

Mapeo Artístico del Conflicto Armado El caso de la organización de familias desplazadas Mama Quilla

Artistic Mapping of Internal Armed Conflict The case of Mama Quilla organization

Mapeamento Artístico do Conflito Armado O caso da organização de famílias deslocadas Mama Quilla

Gabriela Gonzales Malca

Pontificia Universidad Católica del Perú

gabriela.gonzalesm@pucp.pe

RESUMEN

La violencia política ejercida durante veinte años en el Perú (1980-2000) generó secuelas en la población afectada que aún no han sanado. La población femenina, rural y quechuablante, fue una de las más afectadas, pues fueron víctimas de violencia física, sexual y psicológica. Además de esto, las mujeres tuvieron que encargarse del cuidado de la familia y la adaptación de esta a un nuevo territorio. Se forjó entonces un protagonismo femenino, el cual se consolidó en organizaciones de base de mujeres lideresas y luchadoras. Esta situación dio paso a que, paulatinamente, se animaran a contar sus historias de diferentes maneras. Las mujeres de Mama Quilla optaron por una forma artesanal y artística de hacerlo: la arpillería. Se concluye que las arpilleras pueden considerarse, efectivamente, como mapas mentales sobre el conflicto armado interno, así como un retrato del paisaje y de la memoria colectiva sobre los años de violencia política.

ABSTRACT

Political violence exercised for twenty years in Peru (1980-2000) generated consequences that have not yet healed in affected populations. Female, rural and quechua speaking populations were worst affected, as they were victims of physical, sexual and psychological violence during this time. Besides this, women had to take care of families and help them to adapt to a new territory. A female role was forged and consolidated in local organizations compound by women leaders and fighters. This situation led them to gradually be encouraged to narrate their stories in different ways. The women's organization Mama Quilla opted for an artistic way to do it: the arpillería. We conclude that these pieces of art could be considered as mental maps of the internal armed conflict, as well as a portrait of the landscape and collective memory from the years of political violence.

RESUMO

A violência política exercida por vinte anos no Peru (1980-2000) gerou consequências na população afetada que ainda não se curaram. A população feminina rural e de língua quíchua foi uma das mais afetadas, pois foram vítimas de violência física, sexual e psicológica. Além disso, as mulheres tinham que cuidar da família e adaptá-la a um novo território. Foi então forjado um papel feminino, que foi consolidado em organizações populares de mulheres líderes e combatentes. Essa situação deu lugar ao incentivo gradual para contar suas histórias de maneiras diferentes. As mulheres de Mama Quilla

Recibido: 01/04/2020 - Aceptado: 03/05/2020 - Publicado: 28/08/2020

Citar como:

Gonzales, G. (2020). Mapeo Artístico del Conflicto Armado. El caso de la organización de familias desplazadas Mama Quilla. *Espiral, revista de geografías y ciencias sociales*, 2(3), 103 - 122. <http://dx.doi.org/10.15381/espiral.v2i3.17691>

© Los autores. Este artículo es publicado por *Espiral, revista de geografías y ciencias sociales* de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribucion - No Comercia - Compartir Igual 4.0 Internacional. (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>) que permite el uso no comercial, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.

optaram por uma maneira artesanal e artística de fazê-lo: a arpillería. Conclui-se que as arpilleras podem ser consideradas, efetivamente, como mapas mentais do conflito armado interno, bem como um retrato da paisagem e a memória coletiva dos anos de violência política.

PALABRAS CLAVE: mapeo artístico; arpillería; violencia contra la mujer; artesana.

KEYWORDS: artistic mapping; arpillería; violence against women; artisan.

PALAVRAS-CHAVE: mapeamento artístico; arpillería; violência contra a mulher; artesão.

Introducción

El conflicto armado interno en Perú inició en 1980, durando hasta el año 2000. El 2001 se organizó una comisión especial para investigar y analizar los hechos de violencia y terrorismo, así como generar un informe a partir de ellos. Recibió el nombre de Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), conformada por doce miembros y presidida por Salomón Lerner Febres (entonces rector de la Pontificia Universidad Católica del Perú). El informe final (2003) concluye que 69,280 personas murieron o desaparecieron durante este periodo; de las cuales el 46% fueron responsabilidad del Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso, 30% de agentes del Estado y 24% debido a otras circunstancias (CVR, 2004). Asimismo, se identificó que los departamentos (regiones) que sufrieron mayores impactos fueron San Martín, Huánuco, Ucayali, Pasco, Junín y Ayacucho (Ver Mapa 1 en Anexos).

Los sucesos violentos que se dieron en las zonas rurales durante las décadas de los ochenta y noventa provocaron el desplazamiento de la población local de los departamentos más afectados del Perú, forzando su adaptación a nuevos territorios. Tal situación generó la necesidad de re-organizarse y re-encontrarse en un ámbito social, cultural, político y ambientalmente desconocido. Relatar las experiencias vividas durante y después de este proceso es lo que inspira, en gran medida, los diseños presentados en los trabajos de arpillería de la organización de familias desplazadas Mama Quilla. Después de dejar sus comunidades para huir de la violencia, llegan a la capital peruana, Lima, encontrándose con nuevos desafíos y oportunidades. De manera más precisa, llegan a poblar un terreno al este de la ciudad, sobre el cual empezarían a construir sus nuevos hogares y al que después nombrarían como Huaycán. Actualmente, la localidad está en trámites para ser reconocida como un distrito, mas inició como una "Comunidad urbana autogestionaria", lo cual constituye una parte importante de su esencia e identidad (Ver Mapa 2 en Anexos).

El presente artículo se propone demostrar las conexiones entre la cartografía y el arte, exponiendo los fundamentos por los cuales puede considerarse este trabajo artesanal hecho por mujeres migrantes como un mapeo alternativo y, ciertamente, más artístico de las escenas de conflicto y violencia, así como del espacio en el que se producen. Al mismo tiempo, representa el espacio propio (lugar de origen) y el ajeno (Huaycán, Lima). Es el canal mediante el cual un grupo de mujeres arpilleras ha expresado aquello que en palabras habladas o escritas –quizás– no hubiera podido. El arte ha permitido plasmar ideas, emociones y situaciones a través de la historia, captando así la esencia de su respectiva época. En el caso de la arpillería, que es una técnica que combina diferentes tipos de texturas, telas, así como de objetos con relieve, podemos encontrar detalles de los paisajes, entendidos como los escenarios en los que transcurren los casos de violencia, los desplazamientos y las luchas de nuestras protagonistas, quienes les dan vida usando retazos coloridos.

Se agradece especialmente a cada una de las mujeres valientes de la organización Mama Quilla, quienes depositaron la confianza suficiente para compartir algunas de sus historias provenientes de la época violenta que sufrimos como país. Se

espera poder volver pronto a Huaycán para continuar las conversaciones con ellas. Agradecimiento también a Gladis Vila, lideresa quechua chanka, por la traducción del resumen de estas líneas a su vital lengua originaria. Por último, agradecerle a la colega Deborah Sánchez, quien realizó los mapas con el estilo especial de su iniciativa Mapea.pe, demostrando una vez más que la creación y la representación cartográfica están en constante exploración.

Conflicto Armado Nisqampa Mapeo Artistikun

Mama Quilla nisqampa, llapan ripukuq ayllukunapa huñunakuyninkumanta

Pisiyachiy

Chay violencia política nisqanqa, aparikusqa iskay chunka wata, Perú suyunchikpi (1980-2000), chay kawsaykuna ancha llakikunata saqisqa, chaymi manaraq hampikuncho. Llapa warmikuna, comunidadpi yachaqkuna, quechua rimaqkunam, paykunam ancha llakikuypi kawsaraku, chaskirakutaq chay violencia física, sexual y psicológica nisqantapas. Marmikunañataqmi, kaymantapas aswanqa, llapa ayllunkuta qawarisqaku, hinaspa huk llaqtakunapi kawsaykunaman yachakachisqaku. Chaynam warmikuna sayariraku, hinaspa takyapakuraku warmikunapa hatun huñunakuynimpi, yachayniyuq, allin llamkayniyuq. Kay kawsaymi yanaparisqa as asllamanta kawsayninkuta, llakinkuta tukuy mana willakuyta qallarinkupaq. Mama Quillapi llapan warmikuna, qallarisqaku chay artesanía y artística nisqanta ruwaspa: Arpillería nisqanta. Kay conflicto armado interno nisqantaqa qawarichwan, llapa chay watakunapi kawsaykunapa mapanta hina, chaynataq huk paisaje nisqampa rikuyninta hina, llapankupa tantiyayninkunata hina.

Allin Rimaykuna: mapeo artístico nisqan; arpillería nisqan; warmikunata amachanku maqaykunamanta; artesanía nisqan.

Hipótesis y objetivos

La hipótesis de este artículo se basa en la revisión de los elementos que permiten afirmar que las arpilleras constituyen una suerte de cartografía que surge de un proceso artístico-creativo. Este último, a su vez, parte de la violencia y los abusos cometidos durante el conflicto armado interno, así como de las memorias y vivencias que las mujeres conservan sobre lo ocurrido en sus tierras natales durante esa época. Las situaciones, lugares y sentimientos han logrado ser plasmados colectivamente en los trabajos artesanales, configurando un mapeo artístico, creativo e íntimo de los tiempos de violencia.

Los objetivos que orientan la recolección, procesamiento y presentación de la información son los siguientes:

- Objetivo general: Observar y pensar la técnica de la arpillería como un tipo de cartografía creada a partir del mapeo artístico del conflicto.
- Objetivos específicos:
 1. Comprender el simbolismo y significado de los elementos elegidos para la representación del paisaje en las arpilleras, abordándolos desde la perspectiva de las artesanas.
 2. Entender el contexto histórico y social de los desplazamientos, así como los procesos colectivos y artísticos a los que dio paso y que motivan la composición de las arpilleras.
 3. Analizar el mapeo que entreteje los acontecimientos violentos del conflicto armado interno, las escenas recreadas y los paisajes representados en las arpilleras de la organización Mama Quilla.

Marco Conceptual

Con el fin de poder generar una base en común de la definición de los conceptos utilizados en este texto, se procede a detallar los términos que se han utilizado recurrentemente a lo largo del artículo. Varios de los conceptos se relacionan con la rama de estudio de la geografía de la percepción, desde la cual se ha profundizado en el carácter subjetivo del espacio apoyándose en los mapas mentales como principal herramienta metodológica. Estos concentran el proceso cognitivo del entorno de una persona mediante lo visual, sensorial y auditivo, teniendo en cuenta que “su objetivo metodológico es contraponer y comparar el espacio objetivo (sea el de los geógrafos, sea el de los planificadores urbanos) y el espacio subjetivo (el de los usuarios). La dialéctica se plantea, por lo tanto, entre el espacio objetivo profesional y el del comportamiento” (Vara Muñoz, 2008). Si bien en un principio los estudios de la geografía de la percepción se abocaron a las ciudades y se aproximaron epistemológicamente a la psicología, su campo de estudio se ha diversificado, gracias a lo cual podemos analizar con sus herramientas la transición de un espacio rural a uno urbano, como el que realizaron las protagonistas de las siguientes líneas.

Del mismo modo, hay conceptos que se derivan del quehacer geográfico, los cuales también se procede a delimitar. El más general de ellos es el espacio, que entendido desde la disciplina geográfica, es el medio físico o escenario en el cual ocurren dinámicas e interacciones sociales, culturales, económicas y políticas. Debido a esto, el espacio está constantemente intervenido y en transformación. Cuando se refiere al espacio originario se está hablando de aquel en donde se nació o el que se reconoce como un antecedente para el sentido de pertenencia e identidad (que también suele nombrarse como ‘raíces’ por algunos grupos humanos). El ‘lugar’ es un punto específico de ese ente más amplio que es el espacio; mientras que el territorio es un producto del espacio geográfico, cargado de simbolismo y significancia, que se concretan a partir de las dinámicas e interrelaciones espaciales que se mencionaron. Se debe tener presente el “carácter plural [del] territorio, sistema vivo y vivido, abierto, dinámico, objeto y sujeto a la vez” (Bernex, 2008). La particularidad y el contexto de estas características es forjada por una comunidad, sociedad o colectividad. La representación gráfica de la complejidad y diversidad de lo que sucede en los territorios es la cartografía, para lo cual es necesario un análisis espacial de los elementos que los componen (cuerpos de agua, vegetación, tipos de viviendas, por poner algunos ejemplos). Tales características y elementos van a permitir que se dé un proceso de identidad-pertinencia de la población con el espacio, lo que a su vez se expresa en prácticas, percepciones y sentires.

Como podemos observar, varios de estos conceptos tienen una parte abstracta y otra material, las cuales confluyen y se retroalimentan de forma permanente. Por esta razón, se van creando imaginarios colectivos, que son conjuntos de ideas que se tienen en torno a temáticas específicas. Estas pueden contradecirse entre grupos sociales, que tienen intereses y expectativas propias. Pueden surgir conflictos que impliquen diferentes tipos de violencia que provoquen el desplazamiento o reubicación de ciertos grupos. A lo largo del texto, el análisis se desarrolla y enmarca en los términos descritos en este apartado, por lo que resultaba importante clarificar y precisar a qué se refieren.

Metodología

La metodología tiene dos fases principales. Una es de gabinete, en la que se revisaron fuentes secundarias como bibliografía relacionada con la temática del presente artículo, material audiovisual, documentos e informes que aportarán a profundizar la relación entre procesos artísticos, mapeos, cartografías y conflictos. Esta primera fase permitió ahondar en el proceso y las secuelas del conflicto armado

en las poblaciones desplazadas. Asimismo, se contactó con un grupo de docentes y alumnos(as) de la Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) que habían trabajado previamente con la organización de Mama Quilla (2013), para poder contactar con la presidenta y acceder de una manera formal y adecuada a sus lugares de reunión. Después, prosiguió una fase de trabajo en campo, que implicó visitas a Huaycán para conocer y hablar con las mujeres de la organización.

A su vez, se procuró que esta información esté relacionada y complementada con temas sobre la represión y violencia que vivieron las mujeres, tanto en zonas rurales como urbanas, durante esa época; así como de algunas organizaciones de base que fueron muestra del liderazgo femenino que se mantuvo durante y después del conflicto armado. De manera más general, se ha buscado enlazar la experiencia de Mama Quilla con la de sus símiles a nivel nacional, así como con otros países latinoamericanos. Esta exploración bibliográfica se encuentra orientada a conocer y evidenciar los procesos colectivos, históricos y artísticos que estimularon la creación de las arpilleras. De igual forma, mediante los instrumentos metodológicos que se aplicaron durante el trabajo de campo, se procuró conocer los procesos desde la percepción y vivencia de las mujeres.

Con la finalidad de recabar la información necesaria sobre la percepción, simbolismo y significancia que los trabajos en arpillera tienen, además de indagar sobre la relación que guarda la técnica de la arpillera con los recorridos hechos por este grupo de mujeres como resultado de los desplazamientos, se aplicaron los siguientes instrumentos metodológicos:

1. Entrevistas semiestructuradas: Este tipo de herramienta permite tener preguntas estructuradas previamente, al mismo tiempo que da flexibilidad para improvisar otras en el transcurso de las entrevistas. Las preguntas apuntaban a un conocimiento más amplio del desplazamiento desde los espacios originarios hacia Huaycán, ubicado en el distrito limeño de Ate, al este de la ciudad. Para efectuar las entrevistas se buscó un espacio aparte con cada una de las señoras. Se registraron datos personales, tales como nombres, edades y espacios de origen. Posteriormente, se procedió a pedirles que compartieran las razones por las que habían tenido que migrar, puntos de desplazamiento e historia que recuerden o que les haya impactado de manera particular durante la época de violencia. Adicional a esto, se les preguntó cómo habían plasmado en sus artesanías estos aspectos, así como el rol que cumple la organización Mama Quilla en su cotidianeidad.
2. Observación participante: Se acompañó algunos talleres para que las señoras pudieran familiarizarse con los objetivos de la investigación, así como para crear lazos de confianza con ellas. Estos espacios representaron una oportunidad para tener conversaciones más informales con las compañeras, aprender las técnicas de bordado y cosido que utilizan para la confección de las arpilleras, además de observar las dinámicas de socialización, creación colectiva y recolección de historias que las mujeres de la organización comparten mientras hacen sus manualidades artísticas. Asimismo, permite encontrar similitudes entre la dinámica de generación de mapas mentales y las arpilleras (ambas apuntarían a plasmar el territorio y sus elementos desde la percepción de sus participantes).

Los datos que se obtuvieron tras la aplicación de las herramientas fueron sistematizados en una tabla con columnas por temáticas: datos personales, descripción de espacios de origen, elementos territoriales relevantes, memorias durante los desplazamientos, recuerdos de los años de conflicto armado, creación y participación en la organización Mama Quilla. Los puntos claves de lo relatado y compartido por las mujeres fueron extraídos de esta sistematización para la representación gráfica, la cual se presenta más adelante.

En los talleres de la organización, que se agendaban dos veces por semana (uno para tejido con palitos y otro para la confección de arpilleras), asistían un aproximado de quince mujeres. De ellas se seleccionó a nueve, entre las que se encontraba la presidenta de la organización y otras integrantes que se mostraron más dispuestas a responder las preguntas, considerando que algunas de estas podían remover recuerdos dolorosos. Si bien en el grupo total hay mujeres que migraron desde departamentos como Apurímac, Junín, Ayacucho y Huancavelica, las entrevistadas provienen solo de los últimos dos.

Conflicto armado y violencia contra la mujer

La CVR estableció cinco fases para dividir el conflicto armado interno. La primera fase incluye los años entre 1980 y 1982, la cual comienza con el primer ataque senderista al quemar ánforas electorales en el poblado de Chuschi, en Ayacucho (departamento sureño del Perú); y finaliza con el ingreso de las Fuerzas Armadas en territorio ayacuchano. La segunda fase comprende los años entre 1983 y 1986. El inicio de esta fase se da al instalarse el primer comando político-militar en Ayacucho, y el final con la matanza de los penales, en la que se amotinaron los presos acusados de terrorismo, reprimiéndoles violentamente y causando la muerte de 300 de ellos. La tercera fase duró desde 1986 a 1989, comenzando con la matanza de los penales y finalizando con el ataque senderista al puesto policial de Uchiza, en San Martín. La cuarta fase abarca los años entre 1989 a 1992, marcada por la «crisis extrema» y las fuerzas terroristas y estatales que pugnaban entre sí. Finaliza con la captura de Abimael Guzmán Reinoso en Lima, el 12 de septiembre de 1992. Finalmente, la quinta y última fase va desde este año al 2000. Durante esta fase, es notorio el decaimiento del poder que ejercía el grupo subversivo Sendero Luminoso, que se vio disminuido al caer varios de sus líderes. Finaliza con la huida del ex presidente Alberto Fujimori (CVR, 2004).

De manera similar, la CVR ha identificado cinco zonas geográficas en las que se concentraron los actos violentos en el Perú. La primera de ellas es la región sur central, conformada por los departamentos de Ayacucho, Huancavelica (provincias de Acobamba y Angaraes) y Apurímac (provincias de Andahuaylas y Chincheros). La segunda zona, en la región nororiental del país, la cual está constituida por los departamentos de Huánuco, San Martín, Ucayali (especialmente las provincias de Coronel Portillo y Padre Abad) y Loreto. La tercera zona, ubicada en la región central, está formada por los departamentos de Junín, Pasco y Huancavelica (provincias de Huancavelica, Tayacaja, Huaytara, Churcampá y Castrovirreyna). La cuarta región considerada es Lima, que al ser la capital concentró gran parte de atentados, así como reuniones de planificación de los senderistas. La última y quinta región es la del sur andino. Abarca los departamentos de Cusco, Puno y las provincias de Abancay, Grau y Cotabambas en Apurímac (CVR, 2004).

El tema de los desplazamientos de la población que se encontraba en o cerca a algunas de las zonas geográficas mencionadas tiene dos vertientes importantes. Una de ellas es de índole económica y otra social. En la primera se encuentra la relación de la población con su territorio y la manera en que han aprendido a aprovecharlo, tras siglos de adaptación, para sustentarse con lo que se produce en él. La otra vertiente está más relacionada a las estructuras sociales y relaciones afectivas, familiares y comunitarias que las personas crean, pues “reconocerse como grupo en un determinado lugar es comenzar a definir una identidad entre la sociedad y el espacio” (Vargas Ulate, 2012). Todo esto se reconfigura al cambiar el espacio en el que se habita y, por lo tanto, la forma en que es ocupado.

Este cambio y transición entre espacios muy distintos fue lo que vivenciaron los(as) desplazados(as) por el conflicto armado interno, que ascienden a 600,000 personas

aproximadamente (al 2009). Asimismo, se han identificado tres etapas, en las cuales se hace notorio los desplazamientos espaciales de las poblaciones. La primera va de 1983 a 1985, en la que migran principalmente habitantes ayacuchanos. La segunda se da entre 1986 y 1989, en la cual se produjeron desplazamientos a nivel de la región sur y central. Por último, de 1990 a 1992, las migraciones se presentan a nivel nacional, dándose entre distintas regiones del centro y sur del país (Venturoli, 2009).

Si bien las mujeres no fueron reclutadas o asesinadas en la misma magnitud que los hombres, sí sufrieron otros tipos de violencia. Entre ellos se encuentra no solo violencia sexual; sino también torturas, secuestros, manipulaciones y la enorme responsabilidad de cuidar de las familias desestructuradas y guiarlas en el proceso de adaptación a un nuevo territorio. Todo esto siendo asediadas no solo por senderistas, sino también por las Fuerzas Armadas. Respecto a este último punto, las organizaciones lideradas por mujeres, como los Comedores Populares o el programa Vaso de Leche, cumplieron un rol importante en el proceso de adaptación “ya que el asociarse sirvió a las mujeres –ya sea en la capital, ya sea en los desplazamientos locales, centros provinciales o regionales– para conquistar un nuevo lugar dentro de la familia y en las relaciones de la familia con el externo” (Venturoli, 2009). Los grupos terroristas no eran los únicos que ocasionaban estos atentados. En el caso de la violencia contra las mujeres, ocurrieron en espacios que debían ser de protección: “las bases militares fue uno de los lugares donde se llevaron a cabo actos de violencia sexual contra las mujeres (...) La violencia sexual desarrollada por los agentes del Estado pone en evidencia un engranaje de opresión sexual del que, incluso en tiempos de paz, fueron (y en algunos casos continúan siendo) víctimas las mujeres peruanas” (Alvites, 2007). Se trataba entonces de una violencia estructurada contra la mujer que cobró nuevos matices durante la época del conflicto armado interno. Sobre este tema “se registraron 572 casos de violación sexual en las investigaciones realizadas para el informe, de los cuales el 83 % eran imputables a agentes del Estado (policías o militares)” (Escribens, 2012).

Se han podido identificar tres principales formas de violencia que sufrieron las mujeres en la época del conflicto armado: 1) Afeción por crímenes, violaciones de los derechos humanos y otros hechos; 2) Afeción por desaparición, muerte y otros delitos cometidos contra sus familiares; 3) Afeción por su condición de habitantes de zonas afectadas por la violencia. La evaluación del perfil sociodemográfico de las víctimas femeninas afectadas directamente por muertes, violaciones de derechos humanos y otros hechos revela que el 73 % eran quechuahablantes de la zona andina (lo que complicaba la comunicación al momento de hacer denuncias), 51 % eran originarias de Ayacucho, 34 % analfabetas y 48 % jóvenes (entre 10 y 30 años). De este grupo, 32% eran mujeres solteras cuya ocupación principal era la agricultura, el comercio y el trabajo doméstico (Aprodeh, 2005).

Contradictoriamente, estas ocupaciones fueron vitales para el sustento de las tropas de las fuerzas armadas (Alvites, 2007). Era frecuente que los militares o grupos subversivos, cuando se adentraban a las comunidades andinas, saquearan las reservas de alimentos producto de las cosechas. A veces secuestraban a los varones de las familias, quienes solían representar el sustento del hogar, lo que también forzó a las mujeres de distintas edades a agenciarse otros medios de subsistencia. Además de los programas y grupos sociales, se encontraban también grupos constituidos por población femenina, la cual buscaba a sus familiares y luchaba por justicia para ellos(as).

Entre estos grupos se encontraba la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados-Detenidos-Desaparecidos en zonas bajo estado de emergencia (Anfasep). Una de sus fundadoras y figuras más emblemáticas fue Angélica Mendoza de Ascarza, más conocida como Mamá Angélica. Esta mujer quechuablante, andina y migrante fue una

de las activistas más reconocidas en derechos humanos, ya que luchó incansablemente por denunciar las desapariciones y muertes durante y después del conflicto armado interno. En el entendido de que “la guerra masculinizada ocasionó muchos cambios acelerados en la división del trabajo y roles de género como: la sobrecarga de responsabilidades en la familia y la economía, intensificación de la participación en espacios públicos y representativos, jefaturas familiares y mayor empoderamiento de la mujer” (Ramos López, 2019), vislumbramos la relevancia y diferenciación que tenía Anfasep con respecto al rol de la mujer en esa época.

Las mujeres no se volvieron lideresas de un momento a otro, sino que fue un proceso de años, en los que la resistencia al dolor, a la violencia, así como la necesidad de sobrevivir y de sacar adelante a su familia hizo que aprendieran a expresarse y defender sus derechos. Sin embargo, “las líderes escurren su deseo de cambio personal a través de una figura de maternidad ampliada, su único rol socialmente legitimado, recuperando el discurso de la tradición y reelaborando para el exterior sus intereses” (Barrig, 1993), lo que significa que el accionar social de las mujeres debían reverberar en lo doméstico para validarse fuera de ese ámbito. El mismo hecho de estar en un espacio distinto, con estructuras sociales y económicas diferentes, les permitió encontrar una voz propia y volverse más independientes, ya que habían aprendido a sustentarse solas y no subyugarse a una figura masculina. Simultáneamente, seguían buscando a sus esposos, hijos y hermanos desaparecidos; quienes habían sido arrebatados por los sucesos violentos.

Acerca de Mama Quilla y sus integrantes

Las integrantes definen a la organización Mama Quilla como:

“Una organización de familias desplazadas víctimas del conflicto armado interno, asentada en Huaycán y liderada por mujeres quechua hablantes, en su mayoría provenientes de los departamentos de Ayacucho, Huancaavelica, Apurímac y Huancayo. En 1986, alrededor de 60 familias desplazadas se asentaron en Huaycán con el apoyo de la Parroquia de Ate Vitarte y los dirigentes fundadores de dicha Comunidad Autogestionaria” (Blog Mama Quilla, s/f).

El nombre de la organización es importante, ya que su traducción al castellano sería “Mamá Luna”, lo cual alude al astro que las acompañó cuando tuvieron que huir de sus comunidades. Como se lee en el extracto del blog que armaron sus integrantes, la organización recibe hasta la actualidad una ayuda importante de la parroquia. En el año 1987, cuando llegaban las familias de desplazados por violencia política a la zona de Vitarte, el padre Marcelo, de la parroquia “Santa Cruz de Vitarte”, los(as) acogía y ayudaba a ubicarse. Posteriormente, cuando se crea el grupo de Mama Quilla, las acompaña la hermana Florencia todos los días en los que realizan sus reuniones. Ella las apoya con sus tejidos y las orienta para consolidarse como una organización con metas y objetivos claros. Las señoras consideran crear una marca desde la organización para vender sus trabajos, para lo cual tienen que invertir en maquinaria que les permita realizar tejidos más elaborados e insertarlos en el mercado. La hermana las asesora en este proyecto, recoge las donaciones para el sostenimiento de actividades y materiales, además de animarlas a que continúen elaborando e innovando.

El proceso para la selección de las integrantes ha sido muy interesante. A fines de los años ochenta y principios de los noventa, la Comunidad Autogestionaria —como se le llamó a un grupo organizado conformado por los(as) primeros(as) pobladores(as) de la zona— empezó a recoger información sobre la procedencia de las personas que iban llegando a Huaycán. El fin era identificar a aquellas que hubiesen llegado por el desplazamiento del conflicto armado interno. Con esta base de datos, la parroquia pudo filtrar a las mujeres que cumplieran con el perfil deseado para su conformación

como organización. Se logró organizar un grupo de mujeres dirigentes, activas y que participaban efectivamente dentro de la Comunidad de Huaycán, al que todavía se siguen uniendo mujeres de la zona. Actualmente, la organización Mama Quilla es liderada por la señora Sabina Irma Alacote Vilcatón. Anteriormente, la presidenta era la señora Felicitas Loayza Cárdenas, quien ya no pertenece a la agrupación. Esta última describió a Mamá Quilla como un proceso en que “nos hemos organizado como familias desplazadas, provincianas, de Ayacucho mayormente, Huancavelica y de diferentes regiones. Nos hemos unido y hemos venido trabajando” (Bernedo, 2011). Querían contar su historia, pensaron en cómo podían hacerlo y surgió la idea de la arpillería, cuya influencia también llegó desde unas arpilleras chilenas.

Los martes y miércoles en la tarde, finalizando sus horarios de trabajo, las mujeres artesanas de la organización Mama Quilla se reúnen en los salones otorgados por la parroquia de Ate para tejer, bordar y conversar. Según lo observado en estos espacios, se les puede considerar no solo como de trabajo, sino también de socialización, recuerdo, escucha, y entretenimiento, que además se han integrado a sus rutinas regulares. Ha sido una oportunidad para que las vecinas de los diferentes sectores puedan conocerse. Para escenificar mejor esta afirmación, se puede describir la dinámica de los talleres. Normalmente, después de reunirse todas en torno a la presidenta para que comente algunas novedades de la semana, se separan en grupitos para avanzar con sus tejidos, al mismo tiempo que conversan. Se nota mayor confianza y fluidez en la comunicación cuando podían hablar en quechua, que es la lengua que suelen utilizar entre ellas. Se procuró acompañar un rato a cada grupo, con el fin de conversar con las mujeres de manera más cercana. Algunas compartieron técnicas para el tejido o bordado, mientras que otras comentan que los paisajes de las arpilleras son inspirados en “su tierra” (lugar de origen). Muestran, orgullosas, bolsas, carteras, cojines entre otros productos a los que han adornado con la técnica de la arpillería.

Además, teniendo en cuenta que “la sociedad que se relaciona con el espacio crea relaciones sensibles al medio ambiente de la percepción, la observación, el olfato, el oído y es a partir de estas experiencias sensoriales que se producen los espacios percibidos” (Vargas Ulate, 2012) podemos entender la significancia que las reuniones tienen para el grupo de mujeres, varias de las cuales provienen del mismo lugar o comparten memorias similares de los años de violencia. La organización cuenta con sesenta integrantes. Los martes se reúne un grupo más grande (25-30 mujeres) en la Capilla Sagrado Corazón (en la zona “L”) y los dedican mayormente a la actividad de la arpillería; mientras que los miércoles asisten entre 10-15 mujeres, quienes se reúnen en la capilla de la zona “K”. Estos días son dedicados al tejido con palitos y a crochet, principalmente.

Como se explicó en la metodología, se aplicó una entrevista semiestructurada, con el fin de dialogar con las integrantes y conocerlas mejor. Los puntos claves son expuestos en formato de tabla de datos (Ver Tabla 1).

Como se puede leer en la información presentada en la tabla, todas tienen historias difíciles y dolorosas por contar, lo que ha incentivado su decisión de pertenecer a la agrupación. Es una especie de ayuda mutua, en el que a pesar de las distintas experiencias vividas, hay un trasfondo similar que recuerdan de manera común y compartida, ya sea hablando o cantando. A veces, hasta con una sonrisa melancólica. Este trasfondo está marcado no solo por lo cultural, social y económico, sino también por lo ambiental. Dentro de este último aspecto, se puede considerar los elementos paisajísticos, pues la mayoría de las integrantes hace remembranza de los animales, las chacras y las casas que se perdieron o que se vieron obligadas a abandonar: “Hemos venido así sin nada. Hemos dejado nuestras chacras, hemos dejado nuestros terrenos, hemos dejado todo. Hemos llegado y vivido en el desierto aquí en Lima y hemos sido marginadas. Hemos huido como desplazados” (Radio Enmanuel Huaycán, 2017).

Tabla 1. Entrevistas con las integrantes de Mama Quilla

No.	Nombre	Edad	Lugar de origen	Desplazamiento	Memorias
1	Sabina Irma Alarcote Vilcatón	49 años	Huamanga, Ayacucho	Nació en Lima, pero creció en Ayacucho, donde vivió hasta los 16 años. Volvió a la capital para la inscripción y registro del Documento Nacional de Identificación (DNI).	Cuando estaba ausente, los "terrucos" (terroristas) mataron a sus padres. Anteriormente, habían matado a sus tíos. Volvió para sacar la cosecha y poco tiempo después quemaron su casa. "Ya no quedaba nada".
2	Maximina Aguilar	46 años	San José de Típias, Ayacucho	Llegó a Lima a los 24 años. Primero vivió en el Asentamiento Humano Túpac Amaru en la choza de su hermana. Después, fue a vivir a Huaycán.	Años 80: le tenían miedo a senderistas, policías, militares y ronderos por igual. Se escondían en el monte. A su padre lo mataron cuando estaba borracho. Ella se dedica más al tejido que al bordado.
3	Maximiliana Ordaya Bautista	54 años	Huanta, Ayacucho	Se fue de su tierra natal por el peligro que había en la zona. Escaparon con su madre y hermanos a Lima, donde se asentaron en Huaycán.	Antes de escapar los militares habían matado a sus tíos. Sus tíos habían desaparecido.
4	Macaria Ccente Ramos	55 años	Palca, Huancavelica	Migraron escapando del terrorismo. Migró a Lima con sus hermanos. Sus padres se quedaron en Huancavelica.	Obligaban a manejar armas, sobre todo a los varones. En los años ochenta mataron al padre de su hijo mayor.
5	Sonia Curasma Rojas	38 años	Palca, Huancavelica	Se escapó a los 18 por el miedo. Su familia se quedó. Primero vivió en Huachipa, en una chacra. Va una vez al año a Huancavelica	Su padre trabajaba en la Municipalidad, pero estaba más tiempo en la chacra.
6	Honorata Prado Torres	55 años	Palca, Huancavelica	En la década de los 80 llegó a Lima y vivió en el Cerro San Cosme, La Victoria. En los 90 se mudó a Huaycán.	Iba a esconderse con las vecinas. Los senderistas balearon la posta médica y ponían granadas en los puentes. Cuando hacía viento, venían a maltratarlos. Dejó todo atrás: casa, cultivos y animales.
7	Locha Flores Rivera	49 años	Palca, Huancavelica	En el año 1989 no les dejaban salir de Palca. Había muchas matanzas y deciden migrar con su familia. Llegaron a Huaycán.	La violencia política era fuerte, su hija estaba recién nacida. Había inseguridad, ponían bombas. A las 6:30 p. m. nadie salía ya de sus casas.
8	Gregoria Ramos Poma	47 años	Palca, Huancavelica	El año 1985 llega a Lima y vive en La Parada. En el año 1986 se muda a Huaycán, junto con su esposo y su hija de seis años.	Eran asediados por "terrucos" y policías. Se llevaban sus reservas de alimentos para un año.
9	Esperanza Huaygomesa Tami	50 años	Huamanga, Ayacucho	Se va de Huamanga por el terrorismo. Primero pasan por Tarma y llegan a Huaycán.	Mataron personas delante de ella. Perdió familiares, chacra y animales. Su familia se quedó en Huamanga.

Fuente propia: Conversaciones y entrevistas con las integrantes de la organización

Asimismo, es notorio cómo en la mayoría de los casos son ellas mismas quienes toman la iniciativa de salir de sus lugares de origen en busca de una vida más tranquila, además del alejamiento de las zonas de violencia. A esto le corresponde una migración interprovincial que tiene como destino la capital, considerada como un espacio seguro, propicio para su desarrollo y alejado del conflicto. En algunos casos, las mujeres estuvieron en otros asentamientos humanos antes de instalarse definitivamente en la zona de Huaycán. Los desplazamientos, en varios de los casos, estuvieron a cargo de ellas, de sus madres o tías. Por último, se puede observar que ninguna de las entrevistadas profundiza en algún suceso que les haya afectado directamente, sino que narran lo que pasaba en general, ya sea a su familia, vecinos o propiedades.

Sus arpilleras

Mama Quilla cuenta con siete arpilleras que representan las principales temáticas que trabajan las artesanas de la organización. Por esto, en cada una se cuenta una historia diferente¹. Se encuentran en constante proceso de fabricación de más trabajos de arpillería, que potencialmente pueden volverse en las nuevas arpilleras emblema de Mama Quilla. A continuación, se presentan las siete arpilleras originales, así como un breve análisis sobre cada una de ellas que se ha hecho en base a las conversaciones con las mujeres de la organización y la lectura cartográfica, que podría adecuarse a la estructura de mapas mentales. Sobre este último punto, es necesario resaltar que el tejido y bordado ha sido una práctica femenina en las comunidades andinas de manera histórica. Por lo tanto, no extraña que se hayan familiarizado rápidamente con la arpillería y que la hayan convertido en herramienta para contar sus historias. Al mismo tiempo, se debe tener en cuenta que “las mujeres migrantes y sus descendientes han adoptado una artesanía urbana, en un principio, “no local”, “no territorial” o “foránea”, pero que se ha convertido con los años en “local”. Esto es una apropiación de objetos culturales cuyas identidades territoriales se diluyen” (Ríos Acuña, 2004). Los títulos fueron establecidos por las mismas integrantes de la organización.

En la primera arpillera (Figura 1) se contempla una escena común de los años ochenta en la zona andina del Perú. Se observan unos personajes enmascarados (terroristas a la derecha, militares en traje verde a la izquierda) y armados con pistolas que irrumpen en las comunidades y chacras para hostigar a los(as) habitantes e incluso matarlos(as) (hay un personaje tirado en el suelo). Entraban en las acequias y zonas de cultivo para abastecerse de alimentos. A pesar de esta escena violenta, se puede apreciar que los colores y demás elementos son vistosos. Se ven plantas, animales, árboles frutales, plantaciones de maíz, flores en los cerros verdes, viviendas, entre otros elementos. Son temas que contrastan, pero que da indicios de cómo recuerdan las mujeres el paisaje en sus respectivos lugares de origen. Las características de estas escenas recuerdan a los puntos claves extraídos de las entrevistas.



Figura 1 - Arpillera “Violencia en nuestras comunidades de origen”
Fuente: Blog “Mama Quilla”

¹ Lamentablemente, estas arpilleras fueron llevadas hace dos años por una universidad de Minas Gerais, en Brasil, y hasta ahora no han sido regresadas a las señoras.

Las mujeres cuentan que cuando llegaron a la localidad de Huaycán, a mediados de los ochenta y principios de los noventa, el trabajo fue arduo. Había muchas piedras grandes y el suelo era duro (Figura 2). Las ventajas del espacio, como otros que también fueron ‘invadidos’, es que se encontraban a la periferia de la ciudad, estaban deshabitados y, en algunos casos, ya se contaba con familia o persona conocida que podía ayudar con el asentamiento. Tuvieron que picar las piedras para habilitar el terreno. Asimismo, se ve como las personas cargan sus esteras para utilizarlas en la construcción de sus chozas.



Figura 2 - Arpillera “Cuando llegamos a Huaycán”
Fuente: Blog “Mama Quilla”

En la parte derecha se vislumbran ladrillos, que representan la zona arqueológica de Huaycán, la que es reconocida como zona reservada e intangible por la población (Bernedo, 2011). Al fondo, en los cerros, se observan unas plantas de carrizo (*Phragmites australis*) y caña brava (*Arundo donax*). La señora Irma, una de las integrantes de Mama Quilla, comentó que la construcción de viviendas y otras infraestructuras se había extendido hacia los cerros, lo que había acelerado la desaparición de vegetación del lugar. Por otro lado, las estrellas y el sol indican que este trabajo fue tan extenuante que tuvo que realizarse durante el día y la noche. Sin embargo, se hizo en comunidad y uniendo esfuerzos, teniendo como objetivo final estructurar su nuevo hogar y fortalecer sus tejidos sociales.

En la tercera arpillera (Figura 3) se ha plasmado las memorias de la vida de las artesanas antes del conflicto armado; es decir, antes de los años ochenta, la cual se percibe como armónica. En el fondo se ven a unas mujeres cosechando maíz, a la derecha unos señores que arreglan el tejado de una casa, en el centro a una señora que ordeña una vaca, un grupo de señoras siembran papas y otras cocinan usando leña. Esta representación del paisaje, además de hablar de un modo de vida tranquilo, representa también la relación que guardan las comunidades con su territorio. Se percibe que han representado vegetación típica como la tuna (*Opuntia ficus-indica*), naranjales (*Citrus X sinensis*), limones (*Citrus × limón*), y otros frutales. El nombre que se le ha dado a la arpillera también es muy simbólico, ya que se valora aquellos conocimientos tradicionales y ancestrales que se aprehenden desde la interacción con el entorno.



Figura 3 - Arpillera “Nuestros conocimientos”
Fuente: Blog “Mama Quilla”

Cada una de las pequeñas casas que se observan en la cuarta arpillera (Figura 4) representa un servicio que las personas fundadoras querían conseguir para su nuevo hogar, Huaycán. Hace referencia entonces a los años posteriores al 2000, cuando fueron encarcelados los principales responsables de la violencia política, que había marcado el contexto de los desplazamientos. Entre los servicios priorizados se encontraba el educativo (escuelas y colegios), alimenticio (comedor popular), salud (posta médica) y administración pública (oficina central). La población se organizaba para hacer limpieza comunal y remover las piedras que impedían la construcción de estas nuevas infraestructuras, así como el paso del aguatero (persona que acarrea el agua y la distribuía en los hogares). Atrás se empieza a ver como la ocupación de la zona está degradando la vegetación de los cerros, haciendo que se vean marrones, aunque aún se conservaba cierto verdor.



Figura 4 - Arpillera “Nuestro trabajo organizado en Huaycán”

Fuente: Blog “Mama Quilla”

Las señoras de Mama Quilla cuentan que en los primeros años de Huaycán era obligatorio y necesario marchar para que autoridades como la Municipalidad distrital de Ate, Organismo de Formalización de la Propiedad Informal (Cofopri) en alianza con el Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (Sedapal) y Luz del Sur les dieran título de propiedad, agua y luz, respectivamente. Si no se asistía a las marchas, la comunidad ponía multa. Tales eventos evocan recuerdos tristes, pues esta lucha y resistencia dio paso al asesinato de líderes y lideresas de Huaycán, como es el caso de Pascuala Rosado, Zacarías Magallanes, José Galindo, José Gómez Estrada y Erasmo Flores Arias². Fueron momentos difíciles para las organizaciones de la zona, ya que había mucha inseguridad, sospechas de infiltrados de Sendero Luminoso, ataques de bombas o armas, entre otros actos violentos. Además, la falta de servicios básicos, junto con la indiferencia por su condición de desplazados, hizo que padecieran situaciones muy duras durante sus primeros años de adaptación, construcción e imaginario respecto al nuevo espacio. Estas situaciones se profundizan más en la siguiente arpillera (Figura 5) emblema de Mama Quilla.



Figura 5 - Arpillera “Marcha por nuestros derechos”

Fuente: Blog “Mama Quilla”

² El Caso de la Comunidad Urbana Autogestionaria de Huaycán. Informe Final. Área de Esclarecimiento De Hechos - Estudios En Profundidad. Sede Lima Comisión De La Verdad Y Reconciliación.

Se pueden ver las chozas de estera y los cilindros con agua que había al principio de la ocupación del territorio en la periferia este de Lima (Figura 6). Sin embargo, este proceso no fue pacífico y había mucha violencia en el Huaycán de los años noventa. Los pobladores incendiaban vehículos y neumáticos en las calles. También, se colocaban piedras en las vías para impedir el acceso de otros transportes. Se conformaron Comités de Autodefensa para protegerse de posibles senderistas³. Las personas desplazadas no tenían otro espacio para vivir, así que tuvieron que soportar la violencia que encontraron en el nuevo lugar, a pesar de que justamente migraban para escapar de ella, “¿A dónde vamos a vivir? ¿Qué vamos a hacer? Quedarnos ahí, si nos matan, nos matarán ¿qué podemos hacer?” (Felicita Loayza en Bernedo, 2011).



Figura 6 - Arpillera “Violencia en Huaycán”

Fuente: Blog “Mama Quilla”

En esta última arpillera (Figura 7), se muestra la visión a futuro (año 2000 en adelante) que las artesanas tenían de lo que sería Huaycán: un lugar tranquilo, donde sus hijos e hijas pudieran jugar en las losas deportivas y otros espacios públicos, en los cuales la comunidad estuviera organizada y unida, con una zonificación clara, infraestructura vial y servicios de transporte, agua y electricidad. Asimismo, se replican en el espacio urbano sus campos de cultivo o chacras, así como las prácticas de crianza de sus animales. Acorde con la señora Irma, ellas sienten que esta visión de su espacio ya está lograda.



Figura 7 - Arpillera “El futuro que construiremos en Huaycán”

Fuente: Blog “Mama Quilla”

Según lo que se ha podido observar en las siete arpilleras, cada una cuenta una historia en contextos, tiempos y espacios diferentes. Relatan, en parte, el proceso de desplazamiento y transición de un espacio rural a uno urbano, así como procesos que los(as) pobladores(as) iniciales de Huaycán atravesaron. Entre los elementos espaciales importantes y recurrentes se puede incluir a los cerros y la vegetación, pues están

³ Simpatizantes del grupo subversivo Sendero Luminoso.

presentes en cada una de las arpilleras. Si bien las características orográficas⁴ de la costa central limeña difieren de las andinas y sureñas, los cerros siempre están presentes en el escenario mapeado por las artesanas. En los espacios andinos, los cerros son tan imponentes que son reconocidos como “apus”, guardianes o entidades divinas. No es el caso de la ciudad de Lima, en cuyas lomas y cerros hay vegetación estacional o es escasa. Como se ha enfatizado a lo largo del texto, las arpilleras plasman una mirada subjetiva, colectiva y artística del territorio; lo que da indicios de la manera en que sus habitantes experimentan el espacio y sus vivencias en él. En este sentido funcional se les puede considerar, comparar y empalmar con el proceso de creación de un mapa mental, que también representa los sentires, memorias, percepciones y experiencias de este grupo de mujeres desde sus lugares de origen hasta Huaycán.

De acuerdo a lo anterior, la creación de las arpilleras dialoga con experiencias nacionales e internacionales entre las que también confluyen arte, cartografía, conflicto y mapeos. Se había dicho que la experiencia en Chile con arpilleras urbanas fue un antecedente e inspiración para las mujeres de Mama Quilla. Esta experiencia surgió como respuesta a la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), nombrándose como “Retazos que narran: arte para resistir”. Crearon varias arpilleras con temáticas de tortura, violaciones, censura, entre otras. Se considera que “son un arte que narra, que resiste, que construye la historia estéticamente y que en cada puntada hace más fuerte el reclamo por una sociedad más justa, inclusiva, democrática e igualitaria” (Schönfeld, 2016). De manera similar, se puede mencionar la tradición de tejidos de huipil por mujeres en Guatemala, de los que dicen que “se mantiene el uso del término “locativo” ya que los elementos gráficos de un huipil definen simbólicamente espacios o lugares, como lo haría un mapa. Estos espacios pueden ser físicos (áreas geográficas), o pueden ser de orden social (campos de acción establecidos por categorías de clase o raza)” (Pancake y Annis, 1982). El territorio y sus variables comparten una característica fundamental con las piezas de tejido o artísticas: son susceptibles de una libre interpretación. Esto las hace flexibles en su representación. Al mismo tiempo, permite apropiación y contextualización de grupos humanos según expectativas, necesidades y realidades.

Hemos visto que los elementos del territorio pueden contener diversos simbolismos y significados para comunidades, incluso si estas son diferentes entre sí. Debido a que algunos grupos humanos construyen su identidad desde estos elementos, se puede dar que “los indígenas se unen a las imágenes de volcanes, lagos de montada, ruinas antiguas, arquitectura colonial y tejidos, y todos estos símbolos de identidad nacional muestran una belleza pasiva que el observador puede contemplar con una actitud muy similar a la que adoptaría ante una obra de arte” (Hendrickson, 1997). Los elementos del territorio son dinámicos en su significado. Alguno de ellos puede ser visto como símbolo de lucha y resistencia, como es el caso de los protagonistas del documental “Chocolate de paz”, quienes relatan que “cada vez que sembramos un árbol de cacao estamos resistiendo a los actores armados y les estamos diciendo que no queremos muerte, no queremos armas. Solo queremos sembrar árboles (Burnyeat y Mejía, 2016). La siembra del árbol se entreteje con sus prácticas tradicionales y estas, a su vez, con la forma en que se han relacionado con su espacio. Esta familiaridad permite re-significar al árbol de cacao y convertirlo en parte de su resistencia.

A nivel nacional, las arpilleras de la organización de Mama Quilla y sus procesos de mapeo artístico son comparables con la tradición de los retablos ayacuchanos y el kené del pueblo amazónico shipibo konibo. Los primeros son cajas de madera que contienen figuras de yeso en diversos diseños y escenas. Durante y después del conflicto armado interno, representaron las escenas de violencia. Así, “los retablos parece que han sido uno de los ámbitos donde con más prolijidad se ha desarrollado [el argumento de violencia y guerra]. No es extraño, si tenemos en cuenta que Ayacucho,

⁴ Referido al estudio del relieve o a la descripción de zonas montañosas.

donde se producen, es el departamento que más sufrió la violencia política” (Gascón, 2001). Por otro lado, “el kené proviene de las visiones que la naturaleza proporciona. Es inmaterial, pero se materializa en su producción artesanal. Como la naturaleza es fuente de conocimiento, les permite observar estos diseños” (Arrascue, 2018). Así, en estos diseños y trazos representan figuras de serpientes, plantas medicinales y caminos. También se cuentan historias sobre la época del caucho, cuando muchos pueblos amazónicos fueron esclavizados para obtener lo que se conoce como caucho o shiringa.

La cartografía y el proceso artístico

La cartografía es una representación gráfica (mapa) de elementos que están insertos en un espacio, como la flora, la fauna, las características territoriales, símbolos culturales e incluso dinámicas sociales. Asimismo,

“Una cartografía artística es un mapa de relaciones, relaciones que constituyen una topografía de las fuerzas invisibles que lo animan y que el arte expresa en una sensación. La cartografía artística, por lo tanto, es activa en cuanto va abriendo y cerrando relaciones en la medida en que va conteniendo y liberando las fuerzas y sus sensaciones” (Zepke, 2008)

Los trabajos de arpillera incluyen animales que son importantes para la subsistencia y trabajo en el campo, son conocidos para las artesanas. Los cultivos que se bordan en la arpillera son los mismos que ellas cuidaban en sus lugares de origen, se conectan con un tipo de espacio que ellas tienen en su memoria y que conocen (o conocían en algún momento) a profundidad. Lo mismo sucede con las chacras, las actividades propias del trabajo en el campo (arar, cosechar, llevar a pastar) y las montañas verdes o marrones. También hay elementos que irrumpen en los paisajes, como la violencia que sufrieron en las situaciones recreadas en las arpilleras 1, 2 y 3, que las obligaron a desplazarse hacia otros centros poblados. Se puede observar cómo las características del paisaje rural transitan al urbano, que es representado con cerros menos coloridos, vegetación escasa, pocos animales, con actividades de lucha y resistencia. En resumen, un paisaje más hostil.

El entorno urbano significó nuevos retos, como los que se plasman en las arpilleras 4, 5 y 6. Implicó mayor organización de la población migrante, redes de apoyo, implementación de servicios y todo aquello que pudiera atenuar y facilitar el periodo de adaptación que era necesario para afrontar la nueva situación. Pero estas acciones colectivas por apropiarse de un sitio que sirviera de hogar tuvieron fricciones con autoridades locales y requirió protestas para hacer valer su asentamiento y permanencia. Tales situaciones de tensión requirieron su canalización en piezas artísticas como las arpilleras, que rescataron esas escenas en el espacio-tiempo, como recordatorio de las luchas y su impacto en el territorio, que ahora les pertenece. Una vez que consiguen establecerse en ese espacio (construyen viviendas más elaboradas que las chozas, acceden a servicios básicos, tienen redes viales) se puede pensar en prospectiva, así como en las mejoras que se pueden lograr a futuro para una vida mejor: un imaginario colectivo empieza a tomar forma en las arpilleras (especialmente en la número 7) para ilustrar lo que se han planteado como meta. Lo importante del mapeo artístico que efectúan es que no hay limitaciones de escritura o de conocimiento especializado: se trata del conocimiento, percepción y opinión de su propia realidad, al mismo tiempo que de su capacidad para plasmar sus ideas y sentires en las telas.

La cartografía, como el arte, son formas de expresión. Los mapas mentales, por ejemplo, son expresiones cartográficas de la interacción afectiva, emocional, cotidiana que tiene una población específica con su territorio, como se comentó anteriormente. Aunado a esto, es importante hacer énfasis que “es a partir del arte de la descripción

que la cartografía se estructura, pues de ella se desprenden tres formas artísticas que la soportan y que la convierten en un hecho integral, nos referimos al ‘arte de la medida’, al ‘arte del dibujo’ y al ‘arte de la pintura’” (Rivadeneira, 2010). De manera similar, Paul Theroux, escritor estadounidense, afirmó que “la cartografía es la más científica de las artes y la más artística de las ciencias”, lo que sugiere la permeabilidad e interrelación entre la disciplina geográfica y la faena artística.

La cartografía ha sido una práctica dinámica a través del tiempo, llegando a crear cartografías artísticas y subversivas, teniendo las últimas como “objetivo importante de la cartografía subversiva es alterar nuestras creencias sobre el mundo y provocar nuevas percepciones de las redes, filiaciones, asociaciones y representaciones de lugares, personas y del poder” (Paraskevopoulou, Charitos y Rizopoulos, 2008). Se trata de la innovación para representar contextos, realidades y entornos. Las mujeres de Mama Quilla han logrado representar sus diversas percepciones del espacio en las arpilleras gracias, entre otras variables, a que la técnica de la arpillera permite el trabajo grupal para la generación de una de estas piezas de artesanía. Así, han creado registros históricos a partir de sus memorias y anécdotas compartidas, independientemente de sus lugares de origen.

Desde de un punto de vista teórico se podría detallar que “Las cartografías artístico-sociales se valen de distintas técnicas de estadística, cartografía o mapeado para desarrollar proyectos interdisciplinarios de intervención social que ayuden a generar debate y diálogo acerca de procesos y conflictos sociales que comúnmente son ignorados o subalternizados” (Peralta, 2014). A partir de esta experiencia de mapeo artístico, es interesante y necesario poder seguir hermanando disciplinas que permitan construir narrativas locales, regionales y nacionales no solo para el estudio social, geográfico o artístico, sino también para que las personas puedan recuperar identidades territoriales, sanar y entender sus propias dinámicas en un espacio-tiempo específico (como lo fueron los años de conflicto armado interno). Recordemos que:

“la lesión psíquica hace alusión a las consecuencias inmediatas que muestra la víctima y que podrían remitir con el paso del tiempo, mientras que las secuelas emocionales serían aquellas que persisten en la persona como consecuencia del suceso sufrido y que interfieren en su vida cotidiana de forma negativa y a largo plazo” (Escribens, 2012).

Finalmente, debemos analizar los modos de relación con el espacio y cómo se manifiestan estas, pues de ahí surgen importantes historias, testimonios y memorias, teniendo en cuenta que no siempre son expresadas con palabras. Pueden exteriorizarse en forma de cartografías alternativas también, como ya hemos visto.

Conclusiones

- La técnica de la arpillera, además de ser un tipo de mapeo mental y artístico, es una forma de expresión para las mujeres migrantes. Les da la oportunidad de canalizar los sentimientos y recuerdos negativos para volcarlos en un ritual artístico y colectivo, de manera que ayuda a sanar las heridas físicas y emocionales que la época del conflicto armado interno dejó como secuelas.
- Mediante la técnica de la arpillera es posible plasmar memorias, historias y paisajes. De este modo, es posible obtener más testimonios sobre lo que sucedió durante el conflicto armado, los cuales no se limitan a lo hablado o escrito. Se debe resaltar que las artesanas de Mama Quilla han encontrado su propia voz y una forma de expresión distinta a otras organizaciones, para lo cual han consensuado la selección de escenas, paisajes y elementos del territorio que son relevantes representar para ellas.

- La elaboración de las arpilleras incentiva la memoria colectiva y genera confianza, pues las señoras realizan juntas esta actividad, mientras comparten ideas y recuerdos en su lengua materna. Además, el nombre de la organización remite a un astro (la luna) que en la cosmovisión andina está conectado con lo femenino. Las siete arpilleras emblema de la organización son el conjunto de retazos, formas y elementos propuestos por las integrantes. Ninguna ha sido hecha de forma individual. Se podría deducir que las razones por las que dejaron sus comunidades, los desplazamientos, la reubicación, las luchas, la resistencia y la adaptación al nuevo espacio urbano han tenido causas y devenires similares.
- Analizando el contenido de los trabajos de arpillería, es posible considerarlos como un tipo de cartografía no solo artística, sino también histórica, ya que evidencian los procesos de transformación del territorio como resultado de la ocupación humana. A su vez, permite que las señoras puedan reflexionar sobre su pasado, analizar su presente y definir sus objetivos para el futuro.
- Mediante el análisis de los elementos que componen el paisaje de las arpilleras, se puede conocer más sobre la relación población-territorio, ya que es posible inferir que fueron escogidos porque les resultaban importantes, familiares o necesarios para definir el (su) espacio. Asimismo, da cuenta de las similitudes y diferencias que hay entre el espacio originario —como se recuerda— y el espacio ‘invadido’. Estos mismos elementos van teniendo contenidos de lucha y resistencia.
- Es interesante ver cómo las arpilleras no solo relatan historias y memorias, sino también expectativas y deseos que identifican social y culturalmente a un grupo. Estos aspectos están muy relacionados con el contexto en que se encuentre. De igual modo, los aspectos abstractos mencionados se materializan en las arpilleras (p.ej. paisajes representados) y en el espacio (p.ej. nuevas infraestructuras). La distribución de los elementos que componen el paisaje tiene conexión con lo que es más relevante para las mujeres en el territorio, ya sea este entendido como el lugar de origen o Huaycán. Las arpilleras tienen identidad y arte.
- La confluencia entre cartografía, conflicto, mapeo y arte no está desligado y lo hemos observado a través de la historia de cada arpillera, así como de las experiencias nacionales e internacionales. Por el contrario, aún queda mucho por profundizar sobre las simbologías y significados de los elementos seleccionados para la representación artística. También, es necesario continuar analizando aquello que, consciente o inconscientemente, se desea mapear y las razones.

Referencias Bibliográficas

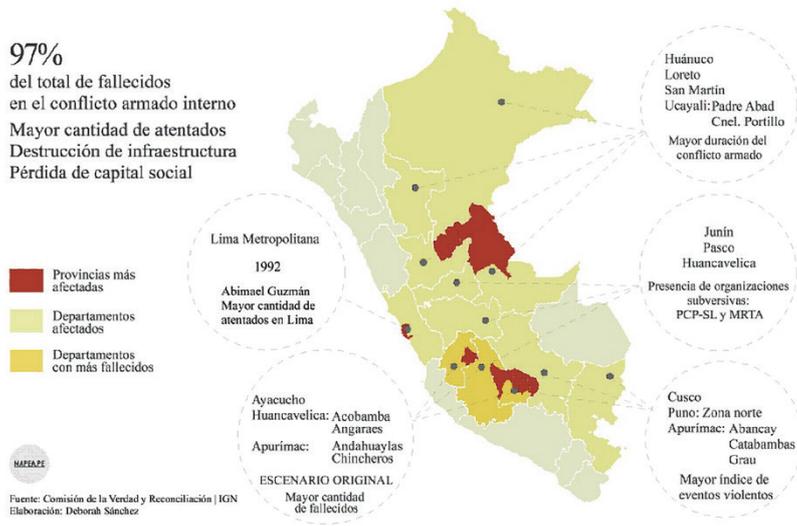
- Alvites Alvites, E., & Alvites Sosa, L. (2007). Mujer y violencia política. Notas sobre el impacto del conflicto armado interno peruano. *Feminismo/s*, 121-137.
- APRODEH - Asociación Pro Derechos Humanos. (2005). *WARMIKUNA YUYARINIKU. Lecciones para no repetir la historia: Violencia contra la mujer durante el conflicto armado interno. Selección de textos del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: APRODEH.
- Arrascue Navas, R. (2018). *Diseños de identidad: universos del kené: proceso de producción del kené hecho por las artesanas shipibo-konibo de Cantagallo sobre nuevos soportes en la ciudad: el mural kené*. Lima: PUCP.
- Barrig, M. (1993). Liderazgo femenino y violencia en el Perú de los 90. *Debates en sociología*, 89-112.
- Bernedo Morales, K. (Dirección). (2011). *LAS OTRAS MEMORIAS - CAP1 - Mama Quilla/ Arpilleras de Huaycán*. [Película].
- Bernex, N. (2008). La geografía de la percepción: una metodología de la proximidad para la sostenibilidad. *Summa Humanitatis*.

- Burnyeat, G., & Mejía, P. (Dirección). (2016). *Chocolate de paz. El cacao desafiando a la violencia* [Película].
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2004). *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- Escribens, P. (2012). *Proyecto de vida de mujeres víctimas de violencia sexual en conflicto armado interno*. Lima: DEMUS (Estudio para la Defensa de los Derechos de la Mujer).
- Facultad de Educación PUCP. (2013). *Proyectos sociales*. Obtenido de Visita a la Asociación Mama Quilla de Huaycán: http://facultad.pucp.edu.pe/educacion/proyecto_social/visita-a-la-asociacion-mama-quilla-de-huaycan/
- Gascón Gutiérrez, J. (2001). Violencia y artesanía en el Perú andino en torno a un retablo ayacuchano. *Artesanías de América*, 115-120.
- Hendrickson, C. (1997). Imágenes del maya en Guatemala. El papel del traje indígena en las construcciones del indígena y del ladino. *Dialnet*, 15-40.
- Mama Quilla. (Sin fecha). *Mama Quilla. Nuestra historia es lo que somos hoy*. Obtenido de Nuestro testimonio ¿Qué es Mama Quilla?: <http://mamaquillahuaycan.blogspot.pe/>
- Pancake, C., & Annis, S. (1982). El arte de la producción: aspectos socio-económicos del tejido a mano en San Antonio Aguas Calientes, Guatemala. *Dialnet*, 387-413.
- Paraskevopoulou, O., Charitos, D., & Rizopoulos, C. (2008). Prácticas artísticas basadas en la localización que desafían la noción tradicional de cartografía. *Artnodes*, 5-15.
- Peralta, D. (2014). Mapeando la identidad. Cartografías artístico-sociales en contextos urbanos multiculturales. *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 163-189.
- Radio Emanuel Huaycán. (11 de Septiembre de 2017). Ministerio de Justicia inaugura “Mama Quilla” Mujeres víctimas del terrorismo en Huaycán. Lima, Lima, Perú.
- Ramos López, J. (2019). Las mujeres de la Asociación Nacional de familiares secuestrados, detenidos y desaparecidos del Perú: Agenda, tensiones y silencios. *Mujeres, derecho y poder*.
- Ríos Acuña, S. (2004). Una aproximación al estudio de la arpillera peruana. *Artesanías de América*, 91-118.
- Rivadeneira Velásquez, R. (2010). *Macrocosmum carto-graphica: el arte de la cartografía*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Schönfeld, S. (2016). *Arpilleras Chilenas: hacia una valoración artística*. Santiago: Universidad Nacional de las Artes.
- Vara Muñoz, J. (2008). Cinco décadas de Geografía de la percepción. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, 371-384.
- Vargas Ulate, G. (2012). Espacio y territorio en el análisis geográfico. *Reflexiones*, 313-326.
- Venturoli, S. (2009). Huir de la violencia y construir. Mujeres y desplazamientos por violencia política en Perú. *Deportate, esuli, profughe*, 46-63.
- Zepke, S. (2008). La cartografía artística de la sensación: Tres obras recientes de Rosario López. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*.

Anexos

Mapa 1.

ZONAS MÁS AFECTADAS POR EL CONFLICTO INTERNO ARMADO EN EL PERÚ



Mapa 2.

