

LA VIOLENCIA PERUANA ABORDADA DESDE LAS ESTÉTICAS NACIONALES EN RELACIÓN CON LA SEGURIDAD CIUDADANA

PERUVIAN VIOLENCE ADDRESSED FROM A NATIONAL PERSPECTIVE IN RELATION TO CITIZEN SECURITY

PP. 6-18

Elmer Noé Lozano Vásquez

Policía Nacional del Perú

malvaradov@caen.edu.pe

Recibido: 16 Abr 25

Aceptado: 26 Abr 25

Publicado: 30 Abr 25

Resumen

El propósito de este documento es acercarse al conflicto que enfrentó la sociedad con el grupo hostil de Sendero Luminoso y que puso en jaque las actuaciones estatales y por ende a los demás sistemas de seguridad que lo componen. El acercamiento a la violencia peruana vivida se realiza de manera indirecta a partir de los lenguajes estéticos nacionales que se expresan desde diversos soportes, ensayísticos, literarios, verbos icónicos, y visuales. En la medida que se expresan muestran los dolores y los procesos violentos a los que los protagonistas fueron sometidos. A través de los singulares ejemplos que se enumeran se evidencia la necesidad de una toma de conciencia en que la memoria actúe como elemento de transformación cultural para las generaciones más jóvenes, quienes no deberán olvidar los acaecimientos dados. Se concluye que estos procesos dan cuenta de la necesidad de aparatos de vigilia que deben desplazarse sin atropellamientos ni arbitrariedades.

Palabras claves: violencia, seguridad ciudadana, policía, estéticas nacionales.

Abstract

The purpose of this document is to examine the conflict that society faced with the hostile Shining Path group, which challenged state actions and, consequently, the other security systems within it. The approach to the Peruvian violence experienced is carried out indirectly through national aesthetic languages expressed in diverse media: essays, literature, iconic words, and visuals. To the extent that these are expressed, they reveal the pain and violent processes to which the protagonists were subjected. Through the unique examples listed, the need for awareness is evident, in which memory acts as an element of cultural transformation for younger generations, who must not forget the events that occurred. It is concluded that these processes reflect the need for vigilance mechanisms that must operate without abuse or arbitrariness.

Keywords: Violence, citizen security, police, national aesthetics.

Este ensayo propone el acercamiento indirecto al conflicto hostil que se vivió en el Perú en los años ochenta, del siglo pasado, que enfrentó a la sociedad civil, a los grupos armados y en el que también participó el control estatal.

Los comunes denominadores de todas estas temáticas artísticas se encuentran dentro de la nación. El hallazgo de instituciones estatales jurídicas débiles o que no garantizan la justicia a los menos favorecidos, muestra la percepción de desigualdad, la colisión constante con los derechos humanos no respetados, el deseo de poder pretendido mediante una filosofía de vida que se impone y a la que se continúa, porque se hace creer que favorece a las minorías, el olvido estatal de los territorios más alejados geográficamente de la metrópoli centralizada la dejan vulnerables.

El deseo de contar el relato vivido como voz y memoria son recogidos mediante los lenguajes estéticos nacionales que participan desde diversos soportes: ensayísticos, literarios, verbos icónicos, y visuales. Dicha selección destaca: *Yuyanapaq*; la narrativa del cómic *Rupay*, la novela *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo, la trilogía de la redención de Alonso Cueto *La hora azul* (2005), *La pasajera* (2015) y *La viajera del viento* (2016); el ensayo *Las poéticas del duelo* que presenta Víctor Vich.

El documento se estructura en tres apartados donde se dialoga desde lo artístico con la seguridad ciudadana y la respectiva coda final. El primero es el ingreso al manuscrito, en donde se conceptualizan los aspectos relacionados con la estética nacional, en sus diversos soportes y el sistema policial (entendido desde el genérico: seguridad ciudadana), al que se tituló: arcada, o pórtico para el ingreso al arte y a la seguridad ciudadana.

El segundo refiere a las: estéticas nacionales que describen el conflicto bélico peruano. Se exponen y detallan las constantes arquitectónicas que tienen en común: el telón de fondo es Sendero Luminoso y algunas personalidades del momento que el lector atento sabrá detectar. Por un lado, la sociedad civil enfrentada y sometida en su propia nación espera soluciones rápidas de parte del estado. Muchas veces, el pueblo peruano —recordar el papel que desempeñó el quechua hablante— decide actuar a su modo y bajo sus propias convicciones, aunque signifique no actuar siempre conforme a ley.

La tercera parte de este ensayo menciona la relación con la memoria y el olvido que se establece desde las estéticas nacionales y desde la seguridad ciudadana. Ambas (memoria y olvido) deben evocarse equitativamente desde un lugar o del otro, sean lenguajes estéticos o sistema policial.

Por último, el documento arriba a su cierre recogiendo las conclusiones de los argumentos que se dan a conocer y cuyo sustento se fundamenta en la bibliografía final que sustenta a través de los autores (Todorov, Bajtín, Deleuze, Ludmer) convocados en las tesis abordadas.

Pórtico para el Ingreso al Arte y a la Seguridad Ciudadana

El arte¹ forma parte de un mecanismo complejo que es abordado desde diferentes ópticas, sean policiales, culturales, sociales, económicas, políticas, religiosas.

Además, es vehículo para los artistas nacionales que por su especial sensibilidad absorben los ecos de la memoria de un país que ha sido desgarrado por la violencia interna.

¹ Se ha teorizado y discutido mucho al respecto para no entrar en estas disquisiciones se elabora una definición referencial y de elaboración propia para este documento: el arte es entendido aquí como producto de una elaboración personal que tiene en cuenta también una posición política-ideológica. Es el resultado final de un conjunto de procedimientos que han sido llevados a cabo con el fin de lograr un mensaje para la colectividad a través de un aparato estético que es recogido por un canon oficial y que ha sido abordado por un autor culto.

Esta comunicación explora el mensaje estético que se da a conocer a través del cronotopo² de la ficción, pero que se inscribe en la historia de la “novela negra”³ del país, que se vivió con la violencia armada de Sendero Luminoso. El terror sobrevuela las fronteras nacionales, pero también las traspasa, de ello se trata la violencia política, puesto que es capaz de crear una atmósfera paralizante de miedo y horror, al igual que Vallejo en el epígrafe el sujeto que vive la desdicha se pregunte por el alimento básico.

Entre los años 1980 y 2000 el Perú se enfrenta a un conflicto bélico de características inigualables. De los que se desprenden resultados funestos que se transmiten en el informe oficial⁴ que recompone en distintos textos una sucesión de hechos que denuncian la gravedad del asunto, pues consideran que solo de esta manera es posible que en “un país como el nuestro, combatir el olvido [sea] es una forma poderosa de hacer justicia” (CVR, 2003, p. 31). Y para sostener la memoria colectiva, además de la individual es que proponen realizar un llamado a través de la imagen y de la escritura, ya que la primera se centra en identificar el recorte de un momento, y a la segunda le toca apelar al registro fijo que quedará resguardado en bibliotecas y museos. Más allá de las confrontaciones que se han dado a través de la literatura entre imagen y escritura⁵, en esta ocasión se reconcilian.

Ambas son herramientas restauradoras en un proceso de sanación, ya que el arte funciona como un acto de liberación en recodos alienantes. A lo largo de la historia de la humanidad las imágenes han sido empleadas como instrumentos de colonización y propaganda, debido a los efectos que originan en el espectador ante su contemplación (Gruzunski, 2012).

En este sentido “La relación de la imagen actual con imágenes-recuerdo aparece en el flashback. Se trata precisamente de un circuito cerrado que va del presente al pasado y que luego nos trae de nuevo al presente” (Deleuze, 1985, p. 72), es precisamente este ejercicio el que realizan los relatos que se registran en este ensayo.

Las prácticas nacionales cuyos lenguajes se enuncian en esta comunicación y que entran en diálogo con la seguridad ciudadana son: *Yuyanapaq*; la narrativa del cómic *Rupay*, la novela *Abril Rojo* de Roncagliolo, la trilogía de la redención de Cueto *La hora azul* (2005), *La pasajera* (2015), *La viajera del viento* (2016); el ensayo *Las poéticas del duelo* que presenta Vich.

² Figura que recrea el teórico ruso Bajtín. Entiende el espacio y el tiempo en permanente contacto.

³ Los crímenes de la calle Morgue de Edgar Allan Poe se inscribe en este género policial.

⁴ Denominado Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación

⁵ La batalla estaría dada en la propuesta que cada una tiene de sí misma: la escritura no logra decir todo lo que una imagen connota, puesto que muchas veces el lenguaje se torna inefable dirá la imagen, en tanto la escritura reprochará a la iconografía la fijación de ese recorte. La capacidad del lenguaje en su forma gráfica-visual iría más allá de la palabra literal.

Ahora bien, ¿cuál es el lugar de la seguridad⁶ (interna: policía; externa: militar) en este registro vivido? Como señalan Zevallos y Mujica (2016) la seguridad ciudadana se comprende “como la protección de la vida, la integridad, el patrimonio de las personas frente a los riesgos y las amenazas que la puedan poner en peligro” (p. 7).

Frente a este estado de cuestiones y de acuerdo con esta definición se genera “la satisfacción plena de derechos de los ciudadanos, entendida como la protección frente a las amenazas y los riesgos que puedan vulnerar su integridad humana y la convivencia pacífica” (Baratta 2001; PNUD, 2005; CIDH, 2009; Ávila, 2013, como se citó en Zevallos & Mujica, 2016, p. 7).

Sin la seguridad, el artista no puede proyectarse libremente. En estado de conflicto no hay tiempo para recrear la actividad cultural e intelectual por ello su valor de vigía atento en la sociedad es una necesidad para todo el territorio nacional.

Los artistas retratan el proceder a veces dominante, a veces protector de sus ciudadanos, de todas maneras, no se niega ni se discute que el sistema policial ingresa en este *corpus* ficcional y también histórico como una figura de poder, un órgano de control (Foucault) necesario para garantizar las políticas públicas de un estado. Dentro de la historia del relato, se enuncian en sus respectivos fragmentos estéticos diversas miradas, entre ellas, destacan como un grupo que lleva a cabo el orden público pero que debe tener cuidado con los excesos, reflexionar ante ellos y optar por la medida (*sophrosyne* griega) ante la ejecución de sus actos para no pasar a la historia de su nación con un mote infeliz.

La seguridad ciudadana⁷ se lleva a cabo a través de diferentes aparatos estatales que refieren al orden público interno, entre otros, también los jurídico-policiales⁸.

⁶ Cfr. OEA. Seguridad pública. [Sitio web]. http://www.oas.org/es/temas/seguridad_publica.asp Desde esta institución se amplía el concepto tradicional ya que las variantes tecnológicas del delito también es de su incumbencia.

⁷ Se señalan las limitaciones que se tiene para llevar a la práctica: “(i) la disponibilidad de información; (ii) la complejidad de los fenómenos; (iii) la territorialidad del control que demanda responder a estos riesgos y estas amenazas; (iv) los intereses generados en torno a las mismas; (v) la disponibilidad de recursos económicos y humanos; (vi) las culturas institucionales de las agencias responsables; y (vii) la claridad en las competencias de las mismas” (Zevallos y Mujica, 2016, p.6).

⁸ Dentro de la denominación “seguridad ciudadana”, en este ensayo solo se toma en cuenta el aspecto policial (la PNP).

A lo largo de los años, la policía en el Perú ha ejercido un rol de prevención e investigación (delincuencia predatoria, crimen organizado y transgresiones penales conexas) del delito. La participación de su accionar, –de acuerdo con el material consultado acerca de las políticas públicas⁹ a largo plazo– implica también consensuar aliados estatales, mejorar los aspectos técnicos, generar alianzas, convenios nacionales e internacionales, etc., para reducir la burocracia administrativa y optimizar la celeridad de los procesos internos, valerse si es necesario de recursos tecnológicos para procesar más información en menor tiempo.

Como advierte Fuentes (2003), los ámbitos de dominio institucional en donde las funciones de prevención tienen acogida van desde “la familia, la escuela y los centros de desarrollo infantil; las municipalidades, los centros de salud (...) existen espacios donde se puede dar la violencia en forma recurrente, incluyendo zonas residenciales, lugares donde se hacen negocios con dinero (...)” (párr. 38). Y tantos otros que no se enumeran por su extensión.

Se podrá estar de acuerdo o no desde un punto de vista ideológico-político con el sistema policial¹⁰, sin embargo, sin esta función que ejerce control sobre el ordenamiento de las convivencias humanas (Foucault, 2002) sería insostenible la ansiada, y a veces utópica (Moro, 2006) armonía social democrática. Las tasas de criminalidad estarían al amparo de la impunidad, el caos se apoderaría de las calles, los elementos básicos de la educación se perderían. Entonces, cuál sería el espacio en dónde se convoquen a los artistas, a los intelectuales, cómo crecerían los niños imbuidos dentro de un “damero” metropolitano o provinciano en donde la vida no valiera nada. La descomposición humana desde todos los ámbitos se adueñaría de la humanidad tal cual se la conoce.

Los pueblos solo crecen, se desarrollan y amplían culturalmente viviendo en solidaridad, estando resguardados por un aparato jurídico-policial que los proteja y le legitime el derecho inalienable –que tanto defendió el pueblo francés en su momento– a la vida.

Por todo lo expuesto, se reconoce la importancia del trabajo que se realiza desde el lugar de la seguridad ciudadana. En un país heterogéneo geográfica y culturalmente, es clave el actuar policial tanto para el proceso de ampliación y progreso cívico como el del control (panóptico) para que se lleve a cabo el orden (Foucault. 2002). Con derechos plenos de aumentar sus conocimientos intelectuales, operativos no en beneficio propio sino en el de la sociedad en su conjunto (Rama, 1998).

⁹ Cfr. Bibliografía final.

¹⁰ No es la intención de este ensayo profundizar en ese debate, porque se desviaría del propósito del mismo.

Estéticas Nacionales que Describen el Conflicto Bélico Peruano

Se denominan estéticas nacionales a los diferentes retratos que se han llevado a cabo mediante diversas investigaciones de la realidad del país. A través del relato icónico de *Yuyanapaq*; la narrativa del cómic *Rupay*, la novela *Abril Rojo* de Roncagliolo, la trilogía de la redención de Cueto *La hora azul* (2005), *La pasajera* (2015), *La viajera del viento* (2016); el ensayo *Las poéticas del duelo* que presenta Vich. Discursos contemporáneos que recuerdan el pasado histórico vivido, que denuncian el sentir del pueblo peruano, sus dolencias, su sacrificio como se destaca en las frases anotadas.

La imagen, la diégesis verbo icónica, la escritura, las narrativas literarias, una novela de Roncagliolo, y tres de Cueto. Por último, la investigación que realiza Vich, todas estas obras tienen como constante arquitectónica manifestar un mensaje que se pone al servicio de la colectividad para que el olvido no supere a la memoria. Se inicia por las imágenes que se transmiten en *Yuyanapaq*. Se trata como menciona Vila (2018) de

un conjunto icónico que recopila la historia del conflicto bajo las metáforas de la necesidad, el miedo, la injusticia, desplegados en todos los ámbitos físicos del hombre. Aquí, su trascendencia radica en la miseria. Como creación y recepción artística, la fotografía adquiere valor histórico al congelar una escena. (Vila, 2018. p. 26).

En la narrativa verbo icónica del cómic *Rupay*, se reseña en esta oportunidad: la portada. Dado que impacta por la calidad del dibujo, verosímil y simbólico. Ya que transmite un efecto connotativo que está ligado con el estético. Se observa un símbolo patrio, precisamente la bandera nacional, seña de un país rasgado, casi en ruina absoluta y que resiste el embiste de los ataques de Sendero Luminoso por un grupo de quechua hablantes con mirada serena y manos agrietadas. Otra vez el símbolo deja la huella del trabajo sacrificado y laborioso de estos trabajadores rurales.

Tres son los campesinos –dos hombres y una mujer– pero dos –un hombre y una mujer– son los que sostienen de sus extremos el pabellón patrio, símbolo sagrado, emblema distintivo que los singulariza ante el universo. La bandera del Perú (metonimia de la nación) aparece delineada en condiciones deplorables, carente del extremo inferior izquierdo.

Por las serias expresiones faciales (labios apretados) y las rugosidades del rostro la “grafopeya” icónica determina que las edades de los aldeanos, que aparecen en la tapa, oscilan entre cuarenta y cincuenta y cinco años o quizás representan una edad más avanzada de la que realmente poseen. Los ojos fijos y abiertos develan los rasgos morales (etopeya), la nota neoplatónica los exime de culpa.

A todo esto, y por detrás del cuadro humano se vislumbran los escombros de una pared de concreto, atestada de huecos pequeños, que no son otra cosa que los efectos causados por los proyectiles que han sido disparados unos tras otros, se entrevé una pequeña ventana sostenida por un par de barrotes. A vuelta de página las letras escritas en mayúsculas informan el comienzo del conflicto armado en Chuschi, mayo de 1980.

El narrador de la novela *Abril Rojo* de Roncagliolo, registra cómo el proceso de formación violenta desintegra familias, trastoca la moral y convierte a los niños que vivieron este conflicto en jóvenes infractores:

Cuando Sendero Luminoso estaba ya muriendo, bajo la edad de sus cuadros. Comenzó a reclutar niños de diez años, de once, hasta de nueve. Les daban armas y los entrenaban en manipulación de explosivos. Luego, Sendero se acabó, pero ellos quedaron vagando por ahí, ya convertidos en delincuentes comunes nomás. (Roncagliolo, 2006, p. 213).

Otro pasaje de la novela destaca las palabras del sacerdote cuando se refiere al fiscal Chacaltana que preso del miedo llora y no duerme bien: “Hijo, la demencia terrorista no conoce de razones ni de sentimientos. Si te dejas destruir moralmente por ellos, los estás dejando ganar. Eso es lo que ellos quieren. Que te derrumbes. Entonces su labor será más fácil” (Roncagliolo, 2006, p. 240). El consejo de la religión es no dejarse abatir y resistir hasta el final, sin permitir el derrumbe espiritual. Chacaltana arremete nuevamente y pregunta si se sabe con quién exactamente se está peleando, puesto que resultan invisibles. La respuesta del cura sentencia “Quizá estemos peleando contra los muertos” (Roncagliolo, 2006, p. 241), puesto que no tienen nada que perder.

Sensación que también descubre Ángel¹¹ -aunque esté vivo se siente muerto-. Ante la presencia de la mujer que ahora estaba viendo delante de él, puesto que él le había “disparado y la había visto caer muerta” (Cueto, 2016, p. 25). Se veía a sí mismo “como un espectro, con la tela negra” (Cueto, 2016, p. 25).

Uno de los móviles que caracteriza esta novela es el crimen inicial que derivará en otros micro episodios revolucionarios, como indica Ludmer (2011), al fin de cuentas el delito es el flagelo que emerge “como uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura: para separarla de la no cultura y para marcar lo que la cultura excluye” (p. 16).

¹¹ Personaje de la narrativa de Cueto.

La trilogía de la redención de Cueto *La hora azul* (2005), *La pasajera* (2015), *La viajera del viento* (2016) plantea un espacio de muerte y avasallamientos de cualquier tipo sobre la vida humana. Los terrenos de estas narrativas están cargados de conciencias, remembranzas, y sangre, aun así, intentan atravesar el duelo enfrentando la realidad como pueden.

La primera novela aludida de Cueto se recrea en un momento de paz para tomar distancia con el conflicto mismo, sin embargo, la evocación se instala para reflejarse como un móvil de acción y de lucha que se instaura para llegar al origen.

Adrián Ormache inicia la búsqueda de un posible hermano; como no tiene la certeza se encamina a hallarlo, para ello sigue a Miriam concubina de su padre militar, la protagonista ha vivido los abusos del poder. Adrián continúa el legado de su padre porque siente que desde el presente no puede desprenderse del pasado “Todos tenemos la culpa de nuestros padres, y de nuestros hijos también” (Cueto, 2014, p. 136) por ello decide investigar adentrándose y descendiendo a los lugares más remotos para averiguar cómo han sucedido los hechos.

Algo similar sucede con el protagonista de *La viajera del viento*, de Cueto cuando se contacta azarosamente con una testigo de un pasado violento que vuelve para asechar desde el presente: “Sentía un largo vértigo en todo el cuerpo. Era como si el mundo se hubiera partido en dos y él estuviera cayendo en un gran agujero” (Cueto, 2016, p. 22). Esa escisión interior que se produce en Ángel, el personaje principal es consecuencia del inmediato reconocimiento que realiza cuando su actual clienta fue años atrás también su víctima.

En cuanto a la siguiente narrativa propuesta por Cueto ahonda el drama interior, el proceso que llevan por dentro los personajes, que han dejado a lo lejos Ayacucho para desprenderse no de la sierra, sino de la culpa, ya que tanto Arturo como Delia desean la reconciliación del cuerpo con la mente (*soma*) y por ende del perdón. Del que Hannah Arendt nos advierte “deshacer los actos del pasado, cuyos ‘pecados’ cuelgan como la espada de Damocles sobre cada nueva generación” (Arendt, 2009), el legado debe construirse desde la sanación.

La viajera del viento, otra de las ficciones conmemorativas para este ensayo corola la épica bélica del vacío y del horror. Ángel, el personaje masculino se autoexcluye de la sociedad porque entiende que debe pagar penalmente el daño que ha causado. Como muchos ciudadanos éticos entiende que la moral forma parte de la democracia y que es a ella a la que hay que seguir. No lo persiguen, él se autoimpone un duelo interior, necesita demostrarle a la sociedad que un nuevo hombre renace en él: “-Sí. Vamos a estar bien” (Cueto, 2016, p. 235). La vida nueva se inicia después de pagar la penalidad.

En cuanto al ensayo titulado *Las poéticas del duelo* que presenta Vich versa sobre diferentes performances que motivaron al silencio, es decir, se “habla” ahora de lo que en su momento no se dijo. Estudia el arte, la memoria y la violencia política del Perú y lo hace desde el después del “ardor”¹² sucedido. Los artistas nacionales se introducen en la sociedad para evidenciar y retratar los abusos cometidos. El libro señala “cómo el sector cultural viene cumpliendo un rol protagónico en el intento por instalar un nuevo imaginario nacional a partir de la desestabilización de los sentidos comunes existentes” (Vich, 2015, p. 15).

Los lugares para la memoria que el investigador destaca van desde canciones, retablos inspirados en las manualidades ayacuchanas, películas, el humor relacionado con la violencia en las manos de Carlín el popular dibujante que realiza irónicas y políticas recreaciones en caricaturas que se publican en periódicos locales. Advierte Vich (2015) que el humor “es un dispositivo crítico a través del cual se exhibe el “suplemento obsceno” de la vida social, vale decir, aquella ley oculta que revela cómo se ejerce el poder más allá del discurso público” (p. 183). La ironía, la parodia son elementos oportunos para destacar todo aquello que no funciona bien.

Denota la performance simbólica y la participación que tiene la dictadura fujimorista en la vida política y social. Aporta una fina mirada sobre un contexto nacional en ruinas, indica que, a pesar de los años, no se dan visiones consensuadas acerca de los hechos sucedidos, aunque entiende que “Sendero Luminoso fue el principal violador de los derechos humanos” (Vich, 2015, p. 231).

La Memoria y el Olvido en las Estéticas Nacionales y en la Seguridad Ciudadana

Gracias al accionar del arte y de las obras publicadas se testimonia aquello sucedido durante un tiempo no muy lejano en las tierras incaicas. Como toda obra estética necesita ser impulsada y activada para que tenga sentido por un lector que conozca los hechos sucedidos y le imprima expresión a ese mensaje que por sí solo no agrega nada.

El lugar de la memoria es una zona de privilegio. En los casos abordados se alojan en un sitio físico, sea un monumento, un libro, un museo, una imagen. Únicamente visitándolos, mencionándolos es como se logra transmitir la identidad que habita en él. Un paseante puede pasar cerca de una galería, o una pinacoteca a diario, aunque si no tiene conocimiento de su valor hermenéutico no podrá difundirse su historia. Un policía puede realizar su labor durante años, sin embargo, si no alimentan su mente de anécdotas reales que han gratificado o no a la sociedad en momentos auténticos, entonces trabajará en un

¹² *Rupay* en quechua hace referencia al fuego, a las llamas, al ardor con el que se quemaron vidas.

sistema desconociendo su historia. Y si no se propaga entonces esas valías, llega el olvido. Sital al que van a parar todos aquellos elementos, sujetos, documentos, que no son activados desde el presente.

La literatura lo ha denominado baúl, sótano, área en donde duerme una conciencia paralizada por algún motivo.

La seguridad pública debe también evocar a la memoria y al olvido.

A la primera para activar la tradición vivida, la fuerza de su espíritu interior cuando entona himnos, marchas o realiza formaciones. A la segunda: la forma del olvido es precisamente realizar la acción contraria para que no se torne “olvido” ni los hechos negativos ni los positivos. Ante los nefastos, la seguridad policial debe comprender en todo momento, para actuar acorde a ello, que los actos criminales son llevados a cabo por sujetos que mantienen rasgos característicos.

Ante los logros obtenidos –porque también están presente– vale la pena recordar cómo se conquistaron, qué esfuerzos se realizaron, cuáles fueron las medidas tomadas. Y, como se trata de un equipo y no de un grupo, el estímulo motivacional de lucha más que de forma individual debe hacerse desde lo solidario y lo colectivo.

Consideraciones finales

En el pórtico para el ingreso al arte y a la seguridad ciudadana se recoge el ingreso panorámico y conceptual de las relaciones entre estos sintagmas. Se concluye que tanto la estética artística en los diferentes soportes como el sistema policial estuvieron involucrados en este conflicto violento, desde un sitio de protagonismo distinto. Cada uno interceptó el terreno bélico desde el lugar en el que fue formado. Ambos (los artistas nacionales y el sistema policial) han trabajado para mitigar el abuso de un grupo que socavó el poder estatal en aras de confirmar un dominio exclusivo.

El segundo punto que refiere a las estéticas nacionales que describen el conflicto bélico peruano aportan el mensaje de que el impacto individual como el colectivo fue muy violento, y que por el actuar intimidatorio del bando senderista la seguridad ciudadana debió replegarse para luego proceder con ímpetu al identificar que la población solicitaba la defensa. Como todo ejercicio de acción y en el intento de mitigar procesos violentos y de victimización se identificaron riesgos, entre ellos, estructurales, la desconfianza ciudadana ante la posibilidad de ayuda. Después de haber presenciado activamente esa época histórica es importante reducir y controlar esas brechas para mejorar la comunicación entre el ciudadano y el operador policial.

En cuanto al tercer apartado se discute acerca de la memoria y el olvido en las estéticas nacionales y en la seguridad ciudadana, para ello se apela al llamado que realiza el teórico ruso Todorov cuando se incurre en sobrevalorar solo unos aspectos. Sostiene en el texto denominado *Los abusos de la memoria*¹³ la tesis de que hasta con el recuerdo se debe tener recaudos, ya que se puede subestimar un suceso violento y por ende olvidarlo. La marca de exclusividad de la memoria o el olvido absoluto en un acontecimiento son gestos que tiranizan la conmemoración encauzándola hacia un único relato.

De todas formas, es válido considerar que “cuando los acontecimientos vividos (...) por el grupo son de naturaleza (...) trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar” (Todorov, 2000, p. 18), para que las atrocidades cometidas, violaciones de derechos, crímenes y muertes no sean justificadas ante la sociedad.

En épocas de compulsión social la Policía Nacional del Perú dispondrá de acciones estratégicas, tácticas y demás elementos racionales que vayan enmarcadas dentro de los estatutos legales en que sus fuerzas de poder sean medidas con el arte de la sabiduría y el buen tino.

Referencias

- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires. Paidós.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final de la comisión de la verdad y reconciliación*.
- Cossio, J., Rossell, L., Villar, A. (2016). *Rupay. Historias gráficas de la violencia en el Perú 1980-1984*. Contracultura. <https://lum.cultura.pe/cdi/historieta/rupay-historias-graficas-de-la-violencia-en-el-peru-1980-1984-0>
- Cueto, A. (2014). *La hora azul*. Planeta Perú.
- Cueto, A. (2015). *La pasajera*. Seix Barral.
- Cueto, A. (2016). *La viajera del viento*. Planeta Perú.

¹³ Todorov, Los abusos de la memoria. El autor trata sobre la memoria ejemplar es “liberadora”, porque devuelve el pasado al presente, esto es, permite conciliar los conflictos ocurridos durante una época anterior para que concilie con la actual. Aunque los crímenes de la segunda guerra mundial nada tengan de modelos ejemplarizantes destaca los actos de valor que tuvo David Rousset al reunir información del pasado (campos de concentración comunistas) y darla a conocer en el presente, ese tipo de registros son los memorables.

- Deleuze, G. (1985). *La imagen-tiempo*. Paidós.
- Foucault, F. (2002) *Vigilar y castigar*. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires.
- Fuentes, D. (2003). Políticas públicas y seguridad ciudadana: la violencia como problema público. *Estudios fronterizos*, 4(8), 13-31.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-69612003000200001&lng=es&tlng=es
- Gruzunski, S. (2012).. *La guerra de las imágenes*. F.C.E. México
- Ludmer, J. (2011). *El cuerpo del delito: un manual*. Eterna Cadencia.
- Mastronardi, V. (2012). *Criminología I*, Lulu.
- Moro, T. (2006). *Utopía*. Traducción de Pedro Rodríguez Santidrián. Alianza Editorial. Madrid.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Arca. Montevideo.
- Roncagliolo, S. (2006). *Abril rojo*. Alfaguara.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. IEP.
- Vila, B. (2018). Lenguajes estéticos para el cultivo de la memoria. *Uru: Revista de comunicación y cultura*, (1), 17-34. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru/article/view/26312514.2018.1.2>
- Zevallos, N., Mujica, J. (2016). *Seguridad Ciudadana*. Consorcio de Investigación Económica y Social.
https://cies.org.pe/wp-content/uploads/2016/07/seguridad-ciudadana_.pdf