

"Año de la recuperación y consolidación de la economía peruana"

**RESOLUCIÓN DE VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN
N° 047-2025-UNTELS -VRI**

Villa El Salvador, 21 de octubre de 2025

VISTO:

Oficio N° 0682-2025-UNTELS-VRI-II, de fecha 20 de octubre del 2025, la Dirección del Instituto de Investigación emite opinión favorable para **APROBAR el cierre del proyecto de investigación: "Ciudad, arte y memoria: Historia e irrupción popular en la escultura pública monumental de Villa el Salvador"**, (modalidad sin financiamiento), a cargo de la investigadora principal, **Mag. Celia Herminia Rodríguez Olaya**, y;

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 18° de la Constitución Política del Perú, en su cuarto párrafo establece: Cada Universidad es autónoma en su régimen normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico. Las Universidades se rigen por la Ley Universitaria N° 30220 y sus propios estatutos en el marco de la constitución y de las leyes;

Que, el artículo 56 y 57, numeral 57.5 de la Ley Universitaria N° 30220 y sus modificatorias, establece: "Artículo 56. La Asamblea universitaria es un órgano que representa a la comunidad universitaria, se encarga de dictar las políticas generales de la universidad (...)" asimismo el artículo 57 numeral 57.5 señala que tiene la siguiente atribución: "Elegir a los integrantes del Comité Electoral Universitario y Tribunal de Honor";

Que, mediante Resolución N° 0002-2023-CEU-UNTELS, de fecha 02 de mayo de 2023, el Comité Electoral de la UNTELS reconoce a la Dra. Gladys Marcionila Cruz Yupanqui como Rectora, Dra. Marina Vilca Cáceres como Vicerrectora Académica y Dr. Angel Fernando Navarro Raymundo como Vicerrector de Investigación de la Universidad Nacional Tecnológica de Lima Sur;

Que, en el art. 50° de la Ley Universitaria Ley N° 30220, precisa que: "*El Vicerrectorado de Investigación, según sea el caso, es el organismo de más alto nivel en la universidad en el ámbito de la investigación*"; y el art. 65.2.1 señala que es atribución del Vicerrector de Investigación: "*Dirigir y ejecutar la política general de investigación de la universidad*";

Que, mediante Resolución de Consejo Universitario N° 057-2023-UNTELS-CU-R, de fecha 31 de julio de 2023, se autorizó al Vicerrector de Investigación la emisión de actos resolutivos en el marco de sus atribuciones conferidas por la Ley Universitaria N° 30220 y mediante Resolución de Consejo Universitario N° 119-2024-UNTELS-CU, de fecha 28 de junio de 2024, el Consejo Universitario dispone el cumplimiento de la resolución precitada, precisando la emisión de actos resolutivos que comprenden asuntos de su competencia;

Que, en concordancia con la RCU N° 119-2024-UNTELS-CU, en el uso de sus atribuciones referido en el literal j) "*Aprobar cierres de proyecto de investigación*";

Que, mediante Resolución de Consejo Universitario N° 007-2024-UNTELS-CU, de fecha 09 de enero de 2024, se aprueba las Bases de proyectos de investigación autofinanciados – 2024 de la Universidad Nacional Tecnológica de Lima Sur";

Que, mediante Resolución de Consejo Universitario N° 109-2024-UNTELS-CU, de fecha 19 de junio de 2024, se aprobó la relación de proyectos de investigación ganadores de la convocatoria de Proyectos de Investigación Autofinanciados 2024 de la UNTELS de la Universidad Nacional Tecnológica de Lima Sur, dentro de los cuales se encuentra el proyecto de investigación de la Mag. Celia Herminia Rodríguez Olaya;

Que, en fecha 03 de octubre de 2025, mediante Carta S/N, la investigadora principal, Mag. Celia Herminia Rodríguez Olaya, solicita a la Directora del Instituto de Investigación el cierre del proyecto de

...///



Firmado digitalmente por:
NAVARRO RAYMUNDO Angel
Fernando FAU 20502245032 hard
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 21/10/2025 12:28:13-0500

.../// Ref. RESOLUCIÓN DE VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN N° 047-2025-UNTELS -VRI

investigación titulado: “Ciudad, arte y memoria: Historia e irrupción popular en la escultura pública monumental de Villa el Salvador”;

Que, en fecha 03 de octubre de 2025, mediante Memorandum N° 0248-2025-UNTELS-VRI-II, la Directora del Instituto de Investigación solicita al Especialista en Gestión de la Investigación la evaluación y verificación del proyecto de investigación denominado “Ciudad, arte y memoria: Historia e irrupción popular en la escultura pública monumental de Villa el Salvador”, para la gestión del cierre del referido proyecto de investigación;

Que, en fecha 17 de octubre de 2025, mediante Informe N° 0115-2025-UNTELS-VRI-MANP, el Especialista en Gestión de la Investigación remite a la Directora del Instituto de Investigación el informe de evaluación y verificación para cierre de proyecto de investigación, recomendando la emisión de la conformidad por parte del Instituto de Investigación y tramitar la resolución de cumplimiento, culminación y cierre del proyecto;

Que, mediante Oficio N° 0682-2025-UNTELS-VRI-II, de fecha 20 de octubre de 2025, la Directora del Instituto de Investigación, emite opinión favorable para la aprobación del cierre del proyecto de investigación denominado: “Ciudad, arte y memoria: Historia e irrupción popular en la escultura pública monumental de Villa el Salvador”, con acto resolutivo correspondiente;

Que, estando en uso de las atribuciones otorgadas al Vicerrector de Investigación, de acuerdo a lo dispuesto por la autoridad universitaria conferidas por las disposiciones citadas;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO PRIMERO. - APROBAR el cierre del proyecto de investigación titulado: “Ciudad, arte y memoria: Historia e irrupción popular en la escultura pública monumental de Villa el Salvador”, (modalidad sin financiamiento), a cargo de la investigadora principal, **Mag. Celia Herminia Rodríguez Olaya** y co investigadores **Dr. Robert Salazar Quispe** y **Mag. Juan Pablo Cotrina Cosar**, conforme al Anexo que en veintiuno (21) folios forma parte de la presente resolución.

ARTÍCULO SEGUNDO. - NOTIFICAR la presente resolución a Rectorado, Secretaría General, Dirección de Instituto de Investigación, Mag. Celia Herminia Rodríguez Olaya, Dr. Robert Salazar Quispe y Mag. Juan Pablo Cotrina Cosar.

ARTÍCULO TERCERO. - PUBLICAR la presente resolución en el Portal de Transparencia Estándar de la Universidad Nacional Tecnológica de Lima Sur.

ARTÍCULO CUARTO. - ENCARGAR el cumplimiento de la presente resolución a la Dirección del Instituto de Investigación de la Universidad Nacional Tecnológica de Lima Sur.

Regístrese, comuníquese, publíquese y archívese.



Firmado digitalmente por:
NAVARRO RAYMUNDO Angel
Fernando FAU 20502245032 hard
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 21/10/2025 12:28:13-0500

Dr. ANGEL FERNANDO NAVARRO RAYMUNDO
Vicerrector de Investigación
UNTELS

FORMATO DE INFORME FINAL DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
Proyecto de investigación sin financiamiento (RCU N° 109-2024-UNTELS-CU)

PROGRAMA DE ESTUDIOS GENERALES

Línea de investigación: Historia del arte

Título del proyecto: Ciudad, arte y memoria: historia e irrupción popular en la escultura pública monumental de Villa El Salvador

Nombre del investigador principal: Celia Herminia Rodríguez Olaya

Nombre de los miembros: Robert Dalazar Quispe y Juan Pablo Cotrina Cosar

Fecha de presentación: 19 de abril de 2025

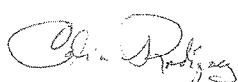


TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	2
RESUMEN Y ABSTRACT	3
Resumen	3
<i>Abstract</i>	3
1. INTRODUCCIÓN	4
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
2.1 Problema general:	4
2.2 Problemas específicos:	4
3. ANTECEDENTES	4
4. METODOLOGÍA	5
5. RESULTADOS	6
5.2 La escultura pública en Villa El Salvador	6
5.2.1 Monumento a María Elena Moyano	7
Método formalista:	7
Método iconográfico -iconológico:	7
Método sociológico:	8
5.2.2 Monumento a la Mujer	8
Método Formalista:	8
Método Iconográfico:	8
Método Sociológico:	9
5.2.3 Monumento al Primero de mayo	9
Método formalista	9
Método iconográfico-iconológico:	9
Método sociológico:	10
5.2.4 Conjunto monumental de Juan Velasco Alvarado	10
Método formalista:	10
Método iconográfico- iconológico:	10
Método sociológico:	11
5.2.5 Escultura de César Vallejo	11
Método formalista:	11
Método iconográfico - iconológico:	11
Método sociológico:	11
5.3 Ciudad y arte: irrupción popular	11
5.3.1 Estética popular e historia del arte en el Perú	12
5.4 Las funciones de la memoria	12
5.4 La cultura de la memoria desde los márgenes	12
6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	13
7. CONCLUSIONES	13
8. RECOMENDACIONES	14
9. ANEXOS	14
10. REFERENCIAS	20

RESUMEN Y ABSTRACT

Resumen

Se propone el estudio de la escultura pública, secular y monumental de Villa El Salvador (Lima), desde la perspectiva de la historia del arte, para develar sus significados: analizar sus características formales, — propias de una estética popular, es decir, no canónica, — relacionándolas con su contexto urbano local; así mismo, observar y comprender esta estatuaria pública como un hecho o fenómeno social y comunicacional, vinculándola con la construcción de una memoria común; y determinar y analizar el carácter icónico de sus imágenes asociado a su sentido conmemorativo, a la memoria social, colectiva, política.

Deseamos, mediante los métodos formalista, iconográfico-iconológico y sociológico, revelar los valores de la estatuaria pública del distrito y sus connotaciones evidentes y latentes. Abordar sus obras, mediante el procedimiento de la recolección de datos y el análisis interpretativo, evidenciará el tratamiento de la memoria y la definición del carácter conmemorativo y su representación: qué se recuerda y cómo se recuerda.

Abstract

The study of public, secular, and monumental sculpture in Villa El Salvador (Lima) is proposed from the perspective of art history to unveil its meanings: analyzing its formal characteristics, which are typical of a popular aesthetic, that is, non-canonical, relating them to their local urban context; likewise, observing and understanding this public statuary as a social and communicational fact or phenomenon, linking it to the construction of a common memory; and determining and analyzing the iconic character of its images associated with their commemorative sense, with social, collective, and political memory.

We wish, through formalist, iconographic-iconological, and sociological methods, to reveal the values of the district's public statuary and its evident and latent connotations. Approaching their works through the procedure of data collection and interpretive analysis will reveal the treatment of memory and the definition of commemorative character and its representation: what is remembered and how it is remembered.

1. INTRODUCCIÓN

Con las herramientas y enfoques de la historia del arte, se plantea el estudio de cinco piezas de la escultura pública y secular de Villa El Salvador, popular distrito del sur de Lima, en el Perú. Encontraremos en su lenguaje artístico, simbolismo y sentido social, las evidencias de la construcción deliberada de una memoria colectiva y política.

Nuestros objetivos son: primero, analizar e interpretar, con los métodos de la historia del arte, la escultura pública monumental de Villa El Salvador, relacionándolas con la construcción de una memoria social; segundo, definir, comparar y analizar las características formales y propias de una estética popular de la escultura pública monumental de Villa El Salvador en relación a la historia del arte peruano y contexto urbano local; y tercero, analizar y comprender la dimensión de la escultura pública monumental de Villa El Salvador como hecho o fenómeno social y comunicacional, en relación con la construcción de memoria. Para lograrlo se aplicarán las metodologías formalista, iconográfica- iconológica y sociológica, propias de la historia del arte; así como la interpretación de los estudios culturales para la construcción de memoria,

Revelar el sentido, significado, estética y mensaje de los monumentos escultóricos de Villa El Salvador es indispensable para evidenciar la identidad del contexto urbano y su relación con la historia local, región importante de Lima metropolitana. El carácter conmemorativo de la estatuaría pública narra una memoria de un modo determinado, encontrarlo, comprenderlo y difundirlo es imprescindible para su interpretación correcta.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 Problema general: ¿Qué interpretación se deduce de los significados de los monumentos escultóricos públicos de Villa El Salvador, desde la perspectiva de la historia del arte, y cómo se relaciona dicha interpretación con la construcción de una memoria social, colectiva y política?

2.2 Problemas específicos:

2.2.1. ¿Cómo se relaciona la escultura pública monumental de Villa El Salvador, — como hecho o fenómeno social y comunicacional, — con la construcción de memoria?

2.2.2. ¿Cómo y cuáles son las características icónicas de la escultura pública monumental de Villa El Salvador, en relación con su carácter conmemorativo, (memoria social, colectiva, política)?

3. ANTECEDENTES

La formación progresiva de una memoria local o nacional y la estatuaría pública convergen en varios sentidos, reconocerlo implica, por consiguiente, entender

que la significación -resignificación del espacio público es un territorio en constante disputa. En palabras de Burt, el conflicto por esta resignificación es definido por el logro de una credibilidad, es decir, una versión verosímil y aceptable del recuerdo. (Burt, 2010, p. 168). En el presente trabajo deseamos encontrar las convergencias entre escultura y memoria local en Villa El Salvador (Lima, Perú), y reconocer el espacio público como un escenario cotidiano de superposición de discursos y narrativas en conflicto.

La escultura pública y monumental de Villa El Salvador, distrito del sur de Lima, como la de otros distritos periféricos emergentes (Antón, 2023), tiene caracteres específicos que vistos desde la perspectivas de la historia del arte y la construcción de memoria revelan un contenido con significantes determinados que deseamos descubrir. Nuestro trabajo aborda el tema de la estatuaría pública del distrito de Lima Sur, entendida como hecho o fenómeno múltiple: social, comunicacional y cultural, asociado a los receptores, comitentes e instituciones representativas, oficiales o comunales¹.

La estatuaría pública del distrito limeño propone, en el campo artístico, una estética popular, es decir, no canónica o académica², buscando una *belleza otra* o distinta; o cuestionando, desde los márgenes, la existencia de la idea o categoría unívoca de belleza; veremos el valor simbólico de ese repertorio popular. Mediante los recursos de la historia del arte, la teoría de la cultura visual, y la interpretación /formación de la memoria poética y social, proponemos analizar la estatuaría pública del distrito y sus diversos sentidos evidentes y latentes.

4. METODOLOGÍA

Nuestro proyecto se enmarca en los estudios interpretativos de la imagen y de sus discursos.

Para las obras escultóricas aplicaremos los recursos de la historia del arte, con los métodos formalista, sociológico e iconológico. En ese orden, primero el formalista, Según su teoría, el análisis propuesto logra una exhaustiva lectura formal y comparada de la obra. En el clásico texto *El culto moderno a los monumentos*, de Alois Riegl (1858 - 1905), importante representante del análisis formalista, asevera que “ (...) todo monumento artístico es, sin excepción, un monumento histórico (...)” (Riegl, 1987, p. 25) Sus conclusiones serán importantes para lograr nuestros objetivos, además de darnos oportunos enfoques y puntos de partida.

En segundo lugar, la metodología iconográfica - iconológica estudia la obra de arte en su dimensión simbólica; la lectura de signos, símbolos, emblemas, etc, permitirá encontrar significados evidentes y latentes, indispensables para una lectura correcta y completa de la obra. La lectura iconográfica tiene varias fases, una inicial que procesa los significados o contenidos primarios, evidentes en las imágenes, lo que Erwin Panofsky llama “significado fáctico”, o sea lo “aprehendido sencillamente al identificar ciertas formas visibles con ciertos objetos conocidos” (Panofsky, 1998, p.5); y otras secundarias que buscan sentidos más profundos y precisos: la iconología es la lectura más especializada y detallada, no solo identifica o lee la imagen, sino la contrasta con literatura y fuentes contextuales, para determinar su sentido preciso.

¹ Es oportuno recordar que en Villa El Salvador la actividad comunitaria ha sido decisiva en todos los ámbitos de su existencia y desarrollo. Ejemplo de ello, la existencia de la CUAVES, (Comunidad Urbana Autogestionaria de Villa El Salvador) de 1971, prueba que desde un inicio se apostó por la autogestión, siendo especialmente importante la participación femenina (Blondet, 1991).

² El sentido académico o *academicista* en arte refiere al sector más conservador de la dinámica del arte: desde su creación, las academias de arte han marcado el canon del estilo, temas, oficializando sus decisiones.

En tercero, el método sociológico, que analiza a la obra de arte como un hecho social. Según este método, este hecho social tiene la peculiaridad de establecer una comunicación continua entre el creador y el público receptor: la obra de arte definida como un diálogo, según Arnold Hauser, “La obra de arte es una construcción dialéctica (...) y en verdad principalmente como pronunciación que se entabla entre autor y auditorio mediante una continua acción recíproca,” (Hauser, 1977, p. 358). Para las estrategias discursivas e interpretativas en el campo de la memoria social, aplicaremos el enfoque de los estudios de la cultura visual (estudios culturales), según Bal, “La cultura visual trabaja en pro de una teoría social de la visualidad, centrándose en la cuestión de qué es hecho visible, quién ve el qué, cómo se ve, y cómo visión, conocimiento y poder están íntimamente relacionados”. (2003, [p.16]). El estudio de la construcción de una memoria común implica recursos hermenéuticos, siguiendo a Vásquez y Leetoy, cita a Reyes Mate (2008), que reconoce a la memoria como una construcción social con objetivos precisos: “una actividad hermenéutica que hace visible lo que fue invisibilizado, reivindicando la mirada de las víctimas como un acto de justicia, ya que sin memoria de la injusticia no hay justicia posible.”

5. RESULTADOS

5.1 El locus de la memoria: el distrito de Villa El Salvador

El distrito de Villa El Salvador, desde su origen en 1971, ha representado un hito en la disposición urbana y la historia de Lima metropolitana, porque fue un ejemplo temprano de participación comunitaria, ocupación popular y autogestión eficiente. Surgido a partir de una invasión popular en *el pamplonazo*, promovida por las migraciones del campo a la ciudad y la consecuente y perentoria necesidad de viviendas dignas. La importancia de las oleadas migratorias internas han sido esenciales para la formación de los “nuevos” barrios de Lima, en las décadas de 1970 y 1980, y sobre todo de Villa El Salvador (Salazar Quispe, 2018), que se ha consolidado como un distrito emergente y próspero³; a pesar de la ocupación precaria y de las hondas dificultades iniciales, pues logró una disposición urbana ordenada, y una autogestión clave para su evolución. También tuvo periodos trágicos, como en los años ochenta y noventa, en el conflicto armado interno, como los que señala Burt en su texto *La lucha por las barriadas de Lima*⁴ (2003). Por supuesto, el cruel asesinato de María Elena Moyano perpetrado por el grupo subversivo Sendero Luminoso, fue uno de los más importantes.

Su disposición urbana tuvo un planeamiento inicial evidente, no un crecimiento desordenado; dispuesta buscando lograr la integración vial a Lima metropolitana adaptándose a la carretera Panamericana Sur (Romero, 2021, p. 112), con un diseño muy claro y riguroso.

5.2 La escultura pública en Villa El Salvador

Las esculturas de Villa El Salvador tienen una temática definida por su carácter conmemorativo y una intención claramente reivindicatoria, en la medida de sus condiciones y necesidades.

³ El distrito de Villa El Salvador fue galardonado internacionalmente con el premio Príncipe de Asturias de la Concordia en el año 1987, en reconocimiento a su apuesta por la paz mediante la justicia social; así mismo recibió un reconocimiento de la ONU.

⁴ Según Burt, el sentido organizativo popular y autogestionario de Villa El Salvador fue visto como un obstáculo por los grupos sediciosos, el grupo Sendero Luminoso y el MRTA. Recordemos que la mayoría de líderes comunitarios estaban afiliados a Izquierda Unida, entre ellos María Elena Moyano, grupo político al que Sendero Luminoso había declarado una guerra sin cuartel.

Las obras tienen algunas características materiales y simbólicas que denotan su uso y objetivos originales: por ejemplo, todas son de resina⁵, material que permite imitar otros más reconocidos o canónicos para el ornato público, como el bronce; así mismo, todas las que componen el presente estudio carecen de autoría reconocida y documentación oficial. El artista anónimo, —de hecho varios artistas, pues el lenguaje plástico evidencia a varias “manos” y concepciones distintas,— no ha tenido la aspiración del reconocimiento de la obra, solo garantizar su presencia y funciones; otra característica notable consiste en las placas conmemorativas en el pedestal de los monumentos, que contienen la información sobre su naturaleza, destacan datos como la gestión municipal del emplazamiento, o redistribución.

Algunas esculturas han sufrido cambios significativos, como *el monumento a la mujer*; otras, desplazamientos de sus locaciones originales, como el busto al presidente Velasco, y el registro de esos cambios carece de datos y de naturaleza formal.

5.2.1 Monumento a María Elena Moyano

Método formalista: La escultura dedicada a María Elena Moyano (1958-1992), lideresa y luchadora social reconocida, representa al personaje intencionalmente de cuerpo entero, — la corporalización de un discurso, — rodeado por un gran estandarte que la envuelve y le otorga movimiento⁶. (Fig. 1, en *anexos*) Tanto la sencilla vestimenta, como el morral o bolsa que cuelga del hombro, definen su condición popular, atributos reveladores y definitorios. La altura y disposición del monumento, sostenido por un macizo pilar, ha tenido una clara connotación heroica, (Fig. 2) se trata del personaje que no solo se yergue frente a las circunstancias, sino que es, además, elevado por el colectivo. En la placa original de la escultura, datada en 1992, destaca que el Congreso de la República declara a Moyano heroína nacional.

Es evidente la relación formal con la escultura dedicada a los *Mártires de la Revolución*, con el retrato de cuerpo entero de Urkuya Salieva, (1910-1934) (Fig. 3) activista y comunista, en Biskeken (Kirguistán), de 1978. Si bien esta última tiene un lenguaje estilístico más moderno y vanguardista, ambas esculturas femeninas abren los brazos en idéntico gesto, ambas portan y se encuentran rodeadas de una bandera o estandarte y tienen una disposición heroica deliberadamente expresada.

Metodo iconográfico -iconológico: La disposición de la escultura revela el carácter de María Elena Moyano como heroína nacional peruana: **el** ritmo corporal describe un andar, caminata o guía, aludiendo explícitamente a la labor social — cotidiana, de rutina, — de la lideresa, que acompaña a su comunidad. (Martínez, 2023, p.79). Así mismo, el sencillo atuendo que porta y el morral son

⁵ La resina es un material artificial, que en la escultura tiene un proceso indirecto, es decir, las obras se logran por la técnica del moldeado, es decir, mediante la factura de moldes.

⁶ Señala Burt que versiones diferentes de la memoria de Moyano circulan y se interceptan en un mismo espacio. (2010, p. 171).

parte de ese registro intencionado de la elevación de lo cotidiano —y popular— al rango heroico.

Método sociológico: En el texto de Ramón Joffré, Monteverde y Condori (2023) donde se abordan los problemas de recepción de la estatuaría conmemorativa desde el campo del público como un receptor activo, se señala como un problema la definición precisa del público objetivo de una escultura. O sea, al momento de definir el tema, condiciones, emplazamiento y caracteres de un monumento público, se tiene claramente un público al que se orienta la propuesta comunicativa. Los autores se preguntan de qué público se trata, si del local (respecto al emplazamiento) o del vecino, cuáles serían los límites y, por último, qué o quién definiría estas categorías. (2023, p. 20). En el caso de nuestra obra, el monumento de María Elena Moyano, se dirige al colectivo nacional, pero explícitamente al de Villa El Salvador, comunidad y pertenencia de por medio; no obstante, como señalan los autores referenciados, los límites podrán resultar difusos.

5.2.2 Monumento a la Mujer

El conjunto escultórico del *Monumento a la mujer* es uno de los más antiguos del distrito (1985), evidencia el reconocimiento y homenaje a la sustantiva participación de la mujer en la consolidación y evolución distrital.

Método Formalista: Conjunto escultórico compuesto por tres personajes femeninos jóvenes, con una disposición cercana entre sí, (Fig.4) en actitud dinámica y posturas divergentes, el movimiento de los cuerpos describe un sentido circular que se proyecta hacia el exterior, abierto y fortalecido: los tres personajes miran hacia el exterior, sus dorsos convergen y la composición se abre. El movimiento parece describir una danza.

El primer personaje se planta firme, se asienta físicamente sobre ambas piernas y toma entre sus brazos a un niño pequeño recostado sobre su pecho, su postura es muy erguida y vigilante; el segundo, una mujer gestante, toca su vientre en señal protectora mientras gira el cuello hacia atrás; el tercero, una mujer con el cuerpo ligeramente flexionado y una torsión que se perfila uniéndose a las anteriores, culmina la composición. (Fig.5) La noción de tres personajes femeninos juntos se relaciona inmediatamente con el conjunto de *Las Tres Gracias*.

Método Iconográfico: Para reconocer el valor simbólico del Monumento a la mujer, debemos relacionarlo a *Las Tres Gracias*, tema mitológico de la Antigüedad Clásica⁷ que en su desarrollo simbólico ha tenido continuas y radicales variantes, tanto en su representación como en su significado, aún en los periodos de la Grecia clásica y helenística, como señalan estudios especializados (San Nicolás, Blázquez y López, 1986). Sea en formatos pictóricos como en volumen, es uno de los temas más recurrentes en la historia del arte occidental, no sólo por la connotación simbólica, sino también por su belleza formal. En el

⁷ Las Tres Gracias “son divinidades de la belleza, y tal vez, en su origen, potencias de la vegetación. Esparcen la alegría en la Naturaleza, en el corazón de los humanos e incluso en el de los dioses.” (Grimal, 1981, p. 87). Según estos términos, las Tres Gracias son la representación de los dones de la naturaleza y, por extensión, de la vida.

Monumento de la mujer, tres personajes femeninos jóvenes, portando vestimentas sencillas, se disponen en círculo, y difiere del primero, *Las Tres Gracias*, en que hay cierta tensión en el movimiento corporal de los personajes. Iconográficamente, se relacionan ambos grupos en representar los dones de la vida, que se asocian al rol de la maternidad.

Método Sociológico: Desde el nacimiento de la comunidad y asentamiento del distrito de Villa El Salvador, el rol de la mujer ha sido protagónico, así se afirma en el clásico texto de Cecilia Blondet (1991). La inspiración y participación concreta femenina en el afianzamiento de la identidad distrital ha sido refrendada por este monumento, instalado en el óvalo de la Mujer, uno de los lugares más populares y transitados del distrito. Así mismo, hasta hoy en día el monumento es hito convencional, referente y reconocido: las manifestaciones públicas, marchas, plantones convergen en el óvalo de la Mujer, al pie del monumento; particularmente, los colectivos feministas locales afianzan su valor.

5.2.3 Monumento al Primero de mayo

Conjunto escultórico fechado en 1996, con una placa que señala que está dedicado por “Villa El Salvador a los trabajadores del Perú y del mundo en la histórica fecha del 1° de mayo”. Luego incluyen los nombres de los ocho mártires de Chicago y de luchadores anarquistas y sindicalistas históricos del Perú, como Manuel Caracciolo Lévano, (1863 - 1936), Delfín Lévano Gómez (1885 - 1941), Florencio Aliaga⁸ (primer mártir del movimiento sindical peruano en 1906. (Fig. 6)

Método formalista: El monumento a los Trabajadores o del Primero de mayo es un conjunto escultórico de seis personajes con una gran bandera o estandarte, que describen, por sus atributos y gestos, las jornadas de lucha por el reconocimiento de los derechos laborales. Formalmente, el movimiento de los personajes tiende al hieratismo y rigidez, sin lograr realmente el carácter y dinámica de conjunto. Los une una gran bandera peruana (coloreada) que divide la escena —la marcha— en dos filas o secciones similares. (Fig. 7) La descripción de los cuerpos de los seis personajes es propia de la escena en actitud de marcha de protesta: los cuerpos y músculos muy tensos, la postura atenta, el puño en alto y gestos faciales que representan el grito. (Fig. 8)

Los personajes son representativos del quehacer de los trabajadores manuales e intelectuales y se identifican con sus atributos, herramientas e instrumentos: el minero, el profesor, el pescador, el constructor, el carpintero y la mujer, que carece de elementos que definan un oficio.

Método iconográfico-iconológico: Todos los personajes portan elementos que perfilan su identidad, o atributos que determinan su condición; casi todos llevan una prenda de vestir que está relacionada al trabajo manual: el overol, se trata de mamelucos con tirantes que se usan desde los inicios del siglo XX en el campo exclusivo del trabajo manual, siendo su distintivo. Los usos y patrones de la indumentaria cruzan toda la historia moderna de occidente, atender a sus

⁸ Florencio Aliaga es considerado el primer mártir del proletariado peruano, caído en una huelga sangrientamente reprimida por las fuerzas del orden, el 1° de mayo de 1906. (Delhom y Rodríguez Olaya, 2015, p. 19)

significados es esencial para una interpretación simbólica completa. Barthes en 1967 aseguró que “El alcance de una prenda no está en función de su propia materialidad, (...) sino en el poder de transmitir una serie de signos que le permite a la gente abrigar una emoción u orientar una cierta actitud en relación directa con su apariencia” (Barthes, 1967, en Vilches Ogalde, 2022, p. 21). Es decir, el uso de determinadas prendas excede a los fines exclusivamente utilitarios y delimita el campo simbólico. El uso de los overoles (antes mamelucos completos o enteros, propios del siglo XIX) va a definir no sólo a una clase sino también una condición: el principio del colectivo, la unión de los trabajadores, explícitamente fijada, en jornadas de lucha.

Método sociológico: Las jornadas de lucha por los derechos laborales son fundamentales en la historia contemporánea de occidente. En el Perú, desde fines del siglo XIX y los inicios del siglo XX (Delhom, 2021) jornadas intensas y heroicas, han sido esenciales para establecer un marco legal que garantice el respeto y la salvaguarda de los derechos de los trabajadores.

La amplia producción artística vinculada a la conmemoración del primero de mayo ha sido muy diversa, y prueba que, desde las primeras obras, el hecho sustantivo ha sido un referente para el arte occidental. En el Perú, hay también una numerosa producción icónica al respecto, desde los primeros registros fotográficos del colectivo obrero: imágenes de romerías, huelgas, protestas, etc. (Delhom y Rodríguez Olaya, 2015), hasta la oferta gráfica de los medios sindicalistas, y por supuesto, las obras de los artistas (grabados, pinturas, murales, afiches, dibujos, etc) más comprometidos con los escenarios propios del *Realismo social*.

5.2.4 Conjunto monumental de Juan Velasco Alvarado

El conjunto monumental al Gral. Juan Velasco Alvarado (1910 - 1977), presidente de facto del Perú, desde el 3 de octubre de 1968 hasta el 29 de agosto de 1975, con el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas. El conjunto tiene como pieza principal el busto de Juan Velasco, en el centro de un óvalo urbano, (Fig. 9) formando parte de una estructura mayor que incluye una placa en relieve⁹, que señala: “Porque esta tierra es nuestra la defendemos” (Fig. 10) y el escudo de las CUAVES (Comunidad Urbana Autogestionaria de Villa El Salvador) (Fig. 11), que dedican el monumento a su memoria.

Método formalista: Convencionalmente, el retrato en busto tiene un formato definido desde la antigüedad clásica, trata de registrar los detalles realistas de un determinado personaje, desde la cabeza hasta la mitad del pecho, aproximadamente. Al tratarse del retrato en busto de un militar, tiene un rasgo marcial en el hieratismo de la disposición y detalles alusivos: atributos, galones militares, etc.

Método iconográfico- iconológico: La parte simbólica del conjunto radica en la gran estructura que sostiene el busto y en la escena del relieve. La primera, es un diseño sólido y vanguardista que eleva al busto del personaje central a la

⁹ El relieve es la técnica escultórica (tridimensional) que parte de una estructura plana para desarrollar una escena o tema, desde la Antigüedad está relacionado o “ha udo parejo a la arquitectura” (Alegre, Tussel y López, 2010, p. 244)

categoría heórica, la placa contiene una escena de personajes mirando al horizonte, como una estimable y promisoría visión de futuro.

Método sociológico: La obra rinde homenaje a la memoria del líder de un gobierno que, en un primer momento reprimió violentamente la primera invasión en el sur de Lima, origen de Villa El Salvador, pero luego de diversos momentos y negociaciones, permitió la ubicación de los pobladores y garantizó sus derechos. El rol del Gral. Juan Velasco Alvarado y el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas fue clave para el origen del distrito.

5.2.5 Escultura de César Vallejo

El monumento dedicado a César Vallejo Mendoza (1892- 1938) recuerda a uno de los poetas más reconocidos del Perú. Nacido en Santiago de Chuco (La Libertad, Perú), Vallejo es uno de los creadores literarios más importantes y más representados en el arte de vanguardia, sobre todo en la escultura.

Método formalista: La escultura retrata de cuerpo entero al personaje, siguiendo una impronta expresionista, pues lejos del realismo, representa una idea o expresión del autor. (Fig. 12) La imagen de un Vallejo sedente sobre un promontorio o estructura, — que no repite su icónica fotografía en París, junto a Georgette Vallejo (1908 - 1984), su esposa, donde apoya el mentón en la mano derecha, con el brazo apoyado, a su vez, en el bastón, pero se inspira en ella, quizá — con la mirada dirigida hacia el horizonte, el menton elevado, en gesto introspectivo o reflexivo.

Método iconográfico - iconológico: La propia imagen del poeta tiene un sentido simbólico desde sus inicios, Las fotografías que retratan a César Vallejo, son reveladoras de su carácter y espíritu. Su imagen se puede definir, en tanto extensión o interpretación de su obra, como una representación de la humanidad sufriente, Vallejo tiene una imagen melancólica, sombría y doliente. Aunque se propone que, se trata de una visión incompleta, facilista y hasta reduccionista (Vich, 2021), pensamos que desde esa interpretación simbólica del sufrimiento o un *pathos*, por definición coherente con la actividad poética, se enmarca su figura en el arte.

Método sociológico: En la obra de César Vallejo, tanto periodística, narrativa y poética, hay una clara intención de revelar el sufrimiento humano y un alegato concreto, relacionado a la justicia social. Su obra periodística no solo denuncia, sino que es esperanzadora frente a las injusticias y padecimientos.

Esa clara y personal apuesta resulta evidente en todas las obras que lo retratan y conmemoran su recuerdo, tanto literario como icónico.

5.3 Ciudad y arte: irrupción popular

La irrupción popular en Lima con una migración masiva interior desde mediados del siglo XX, da como resultado el origen de barrios periféricos: desde los márgenes, la historia de Villa El Salvador irrumpe en una Lima centralista, en 1971, como una ciudad que se desborda. Así mismo, las obras que estudiamos son parte de

una *irrupción popular*, en varios sentidos o frentes, puesto que plantean, desde su origen, existencia y desarrollo, dinámicas distintas a las convencionales: desde el gusto artístico y estético hasta los sentidos de la conmemoración, estas obras desafían a la cultura oficial y enriquecen, de un nuevo modo, las políticas culturales oficiales con un sentido popular, sobre todo en las décadas de los ochenta y noventa. (Valdizán, 2024).

5.3.1 Estética popular e historia del arte en el Perú

En la historia del arte contemporáneo hay una apertura hacia nuevos horizontes y resultados en permanente cambio. La producción artística acompaña, siempre, al ritmo de los tiempos. En ese sentido, además del arte de vanguardia, hay una estética popular emergente, sobre todo para la escultura pública, con relaciones evidentes con las culturas populares, los consumos masivos, la vida en las grandes ciudades y la mano de obra artesanal-popular.

5.4 Las funciones de la memoria

La memoria tiene una evidente relación con las obras de arte, en el revelador artículo de Vásquez y Leetoy se señala que: “La memoria histórica es un proyecto político producido en el presente que se sirve del pasado en pos de ciertos objetivos presentes y futuros, habitualmente relacionados con la construcción identitaria y la modificación –o conservación– de un particular imaginario social, siendo siempre selectiva y materializándose a través de un discurso específico.” (2016, p. 72).

Hay varias motivaciones que propician la producción de una memoria colectiva, según el artículo de Villa Gómez y Avendaño, la primera es el factor identitario, “relacionado con la construcción del Estado-Nación como configuración simbólica y comunidad imaginada”. (2017, p. 506). La segunda, una búsqueda de reivindicación de las víctimas de violación de derechos humanos y crímenes perpetrados con violencia contra determinados individuos, estamentos o sectores de la sociedad, “buscando que las memorias de los grupos sociales excluidos o victimizados puedan emerger en el escenario social” (2017, p. 506).

En ambos casos, la propiciación de una comunidad identitaria y la defensa de los derechos humanos de las víctimas, se privilegia los medios artísticos para conseguirlo; en la estatuaría pública de Villa El Salvador hay ejemplos de ambas motivaciones, la construcción de una memoria colectiva siempre va a ser política.

5.4 La cultura de la memoria desde los márgenes

Las representaciones de la memoria colectiva tienen, además del obvio sentido de conmemorar y delimitar un hecho, la deliberada orientación de un modo particular de memoria: qué y cómo se recuerda. Según José Álvarez Junco, citado por Reyes Mate, “la llamada memoria colectiva consiste, por tanto, en reconstrucciones ideológicas del pasado, esto es, al servicio de los fines ideológicos del presente.” (Reyes Mate, 2009, p. 154). En la memoria colectiva siempre existe una utilización y disposición para fines propios del presente; sin duda, en el conjunto de esculturas propuesto esos “fines del presente” se trata de valores identitarios, que distinguen a la comunidad desde su origen, o valores ciudadanos, como la salvaguarda de los derechos humanos.

En el grupo de esculturas revisado hay una memoria intencional muy definida y una orientación marcadamente progresista.

6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

1. Las esculturas escogidas tienen exclusivamente un carácter secular. En Villa El Salvador hay otras esculturas, como la del óvalo de Las Palomas, con una connotación claramente religiosa, que no se adapta a nuestros fines.

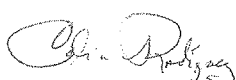
2. Del conjunto escogido de cinco esculturas, tres son retratos y dos, alegorías. Por la naturaleza de los retratos, es decir, imágenes de personajes reales, hay un vínculo directo e intencional con la memoria colectiva y la memoria política.

3. La estética popular que se evidencia en el tratamiento artístico y disposición de las esculturas de Villa El Salvador consolida una apuesta diferente y a la vez desafiante, por su ocupación decisiva del espacio público. No obstante, hay posturas discordantes: por ejemplo, en el artículo de libro *Espacios públicos, Arte urbano y Diseño. La otra ciudad peruana*, del arquitecto Willey Ludeña (2013), cuestiona el “valor artístico y estético” de los monumentos en el Perú, afirmando que: “En este contexto urbano de precariedad, sobrevivencia social y desinstitucionalización que cuestiones como el del arte público o el embellecimiento urbano se convirtieron en cuestiones “irrelevantes” o en una tierra de nadie sin normas ni modelos artísticos legitimados. Ello frente a un Perú oficial que, pretendiendo no “contaminarse” del “mal gusto” y la “huachafería” popular, terminó reproduciendo estos fundamentos hasta el punto de convertirlos en sus (sic) propio discurso.” (Ludeña, 2013, p. 157) Según el autor, la escultura, y el ornato público en general, dejaron de ser importantes en la sociedad peruanana y se admitieron sin discusiones, por la informalidad y los apremios de la supervivencia, obras que, según él, tendrían un valor artístico- estético cuestionable. Asegura, adicionalmente, que estas obras fueron invadiendo el gusto artístico oficial. Las ideas que desarrolla Ludeña en su texto son esclarecedoras porque identifican de manera muy aguda los valores de la escultura pública y sus escenarios urbanos en conflicto, reconoce, así mismo, su valor simbólico. Rebatiremos, sí, las nociones de gusto estético “oficial” y “popular”, cuando tienen ánimo descalificador, y los adjetivos “huachafo” “vulgar” o “cursi” para referirse a las esculturas de los distritos periféricos de Lima, — en realidad de todo el país — porque desacredita los intentos legítimos de un gran porcentaje de la población por reconocerse en determinado tipo de representaciones.

7. CONCLUSIONES

1. La interpretación mediante el enfoque de la historia del arte, formal, iconográfico y sociológico, permite reconocer la relación entre los monumentos públicos de Villa El Salvador y la memoria.

2. Las esculturas de Villa El Salvador, tienen la categoría de hechos sociales y comunicacionales, sea por memoria directa, en el caso de los retratos, sea por



memoria simbólica, en el de las alegorías, guardan una relación directa con el presente de sus receptores.

3. Por las características icónicas y temáticas de las esculturas de Villa El Salvador que abordamos en este estudio van a determinar su carácter conmemorativo y su relación con la memoria social, colectiva y política.

8. RECOMENDACIONES

El presente trabajo tiene como objetivo la demostración del rol fundamental de la escultura pública en la construcción de la memoria colectiva y de la identidad local. En un futuro proyecto, podría hacerse más amplio e incluir las esculturas religiosas, u otras muestras de arte urbano del distrito, para buscar en ellas el factor identitario y comunal.

La construcción de una memoria colectiva, o común a un colectivo determinado, debe considerar los valores en los que el este se reconoce e identifica como propios y deseables.

9. ANEXOS



Fig. 1. Escultura a María Elena Moyano



Fig. 2. Escultura a María Elena Moyano.

Chirina Rodríguez

Fig. 3. Monumento: *Mártires de la Revolución*, con el retrato de cuerpo entero de Urkuya Salieva, (1910-1934) en Biskeken (Kirguistán).



Fig. 4. Monumento a la mujer

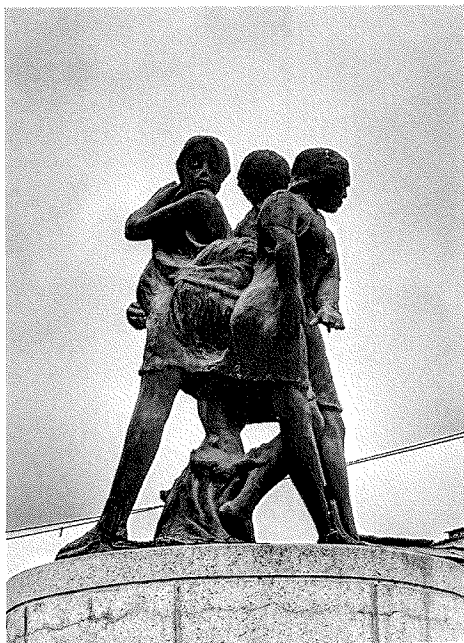


Fig. 5. Monumento a la mujer



Fig. 6. Placa del monumento al Primero de mayo

Chia Rodriguez



Fig. 7. Monumento al Primero de mayo



Fig. 8. Monumento al Primero de mayo.

Olivia Rodríguez



Fig. 9. Conjunto a la memoria del Gral. Juan Velasco Alvarado



Fig. 10. Placa en relieve del conjunto a Juan Velasco Alvarado.



Fig. 11. Escudo CUAVES en relieve del conjunto a Juan Velasco Alvarado.

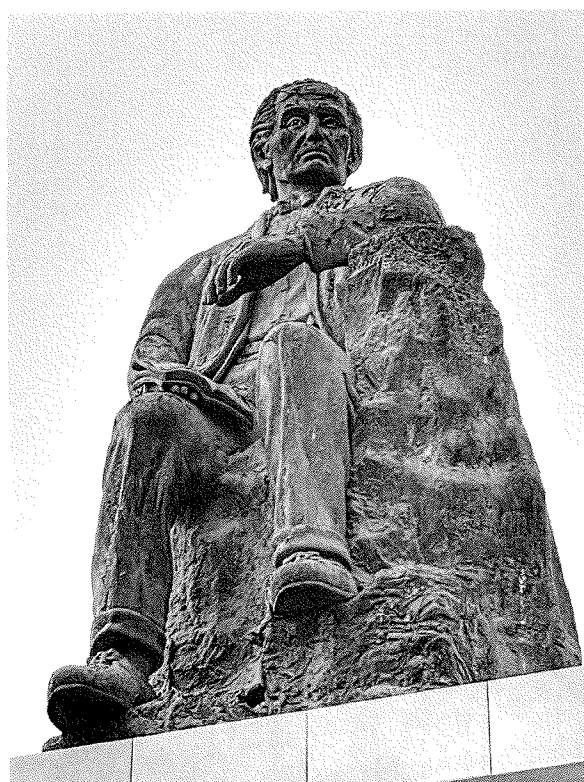


Fig. 12. Monumento a César Vallejo.

Chino Rodríguez

10. REFERENCIAS

- Alegre Carvajal, E., Tussel García, G. y López Díaz, J. (2010). Técnicas y medios artísticos. Editorial universitaria Ramón Areces. UNED.
- Antón Villacorta, J. (2023). *Estatuaria monumental: San Juan de Lurigancho: registro histórico de estatuas, estatuillas, bustos, piletas, obeliscos y más en el espacio urbano del distrito de SJL*. RP Decor Arte.
- Bal, M. (2003). El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. *Journal of Visual Culture*. Volumen 2, Número 1.
<https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/11547/32136>
- Blondet, C. (1991). *Las mujeres y el poder. Una historia de Villa El Salvador*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Burt, J. M. (2010). Los usos y abusos de la memoria de María Elena Moyano. *A Contracorriente*, Vol.7 N 2, pp. 165-209.
- (2003). La lucha por las barriadas de Lima: el caso de Vila El Salvador. Informe elaborado para la Comisión de la Verdad y la Reconciliación.
https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/345_digitalizacion.pdf
- Delhom, J. (2021). El movimiento obrero anarquista en el Perú. *Revista Laborem*. N°24, pp. 367-386.
<https://www.spdtss.org.pe/wp-content/uploads/2021/09/Laborem24-16-1.pdf>
- Delhom, J. y Rodríguez Olaya, C. (2015). Cuando “el muerto ideológico resucita chispeante”. Un análisis de la prensa anarquista y burguesa peruana (1904 - 1925). *Amerika*, N 12, pp. <https://doi.org/10.4000/amerika.5871>
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Ediciones Paidós. <https://archive.org/details/grimal-pierre.-diccionario-de-mitologia-griega-y-romana-ocr-1981/page/n1/mode/2up>
- Ludeña Urquiza, W. (2013). Espacios públicos, Arte urbano y Diseño. La otra ciudad peruana. Hamann Mazuré, J. (Ed). *Lima: espacio público, arte y ciudad*. PCUP.
- Martínez Vásquez, A. (2023). «Madre Coraje» resiste. En Ramón Joffré, G., Monteverde, R. y Condori, L. (Eds). *Monumentos y nación en el Perú actual. Una discusión glocal*. Sequilao Editores, pp. 78-80.
- Panofsky, E. (1998). *Estudios sobre iconología*. Alianza Universidad.
- Peñuela, J. y Herrera Buitrago, M. (2022). Fragmentos, espacio de arte y memoria: ¿monumento de memoria histórica o galería comercial de arte contemporáneo?. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 8(12), pp. 48-61. <https://geox.udistrital.edu.co/index.php/estart/article/view/18108>
- Ramón Joffré, G., Monteverde, R. y Condori, L. (Eds). (2023). *Monumentos y nación en el Perú actual. Una discusión glocal*. Sequilao Editores.
- Reyes Mate, M. (2009). *La herencia del olvido. Ensayos en torno a la razón compasiva*. Segunda edición. Errata Naturae.
- Riegl, A. (1987). El culto moderno a los monumentos. La balsa de la Medusa.
- Romero Sotelo, M. y Romero Maldonado, T. (2021). *Villa El Salvador. Ciudad de las generaciones. (1971 - 2021) 50 años*. Fondo Editorial USIL.
- San Nicolás Pedraz, M., Blázquez Martínez, J, y López Monteagudo, G. (1986). La mitología en los mosaicos hispano-romanos. *Archivo español de arqueología*, Vol. 59, N° 153-154, pp. 101-162.
- Valdizán Guerrero, G. (2024). *Katatay. Políticas culturales en la historia del Perú 1821 -2023*. Heraldos editores.
- Vásquez Liñán, M. y Leetoy, S. (2016). Memoria histórica y propaganda. Una aproximación teórica al estudio comunicacional de la memoria. Comunicación y

1

Sociedad. *Revista del Departamento de Estudios de la Comunicación Social*.
Universidad de Guadalajara. N.26 , pp. 71-94.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2016000200071

Vich, V. (2021). *César Vallejo: un poeta del acontecimiento*. Editorial Horizonte.

Vilches Ogalde, J. (2022). *Indumentaria y minería en El Tofo. (1908 - 1974). Género y estratificación social*. Tesis de Magíster en Antropología Sociocultural. Universidad de Chile.

<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/202399/Indumentaria-y-mineria-en-el-tofo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Villa Gómez, J. D. y Avendaño Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), pp. 502-535.

<https://revistas.ucatolicaluisamigo.edu.co/index.php/RCCS/article/view/2207>

