido cruzar la barrera y enfrentar nuestras problemáticas. De la misma manera, la mayoría de los que ahora somos parte de los Colectivos de arte comunitario en las Otras Limas, hemos renegado por ejemplo de la academia de arte oficial de donde hemos egresado. Todo esto porque nos sabemos [de]formados por la misma ya que se sustenta, en un plan de enseñanza bajo una línea occidentalizada, así como una estética moderna implantada, que desestima nuestros contextos y cotidianidades. Creo que de esta forma el sujeto que hace arte comunitario se ha venido [auto]sanando, porque ha renegado, se ha desoccidentalizado, se ha hecho consciente de su potencial de re-existencia de tal manera que ha decolonizado su subjetividad. Por lo tanto, en este acto de conciencia, se ha convertido en un cuerpo-potencia⁶⁸ que devuelve e invita a su comunidad a sanarse juntos, porque sabe por propia experiencia de ese potencial.

2.4. [Auto]sanación desde el arte comunitario

La sanación descolonial no necesita de un o una experta, médica o psicoanalista, sino que son procesos colectivos en la construcción comunal. Lo comunal en este caso no consiste en irnos todos y todas a vivir en un mismo espacio, puede ser esto también, sino lo comunal construido también en las

⁶⁸ Para Juan Camilo Rotundo: “Los cuerpos-potencia emergentes de las prácticas re(ex)sistentes (que estetizan la existencia, que la hacen encantadora) operan en el contexto de la sociedad de control como una máquina de guerra que está al acecho de conjurar los egofasismos mediante la multiplicación de los afectos y devenires que potencian y afirman la vida” (2007).

redes y en los encuentros, en el trabajo de conexión entre personas en procesos de formación y transformación de la conciencia descolonial
(W. y. Mignolo 2014, 145)

Hasta aquí se hace necesario dejar en claro que lo que proponemos desde el arte comunitario no es que los artistas somos los que sanamos directamente a las comunidades de manera simbólica, porque con esta afirmación entraríamos en una pretensión bastante jerarquizada y como hemos analizado de eso ya tenemos bastante, sino más bien que apostamos por la [auto]sanación de la subjetividad desde los mismos miembros de la comunidad a través de una variedad de actividades que le permitan activar su memoria ancestral y su potencial creativo. Entendemos también la profunda necesidad de resignificar el concepto de creatividad, como por ejemplo para Silvia Rivera Cusicanqui se trataría de ampliarlo y entenderlo como “algo que acompaña muchos más actos de la vida que el acto del narcisismo estético”. Por ello me parece válida la afirmación que Alfredo Garrido sustenta cuando define las razones que mueven a los artistas comunitarios, donde señala:

“Lo que tienen en común todos estos enfoques es la convicción de que la creatividad posee una fuerza real de transformación social. Todos los artistas comunitarios, comparten un desacuerdo con las jerarquías culturales, una creencia en la co-autoría de la obra y en el potencial creativo de todos los sectores de la sociedad” (Garrido 2009, 199).

De lo anterior se desprende que nuestra propuesta de [auto] sanación desde las prácticas de re-existencia en forma de arte comunitario periférico desde las Otras Limas⁶⁹, ante la colonialidad subjetiva o enfermedad promovida por el mal de modernidad, ha sido plantearnos solo como entes relacionadores hacia el camino de la decolonización de las subjetividades que nos promueve junto a nuestros vecinos y vecinas hacia la realización de cuerpos-potencia. Asimismo la receta si podemos hablar de una, ha sido en primer lugar devolver la potestad de creación, que inicia con nuestra política de reniego que como hemos analizado, consiste finalmente en abandonar la estética moderna y cobijarnos en la *aesthesis* decolonial⁷⁰. Así, a través

⁶⁹ Para Walter Mignolo: “Si la opción descolonial en el arte tiene un lugar privilegiado es porque no puede ser controlada por la institución, ni las academias de artes, ni los museos, ni menos aún el estado” (2014).

⁷⁰ Para Walter Mignolo: “La *aesthesis* decolonial se aparta de una conciencia encarnada de la herida colonial y busca la sanación. Es un movimiento heterogéneo encarnado en la historia, que percibe la herida de la colonialidad oculta bajo la retórica de la modernidad, la retórica de la salvación. La

de diversos proyectos que hemos generado en nuestros barrios, hemos intentado devolver el sentido y con él la potestad de creación a todo el cuerpo social, otorgándole un derecho despojado por el mal de modernidad al haber sido subordinado bajo la estética moderna; en la cual solo se configuraba como sujeto creador al artista, derivándonos a todos los demás a simples espectadores. En segundo lugar hemos generado ejercicios de re-vitalización de nuestra memoria colectiva en diversos proyectos como: “El Tapiz de la memoria barrial” (Colectivo C.H.O.L.O.), “Memoria barrial, no olvidamos a los luchadores del 77” (Vecinos de Comas), así también “Somos Minka Audiovisual” (Mego Flores como parte de La gran marcha de muñeques⁷¹). Donde a través de una encuesta puerta por puerta, o la generación de películas creadas por niños a partir de la recolección de información de la propia

decolonialidad esa la vez la develación de la herida y la posibilidad de sanación. Hace la herida visible, tangible; le da voz al grito” (2015, 136-137).

⁷¹ Edgar Flores miembro del Colectivo Somos Minka Audiovisual, que es parte de la comunidad FITECA. Es comunicador social egresado de la UNMSM (Universidad Nacional Mayor de San Marcos) en el año 2004 nos cuenta:

“Soy de Comas, mis padres vinieron de la Sierra, de Cerro de Pasco, de Ancash, de Huacho. Y siempre he vivido en mi distrito. Mucha parte de la niñez la pasaba en el barrio jugando pelota y que se yo. Soy hijo de un obrero, que tenía el programa de Backus para los veranos, yo me acuerdo mucho de eso... [porque así] frecuentaba otros espacios sociales, más de clase media y otros amigos de sectores populares de otras partes de Lima. Y en ese entonces yo veía, más que todo eso fue en los 90’... esto de entrar en el neoliberalismo, de como nosotros, jóvenes, niños de ese entonces perdimos ciertas posibilidades de apostar por el distrito, por nuestra propia organización. Me acuerdo que mis padres eran dirigentes vecinales, también eran dirigentes en sus centro de trabajo, y me acuerdo que de niño tenía eso de ser dirigente en el colegio. Una vez en el año 1995 yo quise sacar cara (hablar sobre nuestros derechos) por mi salón y mis padres me dijeron “No lo hagas...porque al último nadie te va apoyar, todos se van a tirar para atrás”. Ahí me desubiqué [...] me desvinculé de lo que era mi entorno, me metí mucho a la música. Después en el año 2004 cuando salgo de la universidad, y veo que la universidad no me abastecía espiritualmente [política del reniego] me vuelvo a conectar con el barrio [me relaciono y trabajo en] FITECA, y empiezo a ejercer lo que había estudiado un poco de fotografía, al principio. Ya en el año 2008 me involucro con pies y cabeza al mundo audiovisual, trabajo con el grupo Chaski, donde soy el coordinador de un programa de cine comunitario más o menos por siete años y trabajé en 11 regiones del país. Costa, sierra y selva, zonas urbano populares, comunidades campesinas, amazónicas, urbano popular del norte [...] Cusco, Apurímac [...] Entonces todo esa experiencia que aprendí con el grupo Chaski, así como la conexión internacional que aprendí a tenerla ahí, [me impulsó para] decidir abrir mi propio proyecto que es el Somos Minka Audiovisual con un grupo de amigos de Comas.

Criticaba mucho en Fiteca, el hecho que la energía de La Gran Marcha de los Muñeques y otros colectivos se concentraba en sacar el espectáculo en 10 días, y después de ese tiempo bajaba mucho la intensidad. Entonces dijimos que es verdad, que La Gran Marcha es el grupo motor del FITECA con su propia dinámica y no puede hacer más con los recursos que tiene, ¿por qué no entramos con el cine a extender esa energía durante el año? Con el colectivo Somos Minka Audiovisual estamos trabajando ahorita en tres barrios: Madrigal 1 y 2 y Saldaña, luego otro facilitador de Minka está trabajando en Manco Inca Huaral y otro facilitador está trabajando en el Barrio de los Ángeles. Entonces por cada facilitador se está manejando 15 niños aproximadamente con los cuales se desarrollan una dinámica de formación audiovisual, de talleres, mediante exhibiciones comunitarias, la misma producción de audiovisuales que tengan que ver con su memoria, con la identidad y con su paisaje de formación” (2016).

comunidad a cerca de su historia de cómo llegó al barrio y cómo este se fue constituyendo, nos planteamos como objetivo el llegar a hacernos conscientes junto a nuestras familias y vecinos que todos somos parte de un legado intercultural que se mantiene a través de prácticas de re-existencia como por ejemplo las presentadas en esta tesis: Arquitectura chicha, Justicia comunitaria, Fiesta patronal y la institución provincial en Lima.

En tercer lugar estas prácticas nos llevan a una negociación de nuestros conocimientos, pues nos damos cuenta del papel que hemos estado cumpliendo desde una ubicación asimétrica, donde nos hemos [auto]considerado solo como subordinados y seres de consumo (cuadro clínico del cholo). Esto nos permite abrirnos a una pluralización de nuestras locaciones discursivas (Sánchez 2016), lo que nos guía hacia un cuarto momento que es la decolonización de nuestra subjetividad, donde empezamos a sentir y mirar el mundo de manera diferente, porque nos sabemos protagonistas y creadores de nuestro destino. Todo esto nos eleva hacia un despertar en cuerpos-potencia, como un quinto paso, donde nos convertimos no sólo en fuentes de creación comunitaria sino en contagiadores de la voluntad de vida y el despertar de otros cuerpos.

Para evidenciar este planteamiento tomaremos como ejemplo el proyecto que generamos desde el Colectivo C.H.O.L.O. denominado: [Auto]sanación, tránsitos de las memorias colectivas, que detallaré a continuación:

2.4.1. Abriendo espacios de cura...[auto] sanación identitaria



10: [AUTO]sanación, junto a los vecinos y vecinas de la comunidad Oriente Quiteño.



11: [AUTO]sanación, con la comunidad de Orquídeas del Sur.



12: [AUTO]sanación, comunidad de San José de Monjas.

“qhipnayra uñtasis sarnaqapxañani”: el pasado y el futuro
se encuentran contenidos en el presente
(S. C. Rivera 2014)

Para pasar a describir lo que desde el Colectivo C.H.O.L.O. nos propusimos como [auto] sanación, tránsito de las memorias colectivas⁷², desde una experiencia que involucra testimonios de historias personales y colectivas de los vecinos, que en el momento en que se realizan, estas distintas narraciones, se presenta o evoca un pasado que detona unos imaginarios y unas presencias en ellos, que a su vez los tornan conscientes de su presente, se hace necesario aventurarnos en una pregunta: ¿Cómo se provoca un desprendimiento que pueda al mismo tiempo asociarse a la integración de una parte de la realidad a su tejido regular? (Laddaga 2006).

Para responder a la pregunta es importante recordar que lo que nos propusimos como objetivo general del proyecto fue re-vitalizar las memorias como acto simbólico

⁷² Colectivo C.H.O.L.O. este proyecto lo generamos el año 2015 en el XIII Festival de arte comunitario Al Zur-ich en Quito-Ecuador. <http://xxxcholoxxx.blogspot.com/>

de [auto] sanación. De esta manera, generamos prácticas de re-existencia comunitarias relacionales entre los barrios del sur de Quito, San José de Monjas, Oriente Quiteño y Orquídeas del Sur, donde a través de un acto de reciprocidad denominado pamba mesa, (los miembros del colectivo preparamos y compartimos comida con las tres comunidades, en la que se mezclaron sabores andinos de Perú y Ecuador). La Pamba mesa fue empleada como pretexto para recoger sus historias barriales en un video documental que luego fue visibilizado en las unidades de las Cooperativas de transporte público Mejía y Carlos Brito que cruzan la avenida Simón Bolívar, la cual coincide con la ruta del Qhapaq Ñan (camino inca) e interconecta a estos 3 barrios. De esta manera desde el sábado 17 hasta el sábado 31 de octubre del 2015 se mostró este video documental mediante una pantalla de TV al interior de las unidades de transporte. Para que no solo los vecinos y vecinas que hayan compartido con nosotros las narraciones que ellos mismo producían, se identificaran a través de la palabra, sino también los usuarios de las unidades de transporte. A continuación, el texto que acompañaba el catálogo del proyecto:

Creemos que contar y ver nuestras historias barriales nos permite reconocernos, relacionarnos, articularnos comunitariamente, como vecinos y vecinas. Y más aún si establecemos una conexión entre estas historias presentes y las milenarias historias que nos cuenta el Qhapaq Ñan (ruta tejida por nuestros ancestros conocida como Camino Inca); este hacer nos permite entrar en un proceso de auto sanación simbólica integral, tan necesario en los momentos actuales en que la humanidad se ve invadida por el frío mundo del mercado y su competitividad (C.H.O.L.O. 2015).

Es a partir de este punto donde se provoca a través de la narración o testimonio de vida de los vecinos, un desprendimiento de la realidad, para readaptarlos a ella desde una conciencia crítica. A esto lo llamaremos “[auto] sanación identitaria”, porque es en este acto de conciencia producido, donde ellos se posicionan como portadores de su historia, no una impuesta como la que venían creyendo que tenían, sino la que ellos mismos han venido produciendo y decidiendo, para al mismo tiempo darse cuenta que ellos son responsables de lo que vendrá. Porque de lo que se trata es de generar “un movimiento de devolución de la palabra, de conquista de la palabra y de derecho a la palabra [...] a través de la memoria social o personal” [...]. Además recordemos también que todo esto deviene de la “dimensión problemática en que la subjetividad fue focalizada desde finales del siglo XIX y abandona, por decirlo rápidamente, no sólo la perspectiva desde la que se descubre la herida cultural

capitalista, sino todas las epistemologías de la sospecha, de Nietzsche a Freud⁷³ [...] De esta manera “el sujeto no sólo tiene experiencias sino que puede comunicarlas, construir su sentido y, al hacerlo, afirmarse como sujeto. La memoria y los relatos de memoria serían una “cura” de la alienación y la cosificación” (Sarlo 2005, 51).

2.4.2. Descolonizando la subjetividad para abrir paso a la acción de los cuerpos-potencia

"El acto creador asumido como una práctica de-constructiva que nos lleve a desaprender, se convierte en la posibilidad de decolonizar nuestras mentes en la medida que podamos, de la mano de la pedagogía entendida como la práctica reflexiva del sentido de ser humano, expresarnos sin miramientos ni ataduras, sin restricciones ni apocamientos y logremos sacar a flote lo que nos constriñe el alma: (Albán 2007: 4, 2009:90)

Como hemos analizado hasta aquí, es a través de estas prácticas de re-existencia en arte comunitario, que se devuelve al cuerpo social la potestad del acto creador, el mismo que se convierte en la posibilidad de decolonizar nuestra subjetividad de modo simbólico y con ello nuestras mentes. Porque si todos podemos crear, podemos también decidir sobre nuestro destino. Esto es reconocemos en nosotros mismos el potencial de nuestros sentidos y percepción (aesthesis), negado por la estética moderna y su pretensión eurocentrista y al mismo tiempo colonizados a través de los medios de comunicación, lo que nos permite pasar de meros cuerpos de consumo a cuerpos-potencia que deciden qué ver y cómo ver. Esto se define como la posibilidad de arrancarle el devenir de nuestra sensibilidad a la dimensión psicológica y la proscripción de su dimensión estética, lugar al que había sido confinada, para llevarla a nuestra cotidianidad de las prácticas de re-existencia donde nos reconocemos, ya no como culturas invisibilizadas por el mal de modernidad, sino como potencias colectivas vivas. De esta manera, nos convertimos en “máquinas de guerra con

⁷³ Para Suely Rolnik: “Si recordamos que en el mismo momento histórico en que la práctica estética dejó de ser una dimensión integrada en la vida colectiva para confinarse dentro de un campo especializado, surgieron en la medicina de Occidente las prácticas clínicas volcadas en la subjetividad: la psiquiatría en el siglo xviii y el psicoanálisis en la transición del xix al xx [...] lo cual trae como consecuencia la reducción de la subjetividad a su dimensión psicológica y la proscripción de su dimensión estética [...] Lo que queda excluido, en esta política del deseo, es nada más y nada menos que la participación de la subjetividad en el proceso de creación y transformación de la existencia” (2001).

estrategias no-violentas: devenir-axè, devenir-yagé. Los devenires de la subjetividad no son simples imitaciones, sino que son operaciones de contagio, resonancia y transformación” [...] De ahí que sea a partir de estas prácticas que se nos brinda la posibilidad de aperturar nuestro cuerpo social hacia el desbaratamiento de las “segmentariedades duras y la concreción de líneas de fuga, a la visita de nuevas territorialidades de existencia. Ahora bien, estas territorialidades no son campos cerrados entre sí, sino que operan por rizoma, a partir de bifurcaciones que los interconectan” (Guattari, 1993, Cajigas 2007, 130). Así nuestra potencia se da en el sentido de contagio hacia otros cuerpos en proceso de decolonización.

Conclusiones

Se hace necesario concientizarnos en el hecho que el problema de la colonialidad subjetiva o mal de modernidad no solo compete ámbitos externos geopolíticos, sino que también incluye internos relacionados con el psicoanálisis, en función de la manera como nos identificamos. De tal modo que la forma como nos miramos y miramos al otro o nos sentimos en el mundo, viene siendo codificada desde lo que Frantz Fanon señala como el momento en que nuestra cultura original fue invisibilizada por otra, esto es en la etapa de la colonización. Por ese motivo lo más complejo de esta enfermedad está relacionado con el hecho que se despliega en varios niveles de nuestras propias prácticas cotidianas: artísticas, académicas y relacionales. Además, que funciona no sólo como imposición sino bajo sumisión, es decir no solo se pretendió implantar una epistemología eurocéntrica que se naturalizó como verdad absoluta junto con los demás campos de la colonialidad; sino que además ésta caló tan profundo en nuestras consciencias que es interiorizada, extendida y generada por nosotros mismos. De ahí la amplitud y la vigencia de este tema en nuestros tiempos así como la necesidad de alejarnos del campo de la teoría del arte eurocéntrico, con “la finalidad de permitir la apertura de una ‘estética-otra’, de ‘culturas visuales-otras’, de tecnologías de la imagen-otras” (León 2010).

En Latinoamérica, y con ello en el Perú, se replica esta enfermedad, a través de la conformación de los Estados-Nación moderno que continuaron bajo esta ideología hasta nuestros días, donde nuestros gobernantes funcionan como meros administradores del capitalismo internacional bajo el modelo de la civilización moderna y globalizada, de tal manera que esta ideología de racismo y exclusión se centralizó en Lima a partir de una oligarquía.

Por tal motivo cabe preguntarnos, ¿por qué razón el cholo urbano ha naturalizado esta ideología en forma de incapacidad ontológica, de imitar y de mantener colonizada su subjetividad, con tanta facilidad?

Para responder esta duda, no debemos olvidarnos lo que hasta aquí hemos venido enfatizando, que es a partir de la herida colonial sobre el cuerpo social indígena, afroperuano, cholo colonial y ahora nosotros los cholos urbanos, que bajo elementos de imposición-adoptamos esta enfermedad a través de la cultura-lenguaje del otro, del blanco civilizado, con mayor facilidad. Porque al ser inferiorizada y deshistorializada como folklore o artesanía nuestra cultura, nos creímos el cuento que no somos

creadores, por eso adoptamos la alienación y el auto racismo como modo de vida; imitando al otro y rechazando nuestro pasado ancestral. Así mediante la transmisión de la ideología del mal de modernidad a través de una guerra subjetiva con los medios de comunicación como su mejor agente contaminante, bajo políticas culturales del Estado nación peruano neoliberal sobre todos nosotros, se nos impone y legitima una sola manera de ser, buscando como resultado que nos individualicemos y respondamos sólo como seres de consumo.

Cabe señalar que a pesar de esta colonialidad subjetiva o mal de modernidad instalada, siempre ha habido y hay en la actualidad una transgresión de la norma o sacada de vuelta⁷⁴ por parte del cuerpo colonizado, que se ha manifestado a través de prácticas de re-existencia intercultural de desobediencia o insurrección a lo largo de la historia peruana desde la misma colonia y su continuación con la República hasta la actualidad. Así en la periferia de Lima, los cholos urbanizados seguimos ejerciendo estas prácticas a través de elementos interculturales como la Justicia comunitaria, la Arquitectura chola o chicha y la formación de las Instituciones provinciales; propios de una sabiduría otra como la andina.

Por consiguiente en la actualidad las prácticas de arte comunitario venimos funcionando solo como la puerta por la cual los cuerpos enfermos del mal de modernidad, cruzan y se hacen conscientes de su potencial creativo, re-vitalizando las memorias colectivas, esto es como simples agentes relacionadores; para pasar a darnos cuenta que hemos estado generando todo el tiempo prácticas de re-existencia, que son parte de un legado ancestral que sigue vivo y que ha sido invisibilizado por una pretensión del universalismo occidental capitalista. Esto es a través de las prácticas de arte comunitario, en forma de *aesthesis* decolonial, se nos devuelve el sentido y la potestad de creación a todos los miembros de la comunidad; permitiéndonos negociar nuestro conocimiento y decolonizar nuestra subjetividad para despertar en lo que siempre hemos sido: cuerpos-potencia con capacidad de contagio.

Ahora bien considero una ventaja para esta investigación el haber empleado una metodología experiencial “emic etic”, sustentada en mi propia experiencia como pobladora de un Asentamiento Humano, “artista” renegada de la estética moderna así como parte del Colectivo C.H.O.L.O. que como ya he comentado, venimos generando

⁷⁴ Frase muy usada en el ámbito limeño para referirnos a una burla de la norma impuesta por el Estado, como estrategia desde abajo. A lo mismo Ricardo Palma en sus “Tradiciones peruanas III” se refiere con otra frase: “Acato y no cumplo” (Palma 1872).

estas prácticas de re-existencia en forma de arte comunitario junto con una serie de agrupaciones como La Gran Marcha de Muñeones a lo largo de la periferia en las Otras Limas; desde hace más de quince años. Para lo cual me he servido de nuestros mismos propósitos y actitudes, donde nuestros fines se simplifican en una construcción local de nuestros conocimientos, así como la resolución de nuestras problemáticas, en este caso, enmarcadas en la colonialidad de nuestra subjetividad. Por otro lado, una desventaja que me ha perseguido a lo largo de esta misma investigación, ha sido la limitación de mi propio lugar de enunciación, ya que, así como se manifiesta como una riqueza también considero me puede conferir un encierro ante una amplificación del conocimiento, como por ejemplo la incapacidad de alteridad o de ponerme en lugar del sujeto que considero igual de enfermo, que es el mismo criollo (en términos locales) y blanco (en globales) que se cree superior. Pues como afirma Frantz Fanon, “el amor autentico permanecerá inalcanzable hasta que podamos expurgar ese sentimiento de inferioridad en los negros y de superioridad en los blancos [...] ambos se comportan de cuerdo a una orientación neurótica” (Grosfoguel 2009). Así otra limitación se centraría en la capacidad de [auto]sanación que estamos generando en nuestras prácticas de re-existencia desde los mismos colectivos de arte comunitario, ante la avanzada del mal de modernidad, donde me quedo con algunas dudas como: ¿Hasta dónde podemos verdaderamente [auto] sanar nuestros cuerpos junto a nuestras comunidades?

Así una perspectiva de esta investigación está en función de la responsabilidad en el proceso decolonial del arte que venimos generando, donde he encontrado dos alternativas que no se oponen entre sí, más bien trazan un camino. La primera responde a una necesidad de continuar desarrollando proyectos que critiquen la estética moderna desde la misma academia o galería de arte. Esto es siendo consecuente con las políticas de reniego, va relacionada con un abandono definitivo de conceptos de la cultura artística. Pues si bien en la práctica, nosotros los “artistas” cholos urbanos hemos decidido [auto] sanarnos junto con nuestra comunidad del mal de modernidad, generando prácticas de re-existencia intercultural que vienen desoccidentalizando nuestra subjetividad, promoviendo la negociación de nuestros conocimientos y al mismo tiempo abriendo la posibilidad de pasar de simples seres de consumo a cuerpos-potencia. También es cierto que deberíamos apostar por desprendernos totalmente de la estética moderna, renunciando con ello definitivamente al título de “artistas”, así como dejar de nombrar como “arte” aquello que viene siendo una práctica de re-

existencia comunitaria bajo una aesthesis decolonial. Ya que continuar por este margen, como lo venimos haciendo, zanja la posibilidad de creación colectiva; lo que nos lleva a una reproducción de la colonialidad. Y la segunda estaría centrada en continuar trabajando desde nuestros barrios junto con nuestra comunidad en la [auto] sanación de nuestra subjetividad, claro que en la práctica nosotros hemos venido desarrollando ambas tareas. Lo que nos impulsa a apostar por vincular con más hincapié las instituciones artísticas con las prácticas en la comunidad.

Por último, otra perspectiva está en función de apostar por continuar visibilizando desde los Estudios Culturales, lo que la lógica eurocentrada ha venido tiñendo, nuestras epistemologías otras; a fin de no solo [auto] sanarnos sino mejorar nuestras condiciones de existencia relacionada con la justicia social para todos y todas.

Bibliografía

"Che" Guevara, Ernesto. «Mensaje a la "Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia, Africa y América latina.» 1967.

—. Pasajes de la Guerra Revolucionaria. Ocean Press, 2005.

Agudelo, John Jader Agudelo. Pedagogías con raíz latinoamericana: Experiencias de formación popular comunitaria con Nuestra Gente. Medellín, 2016.

Aguilar, Aníbal Sánchez. Migraciones internas en el Perú. Lima: Organización para las Migraciones (OIM), 2015.

Albán, Adolfo Achinte. «Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia.» En Arte y estética en la encrucijada decolonial, de Zulma (compiladora) Palermo, 83-112. Buenos Aires: Ediciones del Signo – and Globalization and the Humanities Proyec, 2009.

—. Estéticas Decoloniales y de re-existencia: entre memorias y cosmovisiones. 2009.

—. Texiendo textos y saberes, cinco hilos para pensar los estudios culturales, la colonialidad. Popayan: Editorial Universidad del Cauca Colección Estudios (Inter)culturales, 2006.

Albino, Jorge Luis Paucar. Lamula.pe. 25 de 4 de 2012. <https://lamula.pe/2012/04/25/por-que-conga-no-va/jorgepaucaralbino/> (último acceso: 28 de Agosto de 2016).

Aldana, César Augusto Ramos. «El modelo de organización provinciana .» En Coloquio Lo Cholo En El Perú: migraciones y mixtura, de Susana Bedoya, 85-89. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

America noticias, actualidad. «America TV.» 14 de Agosto de 2014. <http://www.americatv.com.pe/noticias/actualidad/policia-salvo-delincuente-linchado-pobladores-huaycan-n149057> (último acceso: 9 de Octubre de 2016).

aratoealrael. Youtube. 28 de Abril de 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=4-zNLo5GMbI> (último acceso: 5 de Agosto de 2015).

Arboleda Quiñónez, Santiago. «Paisanajes, colonias y movilización social afrocolombiana en el suroccidente colombiano.» En Afrodescendientes en las Américas. 150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia, de Claudia

Mosquera, Mauricio Pardo y Odile Hoffmann, 399-420. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

—. Le han florecido nuevas estrellas al cielo suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano. Santiago de Cali: Universidad Andina Simón Bolívar, 2011.

—. Pa' dónde vas Nazareno con esa pesada cruz, Meandros de los afrocolombianos migradesterrados. Quito: Abya-Yala, 2015.

Arias, Patricio Guerrero. Corazonando desde la sabiduría de Mama Dulu. s.f.

Bajtin, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Ballón, Alejandra. «Memorias del caso peruano de esterilización forzada.» 2014. <http://bvirtual.bnp.gob.pe/bnp/faces/pdf/esterilizacionforzada/index.html#18/z> (último acceso: 22 de Agosto de 2016).

Ballumbrosio, Miguel. Youtube. 9 de Junio de 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=-p0KasRbUqw> (último acceso: 7 de Octubre de 2016).

Barbero, Jesús Martín. Oficio de Cartógrafo, travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Chile: Fondo de cultura económica, 2002.

Barriendos, Joaquín. La colonialidad del ver, visualidad, capitalismo y racismo epistemológico en Desenganche visualidades y sonoridades otras La tronkal. Quito: cc creative commons, 2010.

Bauman, Zygmunt. Modernidad líquida. s.f.

—. Modernidad líquida y fragilidad humana. México D.F: Fondo de cultura económica, 2003.

C.H.O.L.O., Colectivo. «[AUTO]sanación, tránsito de las memorias colectivas.» Alzur-ich. Donde las papas queman, Alzur-ich, Quito-Ecuador 2015-XIII . Quito, 2015.

—. C.H.O.L.O. Arte y cultura emergente. 17 de Octubre de 2015. <http://xxxcholoxxx.blogspot.com/> (último acceso: 14 de Mayo de 2016).

—. «C.H.O.L.O. Arte y Cultura Emergente.» 14 de Marzo de 2010. <http://xxxcholoxxx.blogspot.com/2010/03/proyecto-rdas-pachacutec-parques.html> (último acceso: 18 de Octubre de 2016).

Cadena, Marisol de la. El racismo silencioso y la superioridad de los intelectuales en el Perú. Lima: Ministerio de Cultura, 2014.

Cajigas, Juan Camilo Rotundo. «Estéticas de re(ex)sistencia. Por las sendas de la colonización de la subjetividad.» *Nómadas*, 2007: 128-137.

Canclini, Néstor García. *Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.

Carballo, Walter Mignolo y Francisco. *Una concepción descolonial del mundo: Conversaciones de Francisco Carballo y Walter Mignolo*. Buenos Aires: Ediciones del signo, 2014.

Castro Gómez, Santiago, y Ramón Grosfoguel. *El giro decolonial, reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

Cervonne, Emman. «Racismo y vida cotidiana: las tácticas de la defensa étnica.» En *Ecuador racista: imágenes e identidades*, de Emman Cervonne y Fredy Rivera, 137-156. Quito: FLACSO, 1999.

Césaire, Aimé. «Discurso sobre el colonialismo.» 8 de Febrero de 1998.

—. «Discurso sobre el colonialismo.» s.f.

Collier, David. *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*. Lima: Instituto de estudios peruanos, 1978.

Colom, Francisco González. *Relatos de nación, la construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Madrid: Iberoamericana, 2005.

CVR, Comisión de la verdad y reconciliación. «Verdad y reconciliación.» 28 de Agosto de 2003. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/conclusiones.php> (último acceso: 8 de Marzo de 2017).

Dagnino, Cristian Jesus Cuba. 21 Yeshua. 9 de Marzo de 2013. <http://cristianjesuscubadagnino.blogspot.com/2013/03/prensa-amarilla.html> (último acceso: 29 de Agosto de 2016).

Dussel, Enrique. *1492 : el encubrimiento del otro : hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1994.

Echeverría, Bolívar. *La ilusiones de la modernidad*. Quito: Tramasocial, 2001.

—. *Modernidad y blanquitud*. Mexico D.F: Ediciones Era, 2010.

Estermann, Josef. *Filosofía Andina: Estudio Intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Abya-Yala, 1998.

Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas* (1952). Madrid: Akal, 2009.

Flores, Edgar, entrevista de Nancy Viza. FITECA (10 de Mayo de 2016).

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos, 1976.

García, Federico y Pilar Roca. *Pachakuteq, una aproximación a la cosmovisión andina*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2004.

Garrido, Alfredo Palacios. «Arteterapia Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social.» 2009. (último acceso: 17 de Diciembre de 2015).

Grosfoguel, Ramón. «Apuntes hacia una metodología fanoniana para la decolonización de las ciencias sociales .» En *Piel negra, máscaras blancas*, de Frantz Fanon, 261-284. Madrid: akal, 2009.

Guerrero, Patricio Arias. *CORAZONAR una Antropología comprometida con la vida "Miradas otras desde Abya- Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser"*. Quito: Abya Yala, 2010.

—. *Corazonando desde la sabiduría de Mama Dulu*. s.f.

—. *Corazonando desde la sabiduría de Mama Tránsito Amaguaña*. s.f.

Guillén, Felix. «Fuerza comunitaria.» En *Coloquio lo cholo en el Perú- Tomo II Migraciones y mixtura*, de Susana Bedoya, 155-163. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

Jaulín, Robert. *La paz blanca, introducción al etnocidio*. Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo, 1970.

Jumpa, Antonio Peña. «PUCP.» edu. 25 de Noviembre de 2015. <http://puntoedu.pucp.edu.pe/opinion/la-justicia-popular-y-la-justicia-comunal-como-alternativas-en-el-peru/> (último acceso: 9 de Octubre de 2016).

Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia, la formación de otra cultura de las artes*. Córdoba: Adriana Hidalgo, 2006.

Leon, Antonio. *Antropología industrial*. 24 de Setiembre de 2012. <https://antrial.wordpress.com/2012/09/24/emic-y-etic-cuestion-de-puntos-de-vista/> (último acceso: 27 de Febrero de 2017).

León, Christian. «Visualidades, medios y colonialidad, hacia una crítica decolonial de los estudios visuales.» En *Desenganche, visualidades y sonoridades otras*, de grupo de trabajo geopolíticas y prácticas simbólicas La tronkal, 34-52. Quito: creative commons, 2010.

Mandoki, Katya. *Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México,: Siglo XXI Editores, 2008.

Manrique, Nelson. «Notas sobre las condiciones sociales de la violencia política en el Perú.» Revista de Neuro-Psiquiatría, 1993: 235-240.

Mar, José Matos. “La nueva Lima. 2004”, segunda parte de Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.

—. “La nueva Lima. 2004”, segunda parte de Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004 .

—. Desborde Popular y crisis del estado, el nuevo rostro del Perú en la década de 1980. Lima: IEP Ediciones, 1984.

—. Desborde popular y crisis del estado, el nuevo rostro del Perú en la década de 1980. Lima: Instituto de Estudios peruanos, 1986.

—. Perú estado desbordado y sociedad nacional emergente. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2012.

Martínez, Eduardo Recoba. La mula.pe. 29 de Julio de 2015. <https://eduardomadeconomy.lamula.pe/2015/07/29/la-independencia-importada-nunca-quisimos-emanciparnos/edu1968/> (último acceso: 2 de Agosto de 2015).

Melgar, Ginno P. La mula.pe. 29 de Julio de 2016. <https://redaccion.lamula.pe/2016/07/28/alejandra-ballon-en-el-caso-esterilizaciones-forzadas-el-fujimorismo-se-ha-esmerado-en-enganar-a-la-gente/ginnopaulmelgar/> (último acceso: 29 de Julio de 2016).

Mignolo, Walter y Francisco Carballo. Una concepción descolonial del mundo: Conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2014.

Mignolo, Walter y Pedro Pablo Gómez. Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer. Bogota: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.

Minguet, Charles. Cartas Americanas, Alejandro De Humboldt . Caracas: Ayacucho, 1980.

Moxey, Keith. «Nostalgia de lo real: La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales .» Revista Estudios visuales, 2003: 41-49.

Mujica, Jaris. e-MISFÉRICA. Junio de 2008. http://hemisphericinstitute.org/journal/3.1/esp/es31_pg_mujica.html (último acceso: 7 de Octubre de 2016).

Muñoz, Antonio Monge. «Presencia de las instituciones provincianas en Lima.» En Coloquio Lo Cholo En El Perú: migraciones y mixtura, de Susana Bedoya, 91-95. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

Neira, Hugo. Sonata polifónica, Cholo, mestizo y mestizaje en Coloquio Lo Cholo En El Perú: migraciones y mixtura. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

Nugent, Guillermo. El laberinto de la choledad, páginas para entender la desigualdad, Segunda edición. Lima: UPC Universidad peruana de ciencias aplicadas, 2012.

—. Entrevista de Marco Aurelio Denegri. Marco Aurelio Denegri con Guillermo Nugent parte 01 (21-11-2012) (21 de Noviembre de 2012).

Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1940.

Palermo, Zulma y Pablo Quintero. Anibal Quijano, textos de fundamentación. Buenos Aires: Ediciones del signo, 2014.

Palma, Ricardo. Tradiciones peruanas-Primera serie. Lima: Imprenta del Estado, 1872.

Panfichi, Aldo. Lo Africano en la cultura criolla. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000.

Peláez, Raquel Álvarez. «Evolución y eugenismo en las políticas sociales latinoamericanas.» En Relatos de nación, la construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico, Tomo II, de Francisco Colom González, 777-800. Madrid: Iberoamericana, 2005.

Pezo, David. «Arquitectura chicha: Lo cholo en la arquitectura.» En Coloquio Lo Cholo En El Perú: migraciones y mixtura, de Susana Bedoya, 173-179. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

Poole, Deborah. Visión, raza y modernidad. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

Portocarrero, Gonzalo Javier Enrique Maisch. La urgencia por decir "Nosotros". Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano. Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.

Pratt, Mary Louise. Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación. Buenos Aires, 1997.

Quijano, Aníbal. «Colonialidad del poder y Clasificación Social.» Journal of world systems research, 2000: 342-386.

—. Dominación y Cultura, Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú. Lima: Mosca Azul editores, 1980.

—. «Flacso Andes Biblioteca Digital de Vanguardia para la Investigación en Ciencias Sociales REGIÓN ANDINA Y AMÉRICA LATINA.» 08 de 1998. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6042#.WL8Z7G81-qY> (último acceso: 7 de Marzo de 2017).

—. «Universidad de Guadalajara.» 2011. <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/CL/article/view/2837/2575> (último acceso: Martes de Marzo de 2017).

Ramos, César Augusto Aldana. «El modelo de organización provinciana.» En Coloquio Lo Cholo En El Perú: migraciones y mixtura, de Susana Bedoya, 85-89. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

Richards, Nelly. Lo político en el arte: arte, política e instituciones. 2009-2013.

Rivera, Silvia Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos. Youtube. 12 de Marzo de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU> (último acceso: 6 de Octubre de 2016).

—. Entrevista de Boaventura de Sousa Santos. Conversa del Mundo - Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos (12 de Marzo de 2014).

—. «El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia.» Temas sociales, 1987: 49-64.

Roca, Roger Sansi. «IX Congr s d' Antropología FAAEE.» 2002. http://www.ub.edu/reciprocitat/GER_WEB_CAS/Actividades/Actividades%20Simp osio%202002/Ponencia-Sansi.pdf (último acceso: 26 de Marzo de 2017).

Rodríguez, Jorge Hugo Mallqui, entrevista de Nancy Viza. , El coordinador general de La gran marcha de mu eones nos cuenta la historia de FITECA (3 de Mayo de 2016).

Rolnik, Suely. ¿El arte cura? . Barcelona: Cuadernos MACBA #2, 2001.

—. ¿El arte cura? Barcelona: Cuadernos MACBA #2, 2001.

Sánchez, Dairo Andrés Mojica. «El giro de la potestad a la potencia en la analítica de la colonialidad.» en Prensa. en Prensa: en Prensa, 2016.

Sarlo, Betriz. Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina, 2005.

Soto, Damián Pachón. «Nueva perspectiva filosófica de América Latina:el grupo Modernidad/Colonialidad.» Ciencia política N 5. Enero-Junio de 2008.

file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-NuevaPerspectivaFilosoficaEnAmericaLatinaElGrupoMo-3663394.pdf (último acceso: 7 de Setiembre de 2016).

Torres, Nelson Maldonado. El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global . Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

Vicente, David Poley. 22 de Mayo de 2014. <http://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2549/poley.vicente.pdf?se> (último acceso: 26 de Marzo de 2017).

Vich, Victor. Desculturizar la cultura, la gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2014.

Viza, Nancy. Nancy Viza. 11 de Agosto de 2014. <http://nancyviza.com/nancyviza> (último acceso: 23 de Agosto de 2016).

Yúdice, George. «Revista de cultura: Pensar Iberoamérica.» Junio - Septiembre de 2002 . <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric01a02.htm> (último acceso: 25 de Marzo de 2017).