

ESPACIOS DE MEMORIA - CONFIGURAR IDENTIDAD URBANA EN TERRITORIOS CONFLICTIVOS

REFLEXIONES ENTORNO A LIMA/ PERU¹

Kathrin Golda-Pongratz

Clemson University, USA/ Universitat Politècnica de Catalunya, España
kgoldap@clemson.edu

ABSTRACT:

Los años de violencia y contra-violencia -del movimiento terrorista Sendero Luminoso y de las fuerzas del Estado respectivamente- han marcado el Perú en las décadas de los 80 y 90 del siglo XX. El impacto de aquellas décadas de violencia interna, de desconfianza y de una fuerte segregación espacial ha dejado marcas en un país, cuyos desigualdades sociales no se disminuyen a pesar de un reciente boom económico y de alucinantes cifras oficiales de superación de la pobreza y de mejoramientos parciales de condiciones de vida de la población en los así llamados sectores D y E.

Son todavía muy frágiles los intentos de plasmar la memoria de esta etapa política en el espacio urbano de la capital. Existen iniciativas y proyectos -marginales pero importantes- de creación por un lado y de reconfiguración de memoria urbana por otro lado, en el espacio monumental de Lima, y especialmente en los pueblos jóvenes en el sur de Lima Metropolitana, donde la resistencia contra el terrorismo era de suma importancia y donde gran parte de la población se compone de personas huidas de zonas rurales por la violencia.

A nivel metropolitano, la fragmentación del espacio público va en aumento, haciendo de la metrópolis un entorno vital cada vez más segregado, donde referencias comerciales acaban remplazando a las huellas identificativas del territorio. La conflictividad del territorio está relacionada tanto a los acontecimientos políticos como a las condiciones del lugar en términos de propiedad y de su significado histórico.

La configuración de memoria urbana tiene, sin embargo, la misma o incluso una mayor importancia que la inmediata resolución de los problemas de producción de vivienda, de infraestructuras y de fortalecimiento de redes sociales. Los espacios de memoria son claves en la creación de identidad urbana y de ciudadanía en una ciudad a escala humana.

KEY WORDS:

Memoria Urbana, Espacio Público, Identidad, Arte Urbano, Lima/ Perú

¹ Este texto se basa en la ponencia de la autora "Espacio público y memoria - un acercamiento" dentro del seminario-taller "Ciudades - identidad - espacio público" organizado por el Goethe-Institut, CIDAP y Misereor en Lima en agosto 2010 y en las reflexiones desarrolladas posteriormente al taller dirigido por la autora.

"Yo no creo que el espacio sea neutral.
La historia de las guerras, y posiblemente incluso la historia en general,
no es otra cosa que una lucha infinita por la conquista del espacio.
El espacio no es simplemente un asentamiento;
es el espacio el que hace posibles los encuentros.
Es el sitio de proximidad, donde todo se cruza."

Doris Salcedo (en una entrevista con Carlos Basualdo)²

"Un pueblo sin memoria es un pueblo sin destino.
Un país que resuelva cerrar los ojos ante las tragedias de la guerra,
el crimen inhumano, la desaparición de personas, la violencia contra las mujeres,
el asesinato alevé y nocturno, la matanza de inocentes,
será finalmente una sociedad incapaz de mirarse a sí misma y,
por lo tanto, proclive a repetir las causas
y los efectos de la violencia, la discriminación y la muerte."

Beatriz Merino (Defensora del Pueblo del Perú hasta 2011)³

La noción del espacio que nos ofrece la artista plástica colombiana Doris Salcedo nos sirve de proposición inicial para reflexionar sobre espacios públicos impregnados de memoria en el contexto peruano. A través de acciones e instalaciones como "Ecos del Dolor", un monumento efímero realizado en Bogotá en noviembre del 2002, en la cual durante dos días se colgaron 280 sillas en la fachada del Palacio de Justicia en Bogotá, conmemorando el 17° aniversario de la toma del Palacio y la muerte de probablemente 115 personas⁴, Salcedo ha visualizado y condensado de manera ejemplar la memoria de acontecimientos políticos en el espacio público y los ha representado como memoria colectiva e individual a la vez.

Partimos también de las palabras de la Defensora del Pueblo en Perú de largos años Beatriz Merino quien destaca que un pueblo sin memoria no tiene destino. No solo reclama una responsabilidad política en trabajar públicamente la larga fase de violencia que vivió el país⁵, sino también alude a la

²Nancy PRINCENTHAL (ed.), Doris Salcedo (London: Phaidon Press, 2000), p. 12, citado en <http://zonatorridaycritica.blogspot.com/2010/01/doris-salcedo-ecos-del-dolor.html> [accessed 22 August 2011].

³ Citado en: <http://www.pnud.org.pe/yuyanapaq/yuyanapaq.html> [accessed 1 September 2011].

⁴ Se desconoce la cifra exacta de las víctimas. La cifra 280 que se ha determinado como número de sillas, se entiende como cantidad que encuentra el efecto estético y simbólico para llenar la fachada y para hacer entender lo absurdo y lo grave de las dimensiones de cada muerte violenta.

⁵ Para poder superar los terribles acontecimientos de la guerra interna vivida en Perú, el Presidente de transición Valentín Paniagua creó una Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). En las conclusiones del informe final, presentado en agosto de 2003, la CVR constató que el conflicto armado interno que se desarrolló en Perú entre 1980 y 2000 se cobró 69.280 víctimas mortales. Este número duplica prácticamente las estimaciones anteriores. La CVR afirma que existía una clara relación entre el nivel de pobreza y marginación social y la probabilidad de ser víctima de la violencia. La CVR confirma que el movimiento maoísta terrorista Sendero Luminoso (SL) fue el principal responsable de los crímenes y violaciones de los derechos humanos que se

idiosincrasia histórica del pueblo peruano de "tener la memoria corta", como coloquialmente se dice, de escapar de los enfrentamientos directos con los traumas del pasado y así no ser capaz de superarlos.

Actos de rescatar del silencio, de visibilizar, hacer accesibles e incorporar en el espacio urbano las huellas y los ecos, tanto de la violencia como de las vivencias colectivas, y de identificar el significado de ciertos lugares en el contexto de una metrópolis como Bogotá o Lima, son de suma importancia a la hora de pensar la ciudad bajo el concepto de la escala humana.

Nos acercaremos al tema desde tres vertientes o enfoques: primero, desde el concepto de espacio público como espacio donde, dentro de un contexto urbano y nacional, se transmiten las memorias oficiales de un pueblo o una sociedad urbana; segundo, desde la perspectiva de que el espacio público es de por sí impregnado por memorias, tanto compartidas, colectivas como individuales; y, tercero, desde distintas acciones colectivas o individuales, a veces informales, artísticas en su mayoría, que se forman para decodificar o recuperar memorias que se escapan de la voluntad política, que nos permiten otra lectura de los espacios que no rodean y que son capaces de configurar identidad.

EL ESPACIO PÚBLICO COMO PALIMPSESTO DE MEMORIAS COLECTIVAS

La *Plaza de Armas* de Lima, centro del poder eclesial, comunal y estatal, es desde siempre lugar clave de la confrontación de autoridad y pueblo, por lo que obligadamente es el lugar donde se desarrolla la protesta y la lucha por el poder, de todo intento de liberación por una parte, y de exhibición de las fuerzas de opresión. Es, a su vez, un espacio urbano ejemplar para hablar del concepto de palimpsesto de memorias colectivas: La noción de palimpsestos, de inscripciones que conservan huellas de otras inscripciones anteriores en la misma superficie, pero que son borradas expresamente para dar lugar a lo que después existe, tanto físicamente como en cuanto a memorias.

Es el lugar donde se define una simbología oficial del país, como alrededor de la estatua del conquistador Francisco Pizarro, cuya instalación y reubicación en distintos puntos de la plaza y sus

cometieron; adscribe a SL el 54% de las víctimas mortales. La CVR también establece que los partidos democráticos, *Acción Popular* (AP), que gobernó con Fernando Belaúnde Terry entre 1980 y 1985, y el *Partido Aprista* (APRA), partido en el gobierno con Alán García Pérez entre 1985 y 1990, tuvieron responsabilidades políticas en lo ocurrido, y que Alberto Fujimori, presidente entre 1990 y 2000, es reo de responsabilidad penal. También la izquierda opositora fue corresponsable debido a su inicial ambigüedad ante los subversivos. Y por último, la CVR establece que fueron sobre todo miembros de la población urbana los que bendijeron la estrategia antsubversiva que violaba los derechos humanos. La incitación de los gobiernos civiles a una solución militar sin control se corresponde con la actitud de amplios sectores de la sociedad peruana, sobre todo de las clases urbanas con un nivel de formación medio que se beneficiaba de los servicios del Estado y vivía lejos del centro del conflicto. Estos círculos exigían sobre todo una solución rápida y estaban dispuestos a aceptar el "precio social" que tuvieron que pagar los habitantes de las regiones rurales más pobres. Según la CVR, durante la ofensiva urbana, amplios círculos de todos los estratos de la sociedad estuvieron dispuestos a sacrificar elementos de la democracia a cambio de una mayor seguridad y toleraron la vulneración de los derechos humanos como un precio necesario para garantizar el fin del terrorismo. Compárese: Pilar ARROYO, Resúmen de las Conclusiones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (Lima: 2003), p. 1 ff. Citado en: Kathrin GOLDA-PONGRATZ, *Struktur- und Bedeutungswandel des Zentrums von Lima* (Frankfurt/ London: Iko, 2008), p. 272 f.

alrededores a lo largo del siglo XX han siempre sido momentos de discusión de la identidad nacional. La estatua está cargada de simbolismo, tanto de la conquista como del mestizaje que le siguió. También lo es la instalación de una piedra dedicada al último curaca indígena del valle del Rímac Gonzalo Taulichusco durante el gobierno municipal socialista de Alfonso Barrantes en 1985. Es un símbolo de reivindicación de una identidad territorial que no hubiese sido posible en todo momento histórico y así se inscribe en el espacio urbano como huella política.

El escultor peruano Jorge Eielson trató, ya en los años 60 y de manera muy especial, con el simbolismo, la monumentalidad y las cuestiones de identidad y de palimpsestos de memoria de la *Plaza de Armas*, en una acción denominada "*Esculturas Subterráneas*". Es, según él, la representación "*del resultado de millares y millares de años de civilización*".⁶ Eielson había dejado unos documentos verbales con la descripción de estos "monumentos", impresos en serigrafía sobre papel transparente - esculturas imposibles, que solo existen allí, como materia verbal. Trabajó con telas, nudos y lenguaje, haciendo "*Quipus contemporáneos*".⁷ La escultura denominada "*Escultura Horripilante*" fue enterrada frente al Palacio de Gobierno y se compone de un conducto de gas metano proveniente de la ciudad, un circuito televisivo completo entre el la escultura y el mundo exterior, una cabeza de muñeca parlante, materia fecal, alimentos congelados y 15 000 metros de cinta grabada con los más importantes textos poéticos de todos los tiempos, incluida la Biblia, entre otros. Acerca de su funcionamiento escribió el artista: "*La escultura —que recitará continuamente, por la boca de la muñeca, los más hermosos poemas concebidos por el hombre— se comportará igualmente como tal, es decir satisfará sus necesidades primordiales, repitiendo los mismos gestos humanos de la alimentación, procreación, defecación, etcétera, aunque tales necesidades, en este caso, no sean sino un artificio para mejor recitar los poemas. (Más que un repulsivo simulacro del ser humano, como podría pensarse, la escultura será el resultado de millares y millares de años de civilización). La criatura explotará, con espantoso resultado, el mismo día que termine de recitar todos los poemas grabados en la cinta magnética.*"⁸

El reclamo de la *Plaza de Armas* como el espacio central político del país se manifiesta en momentos como en esta ocupación de protesta de varios días en 1999, un acto de reclamo de atención política, de pobladores de Huancavelica que han viajado desde su tierra -en aquel momento la región más pobre del país- para expresar su malestar, para ocupar la plaza, para tomarla y, a su vez, hacerla parte de la memoria colectiva del pueblo de Huancavelica - con Pizarro en su espalda. [fig.1]

El rito público del lavado de la bandera, la *lava la bandera*, es un ejemplo de un acto histórico - y como la obra de Salcedo también efímero, pero colectivo y de larga duración - que impregna la conciencia peruana y que enriquece el valor simbólico de la *Plaza de Armas* de Lima. Tras una reelección ilegal del presidente Alberto Fujimori basada en un fraude electoral, el gobierno resultaba ya inviable y el descontento de la población había ido en aumento. Desde finales de mayo de 2000 se repitió en la plaza principal de Lima cada mediodía del viernes este ritual, hasta que, el 22 de octubre, concluyó definitivamente el mandato del Presidente Fujimori y Valentín Paniagua como presidente de

⁶ WÜRTTEMBERGISCHER KUNSTVEREIN STUTTGART (ed.), *Subversive Praktiken. Kunst unter Bedingungen politischer Repression 60er -80er/ Südamerika/ Europa* (Pressereader, Stuttgart: 2009), p. 29.

⁷ El *Quipu* es una forma de escritura de nodos aún no decodificada del imperio Inca.

⁸ WÜRTTEMBERGISCHER KUNSTVEREIN STUTTGART, op.cit., p.29. En una entrevista publicada en los años 80, Eielson (1924-2006) afirma que el objeto estallaría en 2010, lo cual no se ha cumplido.

transición condujo a la nación hacia unas elecciones libres; un ritual para la purificación simbólica de la bandera “ensuciada” hasta que en el Perú se restaurase la democracia.⁹ [fig.2]



[fig.1] Campesinos de Huancavelica protestando delante del Palacio de Gobierno en Lima. Foto de la autora, 1999.

[fig.2] Rito de la lava la bandera en la Plaza de Armas de Lima. Foto de la autora, 2000.

El contenido simbólico ha dado al movimiento peruano del lavado de la bandera su fuerza y significado histórico; tendrá continuidad en la memoria de las personas. En el lavado de la bandera se acumulan los significados. La bandera, símbolo de la nación, es en sí sin tacha, de modo que al lavarla se está destruyendo el uso oficial del símbolo y surgen adicionalmente nuevas formas de protesta: por ejemplo la de aquellas mujeres que comenzaron a lavar uniformes militares ante los muros de la sede de los servicios secretos.¹⁰ Durante muchos meses la *Plaza de Armas* fue - en estos ritos del viernes - un centro creativo para artistas, defensores de los derechos humanos, estudiantes y ciudadanos que ya no querían seguir soportando el corrupto sistema político que en su día prometiera el fin de la guerra interna y de la violencia y acabó dejando el país en otro estado de amnesia y criminalidad.

Otro espacio monumental del centro, el *Paseo de los Héroes Navales*, se convirtió, en el contexto de la ilegal toma de posesión de Fujimori el 28 de julio del 2000, en un lugar de una nueva simbología y así se inscribió en él otra capa de memoria: por la oposición liderada por Alejandro Toledo, se había convocado la *Marcha de los Cuatro Suyos*, que transformó el *Paseo de los Héroes Navales* en un teatro ceremonial. Llegaron gentes de todos los rincones de Perú, de *Los Cuatro Suyos*, es decir, los cuatro puntos cardinales del cielo del viejo Reino *Tahuantinsuyo*, y una muchacha se convirtió en figura simbólica de la protesta pacífica. La elección recayó en una heroína femenina, que apelaba a los seres humanos en una tierra que veneraba a los militares y a los héroes de guerra, en un momento en que el régimen vacilaba y que al día siguiente sin duda devolvería violentamente el golpe.¹¹

⁹ El lavado de la bandera tiene rasgos comunes con el movimiento de las madres de la Plaza de Mayo, en Argentina, que se reunían cada semana en dicho espacio público para mantener vivo el recuerdo de los miembros de sus familias desaparecidos. Este movimiento contribuyó a la caída de la dictadura y abrió los ojos del mundo al destino de las víctimas de su régimen.

¹⁰ Kathrin GOLDA-PONGRATZ, *op.cit.*, p. 271.

¹¹ Al día siguiente se puso fin violentamente a las manifestaciones pacíficas: entre los manifestantes se encontraban infiltrados del Gobierno Fujimori, que poco después de la renovación de su mandato, el 28 de julio, incendiaron el Palacio de Justicia y el *Banco de la Nación*, cosa que no llegó a saberse en un primer momento debido al caos general de la represión ejercida con gases lacrimógenos. El banco sucumbió al incendio,

La elección del *Paseo de los Héroes Navales* es un símbolo inconfundible del rechazo de los lugares tradicionales del poder, y representa la idea de un nuevo centro burgués que ya en la década de los cuarenta se identificó con este lugar junto al Palacio de la Justicia. La ocupación simbólica de espacios similares debería calar más en la conciencia de planificadores e integrarse en los proyectos, ya que ofrece claros indicios de cómo se producirán futuros desarrollos.

EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE PLASMAR LA MEMORIA

En un contexto urbano marcado por un concepto de espacio público "decorado" por glorietas alrededor de estatuas heroicas, de precursores del país o héroes de guerra, de clásicas representaciones figurativas y de menuda tradición de un arte escultórico espacial, con él que el hombre pueda interactuar, la obra "*El Ojo que llora*" de la escultora holandesa Lika Mutal representa una nueva era a varios niveles: Es, en primer lugar, una intervención de radical reinterpretación de un espacio monumental relacionado a las guerras "clásicas", como la defensa del Perú en la guerra con Ecuador o la batalla de Ayacucho, y a héroes del país como el aviador Jorge Chávez o la figura de la madre peruana; es una obra escultórica que invita a la persona acercarse y entrar en ella; y es un primer espacio monumental en la ciudad de Lima que actúa como espacio de memoria de la violencia interna y de homenaje a las víctimas del terrorismo.

El centro de la obra consiste de una enorme piedra encontrada por la artista cerca de un cementerio prehispánico en el norte del país, seguramente dejado tirada por saqueadores de tumbas. Es, como tal, también un símbolo de la falta de respeto hacia las culturas prehispánicas en el Perú. Habiéndose transformado en el monumento "*El Ojo que llora*", representa a la madre tierra "*llorando por la violencia que han provocado y padecido sus hijos a lo largo de la historia*"¹². Alrededor de la piedra se han colocado unos 40.000 cantos rodados, en las cuales están inscritos los nombres de todas las víctimas y colocados en forma de laberinto al que uno puede entrar y buscar nombres, leer nombres que están ordenados alfabéticamente. [fig.3/ fig. 4]

Es un espacio escultórico cargado de simbolismo político y está, como tal, en peligro constante, mientras no haya conciliación absoluta que será capaz de transformar la memoria en actos, acciones, encuentros, homenajes que permitan superar el dolor y hacer algo de justicia. Ha tenido un duro camino hasta realizarse: El contexto de un fallo de la Corte Interamericana que condenó el Estado peruano por la matanza de 41 terroristas en una cárcel y dio la orden de desagraviar a las víctimas e inscribir los nombres de ellos en las piedras del monumento, produjo polémicas muy graves y mostró nuevamente la brecha que sigue habiendo en la sociedad peruana.

fallecieron seis vigilantes y se perdieron documentos incriminatorias para el Gobierno. Oficialmente estos excesos se imputaron a los manifestantes, lo que refutaron los medios de comunicación independientes y la oposición con pruebas demoledoras. Los acontecimientos finalizaron con la caída de la dictadura de Fujimori y su huida a Japón en noviembre de 2000. Kathrin GOLDA-PONGRATZ, *op.cit.*, p. 277 f.

¹² Mario VARGAS LLOSA, *El ojo que llora*. En: *El País* (Madrid: 14.1.2007)



[fig.3] El laberinto de cantos rodados orientándose alrededor del *Ojo que llora*. Foto de la autora, 2010.

[fig.4] Las piedras con los nombres de las víctimas inscritas y alfabéticamente colocadas. Foto de la autora, 2010.

"El Ojo que llora" ha sido atacado y parcialmente destruido por personas cercanas o pertenecientes al *fujimorismo*. [fig.5] Es, por el otro lado, un lugar de encuentro en cada 28 de agosto cuando se celebra la entrega del informe final de la *Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR)*. Es un lugar único en la ciudad, quizás en el país entero, donde la gente se abre y habla de vivencias durante los años del *senderismo* que tal vez antes nunca se han atrevido formular delante de otros.



[fig.5] Acto conmemorativo a los 5 años de la entrega del documento final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, cuando se produjo un acto de intentada violencia cuando hablaba el ex- presidente de la comisión Salomón Lerner. Foto de la autora, 2008.

El tiempo demostrará si persiste voluntad política para cuidar el espacio conmemorativo y si será capaz de contribuir a la reconciliación. El tiempo es, sin duda, un factor fundamental en la relación de espacio físico y la memoria. También lo es en lo que podemos llamar batallas de la memoria que se expresan en lugares públicos y donde, según el tiempo transcurrido y el clima político, ocurren distintos retos, movimientos, situaciones y formas de actuación.

BATALLAS POR LA MEMORIA

Siguieron otros ejemplos de plasmar la memoria de las víctimas del terrorismo en el espacios no monumentales, como en el Cono Sur de Lima, en un espacio antiguamente baldío llamado "*Ovalo de la Esperanza*" ubicado entre los distritos Villa El Salvador, San Juan de Miraflores y Villa María del Triunfo que han sido muy afectada por la violencia en los años del *senderismo*. Después de una convocatoria a cargo del Comité Cívico *Para Que No Se Repita - Lima Sur*, el día 28 de agosto del 2007, a los 4 años de la entrega del documento final de la CVR, ha sido inaugurado el monumento "*El árbol desarraigado*" del artista plástico Jaime Miranda Bambarén. La obra consistía en un gran eucalipto muerto que sin embargo elevaba sus raíces sobre los transeúntes gracias a una estructura metálica de tres sostenes. Éstas simbolizaban los distritos vecinos de Lima en los que se afincaron tantos migrantes andinos al ser expulsados –desarraigados– por la violencia.¹³ Menos de tres años después, en mayo de 2010, fue destruido por operadores de la Municipalidad de Villa María del Triunfo con la simple explicación que el retiro de la obra obedeció al mejoramiento de las pistas.¹⁴ [fig.6/ fig. 7]

Aparte de la connotación política que pueda o no tener este acto, tocamos un tema delicado, presente también en ámbitos europeos y clave en la discusión de cualquier memoria urbana y el rol de los espacios públicos para conservarla: la modernización, la renovación urbana y el desarrollo urbano juegan en tantas ocasiones en contra de la conservación de la memoria, o, más bien, no buscan formas de recuperarla o integrarla en las obras de innovación. Cabe también señalar el rol clave que juegan los artistas y la sociedad civil en influenciar tales procesos y al final plasmar y configurar la memoria.



[fig.6] El monumento "*El árbol desarraigado*" colocado en 2007. Foto © Jaime Miranda Barbarén

[fig.7] El monumento destruido en mayo 2010. Foto © Gustavo Buntinx

El ejemplo del espacio emblemático llamado *Camp de la Bota* en la ciudad de Barcelona, es un espacio que en si mismo es el lugar donde, entre 1939 y 1953, un total de 1700 anarquistas y

¹³ Gustavo BUNTINX en: http://micromuseo-bitacora.blogspot.com/2010_05_01_archive.html [accessed 4 August 2010].

¹⁴ Esta explicación ha sido desmentido después y la municipalidad negó la responsabilidad. Mientras tanto, el Comité Cívico *Para Que No Se Repita* ha logrado la promesa de que se colocará un nuevo monumento.

opositores al régimen franquista han sido fusilados. Es, sin embargo, un espacio de no-memoria, un espacio donde las políticas urbanísticas de la ciudad han borrado del mapa el recuerdo de aquel lugar, cuya memoria, sin embargo, es fundamental también para poder hacer justicia, en algún futuro momento, a los crímenes cometidos en él. El artista catalán Francesc Abad¹⁵ ha iniciado una importante batalla por la memoria del *Camp de la Bota*. Ha recogido y expuesto los testimonios de hijos y otros parientes de las víctimas y les ha dado una voz. Ha donado su trabajo al MACBA, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, y así ha colocado el tema sensible en el campo del arte y a la mira de la ciudad. El *Parapet*, el lugar de fusilamiento, ha sido sistemáticamente negado por la ciudad y reclama su lugar, reclama la memoria colectiva, en medio del mega proyecto del Fòrum de las Culturas que se expande encima de él.¹⁶

ESPACIOS AMNÉSICOS, ESPACIOS DE MEMORIA EFÍMERA

Muchas veces, como sabemos y como queremos explicitar aquí, la memoria colectiva se pierde cuando no se cuida, especialmente cuando se trata de espacios urbanos no monumentales, o cuando hablamos de espacios que están sometidos a transformaciones urbanas. Mientras que se levantan grandes monumentos por algunos acontecimientos, otros desaparecen en el olvido. En el caso de Lima, debemos ver la negación y la destrucción del patrimonio prehispánico como una forma de violencia contra las propias raíces que al final acaba haciendo difícil la identificación con el territorio, espacialmente en la ciudad marginal.

Tiene muchas caras la marginalidad de Lima y su percepción es, a su vez, la consecuencia de un notorio centralismo físico, ideológico y estructural. Hasta en la historiografía del país, en los libros de historia sobre Lima, podemos destacar que antes de su fundación como Ciudad de los Reyes en 1535, no se le da mucha mención e importancia a una Lima prehispánica.¹⁷ En este sentido, subir a la Huaca de San Marcos es una experiencia de múltiples lecturas. Es, por un lado, ver prácticamente toda la ciudad, es escucharla, olerla y a la vez estar completamente alejada de ella. Es estar al margen y en el centro a la vez. Es entender que las inscripciones prehispánicas en este territorio entre río y mar conformaban unas infraestructuras importantes de distribución de agua y de caminos. [fig.8]

¹⁵ Ver: <http://www.francescabad.com>

¹⁶ Un monumento casi inadvertido se levanta en la sombra del Fòrum. En Sant Adrià, el distrito vecino cuyo límite está en el medio del areal del Fòrum, se ha logrado más: en abril de 2010 se ha colocado en el lugar del *parapet*, una placa informativa que da testimonio a lo que ha pasado en el lugar. Es fruto del trabajo del Memorial Democràtic de Catalunya, un organismo que se ha creado por ley, ya que Catalunya (y también Andalucía como únicos territorios autónomos en España) obligan por ley el trabajo de la memoria histórica del franquismo. Es un tema complejo y complicado y nos demuestra brechas en la sociedad similares a las del Perú, si tan solo pensamos en el hecho de que el juez Baltazar Garzón, quien también colaboró en Chile y Argentina en los procesos de las dictadura, ha sido sacado de su cargo de magistrado en 2010 por haber destapado crímenes del franquismo y ordenado la apertura de fosas comunes.

¹⁷ Una interesante respuesta es un blog creado en 2010 por el periodista Javier Lizarzaburu, denominado <http://limamilenaria.blogspot.com>.



[fig.8] Los restos arqueológicos de la *Huaca de San Marcos* en peligro de ser alterados por un proyecto infraestructural. Foto de la autora, 2008.

Es también una lectura de cicatrices. Por un lado, es ver el estadio construido encima de la Huaca truncada de Aramburú a fines de los años cuarenta, cuando, conforme con la Resolución Suprema 598 del 23.10.1948, se decidió que “*la solución más económica y ventajosa sería utilizar hormigón limpio de río o de Huaca (él que abunda cerca del Estadio)*”¹⁸. Sesenta años después, el proyecto del nuevo By Pass de las Avenidas Venezuela y Universitaria tropieza bruscamente con las huellas de la historia del territorio, al causar una alteración calificada muy grave al complejo arqueológico de Maranga y la *Huaca de San Marcos*, ubicada dentro del campus de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, según los reportes finales de la evaluación arqueológica del Instituto Nacional de Cultura (INC). Estas evaluaciones se hicieron cuando las obras ya estaban muy avanzadas y cuando una auténtica pugna había surgido entre el municipio y la universidad, en cuyo terreno ya avanzaron las máquinas municipales, destruyendo el muro perimétrico del campus universitario. El INC tomó nota del caso y disponía paralizar las obras. Mientras tanto, el alcalde de entonces, Luis Castañeda, defendió las obras como indispensables y de especial importancia e urgencia para dar una buena imagen a los visitantes de la Cumbre del Foro de Cooperación Económica Asia-Pacífico (APEC) que en noviembre de 2008 se celebró en Lima. Desde entonces, la disputa territorial continua, y el patrimonio prehispánico parece ser el menor factor de discordia en ella. La alcaldesa actual, Susana Villarán, denominó de “*capricho de la gestión anterior*” el impacto de la “*oreja vial*”¹⁹ y mientras las obras continúan, está buscando un consenso con las autoridades de la universidad. Es a partir de decisiones ad-hoc o decisiones forzadas, eventos efímeros o acontecimientos históricos, a veces a partir de un gran plan urbanístico, a veces de puros caprichos o un sueño a corto plazo de algún alcalde, que se producen

¹⁸ Kathrin GOLDA-PONGRATZ, Incripciones, incrustaciones, palimpsestos – descifrando la Lima poscolonial contemporánea. En: Pedro BELAUNDE (ed.), AUT Nr. 3, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorio del Colegio de Arquitectos del Perú (Epígrafe, Lima: 2010), p. 18-29.

¹⁹ En: Perú 21, edición online, 26.1.2011 [accessed 12 July 2011].

inscripciones en el territorio y en la memoria colectiva que, a su vez, borran o remplazan a otras y así sucesivamente producen capas visibles o invisibles dentro del territorio. Hay miles de tales palimpsestos, y de muy diferente índole.

LA MEMORIA DE LA CIUDAD EMERGENTE

En la ciudad emergente, en los pueblos jóvenes que en estos años están enfrentando un cambio radical, y donde la comercialización y la modernización se sobreponen como capas duras, surgirá, tarde o temprano, un reclamo de la memoria de los inicios. En largas partes de los *Conos* de Lima, ser ciudad todo empezó sin gestión política, sin alcaldes y sin apoyo estatal. Mientras que la consolidación y el empuje económico fortalecen también la identificación de una nueva clase media de procedencia andina, existe una fuerte necesidad de recordar las fuerzas colectivas de los orígenes de estos barrios originalmente autoconstruidos. Tanto las huellas de los inicios, que en el fondo componen el orgullo y la identidad de la población, como la memoria de la resistencia contra la violencia en los años 80 y 90, deberán hacerse más visibles para construir ciudadanía a largo plazo. Además debe fortalecerse la conciencia de la convivencia con un pasado prehispánico en largas zonas de la periferia desértica limeña y trasladarse en lógicas del uso territorial. Es fundamental el rescate de las huellas de los diferentes pasados para hacer de la ciudad emergente un espacio urbano con un sólido futuro ciudadano, más allá del crecimiento económico que, al final, es sujeto a las dinámicas globales y así desacoplado de los ciudadanos y su relación con su ambiente vital.



[fig.9] Una mujer de procedencia andina camina hacia un nuevo asentamiento humano en Villa El Salvador al sur de Lima en años 90. Foto © Walter Schwenninger

[fig.10] La acción efímera "*When Faith Moves Mountains*" del artista Francis Alÿs (con Rafael Ortega y Cuauhtémoc Medina)²⁰ visibiliza las fuerzas iniciales del asentamiento informal: la acción colectiva, la temporalidad de la precariedad antes de transformar el terreno y de la fuerte creencia en la oportunidad urbana. Foto © Francis Alÿs, 2002.

²⁰ Andrea PHILLIPS, The politics of informal production. En: Anthony KIENDL (ed.), *Informal architecture, space and contemporary culture* (black dog publishers, London: 2008), p. 145.

REFERENCES

Pilar ARROYO, Resumen de las Conclusiones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (Lima: 2003)

Kathrin GOLDA-PONGRATZ, Struktur- und Bedeutungswandel des Zentrums von Lima (Frankfurt/ London: Iko, 2008)

Kathrin GOLDA-PONGRATZ, Inscripciones, incrustaciones, palimpsestos – descifrando la Lima poscolonial contemporánea. En: Pedro BELAUNDE (ed.), AUT Nr. 3, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorio del Colegio de Arquitectos del Perú (Lima: Epígrafe, 2010)

Andrea PHILLIPS, The politics of informal production. En: Anthony KIENDL (ed.), Informal architecture, space and contemporary culture (London: black dog publishers, 2008)

Nancy PRINCENTHAL (ed.), Doris Salcedo (London: Phaidon Press, 2000)

Mario VARGAS LLOSA, El ojo que llora. En: El País (Madrid: 14.1.2007)

WÜRTEMBERGISCHER KUNSTVEREIN STUTTGART (ed.), Subversive Praktiken. Kunst unter Bedingungen politischer Repression 60er -80er/ Südamerika/ Europa (Stuttgart: 2009)