

Mate burilado y etno-narrativa del conflicto armado interno en los Andes: presencia militar y subversiva en la comunidad de Cochas¹

Etched mate and ethno-narrative of the internal armed conflict in the Andes: military and subversive presence in the community of Cochas

Roberto Salazar Solano
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
<https://orcid.org/0000-0002-7723-3393>
roberto.salazar3@unmsm.edu.pe

RESUMEN

Las motivaciones de este artículo se fundan en argumentar, mediante una mirada conectada con la diversidad cultural, como una práctica artístico-tradicional diseña etno-narrativas de memoria colectiva. Pericias del burilado que acaecen exclusivas en ámbitos campesinos andinos, como la comunidad campesina de Cochas, Huancayo. Develando en esa exclusividad estilística una narrativa de hechos sociales y culturales relevantes a la comunidad, como el conflicto armado interno.

Los buriladores del mate, en el valle del Mantaro, vienen haciendo representaciones de hechos históricos de relevancia sobre el mate,

¹ El presente artículo parte de una primera investigación presentada en el Coloquio Internacional «Violencia de Estado en el Perú. Del conflicto armado interno (1980-2000) a la 'Generación del Bicentenario' (2021)» realizada en Agosto, 2022.

como el conflicto étnico-social o la violencia política. Las representaciones en el mate recogen arquetipos ancestrales que manifiestan una concepción del mundo y particularidades lógicas de cómo se ha asumido la existencia socio-histórica. Lógicas que han testimoniado los hechos de la presencia militar y subversiva en la comunidad campesina de Cochas, durante el conflicto armado interno (1980-2000).

La presente investigación propone, desde un enfoque etnohistórico, valorar la etnonarrativa testimonial del mate burilado como documento constitutivo del hecho histórico. Documento que, en su peculiaridad material, deviene contraria a una hegemonía cultural oficial que valora el documento escrito. La asunción de este documento étnico, desde el método etnohistórico, permite la inclusión de otros hechos y símbolos para la construcción de una historia democrática.

La etnonarrativa de los hechos suscitados durante el contexto de violencia política son evidenciadas en la urdimbre simbólica y relato gráfico del burilador, Marcelino Hipólito Poma García. La narrativa étnica del mate de muestra, acentúa el conflicto armado interno como un hecho determinante en la historia de la comunidad, constituyendo una unidad cultural diferenciada. Unidad que testimonia y singulariza el hecho histórico; generando relaciones inmediatas con la memoria colectiva de la comunidad.

Palabras clave: mate burilado; etno-narrativa; memoria étnica; memoria histórica; comunidades campesinas

ABSTRACT

The motivations of this article are based on arguing, through a look connected with cultural diversity, how an artistic-traditional practice designs ethno-narratives of collective memory. The skills of engraving that occur exclusively in Andean peasant environments, such as the

peasant community of Cochas, Huancayo. Revealing in this stylistic exclusivity a narrative of social and cultural events relevant to the community, such as the internal armed conflict.

In the Mantaro Valley, mate carvers have been making representations of relevant historical events on mate, such as the ethnic-social conflict or political violence. The representations in the mate, collect ancestral archetypes that manifest a conception of the world and logical particularities of how the socio-historical existence has been assumed. Logics that have testified the facts of the military and subversive presence in the peasant community of Cochas, during the internal armed conflict (1980-2000).

The present research proposes, from an ethnohistorical approach, to evaluate the testimonial ethno-narrative of the carved mate as a constitutive document of the historical fact. A document that, in its material peculiarity, becomes contrary to an official cultural hegemony that values the written document. The assumption of this ethnic document, from the ethnohistorical method, allows the inclusion of other facts and symbols for the construction of a democratic history.

The ethno-narrative of the events that took place during the context of political violence are evidenced in the symbolic warp and graphic account of the chipper, Marcelino Hipólito Poma García. The ethnic narrative of the sample mate emphasizes the internal armed conflict as a determining fact in the history of the community, constituting a distinct cultural unit. A unit that testifies and singularizes the historical facts, generating immediate relations with the collective memory of the community.

Keywords: chipped mate; ethno-narrative; ethnic memory; historical memory; peasant communities

«Esto que dijeron esos pishtacos, / - grandulones pelotudos - / - sicarios matones - / en sus hediondos pasquines, / esos que no están contentos / con nada de lo que tienen, / quisieron hacer aparecer / a nuestros campesinos, / como indios jediondos, / ociosos / y coqueros / para - diz que dijeron - / bombardear sus comunidades / con toneladas de perfumes / para que sí / - olorcitos como la canela - / sin sentir nada de nadita / lleguen a disfrutar en la otra vida. // Quién sabe que en el ruidoso mundo / no exista una fabulosa cultura como la nuestra / en esta hora nona.»

Marcial Molina Richter

«En toda época deberá hacerse de nuevo el intento de rescatar la tradición frente al conformismo que está a punto de aplastarla... Solo tendrá el don de avivar la chispa de la esperanza en el pasado, el historiador que este firmemente convencido que ni siquiera los muertos estarán seguros frente al enemigo si este triunfa. Y este enemigo no ha dejado de vencer.»

Walter Benjamín

Introducción

Repensar a las víctimas del conflicto armado interno en el Perú evidencia un ejercicio dialéctico contra la obiedad y el entrecruzamiento del tiempo. El tiempo «que se humaniza en la historia y (que) al hacerse público, termina haciéndose político» (Garrido, 2015, p. 47). Esa conciencia del tiempo, que es la memoria, se constituye en sí misma de recuerdo y olvido. Mas no obvia en su frágil corteza que lleva consigo «indelebles adherencias morales» (Palacios, 2006). Adherencias que, por ejercicio colectivo y social, trasuntan la memoria al hecho político.

Esas ligaduras morales conducen metodológicamente al agente político a acentuar lo que debe y no recordarse. Cuando un hecho traumático se suscita en la realidad social, quien agencia la memoria determina el alcance y la legitimidad de esta. Así, el que acentúa los hechos del pasado urde la memoria en el sentido de que organiza las transformaciones de una sociedad, estableciendo narrativas y representaciones. Narrativas y representaciones que configuran a la historia.

En nuestro contexto social, la estructura que legitima la agencia política para discriminar la memoria es el Estado mediante políticas que la oficializan. Para Halbwachs (2004), la clase social del agente, como ámbito, articula la memoria que se gestiona. Razón por la cual la memoria tiene un centro de interés social y económica. Además, esa memoria gestionada se hace colectiva mediante sus marcos sociales de tiempo y espacio que, en el sentido común, generan adherencia, pertenencia y referencia. Conviniendo que el individuo solo recuerda a través de la memoria en asociación común.

En un Estado que se orienta hacia el interés social, la gestión de la memoria colectiva debe ser coral y democrática; restituyendo y promocionando valores que coincidan con la justicia, libertad, igualdad y dignidad humana. Así, la memoria colectiva como constructo establecería un derecho ciudadano, dando respuesta a los hechos traumáticos

mediante una reflexión crítica de esos acontecimientos para el establecimiento de una memoria histórica, legítima y genuina.

Todorov (2000) incidía que anteriormente, en contextos totalitarios, el ejercicio propositivo de la memoria era la reconstrucción del pasado como un acto de oposición al poder, pero que en nuestros tiempos la memoria está sesgada por el abuso y la estrategia política, reduciendo a los sujetos sociales a «meros agentes» que contribuyen a acrecentar el olvido de los hechos importantes. Una especie de olvido de las víctimas, haciendo que cada cierto tiempo el hecho reaparezca ante ellos mismo, inédito, en tanto tiempo nuevo (Benjamin, 2005).

Después de la violencia sistémica que abatió a la sociedad peruana por dos décadas (1980-2000), comisiones, testigos, e investigadores irrumpieron en la escena nacional con un debate político y semántico en torno a cómo definir la memoria del conflicto. La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), que se creó para revelar los hechos traumáticos sucedidos en su Informe Final entregado el 28 de agosto del 2003, puntualizó que, en relación con los actores políticos inmersos en los hechos de violencia, solo se explica su accionar por la existencia de un conflicto armado interno (CAI).

El Informe Final (2003), que funge aún como documento oficial de memoria de los hechos del CAI, explícita en su apartado de conclusiones que fueron las condiciones estructurales como «una notoria relación entre situación de pobreza y exclusión social» (CVR, conclusión 4, p. 434) los que hicieron de la población campesina «la principal víctima de la violencia» (CVR, conclusión 5, p. 435). Además, constata que «la gravedad de las desigualdades de índole étnico-cultural (...) prevalecen en el país», definiendo a «las víctimas fatales del conflicto armado interno y su relación con el quechua u otras lenguas nativas como idioma materno» (CVR, conclusión 6, p. 435). La conclusión 165 recomendó que las estrategias de reparación deben de tener profundas implicancias éticas y políticas como parte del proceso de reconciliación nacional, sin evadir a las víctimas del conflicto que en su abrumadora

mayoría son campesinos, pobres, indígenas, tradicionalmente discriminados y excluidos por el Estado.

En otra sección, el Informe Final destaca la gran responsabilidad de los miembros subversivos del Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso (PCP-SL) «por las prácticas violentas de ocupación y control de territorios rurales y poblaciones campesinas con un alto costo en vidas y en sufrimiento humano (CVR, conclusión 29/30 p. 438). En efecto, las mismas estrategias de guerra fueron practicadas por fuerzas policiales y el ejército, extendiendo la «represión indiscriminada contra la población considerada sospechosa de pertenecer al PCP-SL.» (CVR conclusión 54, p. 443), aprovechando que «las víctimas eran campesinos pobres, con poca conciencia de sus derechos, con un difícil acceso a la justicia» (CVR, conclusión 147, p. 462).

Los testimonios registrados y la suma de víctimas redundan en señalar que las comunidades campesinas andinas fueron las más damnificadas. Atender la condición cultural de víctimas y la complejidad de los hechos suscitados en esta guerra interna conlleva a buscar otras representaciones testimoniales que sean complementarias a los hechos. Por lo mismo, comprender los hechos y sus repercusiones del conflicto interno implica que los procesos de conciliación visibilicen públicamente a víctimas y victimarios, como «una herramienta de pedagogía social contra la repetición» (Fulchiron, 2019).

Aludir a la memoria colectiva de campesinos y campesinas víctimas conduce a la reconstrucción de hechos suscitados en sus contextos. Esta recurrencia, que trata de solventar la diversidad y complejidad de las lógicas andinas, debe ser atendida desde la etnohistoria. Una metodología que propone una concertación entre el hecho histórico y antropológico (Chaves 2008). Así, los testimonios narrados por las víctimas primero son etnográficos y, reestructurando los mecanismos de poder, pueden reconstruir procesos históricos y referir a documentos históricos no letrados. Esta técnica está en favor de localizar la memoria colectiva como un elemento complejo y constitutivo de la identidad en el tiempo.

Por lo sustentado, el objetivo del artículo es argumentar, en base a los signos culturales de representación étnica objetivados en los mates burilados, sobre la memoria colectiva de los campesinos durante el CAI. La etno-narrativa asistida escapa a los procesos de globalización de la memoria acarreada por hechos discontinuos de lo social (Foucault, 1979). La recurrencia a la etno-narrativa de este objeto sirve de base para entender el contexto sociohistórico, ideológico, colectivo, testimonial, y evaluar así la preponderancia de los hechos registrados por Marcelino Poma García como testimonio de la presencia militar y subversiva en la comunidad de Cochas, Huancayo. Una etno-narrativa que, en lógicas identitarias de representación de hechos significantes a la comunidad, se yuxtaponen sobre otras textualidades oficiales, como el Informe Final de CVR.

El mate burilado y su etno-narrativa

En el Perú, país en permanente crisis identitaria, la matriz cultural andina aún posee diversas formas de pensar, comprender y convivir, reinterpretando su entorno respecto a sus necesidades y circunstancias. Esta matriz constituye normas que regulan y marcan la pauta del comportamiento colectivo, orientándola a una armonía que imbrica la vida. Así, esta imbricación se proyecta en un conjunto de expresiones culturales que tienen un bagaje ancestral y que han posibilitado valores e identidades colectivas que lo definen.

La aceptación de estos valores e identidades colectivas, en contextos globalizados, aún conlleva a una contradicción étnica y social que se adscribe a la dinámica académica. Porque en un trance de tensión «los intereses de los grupos en conflicto son entonces severamente puestos a prueba (...), estallan abiertamente, casi sin mediaciones» (Manrique, 1988, p.25), como sucedió y sucede con la agencia de los hechos del conflicto armado. Lo cual evidencia que toda homogenización de la memoria histórica acredita el problema étnico-social del Perú.

Reflexionar sobre la racionalidad de las comunidades campesinas y cómo de estas germinan imaginarios de la realidad, implica «engranar en un solo proceso a la totalidad integradora de tal realidad, sin aislar un factor con el otro» (García, 1996, p.44). Algunos de estos engranajes del pensamiento campesino se representan culturalmente en etno-narrativas de arte tradicional, que conlleva a reflexionar del modo de representación de los hechos significativos de una tradición viva y móvil (Mariátegui, 1974).

Estas representaciones materiales del hecho social se han asistido de la cosmovisión andina del hombre campesino, que subliman en su esquema compositivo sistemas de explicación, interpretación, conocimiento y creencia sobre el entorno vital. Esta cosmovisión propia tiende a representar simbólicamente narrativas sensibles de la realidad social que vivencian, para luego ser objetivadas en objetos estéticos. Para Castrillón (1976), crítico de arte peruano, esos modos de representación referían a una «intencionalidad» expresiva y comunicativa que distanciaba al artista tradicional del artesano.

El mate es el fruto de un tipo de calabaza que crece al norte del Perú y que - mediante técnicas de buril o el pirograbado - se ornamenta con dibujos de animales o relatos sociales. Restos arqueológicos hallados en 1946 en el sitio pre-cerámico de Huaca Prieta (2700-1800/1500 a. C.) exponen mates decorados con caras de felino y posibles figuras humanas entrelazadas (Raphael y Villegas, 1985, p. 54). En el valle del Mantaro el mate burilado - que originalmente se producía en la comunidad de Mayoc (Huancavelica) - se adaptó a las representaciones que sus cultores requerían. Estableciendo la comunidad de Cochabambas como su centro de producción:

El mate huanca es vigoroso en la fantasía de forma y en la novedad de colorido (...). Los huancas cortan y raspan anchos espacios que dejan en blanco combinados con el natural del fruto, los matices del hierro candente y los colores que se

aplican. (...). Los elementos decorativos son glosa de la vida campesina y los motivos que les ofrecen en el aire y en la superficie, las formas de la industria moderna, involucrando todos los elementos de la rueda arcaica de la fantasía india. (Sabogal, 1987, pp. 28 - 29)

La producción del mate burilado en la comunidad de Cochas es familiar, involucrando a padres e hijos. En este ámbito se experimenta con técnicas y estilos, incentivando el desarrollo libre de aptitudes artísticas de sus integrantes. Es de estos procesos domésticos que surge el dominio del estilo del mate de bajo y el alto Mantaro; estilos que han caracterizado la producción de «materos» de la comunidad.

Protegidos del sol bajo sombreros de paja, de tela y de lana, la familia trabaja cada uno de sus diseños en silencio y con atención. Los ojos de cada uno se resisten al cansancio y a la insolación mientras permanecen imantadas a cada una de las calabazas. Su tradición artística es la manta que los agrupa y guía sus labores, sin necesariamente dictar el mismo resultado en cada uno de ellos. Es la hija menor la que muestra más rebeldía al conducir su buril en direcciones que solo su imaginación parece conocer. El resto continúa mecánicamente los diseños repetidos día a día, semana a semana y de generación en generación. El hijo segundo, por ejemplo, está trazando las líneas en el mate que separarán las diversas representaciones de la faena campesina que su padre o sus hermanos mayores se encargarán de edificar. Sus manitos recorren el mate con su buril tímido y pulso cierto marcando unas líneas zigzagueantes que todavía no imagina como los rumbos de su vida. Su padre imagina para él un sendero de aventuras a veces placenteras y en otras ocasiones aterradoras, un camino saturado de novedades fulgurantes (...). Por el momento el niño mira al cielo y reflexiona sobre la luminosidad del sol y la relativa oscuridad de la penumbra bajo los techos, antes de concentrarse nuevamente en las figuras trazadas que luego serán marcadas con ceniza por su hermano mayor. Qui-

siera hablar y decir algo sobre los pensamientos que aparecen en su interior, pero mantiene respetuosamente la solemnidad generacional de este momento artesanal. (Carbajal, 2018, p. 27)

El valor estético y narrativo del mate burilado fue advertido en los años incipientes del movimiento indigenista (1923), cuando José Sabogal – artista y precursor del movimiento – visitó por primera vez la feria dominical de Huancayo, apreciando las narrativas plásticas de la vida del hombre andino representadas. La diversidad y la versatilidad técnica «motivaron a que el artista apreciara de manera particular su potencial estético», independizando sus diseños e incorporándolos a sus xilografías (Yllia, 2006, p. 46).

El mate burilado, por funcionalidad, conduce en su contexto socio-cultural a la «intencionalidad» del cultor en un doble referente, como relato y representación. Como referente de relato, establece la narración estructurada de un hecho social o imaginario, posicionando gráficamente a los actores con relación a su importancia en el relato. Como referente de representación, constituirá un símbolo que sublimará el relato y otras signaturas culturales con una función social, haciendo del cultor un agente. Concibiendo este referente de representación, el mate burilado soporta las connotaciones del relato testimonial de un hecho social.

Pensar el mate burilado como soporte alternativo del testimonio social se justifica si agencia en la intencionalidad el hecho social. Así, la etno-narrativa cumple una función social si representa el alegato colectivo de un hecho, constituyendo documento de memoria. Memoria colectiva que se cifra simbólicamente y es organizada por los hechos del pasado significativo para la comunidad que solventa su retentiva de forma oral y gráfica. En las comunidades campesinas andinas muchos de los contenidos de su cultura son básicamente difundidos oralmente (González & Hernández, 2013).

De modo tal lo evidencia el proyecto de registro de relatos orales

y gráficos de niños campesinos migrantes, que narra sobre el conflicto armado interno en sus comunidades campesinas. El registro testimonial fue promovido por la fundación Rädä Barnen el año 1987 en Ayacucho. El proyecto tuvo como premisa que «el relato, es un texto oral, creado y conservado por la memoria colectiva - en este caso infantil - y que se transmite y modifica, sin ayuda de la escritura» (Granda, 1991, p.9). Así, también las etno-narrativas y signos que soportan el burilado del mate agencian la memoria colectiva, haciendo del cultor un agente de promoción de la conciencia histórica colectiva (Ulfe, 2011).

Extender el análisis crítico de las estructuras representativas de la etno-narrativa contenida en el mate burilado - y su trasfondo histórico - concurre a emplazar desde una perspectiva etnohistórica. Denotando que la etnohistoria se asiste de la convicción de que sus dos materiales conjuguen hechos y símbolos. Materiales que se franquean transversalmente en la composición representativa del mate burilado, disponiendo textualidades narrativas testimoniales propias y étnicas. Textualidades que, en el análisis, devienen en una nueva experiencia del trauma general de las comunidades, donde la palabra no alcanza para testimoniar los hechos.

Esta representación gráfica de textualidades legítimas significa no solo a sus usuarios, sino que propone direcciones disímiles a una narrativa del discurso dominante. Contrariar narrativas oficiales que jerarquizan etno-narrativas dominadas y anuladas conlleva a reflexionar sobre la conflictividad política que ocasiona el testimonio divergente. Cuestión que alude a muchas de las etno-narrativas que testimonian hechos históricos, o que componen una manifestación diferente a las narrativas oficiales de los conflictos armados.

En el Perú, los hechos del conflicto armado interno han trascendido en las etno-narrativas del arte tradicional. En el contexto andino, un conjunto de artistas, impresionados por los hechos de la violencia política, testimoniaron en su arte opiniones y posturas. Algunas de estas etno-narrativas del conflicto armado interno fueron incorporadas en

los retablos de Edilberto Jiménez, donde se representa sucesos acontecidos como masacres, confrontaciones militares, asesinato de civiles, o el éxodo de campesinos ayacuchanos a otras ciudades. Asimismo, el artista tradicional de tablas de Sarhua, Primitivo Evanan, relató diversos episodios de su vida y de su comunidad sucedidos durante el conflicto armado interno a través de la pictografía.

Presencia militar y subversiva en la comunidad campesina de Cochas

La etno-narrativa de estudio está representada y contenida en un mate elaborado por el artista del buril – y docente de Ciencias Sociales e Historia – Marcelino Hipólito Poma García. La gráfica burilada del mate compone un registro de los hechos de relevancia social suscitados en la comunidad de Cochas (Huancayo) durante el conflicto armado interno. Testimonia la presencia militar y subversiva de las partes en conflicto, la intencionalidad estilada por el artista que establece un itinerario local de los hechos que involucró a la comunidad como víctima directa.

La composición del mate burilado constituye una crónica gráfica los hechos acaecidos en la comunidad de Cochas durante los doce años de los hechos (1980-1992), estableciendo desde una perspectiva étnica cómo los hechos dramáticos del conflicto están siendo asumidos por sus implicados: campesinos, militares y grupos subversivos. Todos los hechos están representados en escenas donde interactúan campesinos y militares, o campesinos y grupos subversivos. La intencionalidad artística de Poma dio cobertura empírica y moral a los hechos, estableciendo una visión objetiva e inclusiva de los hechos que agobiaban a su comunidad.

El tipo de mate donde se representa la narrativa es de tipo «azucarero sin corte» (Sphani, 1969, p. 89). La composición gráfica que relata los hechos se diseñó en estilo y técnica del bajo Mantaro – técnica que solicita, luego del burilado, que se resalte la figura graficada mediante

la aplicación de ceniza de paja de ichu en mezcla con grasa de animal-. Así, sobre la superficie del mate se distribuye la narrativa de los hechos en un diseño general de bandas horizontales. Una banda central y ancha, donde se plasma la narrativa principal, y una banda inferior en paralelo con otra superior, donde se contextualiza con frases, arabescos, grecas, o motivos repetitivos de plantas nativas e iconografía textil.

La composición estilizada de la banda central del mate - denominada «cuerpo» por sus cultores - viene a ser figurativa. Esta representa motivos antropomorfos que incluye pájaros, felinos silvestres, elementos de la cosmológica andina y sucesos del entorno sociocultural. La banda superior que alcanza la cima - denominada «tapa» - se utiliza para la inscripción del título y la fecha de la narrativa representada, en conjunto con otros decorados alegóricos. Por último, la sección sobre la que se asienta el mate - nombrada «base» o «asiento» - suele llenarse de motivos vegetales.

El mate burilado, en su representación, estructura un potencial «crotropo» que presenta una conexión esencial de relaciones temporales y espaciales significativas que son asimiladas por el objeto artístico (Bajtín, 1989). Esta consecución de elementos conviene a personajes, hechos y símbolos, articulando una narrativa étnica de los hechos significativos a través de sus tres secciones: (I) «costumbres tradicionales»; (II) «problemas políticos sociales»; (III) «el Perú actual desde 1980 a julio 1992».

En la sección (I) «costumbres tradicionales» se establece la representación de una yunza (o cortamonte) de carnaval, la danza agrícola del huaylarsh, y una corrida de toros de estilo andino (turupukllay). En la narrativa gráfica de la yunza todos los actores de las escenas celebran con algarabía. Atendiendo a las connotaciones simbólicas de la representación, se debe denotar que la orquesta típica circunda el monte (Figura 1). En contraste, la banda de músicos rodea el coso montado en la plaza de la comunidad, donde animales y hombres interactúan entre sí.

Consiste en levantar un árbol o varios en “la parada de montes” que generalmente es en horas de la mañana o el día anterior,

prefiriéndose el guindo o aliso. Esta fiesta costumbrista reúne conjunto de parejas jóvenes en su mayoría parientes de los padrinos, cuyo número es variable. Los padrinos proporcionan la Banda de músicos o bien Orquesta típica. Las madrinas adornan el árbol al gusto e iniciativa de ellas, con frutas, gaseosas, ropas, banderines, serpentinas y juguetes de plástico.

Iniciada la fiesta, las parejas giran en ronda en contorno del árbol, cortan de pareja en pareja, primero la dama, luego el varón, después de tres hachazos vuelven a sus sitios, así van sucediéndose hasta tumbar el monte; las parejas que derriba el primer monte es el primer padrino y madrina, los siguientes que derriban son los segundos o terceros padrinos. Son aplaudidos y felicitados efusivamente, levantados en hombros y reciben cajas de cerveza en señal de cumplimiento. Los músicos tocan piezas musicales acorde le acto. (De La Cruz & Samaniego, 1997, p.153)

Figura² 1: Representación de la yunza de carnaval campesino.



Nota. La escena de inicio usa signos culturales andinos como los músicos de orquestas típicas.

² Las diez fotografías (Figuras) del presente artículo fueron registradas durante el mes de octubre (2022) en la sala de arte popular del lugar de la memoria de Huancayo, Yalpana wasi-wiñay yalpanapa.

El relato gráfico que se hace del *huaylarsh* se enmarca en el contexto de las comunidades campesinas en el valle del Mantaro, que suelen celebrar en algarabía la vida después del segundo recultivo de la papa (Figura 2). El propósito del *huaylarsh*, en su origen, era emparejar a jóvenes campesinos y campesinas mediante la disputa de afectos. Los solteros y solteras en competencia demostraban sus cualidades para las actividades domésticas y productivas tradicionales de campesinos y campesinas.

Según datos tradicionales, los mismos pastores aleccionados por sus padres (...) llevaron el *Huaylarsh* hacia el seno del pueblo y de la Comunidad, para festejarlos en medio de silbidos, guapidos y otros gritos interjectivos característicos. Luego se organizaban en las labores agrícolas: deshierbe, cultivo y recultivo de los tubérculos, trillas de cereales y leguminosas (Canchanya et al, 1972, p.124).

Figura 2: Representación del *huaylarsh* campesino



Nota. La caracterización del vestido campesino se transcribe en la presencia de iconografía simbólica.

Sintetizando una interpretación inmediata del turupukllay, debemos subrayar que la escena central hace una parábola del poder ritual y la dignidad de la comunidad (Figura 3). Una organización social que se robustece y sobrepone a los hechos dramáticos que el contexto de violencia les ofrece en paralelo. Antonio Cornejo Polar (1997) - comentando la novela *Yawar Fiesta* (1941) de José María Arguedas - subrayaba las estrategias de poder y la dignidad que el pueblo quechua preserva, a pesar de la continua explotación y desprecio. Transgrediendo con sus valores culturales un contexto enajenante que continuamente agrede su idiosincrasia y aspectos de su organización social. La victoria cultural de las comunidades campesinas frente a un sistema opresivo.

Figura 3: Representación del turupukllay campesino



Nota. En la parte posterior del coso se celebra con algarabía un matrimonio campesino.

En la siguiente sección (II) «problemas políticos sociales», el artista contextualiza culturalmente los hechos de intervención militar y subversiva que se impactan en la comunidad. El año de 1989 en valle del Mantaro - el cual fue calificado como el más violento de la década- se

suscitaron hechos que fueron considerados como hitos en la espiral de violencia dado que las víctimas civiles que murieron lo hicieron en circunstancias ajenas al enfrentamiento armado. La mayor parte de víctimas eran campesinos, comuneros, autoridades locales y candidatos a las elecciones municipales. La presente reseña sobre la violencia política en contextos agrarios ayuda a comprender la evolución del problema:

12 de enero: Un comando senderista asesinó en Huancayo a Manuel Soto y Víctor Lozano. Soto era miembro del centro de Investigación Campesina y Educación Popular con sede en Huancayo (...). Lozano era dirigente de la Federación Campesina de Canipaco y de la Confederación Campesina del Perú (...)
12 de abril: Senderistas incursionaron en Chongos Alto y asesinaron a doce autoridades en represalia porque la comunidad había capturado a varios de ellos. (...)

09 de junio: Una columna de senderistas atacó el valle del Canipaco y asesinó a 10 campesinos acusándolos de ser ronderos (...)
25 de octubre: Unos 80 senderistas, con uniformes militares, incursionaron en la comunidad de Pampabamba. Asesinaron a 15 comuneros e incendiaron las precarias viviendas de los campesinos que se habían organizado en rondas campesinas (...) (Instituto de Defensa Legal, 1990, pp.242-255).

Los hechos representados en la sección (II) «problemas políticos sociales» de la banda central se distribuyen en el plano de representación de los circunloquios de la comunidad. La etno-narrativa burilada se estructura en el espacio físico vertical del mate, referenciando la cosmovisión andina del *hurin*: tierras altas (*jallka*), tierras bajas o de valle (*temple*) y tierras intermedias (*chopin*) (Yauri, 2009). Esta organización de planos o tierras sirve para diferenciar el mundo de la deidad y de lo domesticado.

En el plano alto de la banda central del mate se representa figurativamente las tierras intermedias, donde el ejército realiza detenciones

a presuntos subversivos por atentar contra las estructuras de una torre eléctrica de alta tensión (Figura 4). En el plano bajo - que también refiere a tierras intermedias - miembros del ejército detienen violentamente a pobladores en la plaza de la comunidad (Figura 5). La narrativa del plano continúa con una ciega y trilla de cebada (Figura 6), seguida de una cosecha de papas y preparación de pachamanca. Condiciendo con los hechos representados, la prensa se refirió tímidamente a esas trasgresiones:

Desde que se produjo el apagón (...) los voceros de la empresa solo indicaron que la falla era grave y las causas de las mismas, sin precisar mayores detalles. Sin embargo, no se descarta un atentado terrorista en una de las torres de alta tensión. (El centro en tinieblas, 1982, pg.1).

Figura 4: Representación del atentado a una torre eléctrica de alta tensión



Nota. La gráfica refiere un enfrentamiento armado entre subversivos y militares.

Figura 5: Representación de militares deteniendo a implicados en la plaza de la comunidad



Nota. La etno-narrativa evidencia la saturación de propaganda subversiva en la comunidad.

Figura 6: Representación de la ciega y el trillado campesino de cebada



Nota. El relato cede su plano alto para exhibir a subversivos robando ganado de la comunidad.

Figura 7: Representación de la cosecha de papas y preparación de pachamanca campesina.



Nota. La producción de la papa se da con relación a las prácticas tradicionales de la comunidad.

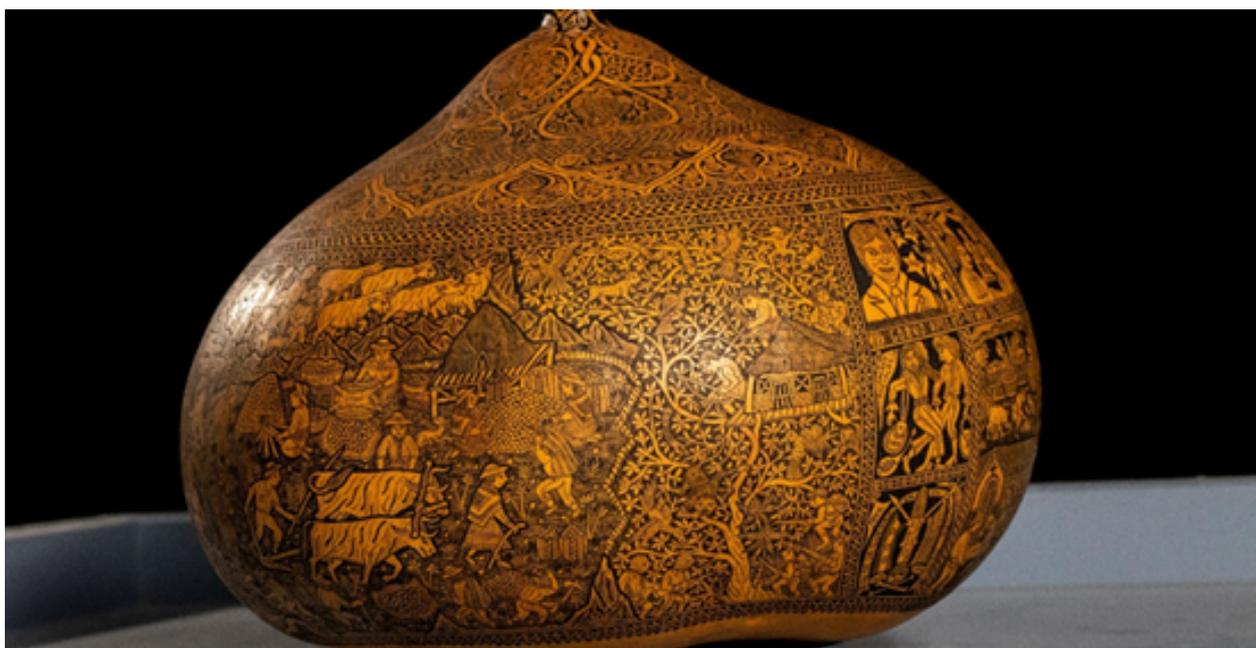
Todos los sucesos burilados que testimonian la incursión de subversivos o militares se representan en escenas pequeñas o minimizadas, en contraste con las expresiones de campesinos y campesinas. Expresiones que se sobreponen y manifiestan no como una unidad, sino como diversidad articulada en niveles de familia y comunidad mayor en su conjunto (Figura 7). En este sentido, cada comunidad campesina «es identificada con una identidad propia que la caracteriza y la distingue de las demás» (García, 1996, p. 45). También, la escena resalta el carácter de la mujer campesina que protesta contra lo que sucede (Figura 6). En contextos campesinos, si una mujer se «hace respetar» es admirada (Ocampo, 1991).

La escena de cierre relata la incursión de grupos subversivos y el ejército peruano en la selva central (tierras bajas o temple) mientras pobladores nativos se hallan en el bosque, en resistencia, armados artesanalmente con arcos y flechas (Figura 8), anunciado un potencial enfrentamiento. La selva central, para los grupos subversivos, inicialmente fue solo zona de tránsito, refugio y de aprovisionamiento (CVR, 2004). Durante el CAI «las familias de las comunidades Asháninka, No-

matsiguenga y Kakinte estuvieron en medio del enfrentamiento con actores como Sendero Luminoso, Fuerzas armadas y la ronda Asháninka» (Instituto de Defensa Legal, 2010, p.17). Conviniendo a los hechos de violencia en contexto de comunidades indígenas, la reseña institucional de los hechos coincide con lo anunciado por el artista en el mate.

12 de enero: Senderistas incursionaron en el anexo de Sanchiria de Palomar en Chanchamayo, y asesinaron a pobladores por negarse a colaborar (...) 17 de junio: El diputado Tany Valer denunció que miembros del Ejército ejecutaron a 14 personas en el pueblo de Calabazas, poblado de Satipo (...) 18 de setiembre: Senderistas asesinaron al alcalde distrital de San Luis de Shuaro, Chanchamayo, Abraham Fernández Carhuapoma (...) 01 de noviembre: Dirigentes de la Federación de Comunidades Nativas Yaneshas, FECONAYA, denunciaron que un grupo de comuneros fue detenido y torturado por efectivos de Ejército. Nativos de Izcozacín fueron detenidos por miembros del batallón Ollantaytambo en Chanchamayo. (...) 11 de diciembre: Senderistas asesinaron a seis campesinos, en Oxapampa (...) (Instituto de Defensa Legal, 1990, pp. 242-269).

Figura 8: Representación de la presencia militar y subversiva en la selva central



Nota. En la escena descuella el uso de armas indígenas como medio de defensa de la familia.

La última sección, (III) «el Perú actual desde 1980 a julio 1992», estructura una representación en recuadros de los hechos políticos y sociales del contexto peruano sucedidos en el recuadro «EL GOBNO. APRA 85 - 90» (Figura 9). Este connota el inicio del conflicto armado interno en la región de Junín. Entonces, un día antes de los comicios presidenciales de mayo de 1980, la prensa local anunciaba el horror que se avecinaba con cierto desdén:

El local del CEB Mariscal Castilla de El Tambo, lugar donde funcionarán varias mesas de sufragio durante las elecciones generales, sufrió un atentado dinamitero. A las 8:30 de la noche estalló en ese local una carga de TNT, destruyendo un local de 97 lunas de las ventanas del Centro Educativo. Las aulas donde iban a funcionar las mesas 21945, 21966 y 21969, resultaron siendo las más afectadas. Inmediatamente, la Guardia Civil de la Comisaria de El Tambo entró en acción logrando detener a tres sospechosos. Ellos son: Luis Aldecoa Cucurumi (33), Isidro Antonio Vásquez Yaloma (27), José Edilberto Ríos Burga (29) se encuentran siendo investigados. Terminadas las pesquisas, los tres serán puestos a disposición de las autoridades competentes. Durante el registro en el local educacional, la policía encontró residuos de una guía de dinamita (Local de Castilla es dinamitado, 1980, 18 de mayo, p.1).

En el cuadro «El debate a. fujimori - v. llosa» (Figura 9), el artista refiere a la noche del debate presidencial. «3 de junio de 1990, luego de un intenso debate entre el escritor Mario Vargas Llosa y el ingeniero Alberto Fujimori, estaba por finalizar el primer debate electoral presidencial televisado en la historia peruana» (Kanashiro, 2016, p.19). El cuadro que sigue continua con el relato anterior: «Pdte. peruano 90-95» (Figura 10). Este condice con la elección de Alberto Kenya Fujimori Fujimori como Presidente de la República Peruana en el periodo 1990-1995.

Figura 9: Hechos políticos sociales suscitados del contexto peruano (1980-1990)



Nota. La gráfica destaca la percepción local y campesina de los hechos en la coyuntura social.

En la siguiente sección, a través de la gráfica, se relata en tres recuadros titulados «Lacras sociales (SIDA)», «fin de la guerra en el golfo pérsico», «Olimpiadas España 92» (Figura 9) hechos mediatizados y relacionados con la coyuntura internacional. En contraste, los recuadros rotulados «Epid. del cólera», «El dengue», «Sarampión», y «Sequías», «Heladas 91 a jul. 92» (Figura 10)., narran hechos de la crisis social y cuestiones del servicio público de salud que alternan con los hechos del conflicto armado interno.

Figura 10: Hechos políticos sociales suscitados del contexto peruano (1980-1990)



Nota. La cuadrilla paradójicamente resalta el lema de campaña del candidato Fujimori: tecnología, honradez y trabajo.

Durante la década de los 80, las comunidades campesinas como Cochabamba (Huancayo), tanto en la altura como en los espacios de colonización de la selva alta, fueron los primeros en ser involucrados dentro del conflicto. Entre 1980 y 1986, la aplicación de métodos terroristas del PCP-SL provocó el rechazo de los sectores campesinos y la contraofensiva de las fuerzas armadas. La repercusión de estos hechos convirtió a la región central en el principal escenario del conflicto, acumulando la mayor cantidad de muertos a lo largo de veinte años (CVR, 2004).

En este contexto de violencia, la comunidad campesina de Cochabamba – una comunidad periférica a la ciudad de Huancayo – estuvo inmersa en un conjunto de hechos relacionados con el conflicto. En ese contexto de violencia política, los hechos que trascendieron para ser testimoniados y representados mediante la etno-narrativa de Marcelino Poma motivaron un juicio social por parte de las fuerzas armadas y policiales. Ese juicio social fue motivo para que un escuadrón de militares secuestre al artista de su vivienda en la comunidad

de Cochas, incriminándolo por apología al terrorismo (1994). Durante su secuestro – según testimonio de la familia y amigos – Marcelino Hipólito Poma García fue incomunicado y sometido a torturas que repercutieron en su salud, provocando tiempo después su muerte. La detención que sufrió Marcelino Poma duró dos meses, hasta que sus familiares pudieron probar que la etno-narrativa gráfica del mate implicado había sido refrendada y premiada en un concurso regional de arte popular, Expo Yauris 92 (1992), organizado por el Gobierno Regional de Junín.

Hechos semejantes de represión a actores campesinos que impugnaron los hechos de represión y violencia sucedieron en otros lugares, como lo ratifica el Informe Final. Hechos que fuerzas políticas y militares pusieron en entredicho, minimizando la importancia de lo sucedido. Paradójicamente, «el Ministerio Público hizo sus mejores esfuerzos por desacreditar sus estadísticas, hallazgos y conclusiones. Incluso algunos críticos, cercanos a las fuerzas armadas, pusieron en tela de juicio la selección de testigos» (Mujica, 2019, p.22). La etno-narrativa del mate implicado, el año 2014, fue incluido como parte del guion museográfico del lugar de la memoria de Huancayo, Yalpana wasi-wiñay yalpanapa, valorizando socialmente el testimonio de violencia política suscitada en las comunidades campesinas.

Discusión

La etno-narrativa de representación y relato de Marcelino Hipólito Poma García, desde una perspectiva campesina, interpela con sus propios signos culturales los hechos que se han suscitado en su comunidad. Así, transpone el escrutinio con el espesor histórico del documento oficial escrito mediante la etno-narrativa gráfica del mate burilado. El testimonio gráfico de los hechos representados constituye un elemento de complejidad política e identitaria centrado en la comunidad campesina que nutre a la etnohistoria, valorizando la memoria colectiva de la comunidad de Cochas.

La representación gráfica en el mate cumple con enaltecer la cosmovisión de la comunidad campesina de Cochas, sobreponiendo los valores culturales, sus prácticas de producción tradicional y la relación telúrica comunal con sus entornos, sintetizando los valores históricos. Estos procesos condicen con la relación que la comunidad campesina tiene respecto a la tradición de ver e interpretar el mundo, estableciendo que la tradición «no significa permanencia inmóvil e inerte, ni continuismo, sino el desarrollo del sujeto a diversos condicionamientos históricos y socioeconómicos que determinan o influyen su proceso» (García, 1996, p.91).

La representación de hechos sociales y políticos mediante el relato de la etno-narrativa introduce un punto de vista crítico sobre el hecho histórico divulgado y oficializado. El testimonio gráfico burilado del mate revela una descripción diferenciada y particular de cómo los campesinos veían y convivían con el hecho social del conflicto. La validación de estos enunciados, diferenciados respecto al enunciado oficial, conlleva a conflictos epistémicos sobre la verdad que son inseparables del conflicto político (Bourdieu, 2008). Estos explican la represión ejercida por las fuerzas armadas a cualquier tipo de representación que cuestione sus actos. Una represión que además se manifiesta en la tergiversación social y en la incriminación jurídica de las narrativas opuestas al poder.

A modo de conclusión

Finalmente, aproximando una conclusión general, el mate se convierte a través del arte tradicional del burilado en registro etnográfico de los entornos sociales y culturales, significando hechos de la memoria colectiva. Hechos sociales que, postulados mediante un enfoque epistémico inclusivo, pueden constituir documento y fuente histórica de la memoria de una comunidad a través de un discurso legitimado por las lógicas comunales propias de sus agentes.

Asimismo, cuando se explora la etno-narrativa del mate burilado, a través de su representación y relato, se crea discursividad social sobre los hechos, siempre figurado desde la perspectiva étnica y ética del artista burilador; instigando a reflexionar y discutir sobre las memorias contrahegemónicas provenientes de los mismos protagonistas de los hechos sociales. Esto genera que un conjunto de testimonios que han sido silenciados o desdeñados en los registros de la historia oficial vuelvan a tener atención pública, promoviendo memorias colectivas que sirven para nutrir el espíritu de la democracia y los relatos de inclusión de la nación.

Por otro lado, el desafío epistémico para la asunción de una memoria local en la construcción de una memoria oficial debe franquear inicialmente el agenciamiento político de sus actores sociales, reafirmando que la memoria local es un material que debe evaluarse sin sesgos discriminatorios, evasivas o menosprecio. Al proponer metodológicamente que los documentos históricos no se solventen solo en los textos escritos o impresos, sino en otros soportes de carácter simbólico, consideramos que los enfoques inclusivos y colaborativos permiten idear estrategias de reconciliación y reparación simbólica oportunas para las víctimas del conflicto armado interno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

Bourdieu, P. (2008). *Los usos sociales de la ciencia*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Canchanya, L. et al, (1972). *El huaylasrh wanca*. Actas del Primer Congreso Nacional de Folklorólogos (1972), 124-139.

Carbajal, E. (2018). Los materos y otros relatos. Lima: Hipocampo Editores.

Chaves, K. (2008). Ethnography: From Inception to Postmodernism and Beyond. *The Historian*, 70(3), 486-513

Comisión de la Verdad y la Reconciliación CVR (2004). Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima: Instituto de Democracia y Derechos Humanos PUCP

Cornejo, A. (1997). Los universos narrativos de José María Arguedas. Lima: Editorial Horizonte.

De la Cruz, O. & Samaniego, E. (1997). Monografía del distrito de San Juan de Iscos. Chupaca: Editorial Compu-Graf

El centro en tinieblas. (16 de noviembre de 1982). *Diario Correo de Huancayo*.

Fulchiron, A. (2019). La ley de mujeres: amor, poder propio y autoridad: mujeres sobrevivientes de violación sexual en guerra reinventan la justicia desde el cuerpo, la vida y la comunidad (tesis doctoral). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

García, J. (1996). Racionalidad de la cosmovisión andina. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONCYTEC.

Garrido, F. (2015). La concepción de tiempo en Hannah Arendt: Clave en su pensamiento de la política y la historia. En: R. Canclini (Ed.), *Vínculo político, buen vivir, sujeto. Algunas aproximaciones* (pp. 47-54). Bahía Blanca: Hemisferio Derecho.

Gonzales, E. & Hernández, F. (2013). Los objetos de la memoria. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Granda, J. (1990). Los pequeños zorros. Relatos orales de niños ayacuchanos. Lima: Rádda Barnen.

Halbach, M. (2004). Marcos sociales de la memoria. Barcelona: Anthropos Editorial

Instituto de Defensa Legal, IDL (1990). Perú 1989 en la espiral de la violencia. Lima: Gráficos S.R.Ltda

Instituto de Defensa Legal, IDL (2010). Voces de las Mujeres de la Selva Central: testimonios de mujeres indígenas durante el conflicto armado interno. Lima: Editorial Instituto de Defensa Legal.

Jiménez, A. (1948). Mate burilado. Revista del Museo Nacional, XVII, 34-73.

Kanashiro L. (2016). Debates presidenciales televisados en el Perú (1990-2011)- Aproximación semiótica. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Lienhard, M. (1990). La voz y la huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina. Cuba: Casa de las Américas.

Local de Castilla es dinamitado. (18 de enero de 1980). Diario La Voz de Huancayo.

Manrique, N. (1988). Yawar mayu. Sociedades terratenientes serranas, 1879-1910. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, DESCO.

Mariategui, J.C. (1974). El artista y la época. Lima: Colección Popular.

Mujica, R. (2019). Piraq Kausa: La memoria pintada. En: E. Poma & R. Mujica (Eds.), Proyecto Piraq kausa kaykunapaq. ¿Quién será el culpable? Lima: Editorial Planeta Perú S.A.

Ocampo, L. (1991). Un mundo de tristeza. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, DESCO.

Palacios, V. (2006). Tensiones entre la memoria y el olvido. Divagaciones a partir de Hannah Arendt. Textos PUCP. <https://textos.pucp.edu.pe/pdf/1654.pdf>

Raphael, T. & Villegas, R. (1985). El mate burilado. Boletín de Lima, VII (37)

Sabogal, J. (1987). Mates burilados. Arte vernacular peruano. Lima: Ediciones Kuntur.

Salas, M, A. (1987). Mates de Cochabamba. Productores artesanales en la sierra central. Lima: Mosca azul editores

Spahni, J. C. (1969) Los mates decorados del Perú. Lima: Peruano-Suiza S.A.

Ulfe, M. E. (2011). Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos. Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú

Yauri, M. (2009). Simbolismo de las plantas alimenticias nativas en el imaginario andino. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.

Yllia, M. E. (2006). El mate mestizo de José Sabogal. En: K. Carpio & M. E. Yllia (Eds.), El fruto decorado: mates burilados del Valle del Mantaro, siglos XVIII-XX. Lima: Universidad Ricardo Palma, Instituto de Investigaciones Museológicas & Artísticas: ICPNA.

Todorov, T. (2000). Los abusos de la memoria. Barcelona: Paidós.