



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento degli Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)

Classe LT-12  
Tesina di laurea

*Percorsi di sradicamento: sfruttamento territoriale,  
migrazione e violenza di genere nella narrativa di  
Karina Pacheco Medrano*

Relatore  
Prof. Emanuele Leonardi

Laureanda  
Giordana Drago  
n° matr.2087865 / LTLLM

Anno Accademico 2024/2025

*Ringrazio la mia famiglia, soprattutto la mia mamma e il mio papà, che con (tanta) pazienza e amore, hanno sempre sostenuto ogni mia scelta, anche quelle più stravaganti. Ringrazio i Paesi che mi hanno accolta e tutte le persone meravigliose che ho incontrato lungo il cammino. Un grazie speciale ad Arianna, Carlos, Catalina e Diana. Questa tesi è per voi.*

# Indice

Introduzione .....	1
--------------------	---

## Capitolo 1

1.1 Karina Pacheco Medrano: brevi cenni biografici.....	5
1.1.1 L'interesse per i temi sociali e ambientali.....	6
1.1.2 Lo stile letterario .....	8
1.2 Diversità culturale e geografica del Perù .....	9
1.2.1 La Costa: civiltà precolombiane e centri urbani .....	11
1.2.2 La Sierra: la culla dell'Impero Inca.....	12
1.2.3 Selva: la diversità amazzonica .....	13
1.3 Le tappe storiche fondamentali .....	14

## Capitolo 2

2.1 La relazione tra uomo e natura: <i>chacras</i> , <i>sacha</i> e la fragilità territoriale in Perù.....	18
2.1.1 Miniere e conflitti: l'impatto dello sfruttamento minerario .....	22
2.1.2 L'impatto sulle donne e la violenza di genere.....	25
2.3 La migrazione interna ed esterna .....	29
2.3.1 Il problema del <i>desplazamiento</i> .....	31
2.3.2 Cenni sul tema della migrazione nella letteratura peruviana .....	33

## Capitolo 3

3.1 <i>Lluvia</i> : la pioggia come metafora di un dolore personale e collettivo .....	39
3.1.1 Il corpo femminile in <i>Lluvia</i> : luogo di ferite, memoria e resistenza .....	41
3.1.2 <i>Pachamama violata</i> : lo sfruttamento territoriale in <i>Lluvia</i> .....	46

3.1.3 Sradicamento e identità in <i>Lluvia</i> .....	48
3.2 <i>Las orillas del aire</i> : gli elementi del ricordo.....	51
3.2.1 La Storia come spazio narrativo in <i>Las orillas del aire</i> .....	54
3.2.2 La costruzione del sé: tra appartenenza e perdita.....	56
3.2.3 Nuove genealogie e percorsi di <i>filiación</i> nella letteratura peruviana .....	58
Semillas de resistencia: entrevista a Karina Pacheco Medrano .....	63
Bibliografía .....	73
Sitografía.....	76

## Introduzione

Se si dovesse rappresentare il Perù con un'immagine, sarebbe un mosaico frammentato e dalle mille sfumature: colori vividi e paesaggi contrastanti, tradizioni millenarie intrecciate alla modernità frenetica, e una storia che porta con sé ferite ancora aperte. Questa ricchezza e complessità sono trasmesse attraverso la narrazione di una delle più grandi scrittrici peruviane contemporanee, Karina Pacheco Medrano, le cui opere e pensiero saranno oggetto di studio della presente tesi.

La scelta del tema però non è partita dall'autrice, bensì da una serie di esperienze personali. Durante l'estate del 2023, ho trascorso due mesi a Rio de Janeiro, lavorando a stretto contatto con bambini in condizioni di vulnerabilità. È stata un'esperienza intensa e formativa, che mi ha permesso di entrare in relazione con una realtà complessa e, allo stesso tempo, profondamente umana. Le conversazioni con le persone del posto, su temi sociali e ambientali, mi hanno fatto intravedere le contraddizioni e le sfide di un Paese vasto e affascinante, segnato da profonde disuguaglianze. Il Brasile mi ha lasciato un'impronta indelebile, accendendo in me una forte curiosità verso l'America Latina. Spinta da questo interesse, l'anno successivo sono tornata nel continente, questa volta in Perù, dove ho vissuto tra settembre e dicembre 2024 coinvolta come volontaria in un progetto di volontariato. È stato un incontro fortuito, quasi casuale, con un Paese che purtroppo si conosce poco ma che mi ha profondamente colpita. Le differenze tra le regioni – dalla costa alle Ande, fino alla foresta amazzonica – si manifestano in modi sorprendenti: tradizioni, cibi, abiti, lingue e persino accenti. Eppure, esistono anche forti elementi di continuità, come il senso di appartenenza, la memoria condivisa e, purtroppo, le conseguenze tangibili di un sistema economico e politico che continua a compromettere l'equilibrio ambientale e sociale. In questo contesto, ho potuto osservare direttamente gli effetti di problemi strutturali che accomunano molti Paesi latinoamericani: la contaminazione causata dall'attività mineraria, la deforestazione in Amazzonia, le difficoltà socioeconomiche delle grandi metropoli come Lima, Rio de Janeiro, São Paulo. Temi che avevo già intercettato in Brasile, ma che in Perù ho avuto l'opportunità di esplorare più a fondo. Ciò che mi ha più colpita è che, nonostante le sfide e i problemi attuali, il popolo peruviano è estremamente resiliente: una calma profonda, una gentilezza sincera e una fierezza per la sua ereditarietà storica millenaria. In ogni gesto quotidiano, piatto o canzone emerge un forte senso identitario, e una volontà di preservare e proteggere le tradizioni ancestrali dall'avvento di un progresso invasivo che sembra non risparmiare nessuno. Queste lotte, contraddizioni e *desgarros* sono raccontate da Karina Pacheco Medrano, che attraverso le sue opere denuncia la situazione di un Paese che cambia, si oppone ma non smette di

resistere. È da questa prospettiva che nasce il lavoro che segue: un tentativo di restituire complessità, voce e contesto ad un Perù ancora poco conosciuto.

La tesi è strutturata in tre capitoli. Il primo capitolo è dedicato a delineare il profilo di Karina Pacheco Medrano, il cui impegno letterario e civile si intreccia profondamente con le tematiche dello sfruttamento, dell'identità e della violenza. Dopo una breve ricostruzione biografica e formativa – che include il suo percorso accademico in antropologia e le esperienze di viaggio e ricerca in diverse aree del Perù e del mondo andino – si esplora il suo repertorio narrativo, spaziando tra romanzi, racconti e saggi. Viene inoltre evidenziato il filo rosso che attraversa la sua produzione: una denuncia delle disuguaglianze sociali, dello sfruttamento territoriale e delle molteplici forme di violenza, soprattutto quelle subite dalle donne. Il capitolo si sofferma anche sui tratti distintivi del suo stile letterario: una prosa che si snoda tra il realismo e il simbolismo, capace di restituire la complessità del paesaggio umano e naturale del Perù; l'approccio scientifico dell'antropologa combinato con la sensibilità dell'autrice impegnata. In parallelo, viene offerta una panoramica geografica e storica, utile a comprendere meglio il contesto in cui si inserisce la sua narrativa. Si descrivono le tre grandi macroregioni del Paese – Costa, Sierra e Selva – e le popolazioni che le hanno abitate, con uno sguardo alla ricchezza dei paesaggi e alla varietà culturale. Infine, viene tracciato un breve percorso storico, dalle civiltà precolombiane fino alla contemporaneità, per delineare le principali tappe che hanno segnato l'identità peruviana.

Il secondo capitolo affronta le tre tematiche centrali della tesi: il rapporto tra uomo e natura nelle comunità indigene peruviane, lo sfruttamento del territorio e l'estrattivismo; la violenza di genere come riflesso di un sistema patriarcale e coloniale; e infine la migrazione, vista come esperienza di sradicamento e ricostruzione identitaria. Attraverso dati statistici, articoli, report ufficiali e fonti di organizzazioni internazionali come ONU, FAO e WTO, si evidenzia la gravità delle problematiche ambientali e sociali che colpiscono il Perù. Ogni anno si perdono migliaia di ettari di foresta, i fiumi vengono contaminati, intere comunità vengono *desplazadas* e sono costrette ad abbandonare le proprie terre. Per molte popolazioni andine e amazzoniche, la natura è molto più di un semplice ambiente: è identità, spiritualità, casa. Termini come *Pachamama* o *chacra* esprimono un legame profondo e vitale. Ma questo legame è oggi minacciato da un modello estrattivo che promette progresso ma lascia devastazione. In questa resistenza, le donne giocano un ruolo centrale. Custodi della terra e della memoria collettiva, sono però le più colpite dall'esclusione e dalla violenza. Solo il 20% delle donne contadine possiede le terre che coltiva, da loro considerata come un *hogar*, una casa dove crescere la famiglia. Spesso ignorate nei processi decisionali, quando la terra viene venduta, sono le prime a pagare il prezzo: restano vedove, perdono i figli, vivono nella povertà. Ma continuano a lottare, per sé, per la comunità, per il futuro. In America Latina c'è una componente ancora

fortemente *machista* nella società, la violenza di genere è presente non solo quotidianamente nelle comunità e nelle famiglie, ma anche a livello istituzionale come strumento di controllo politico. Negli ultimi decenni, tuttavia, è nato un movimento femminista che sta diventando sempre più grande, e le donne si stanno unendo per protestare e rivendicare i propri diritti. L'altra grande ferita è rappresentata dalla migrazione: milioni di persone hanno lasciato le zone rurali per trasferirsi nelle grandi città, come Lima, spinte da crisi ambientali e mancanza di opportunità. Ma la realtà urbana è spesso dura: disoccupazione, precarietà, emarginazione. Il dolore più profondo resta però quello del *desarraigo*: la nostalgia per una terra perduta, la difficoltà a sentirsi parte di un nuovo mondo, la perdita delle radici culturali. I figli di questi migranti crescono sospesi tra due identità, in cerca di un equilibrio difficile. Il capitolo si conclude con un primo sguardo alla rappresentazione letteraria della migrazione nella narrativa peruviana, in particolare nella tensione tra una modernità urbana e criolla e un'eredità indigena che resiste e si trasforma.

Il terzo capitolo torna a concentrarsi su Karina Pacheco Medrano, attraverso l'analisi di due opere particolarmente emblematiche: *Lluvia*, una raccolta di racconti che affrontano temi come la violenza di genere, i conflitti sociali e la migrazione; e *Las orillas del aire*, un romanzo intimo che intreccia la dimensione personale della protagonista con quella collettiva, esplorando la memoria, la genealogia e il dolore ereditato. Queste due opere sono state scelte perché condensano, in forma narrativa, i tre temi cardine già affrontati nei capitoli precedenti. Nei racconti di *Lluvia*, le esperienze individuali diventano metafora di una condizione collettiva: i corpi violati delle donne richiamano episodi di oppressione, lo sfruttamento della *Pachamama* diventa immagine della devastazione ambientale, e il senso di sradicamento si riflette nei personaggi in fuga o in cerca di una nuova appartenenza. Eppure, dentro ogni frammento di dolore, si accende anche una scintilla di resistenza: i personaggi si ribellano, reclamano la propria voce, lottano per affermare la loro storia. Il tema della memoria e della riconciliazione attraversa invece *Las orillas del aire*. Il viaggio della protagonista si muove tra ferite familiari e lacerazioni storiche, in un percorso in cui il racconto individuale e il vissuto della sua famiglia si fonde con il racconto politico e storico dell'intero Paese. La sua ricerca identitaria si costruisce proprio attraverso la frattura: l'identità, suggerisce il romanzo, non è fissa ma è un processo in continuo movimento, fatto di ricordi, silenzi e riconciliazioni. Il capitolo si chiude con una riflessione più ampia sul tema della *filiación* e della costruzione del sé nella letteratura peruviana. In questo contesto si inserisce l'eredità di José María Arguedas, figura centrale della narrativa peruviana del Novecento. Figlio di padre bianco e cresciuto in una comunità quechua, Arguedas ha vissuto in prima persona la tensione tra due mondi: quello andino e quello occidentale. Questa duplice appartenenza è diventata materia viva della sua scrittura, in cui il paesaggio andino non è solo sfondo, ma riflesso di una lotta identitaria profonda. In *Los ríos profundos*, la sua opera più celebre, la lingua

stessa – un ibrido tra spagnolo e quechua – diventa strumento di resistenza, dando voce a chi troppo spesso è rimasto ai margini della narrazione ufficiale.

Infine, un'intervista a Pacheco Medrano chiude il percorso di ricerca: le sue parole hanno accresciuto il valore del presente elaborato, restituendo profondità ai temi trattati e confermando quanto la letteratura possa essere uno strumento di denuncia, memoria e trasformazione.

Perché il Perù non è solo il suo passato glorioso né le ferite della sua storia, non è solo devastazione ambientale o povertà, e non è nemmeno l'immagine da cartolina di lama e *ponchi* colorati. È un paese complesso, e proprio per questo incredibilmente ricco. Ricco di cultura, di voci che resistono, di memoria e di cambiamento. Raccontarlo significa abbracciarne la complessità per comprenderla e la ricchezza per valorizzarla. L'augurio è, citando il fotografo brasiliano Sebastião Salgado, recentemente scomparso, che tra cinquant'anni il Perù non assomigli alla testimonianza di un Paese profondamente stravolto. Le tradizioni, la storia e le comunità della Costa, la Sierra e la Selva meritano di sopravvivere ed essere celebrate.

Desde que era niña aprendí a querer a esta tierra hermosa que me vio nacer,  
y aprendí la historia de mi gran nación que llena de gloria nuestro corazón.  
(...) Porque soy peruana, yo vivo orgullosa de mi tierra hermosa, de mi patria  
entera. Arriba la costa y mi cordillera, arriba la selva de todas maneras, ¡que  
viva el Perú, señores, viva el Perú! (Ayllón Eva, 1984)

## Capitolo 1

### 1.1 Karina Pacheco Medrano: brevi cenni biografici

Fin dal suo esordio con il libro *La voluntad del muelle*, pubblicato nel 2006, Karina Pacheco Medrano è un'autrice che ha saputo affermarsi nel panorama culturale e intellettuale peruviano contemporaneo, tanto da vincere nel 2022 il Premio Nacional de Literatura del Perú nella categoria romanzo con l'opera *El año del viento*. Nata e cresciuta a Cuzco, Pacheco Medrano assorbe fin dall'infanzia la ricchezza culturale delle Ande:

Cuando hablo de Cuzco, me marca profundamente tanto lo andino como lo amazónico. Sin duda, Cuzco es un lugar con un componente histórico muy fuerte. (...) Se pueden observar continuamente diferentes etapas: no solo lo inca, que por supuesto está muy presente, sino también lo preincaico en muchos lugares, lo colonial, lo republicano y los vertiginosos cambios del siglo XX. La historia acumulada te lleva a preguntarte constantemente cómo habrá sido esto en determinada época. El tema de la memoria y de la historia son aspectos muy presentes en la literatura. (Intervista a Karina Pacheco Medrano, Giordana Drago, 2025)

A 16 anni lascia Cuzco per completare gli studi scolastici negli Stati Uniti, un'esperienza che le offre uno sguardo inedito su una realtà culturale radicalmente diversa e che la avvicina all'antropologia, materia di cui si innamora profondamente. Tornata in Perù, sceglie di approfondire il legame con le proprie radici studiando proprio questa materia presso l'Università Nazionale San Antonio Abad del Cuzco, laureandosi con una tesi dal titolo *Productores de coca en los valles de La Convención y Lares*, che già evidenzia il suo interesse per le dinamiche socioeconomiche e culturali delle comunità andine.

Machu Picchu mismo es un ícono turístico y simbólico de Perú y de Cuzco en particular, donde viví mi infancia y gran parte de mi juventud, y hasta hoy mantengo un vínculo estrecho con la parte amazónica del mundo. Quiero destacar que la Amazonía también juega un rol importante, pero no como una Amazonía externa, sino como una Amazonía presente en mi memoria y en mi biografía personal, de manera muy fuerte. (Intervista a Karina Pacheco Medrano, Giordana Drago, 2025)

Il trasferimento in Spagna ha rappresentato un ulteriore capitolo importante nella sua formazione, integrando le sue radici andine con una visione più ampia e interdisciplinare. Durante i dodici anni trascorsi presso l'Università Complutense di Madrid, consegue un dottorato in Antropología de América e un master in Disuguaglianza, Cooperazione e Sviluppo. Tra le sue opere spiccano sia raccolte antologiche che offrono una panoramica della narrativa della sua regione, come *Cuzco, espejo de cosmografías. Antología de relato iberoamericano* (2014) e *K'intu. Historias, memorias y recorridos de la hoja de coca. Antología, siglos XVI-XXI* (2021), sia raccolte di racconti e romanzi. Le più acclamate, vincitrici di diversi premi letterari, sono *No olvides nuestros nombres* (2008), *Cabeza y orquídeas* (2010), *El año del viento* (2022). Attualmente dirige *Ceques Editores*, una casa editrice indipendente con sede a Cuzco, specializzata in storia, antropologia e letteratura. Questo progetto editoriale si distingue per la promozione di testi fondamentali tradotti dall'inglese e dal francese, come *The Inca Civilization in Cuzco* di Tom Zuidema e *La Vision des Vaincus* di Nathan Wachtel, rendendo accessibili al pubblico peruviano opere essenziali per la comprensione delle culture indigene. Il suo ultimo libro, pubblicato nel 2024, dal titolo *Niños del pájaro azul*, è una raccolta di sette racconti che trattano temi quali il femminicidio, l'abuso di potere, il narcotraffico e lo sfruttamento minorile nelle aree marginali amazzoniche.

### **1.1.1 L'interesse per i temi sociali e ambientali**

L'approccio di Pacheco Medrano alla scrittura è profondamente influenzato dalla sua esperienza antropologica e dalla sua visione critica del mondo. Nei suoi romanzi e racconti affronta temi come l'identità, la perdita, la memoria storica, il degrado ambientale e la violenza, mettendo in luce le connessioni tra ingiustizie sociali ed ecologiche. Nel racconto *Caimán Xuxian*, parte della sua ultima raccolta *Niños del pájaro azul* (2024), denuncia la devastazione ambientale causata dall'estrazione dell'oro in Amazzonia, rivelando come la distruzione della natura sia inscindibile da un sistema di potere corrotto e discriminatorio. Questo sistema sfrutta le comunità locali, perpetuando un'eredità coloniale ancora fortemente radicata, che si manifesta attraverso la violenza, il razzismo e l'emarginazione.

Le migrazioni forzate, la discriminazione e il razzismo sono tra le principali cause dei conflitti territoriali e dell'espansione del pensiero estrattivista e neocolonialista, temi centrali nelle opere di Pacheco Medrano. Nei suoi racconti esplora il *desplazamiento* delle comunità indigene e delle famiglie di rifugiati, mostrando come queste esperienze siano aggravate da un sistema sociale

profondamente razzista e da una struttura di potere ancora segnata da una visione coloniale. L'autrice denuncia l'indifferenza verso le comunità più emarginate, in particolare quelle indigene, e analizza l'impatto della perdita della terra e dell'identità culturale. I suoi personaggi si trovano così intrappolati in una ricerca dolorosa e incompleta delle proprie radici, un'esperienza che riflette l'impossibilità di riconciliarsi con un passato frammentato e con un presente segnato da ingiustizie storiche e da un mondo ormai stravolto.

No solo hay una falta de responsabilidad por parte de las grandes compañías mineras, sino que estos son verdaderos lobbies mafiosos. (...) Se trata de un abuso de poder muy grave y de una corrupción que no se preocupa por la naturaleza ni por las comunidades afectadas. Es una violencia contra el medioambiente y contra la población local. Hay consenso en que la minería informal depreda y destruye el ecosistema. Además, explota a mujeres y niños. (...) El último libro de cuentos, que ha salido hace tres meses, se llama *Niños del pájaro azul*. Hay dos cuentos que abordan este tema: uno se llama *Caimán Xuxian* y el otro trata sobre los vínculos del tráfico de niños en relación con el poder. Sin embargo, esto ocurre y no interesa, Somos un país tremendamente racista, construido de manera injusta, con una mirada discriminatoria que hace que a mucha gente no le importe lo que sucede con los más pobres. Si además son indígenas, aún menos. Hay una estructura de poder con una mirada colonial de la que no nos hemos sacudido. (Entrevista a Karina Pacheco Medrano, Giordana Drago, 2025)

Un altro tema particolarmente rilevante nella scrittura di Pacheco Medrano è la violenza di genere, strettamente connessa alla discriminazione e allo sfruttamento territoriale. Con grande sensibilità, l'autrice esplora le storie di donne che affrontano oppressione e violenza, ma che trovano modi di resistere e reagire. Le sue protagoniste incarnano non solo le disuguaglianze sociali, ma sono espressioni anche della forza della memoria collettiva e del racconto, veri e propri simboli di resilienza. Attraverso queste figure femminili, Pacheco Medrano offre una visione potente della lotta contro la violenza patriarcale, mostrando le donne non come vittime passive, ma come agenti di cambiamento capaci di sfidare le barriere culturali e gli stereotipi di genere. La loro resistenza non è solo individuale, ma collettiva, che trasforma il dolore in azione e denuncia sociale.

Históricamente, la mujer ha servido para absorber las frustraciones de la sociedad y de los individuos. En sociedades desiguales, en lugar de enfrentarse a un patrón, el hombre se desahoga con su mujer y se convierte en un pequeño patrón en su casa. Hay que trabajar la autoestima de la gente de otras maneras. No se trata solo de

empoderar a las mujeres, sino de cuestionar el discurso patriarcal inculcado en los hombres.

¿Cómo se sienten cuando tienen varias mujeres, cuando compiten con otros hombres? La autoestima masculina se basa en la posesión, y las mujeres son parte de esa posesión. Es algo tan normalizado que muchos hombres no se dan cuenta de cómo funciona el sistema en su cabeza. Se comportan de manera violenta y despectiva sin siquiera cuestionarlo. Cuando se les señala, minimizan el problema. Solo tomar conciencia de este sistema y sus raíces ya sería un gran avance. (Entrevista a Karina Pacheco Medrano, Giordana Drago, 2025)

### 1.1.2 Lo stile letterario

Nonostante i temi e gli episodi narrati nei suoi scritti siano spesso drammatici, lo stile letterario di Pacheco Medrano è profondamente radicato in una commistione tra realismo e fantastico, approccio utilizzato proprio per esplorare la complessità della realtà e del mondo in cui i personaggi si trovano. In un'intervista con *Perú21* del 2019, l'autrice sottolinea che «a veces aquello que llamamos fantástico puede ser parte de la realidad. Depende de los ojos con que lo mires y cómo lo traduzcas». Questo uso del fantastico non è un semplice esercizio di evasione, ma uno strumento per mettere a nudo le verità più dure e profonde della condizione umana. L'autrice, attraverso l'uso di elementi simbolici, esprime temi drammatici e universali: ne è un esempio significativo il racconto *Trenzas de sirena*. In questa storia, la protagonista Eda, vittima di femminicidio, si trasforma simbolicamente in una sirena che abita una caverna incantata. Dopo la sua morte, Eda non è dimenticata, ma si trasfigura in un'entità che protegge il suo popolo e ispira i musicisti locali, i quali cercano il suo canto per accordare i loro strumenti. La figura della sirena, legata al canto e all'acqua, diventa un simbolo di resilienza e memoria collettiva.

Desde la ficción hay por un lado un aliento para desentrañar momentos históricos que cuentan tremendas cosas de lo que fuimos, de lo que heredamos, pero también hay mucho por abordar sobre esos aspectos sórdidos, algunos descubiertos a través de historias orales íntimas; todos ellos mueven las micro y macrohistorias. Para mí, que vengo de una formación en antropología e historia, un reto persistente es cómo representar en ficción aquello sin rendirme al lenguaje más explicativo y riguroso de las Ciencias Sociales, cómo dar fuerza propia a la ficción con ese lenguaje literario que sin contar ni explicar los hechos concretos sugiere lo esencial, lo hermoso, lo sórdido. (Villacorta Gonzáles, 2016)

Il suo approccio antropologico, derivato dal suo percorso accademico, è comunque ben riconoscibile nelle sue opere, in particolare nelle descrizioni delle comunità peruviane, nella narrazione della storia nazionale e nella costruzione delle personalità dei personaggi. Tuttavia, i suoi libri non sono saggi di antropologia, ma romanzi e racconti in cui le storie si sviluppano sempre all'interno di un contesto realistico e accuratamente studiato. Questo le permette di offrire un riflesso veritiero della realtà, sia che si tratti di epoche remote, risalenti a duemila anni fa, sia che riguardi il mondo contemporaneo, riuscendo a conciliare perfettamente un approccio scientifico e metodico ad uno narrativo e fantastico.

Es un equilibrio delicado, para que las novelas no sean textos sociológicos. La antropología tiene un método que te hace consciente de que no puedes representar al otro solo desde tu perspectiva, desde tu ángulo de visión. Intentar moverse en otros puntos de vista es una base metodológica que me ha sido muy útil al escribir. Ese es un elemento del método antropológico que ha sido fundamental para construir personajes. En mis novelas, sobre todo, investigo mucho. Para los cuentos también, dependiendo del caso. Trato de ir a los lugares o leer mucho sobre ellos. Es algo que también viene del método: prestar atención al contexto general que rodea a una comunidad. Aunque sea una comunidad aislada, sigue estando enmarcada en una realidad más amplia. Es una autoexigencia, algo que me nace naturalmente, porque lo he trabajado tanto que se ha vuelto ineludible. (Intervista a Karina Pacheco Medrano, Giordana Drago, 2025)

## **1.2 Diversità culturale e geografica del Perù**

Come punto di partenza per comprendere le opere di Karina Pacheco Medrano è essenziale delineare una cornice socioculturale del Paese di appartenenza dell'autrice.

Il Perù immaginario degli Europei ed il Perù della realtà si assomigliano? Conosciamo finalmente la risposta. Per secoli, dal 1531, data della conquista spagnola- fino a pochi anni fa, gli Europei che avevano scoperto e poi conquistato il Perù ne diedero una immagine ben lontana dalla realtà. Il Perù fu uno di quei territori dell'America irreali plasmati dalla fantasia europea per riportarvi le sue speranze, le sue paure, le sue utopie. (...) Conquistadores e coloni, erano naturalmente incapaci di vederla (Pigafetta assicura di aver scorto in Patagonia degli uomini con orecchie talmente sproporzionate che «gli arrivano fino ai piedi») (...) I primi Europei capaci

di «vedere» la realtà, scoprendo l'America, si faranno aspettare fino al 1800. (...) L'America immaginaria non corrisponde all'America reale. La verità diversa, sconcertante, eccessiva oltrepassa i deliri della finzione. E la storia si trasforma come la geografia. Una nuova storia si crea a mano a mano che l'America e il Perù dall'asfissia coloniale si aprono al mondo. (...) Sappiamo ora che il Nuovo Mondo non era nuovo: millenni o secoli prima dell'arrivo dei conquistadores nel Perù, si svilupparono là delle culture di una ricchezza, complessità e valore artistico stupefacenti, culture che non si riconducono ai soli Inca, come spesso si crede, culture straordinarie di Tiahuanaco, Chavin, Chimù, Mochica, Paracas e Nazca, che producono alcuni dei vertici dell'arte universale quando gli Inca erano ancora una tribù barbara. Sotto altri cieli, e in altri campi, l'America precolombiana raggiungeva altre cime. (Lemaire, Scorza, 1982)

Il Perù è un Paese caratterizzato da una straordinaria diversità culturale e geografica, frutto dell'interazione tra la sua storia e natura. Questa varietà deriva dalla presenza di tre principali regioni: la Costa, la Sierra e la Selva, ognuna delle quali ha contribuito a plasmare identità culturali e modi di vita distinti, che ancora oggi rappresentano il Paese nelle sue molteplici sfaccettature e che sono state la culla di importanti civiltà precolombiane. La divisione tripartita ritorna spesso nel gergo colloquiale peruviano, ma le sue origini risalgono al XVI secolo, quando fu redatta l'opera *Crónica del Perú*<sup>1</sup> dal cronista Pedro Cieza de León, che descrisse *los Llanos, la Sierra y la Montaña* riferendosi a queste tre regioni. La Costa, sede delle principali città e la regione più densamente popolata, ha un'impronta culturale più occidentale. Nella Sierra, invece, domina la cultura andina, profondamente diversa sotto il profilo economico, sociale e delle tradizioni. Qui risiedono le famose comunità indigene Aymara e Quechua. La Selva, infine, ospita le comunità indigene amazzoniche, con una forte connessione alla foresta e ai suoi ecosistemi. Secondo il BDPI<sup>2</sup>, attualmente sono riconosciute 55 comunità indigene, di cui 51 nell'Amazzonia e 4 nelle Ande. Circa il 25% della popolazione peruviana si identifica come indigena o appartenente a popolazioni originarie, parlando complessivamente 48 lingue diverse. Le comunità indigene più conosciute si trovano nelle Ande e nell'Amazzonia. Nelle regioni di Cuzco, Puno e Ayacucho, i Quechua, i discendenti diretti degli Incas, che mantengono vive tradizioni agricole, tessili e religiose, mentre gli Aymara, presenti soprattutto nell'area del Lago Titicaca, sono noti per le loro pratiche agricole sostenibili e il forte senso di comunità. Nell'Amazzonia, i Shipibo-

---

<sup>1</sup> L'opera descrive la geografia, le culture indigene e la conquista del Perù. La prima parte (1553) tratta la fondazione delle città e i costumi locali, mentre le successive, pubblicate postume, narrano il dominio inca, la conquista spagnola e le guerre civili.

<sup>2</sup> La Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios (BDPI) è la fonte ufficiale dello Stato peruviano che raccoglie informazioni sociodemografiche, qualitative e geografiche sui popoli indigeni o originari identificati a livello nazionale.

Conibo (Loreto, Ucayali) sono conosciuti per la loro arte e medicina tradizionale, mentre gli Asháninka (Junín, Ucayali) per la loro resilienza storica e il loro legame profondo con la foresta. È presente anche la popolazione afroperuviana che, secondo i dati della *Dirección de políticas para la población afroperuana*, rappresenta circa il 3,6% del totale e si concentra principalmente nel sud del Paese e nella capitale. È una delle componenti fondamentali della diversità culturale del Perù, le sue radici risalgono all'epoca coloniale, quando gli africani furono portati come schiavi dagli spagnoli per lavorare nelle piantagioni, nelle miniere e nei centri urbani. Nonostante secoli di discriminazione e marginalizzazione, gli afroperuviani hanno dato un contributo significativo alla società peruviana, in particolare nella musica, nella danza e nella gastronomia. Il *festejo* e il *landó*, generi musicali afroperuviani, sono oggi riconosciuti come elementi essenziali dell'identità culturale nazionale.

### 1.2.1 La Costa: civiltà precolombiane e centri urbani

Tremila chilometri di sabbia, interrotti da una trentina di oasi all'imbocco dei fiumi, scendono dalla Cordigliera. Gli uomini si insediarono là, in queste oasi, fin dalla Preistoria; abitanti di un mondo limitato dall'oceano infinito e dal gigantismo di una barriera montagnosa che raggiunge a tratti i settemila metri, si credettero, probabilmente, i soli occupanti del pianeta. (Lemaire, Scorza, 1982)

La regione costiera del Perù, che si estende lungo l'Oceano Pacifico, è estremamente secca: se a nord è presente una vegetazione composta principalmente da boschi aridi, a sud si estendono enormi deserti, alternati però da una cinquantina di fiumi che, scendendo a valle dalle Ande, creano delle aree verdi e fertili. Dal punto di vista storico, la Costa è stata una zona strategica grazie proprio a questo clima e all'accesso al mare, fattori che permettono un'agricoltura di tipo intensivo soprattutto nelle valli più fertili. Qui sorsero alcune delle civiltà più antiche dell'America, a partire dalla civiltà Caral, che vanta oltre 5000 anni di storia. Questa civiltà, contemporanea a quella mesopotamica ed egizia, acquisì conoscenze avanzate nel campo dell'architettura e della musica, assieme ad una società piuttosto complessa e sofisticata. Successivamente, sorsero la civiltà Mochica (100-700 d.C.) e Nazca. I primi sono conosciuti per le innovazioni nel campo della metallurgia e della rete idraulica, fattori che permisero di svilupparsi in una regione totalmente desertica. I Nasca invece sono famosi soprattutto per i disegni titanici lasciati nella regione desertica di Ica, e sono una testimonianza delle loro conoscenze astronomiche e religiose. Durante l'espansione dell'Impero Inca, la costa divenne centro nevralgico dell'economia, soprattutto grazie alla pesca, il commercio marittimo e la produzione agricola. La città di Chan Chan, capitale del regno Chimù, è oggi una testimonianza

archeologica fondamentale di quest'epoca. Al giorno d'oggi, le città costiere, come Lima e Trujillo, sono sia centri economici e politici del Paese, che esempi di ricche eredità culturali e storiche. Lima, ad esempio, fondata nel 1535, è un vero e proprio mosaico multiculturale, grazie all'influenza culturale indigena, coloniale, africana e asiatica. Le ondate migratorie in Perù, che hanno coinvolto soprattutto la capitale, sono state diverse: gli spagnoli, giunti nel XVI, portarono schiavi africani, che nel XIX secolo, in seguito all'abolizione della schiavitù, furono sostituiti da lavoratori cinesi e giapponesi, impiegati soprattutto nella costruzione di ferrovie e nelle piantagioni. Negli ultimi decenni il Paese ha sperimentato un flusso di migranti provenienti da nazioni vicine, in particolare dal Venezuela, a causa delle crisi politiche ed economiche regionali.

El Perú es uno de los países culturalmente más diversos de América y el mundo. Esta variedad se remonta a lejanas épocas prehispánicas, tiene que ver con la extensión y variedad geográfica de nuestro territorio y también, con los bagajes de quienes han llegado en diferentes momentos a compartir este suelo con las poblaciones originarias: españoles y africanos en el siglo xvi, chinos y japoneses en el siglo XIX, y tantos contingentes europeos en épocas más recientes. (Gallo, Palacio, Flores, 2014)

### **1.2.2 La Sierra: la culla dell'Impero Inca**

La Sierra, formata dalla cordigliera delle Ande, è il cuore culturale e geografico del Perù. Come riportato dal Governo peruviano, ospita il 50% della popolazione nazionale, occupa circa un terzo del territorio e si distingue per i suoi rilievi irregolari che racchiudono valli, laghi e *pampas*. La regione andina è un'importante area agricola, ma la natura montuosa del suolo ne fa anche una zona ricca di risorse minerarie. A livello climatico, mentre la Costa è quasi priva di piogge e nella Selva piove tutto l'anno, la Sierra ha un clima stagionale, con un'alternanza tra stagione secca e stagione delle piogge, che varia notevolmente in base all'altitudine.

La regione fu la culla dell'Impero Inca, la civiltà più grande e sviluppata del Sud America, che si estendeva dalla Colombia al Chile con capitale a Cuzco, centro politico, militare e religioso. La società Inca era altamente sviluppata e organizzata, a partire dall'agricoltura fino alla rete di comunicazione e gli studi astronomici. Machu Picchu, l'emblematico sito archeologico, continua ad essere uno degli esempi più impressionanti di ingegneria e pianificazione urbana di questa civiltà. Attualmente la Sierra è una zona in cui le tradizioni ancestrali sono ancora profondamente radicate, e questo fa sì che abbia un ruolo chiave nel costituire l'identità peruviana. Le comunità Quechua e

Aymara preservano diversi usi e costumi precolombiani, come le festività *Inti Raymi* e i rituali legati all'agricoltura, la musica andina e i tessuti ricamati tradizionali.

### 1.2.2 Selva: la diversità amazzonica

Ecco la foresta che non è mai riuscita a crescere sulla costa desertica del Perù, la foresta dove tutto è eccessivo: i fiumi, le piogge, la vegetazione. Qui nasce il più grande, il re dei corsi d'acqua, il Rio delle Amazzoni, la cui foce si estende per cinquecento chilometri. L'immaginazione degli antichi poneva qui Eldorado, il Paese delle Amazzoni, il Paradiso stesso. In realtà, un inferno verde dove la realtà oltrepassa le stravaganze della leggenda. (Lemaire, Scorza, 1982)

L'Amazzonia peruviana, che costituisce più del 60% del territorio nazionale, presenta una delle biodiversità più grandi a livello globale. Il clima è caldo, umido e caratterizzata da una vegetazione fitta. Si estende sia nella pianura amazzonica (*selva baja*), ricca di legno pregiato, sia nella zona orientale delle Ande (*selva alta* o *yungas*), caratterizzata da una vegetazione rigogliosa e piantagioni di zucchero e caffè. Ospita numerose comunità indigene che continuano vivendo al suo interno da migliaia di anni. Esempio emblematico è la civiltà Chachapoya, sorta nel 900 d.C. e conquistata dagli Inca nel 1470, conosciuti con il nome di *Guerrieri delle Nubi* e famosi per le loro strutture architettoniche in pietra, come la fortezza di Kuélap. Tra i gruppi etnici più celebri dell'Amazzonia si incontrano gli Asháninka, gli Shipibo-Conibo e gli Aguaruna, che possiedono lingue e tradizioni proprie. Nonostante non abbiano sviluppato civiltà monumentali come quelle della Costa e della Sierra, contribuiscono tutt'oggi all'immaginario culturale nazionale e al patrimonio conoscitivo nel campo della botanica e della medicina. A livello storico, alcune zone della Selva rimangono inesplorate, a causa della geografia e del clima avversi e poco amichevoli. Tuttavia, soprattutto negli ultimi decenni, l'Amazzonia ha acquisito importanza anche a livello internazionale soprattutto per la protezione delle comunità indigene locali e lo sfruttamento del suolo a causa di miniere e deforestazione. È proprio a Iquitos, centro nevralgico della Selva, che esiste l'unica riserva naturale a Protezione Assoluta. Survival<sup>3</sup> stima che nell'Amazzonia peruviana vivano ancora circa quindici tribù di Indiani isolati, che vivono come nomadi e semi-nomadi sulle rive dei fiumi durante la stagione

---

<sup>3</sup> Survival International è un'organizzazione che difende i diritti dei popoli indigeni in tutto il mondo. Combatte per proteggere le loro terre, preservare le loro culture e sostenere il loro diritto all'autodeterminazione. Promuove campagne di sensibilizzazione, fornisce piattaforme di voce indigena e si oppone a politiche di conservazione dannose e progetti di sviluppo che minacciano le comunità tribali.

secca, e nel cuore della foresta durante la stagione delle piogge. Tra le tribù principali vi sono i Kakataibo, gli Isconahua, i Matsigenka, i Mashco-Piro, i Mastanahua, i Murunahua (o Chitonahua), i Nanti e gli Yora. Tuttavia, queste popolazioni vulnerabili negli ultimi decenni stanno subendo sempre più minacce, soprattutto da parte delle compagnie petrolifere e dei taglialegna illegali.

In passato, l'esplorazione petrolifera aveva portato a contatti violenti e devastanti con gli Indiani isolati. Nei primi anni '80, le prospezioni effettuate dalla Shell portarono al contatto con la tribù isolata dei Nahua. In pochi anni, quasi il 50% della tribù morì. Oggi, nei territori abitati da popoli isolati, inclusi le terre dei Kakataibo e dei Nanti, operano diverse compagnie petrolifere come la Perenco (che ha recentemente sostituito la Barrett Resources), la Repsol-YPF e la Petrolifera. Il Perù descrivere il suo atteggiamento verso le società internazionali come "una porta aperta". Il governo sta incoraggiando attivamente nuove società a compiere esplorazioni nelle aree abitate dalle tribù incontattate, include quelle dei Mashco-Piro e degli Isconahua. (Survival)

### 1.3 Le tappe storiche fondamentali

Già nell'8000 a.C. si incontrano tracce di popolazioni vissute in Perù. Tuttavia, la più antica civiltà avanzata conosciuta è la Caral, fiorita intorno al 3000 a.C., considerata una delle più antiche dell'intero continente americano (Figura 1). Situata nella valle di Supe, Caral sviluppò un'economia basata sull'agricoltura e la pesca, costruendo imponenti piramidi e una complessa organizzazione sociale.

Successivamente, emersero altre grandi civiltà come i Chavín (900-200 a.C.), noti per i loro templi cerimoniali e un'articolata iconografia religiosa<sup>4</sup>. Seguì la cultura Moche (100-700 d.C.), famosa per le sue ceramiche raffiguranti scene di vita quotidiana e rituali, oltre che per le imponenti Huaca del Sol e Huaca de la Luna<sup>5</sup>. Anche i Nazca (100 a.C.-800 d.C.) lasciarono un'importante eredità con le

---

<sup>4</sup> L'iconografia religiosa Chavín è caratterizzata da statue con occhi sbarrati, che simboleggiano uno stato di trance mistica. Questa rappresentazione rifletteva le esperienze estatiche degli sciamani, considerati intermediari tra il mondo umano e gli spiriti.

Gli sciamani Chavín utilizzavano allucinogeni come il San Pedro (un cactus contenente mescalina) per indurre visioni mistiche e trasformarsi simbolicamente in animali sacri come giaguari e serpenti. Questa metamorfosi spirituale era rappresentata nelle statue come figure antropomorfe con tratti animali.

<sup>5</sup> Il termine *huaca*, derivato dal quechua *wak'a*, si riferisce a un sito sacro o oggetto religioso venerato dalle antiche civiltà andine. Nel caso della Huaca del Sol y de la Luna, il termine indica due complessi archeologici sacri appartenenti alla civiltà Moche, utilizzate per rituali e cerimonie. La Huaca del Sol era un centro amministrativo, mentre la Huaca de la

misteriose Linee di Nazca, figure geometriche e zoomorfe tracciate sul deserto, visibili solo dall'alto e tuttora avvolte nel mistero.

## Principales civilizaciones precolombinas peruanas

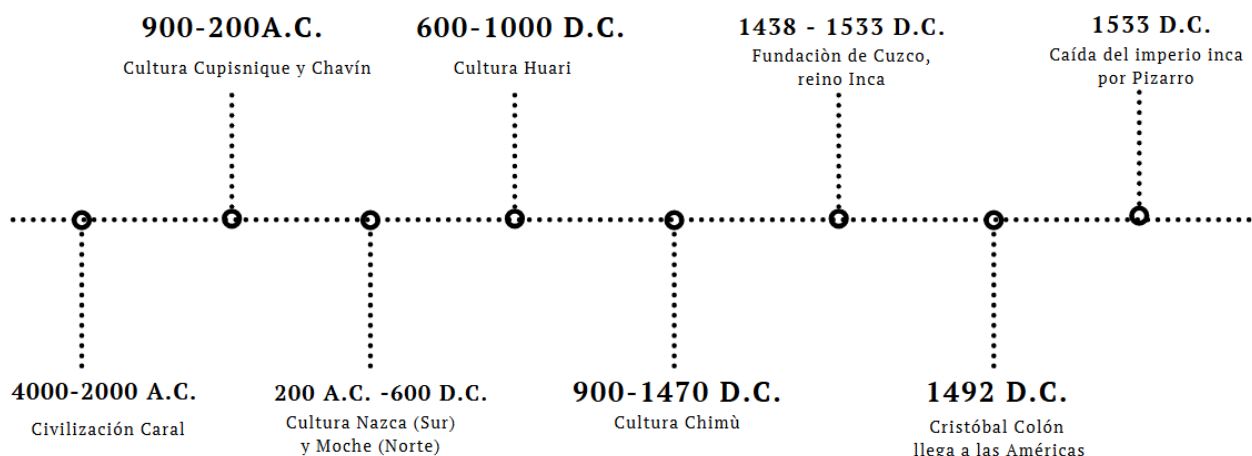


Figura 1- Linea del tempo delle principali civiltà precolombiane peruviane

Fonte: Elaborazione propria (2024)

L'Impero Inca (1438-1533 d.C.) fu l'ultima e la più grande civiltà precolombiana del Perù. La sua capitale era Cuzco, considerata l'Ombelico del Mondo. Gli Inca crearono un vasto impero, noto come Tawantinsuyu, che si estendeva dall'attuale Ecuador fino al Cile centrale e che comprendeva oltre dieci milioni di sudditi. La loro società era altamente organizzata, con un efficiente sistema amministrativo, strade straordinarie (come il Qhapaq Ñan, la rete stradale imperiale), agricoltura terrazzata e avanzate tecniche di ingegneria idraulica. Nel 1532, gli spagnoli guidati da Francisco Pizarro giunsero nel territorio incaico. Approfittando della guerra civile tra i due pretendenti al trono, Atahualpa e Huascar, e sfruttando la superiorità tecnologica delle armi da fuoco, Pizarro catturò e giustiziò Atahualpa, segnando l'inizio della fine dell'Impero Inca. Nel 1535, gli spagnoli fondarono Lima, che divenne il centro del Vicereame del Perù, da cui l'Impero spagnolo amministrava gran parte del Sud America. La società coloniale era organizzata secondo una rigida piramide sociale: in cima gli spagnoli, seguiti dai criollos (figli di spagnoli nati in America), poi i mestizos, gli indigeni e infine gli schiavi africani. Nel XVIII secolo, il Perù faceva parte del Viceréame del Perù, ma la crescente debolezza dell'Impero spagnolo portò a una maggiore autonomia nelle colonie. Durante questo

---

Luna, con i suoi affreschi raffiguranti divinità come Ai Apaec, fungeva da tempio cerimoniale, dove si praticavano sacrifici e altri riti religiosi.

periodo, nel 1780, Túpac Amaru II<sup>6</sup> si sollevò contro la corona borbonica, dando vita a una serie di proteste che si estendevano dal Perù all'Argentina. Dopo aver fallito nel suo tentativo di rivolta, Túpac Amaru II fu catturato, torturato e giustiziato. L'indipendenza dal dominio spagnolo fu proclamata nel 1821 da José de San Martín, ma fu solo nel 1824, con la vittoria del generale Simón Bolívar nella Battaglia di Ayacucho, che l'indipendenza del Perù fu definitivamente consolidata. Durante il XIX secolo, il Perù attraversò un periodo di grande prosperità grazie all'esportazione del guano, utilizzato come fertilizzante in Europa. Questo portò una notevole crescita economica e un'iniziale rivoluzione industriale, sviluppatasi ulteriormente sotto la presidenza di Ramón Castilla, che promosse importanti riforme, come l'abolizione della schiavitù e la creazione di un sistema pubblico di salute ed educazione. Tuttavia, il declino del commercio di guano e i conflitti regionali portarono a un periodo di instabilità politica. Tra il 1879 e il 1884, venne combattuta la Guerra del Pacifico contro il Cile e, dopo la sconfitta, il Paese avviò un periodo di Restauración Nacional, caratterizzato da un risorgimento politico, economico e sociale. All'inizio del XX secolo, il Perù visse una Repubblica Aristocratica, dominata da un'élite economica. Tuttavia, il colpo di stato di Augusto Leguía nel 1919 portò all'Oncenio, una dittatura caratterizzata da modernizzazione economica ma anche da repressione politica. Seguì un periodo di instabilità politica, con il potere conteso tra governi deboli e forze militari. Nel 1968, il generale Juan Velasco Alvarado prese il potere con un colpo di stato, instaurando il Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada, attuando riforme agrarie e nazionalizzazioni industriali. Tuttavia, la crisi economica degli anni '70 portò a un'inflazione devastante e crescente povertà. Negli anni '80, il Perù affrontò una crisi economica profonda, segnata anche da violenze e terrorismo a seguito dell'insorgenza del movimento maoista Sendero Luminoso<sup>7</sup> e dal Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Negli anni '90, si tennero le elezioni presidenziali tra Mario Vargas Llosa e Alberto Fujimori, con la vittoria di quest'ultimo. Fujimori instaurò un governo autoritario e fortemente repressivo, e adottò un modello economico liberale,

---

<sup>6</sup> Túpac Amaru II, nato come José Gabriel Condorcanqui nel 1738, è stato un leader indigeno peruviano di origine quechua che guidò una grande rivolta contro il dominio coloniale spagnolo nel 1780. Dichiarandosi discendente dell'ultimo sovrano inca, Túpac Amaru, cercò di porre fine agli abusi dei funzionari coloniali, all'oppressione economica e al sistema delle *mita* (lavoro forzato).

Sebbene la rivolta fu brutalmente repressa e lui stesso fu giustiziato nel 1781 in modo particolarmente crudele, il suo sacrificio ispirò generazioni successive di movimenti indipendentisti e di lotta per i diritti degli indigeni in tutto il Sud America. In Perù, è ricordato come un simbolo di resistenza, giustizia sociale e identità culturale indigena.

<sup>7</sup> Sendero Luminoso è un gruppo maoista rivoluzionario fondato in Perù negli anni '70 da Abimael Guzmán, un ex professore di filosofia. Il gruppo mirava a rovesciare lo stato peruviano attraverso una lotta armata, instaurando un regime comunista ispirato al maoismo. Negli anni '80 e '90, Sendero Luminoso condusse una sanguinosa guerriglia contro il governo peruviano, causando decine di migliaia di morti e gravi violazioni dei diritti umani, tanto che è considerato un'organizzazione terroristica. Dopo la cattura di Guzmán nel 1992, il gruppo ha perso forza, ma alcune fazioni residue continuano a operare in aree remote del paese, legandosi al narcotraffico.

implementando riforme economiche drastiche ma riuscendo a stabilizzare l'economia. Tuttavia, la corruzione e gli scandali politici portarono alla sua caduta nel 2000 e al suo arresto.

La democracia en el Perú de los años noventa fue utilizada como fachada de un régimen autoritario, dado que, habiendo elecciones generales y municipales, no hubo o fueron muy débiles los contrapesos al poder del Ejecutivo. Por definición, si no existe un poder judicial fuerte, previsible e independiente, es imposible pensar que exista la legalidad democrática. Y por otro lado, la sociedad civil estaba desarticulada, sin capacidad de indignación ni de respuesta, pero, en parte también “capturada” por los mecanismos de extorsión del Estado, derivados del modelo de ajuste estructural. La extrema pobreza y la lucha por la sobrevivencia fueron presa fácil de las políticas asistencialistas de un régimen que desde los medios de comunicación se anunciaba como “el mejor gobierno en toda nuestra historia republicana”. (Cotler, Julio, Grompone Romeo, 2001: 865)

Oggi, il Perù è una repubblica democratica con un'economia in crescita, trainata dall'esportazione di risorse naturali (minerali, gas naturale e prodotti agricoli) e dal turismo culturale legato a siti come Machu Picchu. Tuttavia, il Paese continua a fronteggiare sfide importanti, tra cui la disuguaglianza economica, la corruzione politica (basti pensare che tutti i presidenti eletti dopo il 2000 si trovano in carcere o sono stati processati) e i conflitti sociali legati allo sfruttamento delle risorse. Nonostante ciò, la cultura peruviana continua a prosperare, grazie a tradizioni millenarie e ad un forte senso di identità nazionale. Vale la pena concludere questo capitolo con una citazione di una delle più grandi storiche e antropologhe peruviane, María Rostworowski, che celebra perfettamente la ricchezza culturale e l'eredità storica peruviana, che, seppur dolorosa, costituisce il volto del Perù da valorizzare:

No podemos negar lo español, no podemos negar lo negro ni lo andino. Esa amalgama. Ese es el futuro del Perú. Y por eso creo profundamente en el futuro del Perú. (María Rostworowski, 1997: 111)

## Capitolo 2

## 2.1 La relazione tra uomo e natura: *chacras*, *sacha* e la fragilità territoriale in Perù

Per comprendere in maniera più approfondita gli scritti di Karina Pacheco Medrano, è utile indagare il rapporto tra uomo e natura nella cultura peruviana. I titoli delle sue opere, tra cui *Lluvia* (2019), *La sangre, el polvo, la nieve* (2010), *Las orillas del aire* (2017), *Cabeza y orquídeas* (2012) ed *El bosque de tu nombre* (2013), rivelano già nella scelta lessicale una centralità degli elementi naturali, spesso in connessione con tematiche di violenza e sfruttamento ambientale. Questo approccio narrativo si inserisce in una più ampia prospettiva antropologica che richiama la visione andina del mondo, dove la natura è investita di significati simbolici, diventando parte integrante di una narrazione sociale, politica e storica. La cultura peruviana, in particolare quella andina, ha un legame profondissimo con la natura e le sue radici affondano nei tempi più antichi: si stima infatti che gli esseri umani si siano insediati sulle Ande circa 20.000 anni fa e che l'agricoltura sia sorta 10.000 anni dopo. Con l'avvento di quest'ultima nasce la *chacra*, ovvero un appezzamento di terra coltivabile, una nuova forma di essere e fare comunità in ambito agricolo: è uno spazio coltivato dalla comunità locale, ma al tempo stesso contribuisce a plasmarla. Il terreno e il territorio sono infatti il riflesso della cultura di una società, che decide cosa coltivare in base alle disponibilità e alle possibilità offerte dalla terra su cui vive, che diventa uno spazio comune e di condivisione. Come evidenziato nell'opera citata in seguito, scegliere chi è adatto a coltivare questa *chacra*, instaurando con essa un rapporto reciproco e solidale, è un vero e proprio rituale. È un processo di trasformazione e arricchimento reciproco, in una relazione di simbiosi profondamente spirituale con la terra.

La chacra campesina que, al mismo tiempo re-crea la naturaleza, re-crea a la comunidad humana. (...) Una nota muy particular de la chacra campesina andina es que convive con la naturaleza pues se hace a “imagen” de ésta. La chacra es consustancial a la naturaleza, es decir que su re-creación sólo es posible si también existe la naturaleza. (...) es una colectividad viva que se sintoniza con las formas de vida que existen. (...) Otra nota característica de la chacra campesina es que re-crea a la propia comunidad humana. La comunidad humana no ha querido ser una colectividad contemplativa de los ciclos naturales, sino que se comprometió en su enriquecimiento, cultivándolo ritualmente con intensidad. (...) esta cuidadosa selección de algunos miembros de la naturaleza para su cultivo en ambientes re-creados parece ser más un *ayni*, un ritual solidario de reciprocidad con la colectividad natural, que un acto meramente productivo que surge por necesidad. (Rengifo, Grimaldo, 1991:15)

Le *chacras* quindi non sono solo appezzamenti di terra, ma presentano un legame profondo tra uomo, natura e spiritualità, tanto che nella cultura andina sono considerate degli esseri viventi, parte dell'*ayni*, il principio di reciprocità che regola l'equilibrio tra le persone e la terra. Il legame con la *chacra* è sacro e va oltre il semplice atto di coltivare: è un rapporto di rispetto e gratitudine, in cui la terra nutre e viene nutrita in un ciclo continuo di armonia e scambio. Essendo luoghi di trasmissione del sapere ancestrale, di cooperazione comunitaria e di connessione con la *Pachamama* (Madre Terra), investono un'importanza sociale e culturale enorme.

Certo non tutte le aree naturali peruviane sono state addomesticate sotto forma di *chacras*, come accade nelle Ande. Più del 60% del territorio peruviano è coperto da boschi, rendendo il Perù il nono paese al mondo con la maggiore copertura forestale e il secondo con la maggiore copertura di foresta amazzonica al mondo (FAO, 2020; MINAM et al. 2015). In Amazzonia, infatti, non sono presenti veri e propri terreni coltivati, la natura è selvaggia e incontaminata, ma questo non ha impedito alle comunità indigene locali di instaurare una relazione spirituale e di convivenza con quest'ultima, basata su un principio di interdipendenza e rispetto. La selva fornisce cibo, medicine, materiali da costruzione e protezione spirituale, ma non è vista come una risorsa da sfruttare, bensì come una madre che nutre e che va rispettata. Questo rapporto è regolato da pratiche tradizionali sostenibili, miti, canti sciamanici (*ikaros*) e rituali che garantiscono un equilibrio tra l'essere umano e l'ambiente.

I termini per parlare della Selva sono molti e dipendono dalle singole popolazioni indigene. Uno dei termini più diffusi è *sacha* che, nella lingua quechua amazzonica, significa foresta o selva, ma con un significato più profondo: non solo uno spazio fisico, ma un'entità viva con cui gli esseri umani interagiscono. Tra le altre popolazioni indigene amazzoniche ci sono invece vari termini per descrivere la relazione tra uomo e natura: *Jema*, in lingua Shipibo-Konibo, esprime l'idea della foresta come uno spazio sacro e vivente, dove ogni elemento ha uno spirito (*ibo*); mentre *Nii Jema* indica il territorio ancestrale, inteso non solo come spazio fisico, ma come luogo della memoria, della spiritualità e della sopravvivenza culturale. *Sachamama*, in Quechua amazzonico, significa Madre della Foresta ed è lo spirito che protegge e governa la Selva, un concetto simile a quello di *Pachamama* nelle Ande. La crescente pressione economica e lo sviluppo incontrollato negli ultimi decenni hanno trasformato queste terre in oggetto di sfruttamento intensivo. L'estrattivismo, la deforestazione e l'espansione dell'agricoltura industriale spesso entrano in conflitto con il modello tradizionale delle *chacras*, portando alla degradazione del suolo, alla perdita di biodiversità e allo spopolamento delle comunità rurali. Oggi il Perù è teatro sia di gravi violazioni dei diritti umani, soprattutto a danno dei popoli indigeni, sia di pesanti danni ambientali. Nella regione amazzonica operano illegalmente coltivatori e trafficanti di coca, taglialegna, minatori e aziende produttrici di olio di palma, che ignorano completamente la salvaguardia dei territori e delle comunità locali. Anche nella zona andina le attività minerarie ed estrattive rappresentano la principale causa di esproprio delle terre delle comunità, sia tramite concessioni e diritti trasferiti a terzi, sia attraverso usurpazioni dirette.

Preoccupanti sono i dati presentati da un'analisi condotta nel 2023 dal CEPLAN, il Centro Nacional de Planeamiento Estratégico peruviano<sup>8</sup>. Solo nel 2023 si stima che, a causa della deforestazione, siano stati persi circa 132 mila ettari di bosco amazzonico, oltre sette volte la città di Milano (Figura 2).

---

<sup>8</sup> Il CEPLAN è l'ente governativo del Perù responsabile della pianificazione strategica a livello nazionale. Ha il compito di formulare, monitorare e aggiornare il Sistema Nacional de Planeamiento Estratégico (SINAPLAN), promuovendo uno sviluppo sostenibile e coordinato tra le diverse istituzioni pubbliche e private. Il CEPLAN elabora il Plan Estratégico de Desarrollo Nacional, stabilendo obiettivi a lungo termine per la crescita economica, sociale e ambientalmente sostenibile del paese.

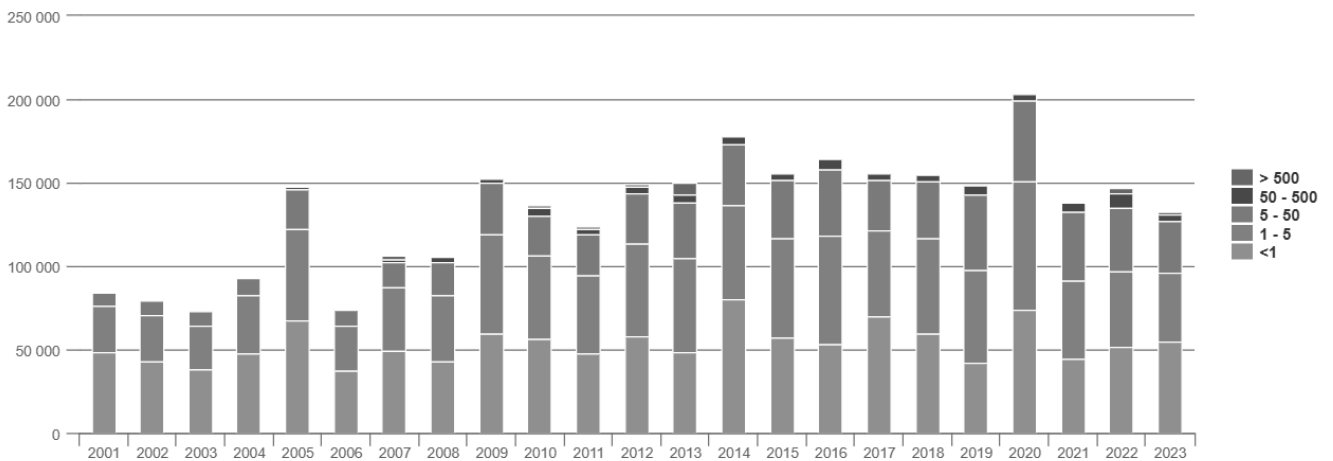


Figura 2- Tamaño de la pérdida de bosque (ha)- Perú

Da: <https://geobosques.minam.gob.pe/geobosque/view/perdida.php> (2023)

A livello nazionale, quasi la metà dei boschi deforestati corrispondono a territori senza un diritto di proprietà assegnato, il che significa che non vi è alcun tipo di giurisdizione o tutela legale. Il 16,5% delle altre aree boschive appartiene invece a comunità indigene locali. Il fenomeno del *land grabbing* è una delle cause principali di conflitti territoriali, e consiste nell'acquisizione di grandi estensioni di terreno da parte di multinazionali per sfruttare risorse come minerali e materie prime agricole. L'espropriazione territoriale dei popoli indigeni è un problema significativo e complesso, in parte legato alla mancanza di consultazione adeguata e al rispetto del loro diritto alla terra e al territorio. Il processo di consultazione spesso viene utilizzato non per prevenire attività dannose, ma piuttosto per legittimarle, dando una parvenza di validità alle espropriazioni territoriali, ad esempio attraverso finte riunioni puramente formali oppure ignorando le preoccupazioni e richieste delle comunità locali. Secondo la *Convenzione sui popoli indigeni e tribali del 1989*<sup>9</sup>, redatta dall'Organizzazione Internazionale del Lavoro, i popoli indigeni hanno il diritto di proprietà e di possesso sulle terre che occupano tradizionalmente. Inoltre, hanno il diritto di partecipare all'uso, alla gestione e alla conservazione delle risorse naturali presenti nei loro territori, ovvero nell'intero habitat delle regioni che occupano o utilizzano in altro modo. La legislazione peruviana riconosce alcuni diritti territoriali delle comunità native e contadine, ma non quanti sarebbero i diritti riconosciuti a livello internazionale. A tal proposito, a livello legislativo è fondamentale fare una distinzione tra le parole

<sup>9</sup> La *Convenzione sui popoli indigeni e tribali del 1989* (Convenzione n. 169 dell'ILO) rappresenta uno dei principali strumenti giuridici internazionali a tutela dei diritti delle popolazioni indigene. Ratificata dal Perù nel 1994, riconosce il diritto dei popoli indigeni alla terra, all'autodeterminazione e alla consultazione preventiva su progetti che possano influenzare i loro territori. Nel contesto dei conflitti territoriali in Perù, la Convenzione è spesso invocata nelle dispute tra comunità indigene e imprese estrattive, evidenziando le tensioni tra sviluppo economico e diritti territoriali ancestrali.

*tierra e territorio*: l'uso della parola *territorio* sottolinea che i popoli hanno un rapporto molto profondo con la zona in cui vivono e che in quel territorio si esercitano diritti che vanno oltre il semplice diritto di proprietà, come l'autodeterminazione e l'autonomia, la giustizia indigena, lo sfruttamento delle risorse, la vita spirituale, l'identità culturale, il diritto alla salute.

Cuando las normas se refieren a las tierras es para hablar de un derecho de propiedad o posesión del pueblo indígena sobre un área determinada del suelo, como cualquier otra persona (Ej. el terreno de una chacra). En cambio, el territorio se refiere a un espacio más amplio y menos delimitado: la totalidad del hábitat de las regiones que los pueblos indígenas ocupan o utilizan de alguna otra manera; es decir, las tierras pero también los recursos naturales usados por el pueblo y el medio ambiente (ríos, montes). (Snoeck 2013:4)

In questo contesto, è doveroso segnalare che la *Dichiarazione delle Nazioni Unite sui Diritti dei Popoli Indigeni*<sup>10</sup> riconosce il diritto all'autodeterminazione, che permette ai popoli indigeni di determinare liberamente la propria condizione politica e di perseguire il proprio sviluppo economico, sociale e culturale, senza separarsi dallo Stato.

Secondo il diritto internazionale vincolante, il Perù deve riconoscere i diritti di possesso o proprietà collettiva sulle terre che i popoli tradizionalmente occupano, in conformità con i loro usi e costumi. Tuttavia, i popoli indigeni condividono con lo Stato peruviano i diritti su tutte le risorse naturali presenti nelle loro terre e territori: non si tratta di un diritto di piena proprietà su tali risorse, pertanto lo Stato può limitare questo diritto (ad esempio, tramite concessioni per idrocarburi a delle imprese) in qualsiasi momento.

### **2.1.1 Miniere e conflitti: l'impatto dello sfruttamento minerario**

Secondo le statistiche nazionali, il settore minerario in Perù è uno dei pilastri dell'economia nazionale e delle esportazioni. L'attività mineraria, concentrata soprattutto nella regione andina, rappresenta circa

---

<sup>10</sup> La *Dichiarazione delle Nazioni Unite sui Diritti dei Popoli Indigeni* (UNDRIP) del 2007 rafforza le garanzie per le popolazioni indigene, imponendo agli Stati il dovere di rispettare la loro autonomia decisionale. In Perù, questo principio è fondamentale nelle controversie territoriali, poiché riconosce il diritto delle comunità a partecipare attivamente ai processi che influenzano le loro terre e risorse. Sebbene non sia giuridicamente vincolante, la Dichiarazione è spesso utilizzata come base per rivendicazioni e negoziati con il governo e le imprese, evidenziando la tensione tra diritti collettivi e interessi economici.

il 15% del Prodotto Interno Lordo (PIL) nazionale e costituisce il 60% delle esportazioni. I principali prodotti minerari sono l'argento, il rame, lo zinco e lo stagno. Tuttavia, anche l'oro gioca un ruolo cruciale: nel 2005 il prezzo mondiale dell'oncia d'oro era di 550 USD, mentre oggi oscilla intorno ai 1.400 USD, scatenando così una febbre dell'oro che ha devastato l'intera nazione.

In Perù si distinguono tre tipi di miniera: legale, informale e illegale. La miniera informale, concentrata in particolare nell'area amazzonica è quella che non rispetta le norme amministrative, tecniche, sociali e ambientali che regolano l'attività mineraria. La seconda, oltre a quanto detto, si svolge in aree di esclusione mineraria, cioè dove è espressamente vietato esercitare attività mineraria (Figura 3).

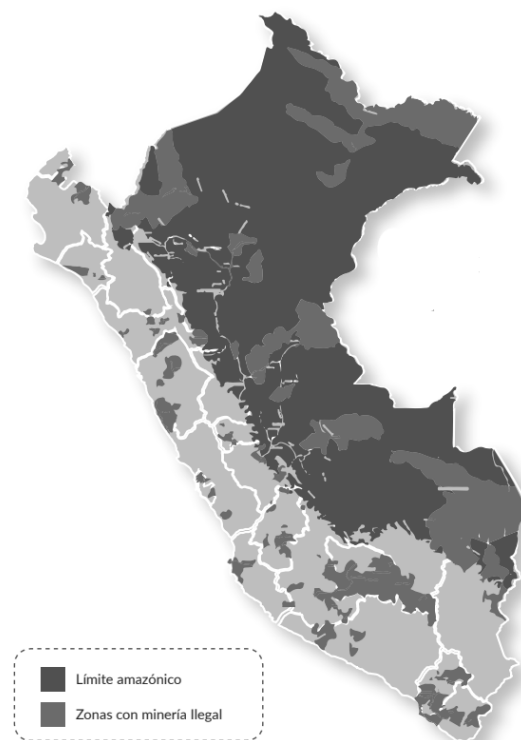


Figura 3- Zonas con minería ilegal o informal en el Perú

Da: "Ministerio del Ambiente" (2015)

Il Sistema Nacional de Información Ambiental del Ministerio del Ambiente ha informato nel 2017 che la miniera illegale e informale è presente in tutte le regioni del Perù e che gli ettari occupati da questa attività mineraria ammontavano, a maggio 2017, a 25 milioni.

L'OTCA (Organización del Tratado de Cooperación Amazónica ) stima che tra le 100.000 e 200.000 persone siano impegnate in questa attività in Colombia e in Perù, cifra che raddoppia nel caso del Brasile. Altrettanto alti e preoccupanti sono i seguenti dati numerici: una miniera di oro di dimensione

media consuma 100 litri di acqua al secondo<sup>11</sup>, circa 2,6 milioni di litri in un mese. Per estrarre 6 kg di rame è necessario trattare una tonnellata di roccia, mentre per l'oro si ottengono solo 0,5-10 grammi per tonnellata lavorata. La riduzione della concentrazione di minerale nelle rocce porta all'uso di tecniche di estrazione su larga scala a cielo aperto, che implicano l'uso di sostanze chimiche altamente inquinanti. Il mercurio è l'elemento che causa più danni: utilizzato nell'estrazione di vari minerali, principalmente l'oro, evapora nell'aria e penetra nelle falde acquifere per poi contaminare qualsiasi essere vivente. Si stima che ogni anno vengano versati nei fiumi 40 tonnellate di questa sostanza tossica. Le conseguenze che derivano dallo sfruttamento minerario del suolo e dalla deforestazione incidono principalmente a livello ambientale e socioeconomico. Nello specifico, le principali aree colpite sono:

- Biodiversità
- Comunità locali (soprattutto indigene): salute, migrazioni forzate, aumento dei conflitti e della povertà

A livello ambientale la degradazione del suolo, la contaminazione dell'aria e delle acque e la distruzione di interi boschi ed ecosistemi hanno effetti diretti su flora e fauna: si riducono notevolmente le specie e si alterano equilibri naturali millenari, provocando anche la riduzione di prodotti che gli esseri umani possono consumare. A livello socioeconomico invece questi problemi si traducono in un aumento dei costi operativi, in migrazione e *desplazamiento* delle comunità indigene, problemi di salute e malnutrizione, conflitti e violenze interne. Il tutto ovviamente comporta una violazione lampante del diritto umanitario e internazionale, anche perché le imprese agiscono senza consultare i locali, mettendo a rischio anche la democrazia e perpetrando modelli economici neocoloniali. Questa situazione è particolarmente critica in Bolivia, Ecuador e Perù, Paesi dove c'è un'enorme disponibilità di prodotti a basso costo ed esiste una zona grigia tra legalità e illegalità.

Dall'altro lato, è importante sottolineare anche l'azione repressiva dello Stato che, attraverso l'intervento in certi contesti o contribuendo alle azioni illegali delle imprese, porta ad una risposta violenta da ambo le parti: come segnalato dalla Defensoría del Pueblo<sup>12</sup>, l'incremento dei conflitti va di pari passo con l'aumento delle azioni di protesta collettiva che solo nel 2023 che sono stati oltre 220 casi (Figura 4).

---

<sup>11</sup> Rodrigo Quesada. *Impacto de la minería en el Perú y alternativas al desarrollo*

<sup>12</sup> La Defensoría del Pueblo è un organismo ministeriale che esercita le sue funzioni sotto la suprema direzione del Procuratore Generale della Nazione. È stato creato dalla Costituzione nel 1993 come un organismo costituzionalmente autonomo, per difendere i diritti fondamentali, monitorare l'adempimento dei doveri dell'amministrazione statale, nonché l'efficiente erogazione dei servizi pubblici su tutto il territorio nazionale.

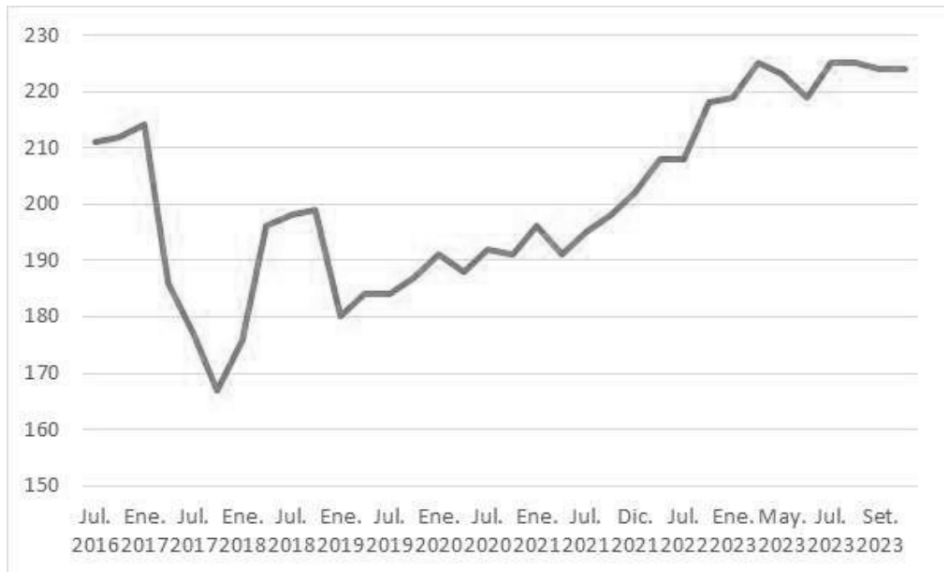


Figura 4- Conflictos sociales (julio 2016-septiembre 2023)

Fonte: “Defensoría del Pueblo” (2023)

Tali azioni di protesta sono il riflesso dell’exasperazione di una popolazione che non beneficia della ricchezza generata dalle miniere e dall’esclusione dai processi decisionali, che non tengono minimamente conto delle esigenze delle comunità di protezione dell’ecosistema.

Altrettanto preoccupanti sono i dati di un rapporto condotto nel 2020 dal Ministero de la salud: 10 milioni di peruviani e peruviane sono esposte a sostanze tossiche (una persona ogni tre) e vivono principalmente in comunità indigene dove operano attività estrattive e minerarie. Nella regione di Madre de Dios, a sud del Paese, il 78% degli adulti esaminati in uno studio del 2012 possiede un livello di mercurio tre volte superiore al limite consentito. Fino agli anni ‘90, Madre de Dios presentava l’area di Foresta Amazzonica meglio conservata. A causa della successiva febbre dell’oro e delle miniere illegali, nel 2017 si contavano 5000 ettari di foresta completamente distrutti. Inoltre, è anche la regione con il maggior numero di casi di tratta di persone a livello nazionale e presenta un conflitto costante tra minatori e proprietari a causa delle lotte per il potere.

### 2.1.2 L’impatto sulle donne e la violenza di genere

En América Latina las mujeres vivimos en nuestros cuerpos, nuestras mentes, nuestros hijos e hijas, en nuestros territorios, las múltiples violencias del modelo de desarrollo del capitalismo extractivista, impuesto en los últimos veinte años en el Sur global (...) El solo hecho de levantar la voz contra este

modelo implica estigmatización, criminalización y muerte. (Silva Santisteban, 2018:12)

In America Latina, la violencia contro le donne è un grave effetto della crisi generale di violenza e viene riconosciuta come una forma di controllo sociale e discriminazione, finalizzata a mantenere gli interessi di potenti gruppi economici collegati alle alte sfere dei vari governi. La violenza sessuale, utilizzata durante i conflitti, rappresenta una modalità per sopraffare il nemico, sfruttando i corpi delle donne come spazi su cui si amplificano le tensioni. Diverse ricercatrici concordano nel ritenere che questi non siano atti isolati, ma strategie integrate in un più ampio schema di dominazione e controllo biopolitico, soprattutto durante le situazioni di conflitto armato (Boesten 2016 e 2008; Franco 2013; Henríquez 2006; Segato 2014).

La violación, toda violación, no es una anomalía de un sujeto solitario, es un mensaje de poder y de apropiación pronunciado en sociedad. (Segato, 2014: 56)

A tal proposito, in Perù negli anni '90, durante il governo Fujimori, venne attuato un processo di sterilizzazioni forzate: promosso come un piano per controllare la demografia peruviana e ridurre il livello di povertà, consistette nella sterilizzazione forzata di oltre 270.000 donne.

*Ikumi* es una palabra quechua que significa *mujer sin hijos*. En el mundo andino, la fertilidad es una condición fundamental para la mujer, así como para la tierra. Hay una estrecha conexión entre ambas: son fuente de vida. Entre los años 1996 y 2000 el gobierno de Alberto Fujimori implementó en el Perú la campaña de control demográfico con el fin de reducir los niveles de pobreza en el país. 272.028 mujeres fueron esterilizadas mediante la ligadura de trompas, un método quirúrgico irreversible. Cifras oficiales indican que más de siete mil de estas mujeres, en su gran mayoría campesinas, indígenas y pobres, fueron esterilizadas contra su voluntad. Manipuladas, engañadas, chantajeadas o llevadas a la fuerza, operadas en condiciones muy precarias e indignas, abandonadas a su suerte y posteriormente olvidadas por el Estado. (García, Raúl)

La società peruviana in generale è profondamente marcata dal machismo: la dominazione maschile si esercita nelle società fin dai tempi delle prime popolazioni e, nel caso del Perù, possiamo rintracciarne le radici nelle culture preincaiche, caratterizzate da forti tratti patriarcali, dal momento che presentavano un'organizzazione gerarchica e militarizzata in cui i principali dei maschili erano associati ai fenomeni della natura, mentre le dee femminili erano legate alla sussistenza vitale. Tuttavia, la storia di questo Paese è caratterizzata dalla presenza di alcune donne che hanno svolto un vero e proprio ruolo di protagonismo, come dimostrano gli ultimi ritrovamenti archeologici: la più conosciuta è la Signora di Cao, una delle scoperte archeologiche più importanti del Perù. Trovata nel 2006 nel sito di El Brujo, nella regione di La Libertad, era una potente governante della civiltà Moche (circa 300-400 d.C.). La Signora di Moro, invece, è una figura meno conosciuta ma altrettanto significativa. Scoperta nella regione di Lambayeque, apparteneva alla cultura Chimú o ad un'epoca di transizione tra Moche e Chimú. Gli studi suggeriscono che fosse una donna di alto rango, probabilmente con funzioni cerimoniali o politiche. In parallelo alla struttura machista secolare della società è presente anche la fortissima connessione tra le donne e la terra, tanto che sin dalle più antiche tradizioni la terra è percepita come femminile: ricordiamo Pachamama e, in altre culture, Madre Terra, Gaia o la Dea Madre. Tuttavia, la maggior parte delle donne nel mondo non ha accesso alla terra come proprietà. Anche quando la possiedono, spesso lavorano la terra per conto del marito, del padre o del padrone. Secondo i dati della Inter-development american bank, nella maggior parte delle famiglie (77,6%) i terreni sono interamente di proprietà degli uomini. Solo il 22,4% delle donne nel campione esaminato possiede terreni: in appena il 9,8% dei casi la totalità dei terreni è di proprietà femminile, mentre nel 12,6% delle famiglie la proprietà è condivisa tra uomo e donna. Attualmente, si stima che ci siano 1.600 milioni di donne contadine nel mondo, che rappresentano più di un quarto della popolazione, ma solo il 2% della terra è di loro proprietà e ricevono appena l'1% di tutto il credito. In America Latina e nei Caraibi, per esempio, la popolazione rurale ammonta a 121 milioni di persone, di cui il 48% sono donne (58 milioni), impegnate in lavori che possono arrivare fino a 12 ore giornaliere, tra cui la gestione della casa, degli animali, la raccolta e la preparazione del cibo, oltre a prendersi cura di bambini, anziani e malati (Korol 2016: 9-10).

La dinamica di vendita dei territori alle grandi aziende è spesso dominata dagli uomini, che prendono decisioni senza consultare le proprie famiglie o le mogli. Questo comporta che le donne possano trovarsi senza casa o senza mezzi di sussistenza, senza alcuna possibilità di opporsi. Infatti, tornando al concetto di rapporto tra donne e terra, emerge che mentre le donne vivono la terra e la proteggono, gli uomini tendono a vederla come una questione di possesso e potere. La relazione tra donne e territorio va intesa come una connessione con la casa: è uno spazio per la vita, il lavoro e i progetti futuri. Non si tratta di una proprietà da sfruttare, ma di un luogo da custodire, dove crescono i figli e

si genera la vita. Difendere il proprio territorio significa, quindi, difendere la propria casa. Nel contesto dei conflitti territoriali, il fenomeno dell'estrattivismo si intreccia profondamente con il machismo. Le questioni affrontate in questi paragrafi nascono dalla lettura e dalla riflessione sull'opera *Mujeres y conflictos ecoterritoriales* (2017) della scrittrice Rocío Silva Santisteban. In questa preziosa pubblicazione, l'autrice raccoglie un ampio repertorio di dati, interviste, dibattiti e denunce legate alla lotta femminista e alla violenza di genere, evidenziando l'importanza di dare voce alle esperienze delle donne nei contesti di conflitti territoriali.

È importante sottolineare che la retorica neocolonialista estrattivista in primis nega qualsiasi dibattito e criminalizza la disobbedienza politica, perpetuando miti sulla biodiversità e trattando le risorse naturali come beni da sfruttare, a beneficio di un'élite maschile ed eurocentrica. La criminalizzazione della dissidenza, manifestata attraverso la violenza e l'uso della polizia, non si limita a reprimere le proteste, ma soffoca ogni forma di dissenso, ostacolando il dialogo e la partecipazione. In questo contesto, il patriarcato agisce come un meccanismo insidioso e subdolo: non solo impone il suo dominio con la forza, ma legittima e naturalizza il controllo delle comunità attraverso narrazioni che rendono difficile la presenza di modelli alternativi di nuove soggettività politiche, scoraggiando la protesta e la ribellione. Ad esempio, fanno sembrare naturale il fatto che le grandi estensioni di terra sono generalmente in mano a uomini (proprietari latifondisti o leader comunitari). Al contrario, le piccole proprietà che appartengono alle donne derivano spesso da eredità di vedove o da situazioni in cui le donne non si sposano e non condividono la terra, facendo in modo che le loro esigenze e la loro voce abbiano un peso minore. Nonostante il valore inferiore attribuito alle donne, spesso sono loro le prime a mobilitarsi nella resistenza contro lo sfruttamento territoriale, non solo perché ne subiscono direttamente le conseguenze, ma anche perché il loro ruolo sociale le rende responsabili della cura della comunità e della gestione delle risorse naturali. Studi accademici, come quelli di Silvia Federici e Vandana Shiva<sup>13</sup>, e rapporti di organizzazioni come Global Witness, Amnesty International e Oxfam dimostrano che le donne sono in prima linea nelle lotte ambientali, spesso pagando un prezzo altissimo in termini di violenza e repressione. Tuttavia, il loro protagonismo si scontra con una doppia repressione: da un lato, sono criminalizzate dallo Stato e dalle imprese estrattiviste che vedono la loro lotta come una minaccia agli interessi economici; dall'altro, subiscono discriminazioni all'interno delle loro stesse comunità, dove la partecipazione politica femminile è spesso ostacolata da strutture

---

<sup>13</sup> Silvia Federici e Vandana Shiva sono due studiose di riferimento nei campi del femminismo, dell'ecologia e dell'economia politica, con un focus particolare sul ruolo delle donne nella resistenza contro lo sfruttamento territoriale e capitalistico. Federici, in *Calibano e la Strega* (2004), ha mostrato come il capitalismo abbia espropriato le donne del controllo sulle risorse, mentre Shiva ha denunciato l'impatto dell'agricoltura industriale sulle comunità rurali, evidenziando il ruolo delle donne nella difesa della biodiversità (*Terra madre*, 2016).

patriarcali. Inoltre, affrontano violenze specifiche di genere, come aggressioni sessuali e delegittimazione basata su stereotipi sessisti (Figura 5).

En sociedades desiguales, en lugar de enfrentarse a un patrón, el hombre se desahoga con su mujer y se convierte en un pequeño patrón en su casa. Hay que trabajar la autoestima de la gente de otras maneras. No se trata solo de empoderar a las mujeres, sino de cuestionar el discurso patriarcal inculcado en los hombres. (...) La autoestima masculina se basa en la posesión, y las mujeres son parte de esa posesión. Es algo tan normalizado que muchos hombres no se dan cuenta de cómo funciona el sistema en su cabeza. Se comportan de manera violenta y despectiva sin siquiera cuestionarlo. Cuando se les señala, minimizan el problema. Solo tomar conciencia de este sistema y sus raíces ya sería un gran avance. (Entrevista a Karina Pacheco Medrano, Giordana Drago, 2025)

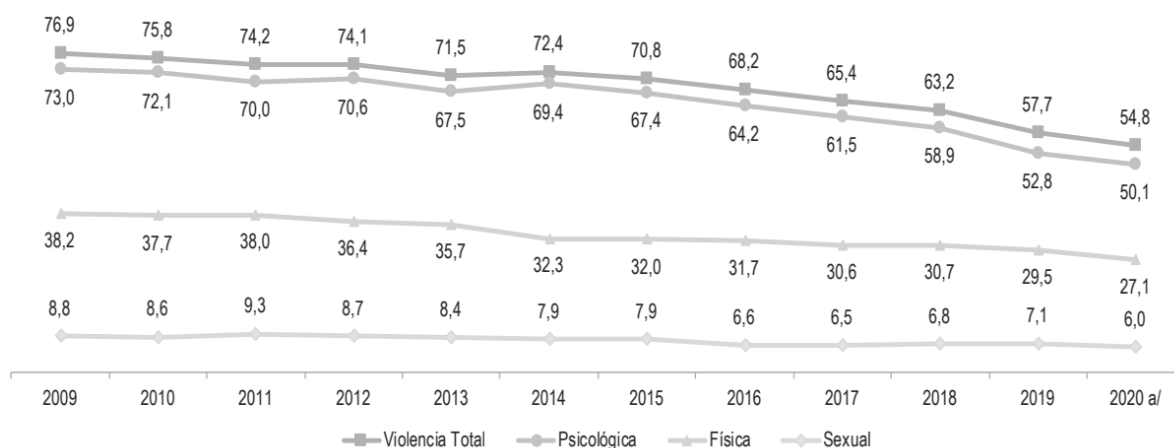


Figura 5- Perú: evolución del tipo de violencia contra la mujer de 15 a 49 años de edad, ejercida alguna vez por el esposo o compañero, 2009 – 2020 a/ (porcentaje)

Fonte: “Instituto Nacional de Estadística e Informática - Encuesta Demográfica y de Salud Familiar” (2020)

### 2.3 La migrazione interna ed esterna

La migrazione peruviana del XX secolo, in particolare dalle Ande alla capitale, ha stravolto la struttura sociale ed economica del Paese, a partire dalla capitale: a Lima convivono tutt’oggi gruppi culturali completamente differenti. Dagli anni '50, i sociologi peruviani hanno riconosciuto la migrazione interna come uno dei fenomeni più critici della società, poiché ha comportato un

trasferimento incontrollato della popolazione rurale verso le aree urbane. La speranza di una vita migliore ha spinto migliaia di persone verso Lima, attratte dalla promessa di migliori opportunità economiche, educative e culturali. Tuttavia, questo centralismo ha avuto un effetto marginalizzante, ignorando e abbandonando le province, tutt'oggi presente. La crescita caotica della capitale ha modificato profondamente il suo panorama tradizionale, prima dominato da un'élite signorile, che associò l'arrivo massiccio di migranti con il disordine e degrado sociale: i venditori ambulanti, l'aumento della delinquenza e i linciaggi divennero sempre più comuni. Questi fenomeni vennero percepiti come simboli del declino della città e della perdita di quella 'modernità civilizzata' che la capitale avrebbe dovuto rappresentare. Per i migranti, in particolare quelli provenienti dai ceti popolari, Lima era una realtà ambivalente: era sia la promessa di una vita migliore che un luogo di corruzione, disuguaglianza e burocrazia, che gli rendeva invisibili sia nelle città che nelle province. Molti dei figli dei migranti, immersi nella cultura criolla e dimenticando le loro radici, si trovarono alienati e intrappolati in un contesto di marginalità e delinquenza. Il caos e l'instabilità della capitale sono così diventati l'esito inevitabile dell'incontro e dello scontro tra culture diverse, ognuna con i propri valori, lingue, pratiche e credenze.

Hay quien huye de la pobreza y quien huye de la violencia, pero la violencia no se explica sin la pobreza y la pobreza no es sino la forma más normalizada de la violencia. (Guzmán Rubio, 2024)

L'attuale migrazione interna ed esterna in Perù è un fenomeno influenzato da fattori economici, politici, sociali e ambientali e, negli ultimi decenni, è diventato piuttosto rilevante. Le principali aree coinvolte sono la Sierra e l'Amazzonia, caratterizzate da condizioni di vita e opportunità economiche limitate, le cui comunità si spostano principalmente verso aree urbane e la capitale.

Carlos Franco (2014) nos dice que los relatos históricos del siglo XX construyen al Perú como un país de migrantes. (...) Los migrantes de la década del 50 en adelante provinieron en su vasta mayoría de las comunidades 78 campesinas y de las familias de siervos, peones y yanaconas de las haciendas situadas en las provincias más pobres, en los valles interandinos y en los pisos ecológicos más altos de los Andes. (Lozano Mejía, 2018: 84)

Il fenomeno migratorio in Perù non è solo una questione di spostamento fisico, ma comporta anche sfide significative, come l'accesso limitato ai servizi essenziali, l'emarginazione sociale e le

problematiche legate all'integrazione. Questo contesto richiede un'analisi approfondita delle dinamiche migratorie e delle loro implicazioni per le comunità coinvolte e per il tessuto sociale ed economico del Paese. Secondo l'Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), si stima che circa 2,8 milioni di peruviani si siano trasferiti in contesti urbani dal 2017, contribuendo a una crescita delle aree metropolitane e a una pressione crescente sui servizi pubblici. La migrazione all'estero è altrettanto significativa: molti peruviani cercano opportunità specialmente in Spagna, Chile, Argentina e Stati Uniti, dove, secondo le stime del Ministerio de Relaciones Exteriores, vivono circa 3,3 milioni di peruviani. Dei 3,5 milioni di peruviani emigrati all'estero, circa il 52% sono donne, evidenziando come, nel periodo analizzato (1990-2003), la migrazione abbia coinvolto prevalentemente la popolazione femminile, rispetto al 48% di uomini.

### **2.3.1 Il problema del *desplazamiento***

È importante dedicare una sezione al tema del *desplazamiento* e delle migrazioni forzate, che in Perù si svolgono principalmente a livello interno. Come già menzionato, conflitti e sfruttamento territoriali sono legati alle attività estrattive e al fenomeno del *land grabbing* perpetrato principalmente da grandi multinazionali. Il *VI rapporto Focsiv sul land grabbing (2023)* evidenzia che queste tipologie di esproprio creano spesso condizioni di degrado ambientale e impoverimento per le comunità che tradizionalmente utilizzavano queste terre per l'agricoltura o altre attività di sussistenza. La conseguenza è un massiccio *desplazamiento*, ovvero lo spostamento forzato di popolazioni, specialmente nelle regioni rurali. L'esodo spesso colpisce donne e bambini, rendendoli più vulnerabili a violenze e perdita dei mezzi di sussistenza. Le donne, in particolare, subiscono un doppio impatto: oltre a perdere le loro terre, sono spesso escluse dai processi decisionali e dalla possibilità di compensazione economica. In molte comunità rurali del Perù le donne hanno un ruolo centrale nella gestione delle risorse naturali e nella difesa dei territori, e la perdita delle terre porta a un peggioramento delle condizioni di vita, un aumento della violenza di genere e una maggiore esposizione a situazioni di povertà e insicurezza alimentare. Molte di loro sono coinvolte in movimenti di resistenza per proteggere l'ambiente, ma subiscono frequentemente repressioni e minacce. Quando le popolazioni sfollate dalle loro terre migrano verso le aree urbane, si trovano a dover affrontare una serie di difficoltà sia economiche che sociali. La migrazione verso le città non risolve i problemi delle comunità sfollate, ma spesso ne crea di nuovi. Queste problematiche sono legate principalmente:

- alla mancanza di risorse e accesso limitato a servizi essenziali
- alla difficoltà di integrazione
- alla precarietà economica e delle condizioni di vita nelle città maggiori.

Come evidenziato nell'articolo *Neo-estrattivismo e conflitti ambientali e sociali in Perù* di Andrea Cortesi e Chiara Spatafora (2021), l'accesso a servizi di base come l'educazione, la sanità e l'alloggio è spesso difficile per i *desplazados* nelle aree urbane. Le città maggiori sono già sovraccariche e non dispongono delle infrastrutture necessarie per accogliere questi nuovi arrivati. Di conseguenza, molti sfollati finiscono per vivere in quartieri marginali o in insediamenti informali, costruendo abitazioni di fortuna in zone a rischio (come pendii instabili o lungo i fiumi) e dove mancano i servizi di base e le condizioni igienico-sanitarie sono precarie (mancanza acqua potabile, elettricità e rete fognaria). L'integrazione nelle città è spesso ostacolata da pregiudizi e discriminazione. I *desplazados* vengono percepiti come 'intrusi' che competono per le poche risorse disponibili, il che può portare a fenomeni di esclusione sociale e conflittualità con le popolazioni residenti. La discriminazione può manifestarsi anche attraverso un minore accesso a servizi pubblici e opportunità educative per i figli degli sfollati. Inoltre, la vita in aree marginali è spesso caratterizzata da alti livelli di criminalità, rendendo i *desplazados* vulnerabili a violenze, rapine e altri abusi. Le donne e i bambini sono particolarmente a rischio di sfruttamento sessuale e traffico umano. Gli sfollati che arrivano nelle città spesso mancano delle competenze e delle risorse per trovare un impiego stabile. La loro esperienza lavorativa, acquisita nelle attività rurali, è raramente applicabile nel contesto urbano, e molti finiscono per svolgere lavori informali e poco retribuiti, come venditori ambulanti o manodopera non specializzata. Inoltre, a causa della loro condizione irregolare e della mancanza di documenti, sono facilmente sfruttabili e non hanno accesso a protezioni legali o sindacali. Ultimo, ma non meno importante, il trasferimento in aree urbane porta spesso ad un'erosione dell'identità culturale e comunitaria. I migranti sono principalmente i gruppi indigeni o rurali con un forte legame culturale alla terra e il distacco dalla comunità originaria causa un senso di isolamento e smarrimento, con gravi conseguenze psicologiche e perdita di coesione sociale. Questa disgregazione sociale colpisce ancora una volta soprattutto donne, esposte a maggiori rischi di violenza domestica, sfruttamento lavorativo e tratta. Allo stesso tempo, la disgregazione dei nuclei familiari e la pressione economica possono portare a dinamiche familiari problematiche, con un aumento dei conflitti familiari e l'abbandono scolastico da parte dei minori.

### 2.3.2 Cenni sul tema della migrazione nella letteratura peruviana

La migrazione è uno dei temi più potenti e ricorrenti nella letteratura peruviana: è il riflesso e la conseguenza delle profonde trasformazioni sociali, economiche e culturali che hanno attraversato il Paese nel corso della sua storia. Dalle narrazioni delle migrazioni interne nelle aree rurali a quelle internazionali, gli autori e le autrici peruviani hanno esplorato con grande sensibilità le esperienze di coloro che si spostano in cerca di opportunità, riscatto o rifugio. Questi racconti affrontano non solo le difficoltà e i traumi del distacco, ma anche le storie di rinascita e resilienza che emergono dai viaggi migratori.

La desterritorialización, la distancia, el bilingüismo —impactando el uso de las lenguas indígenas— y la sensación de habitar un lugar liminar entre dos espacios, sin estar completamente en ninguno de ellos, irán marcando la experiencia subjetiva y social de vastos grupos. La migración interroga y desestabiliza las fronteras que separan lo rural de lo urbano, lo cosmopolita de lo provinciano, lo nacional de lo regional, o la lengua materna de la comunicación. El optimismo por la nueva oportunidad no podrá dejar de arrastrar consigo la memoria y la reproducción de relaciones étnicas y de clase marcadas por el racismo y otras formas de violencia. Lejos de cancelarlas, ellas se redefinen en los nuevos espacios de la migración junto con la reformulación de la identidad popular y los imaginarios de comunidad. (García Liendo, 2017:10)

Le prime tracce di narrazioni sulla migrazione nella letteratura peruviana risalgono ai racconti delle popolazioni indigene andine, che narravano di migrazioni forzate e adattamenti territoriali in risposta alle conquiste e alle imposizioni coloniali. Durante il XX secolo, il fenomeno della migrazione interna, dall'entroterra andino verso Lima e altre città costiere, ha dato vita a una vasta produzione letteraria. Questo esodo rurale, alimentato dalla povertà e dalla speranza di una vita migliore, è stato immortalato da scrittori come José María Arguedas. Nei suoi romanzi, tra cui *Los ríos profundos* (1958), Arguedas esplora le tensioni culturali e identitarie vissute dai migranti che cercano di conciliare la loro eredità indigena con le pressioni della modernità urbana.

Las imágenes de la pobreza urbana, multiplicadas por las crecientes oleadas migratorias, contrastan con las del inmigrante emprendedor exitoso en el

mundo capitalista. La constatación de la pérdida de una cultura milenaria — y, con ella, de los valores que diversos actores políticos y culturales dieron a lo campesino— se cruza con un proceso de cholificación por el que las culturas campesinas, en lugar de desaparecer, se fortalecen en la vida urbana, transformándose. (García Liendo, 2017:10)

Come sostiene il professore Javier Garcia Liendo nell'opera *Migración y frontera: Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo XX* (2017), è possibile sostenere che la frontiera più discussa e controversa nella storia culturale del Perù nel XX secolo sia stata quella che ha separato la Costa dalla Sierra, considerando questi due spazi come opposti e, in molti casi, inconciliabili. Il processo di modernizzazione nazionale, avviato dalla seconda metà del XIX secolo, ha accentuato questa distanza, identificando la costa con la modernità e la Sierra con un passato arcaico sempre più estraneo alla società criollo-occidentale. Questa divisione culturale ha dato origine a un dualismo che l'autore uruguayo Ángel Rama ha definito come una visione biculturale di natura geografica, etnica e linguistica, in cui si contrapponevano una cultura criollo-moderna e una andino-indigena. Tuttavia, tale visione semplificava le due culture, poiché il dualismo non permetteva di cogliere la profonda eterogeneità culturale che le caratterizzava. Questo dualismo rifletteva un processo di riorganizzazione sociale legato alla modernizzazione, che riprendeva la struttura coloniale della 'repubblica degli indios' e della 'repubblica degli spagnoli'. In Perù, come in altre società postcoloniali, l'esperienza migratoria è profondamente influenzata dal modello della colonialità, che impiega la costruzione della razza come strumento di classificazione sociale e dominazione neocoloniale. Questa persistenza della colonialità, insieme alle sue rielaborazioni, costituisce una parte fondamentale della storia e dell'immaginario legati alla migrazione.

Interessante è la riflessione riguardo il termine polisemico *frontera*: questa parola evoca sia un concetto di separazione, che di incontro e confronto tra mondi distinti. In ambito letterario, la frontiera spesso rappresenta un limite fisico, culturale o simbolico, ma anche un luogo di transito, di trasformazione e di mescolanza. Nella letteratura, le frontiere sono spazi in cui si svolgono conflitti e incontri identitari, in cui si esprimono le tensioni tra culture, lingue e tradizioni diverse. In molti autori latinoamericani, la frontiera non è solo un confine geografico, ma anche una barriera mentale e sociale che segna il distacco tra il centro e la periferia, tra la modernità e la tradizione. Nel contesto della migrazione, la frontiera assume un significato ancora più complesso, poiché diventa simbolo di separazione tra identità e territori, ma anche di speranza per chi cerca nuove opportunità. In America Latina, le frontiere sono spesso luoghi di passaggio e di sfida, attraversati da migranti che cercano di costruire una nuova vita. Questi spazi, fisici e simbolici, sono dunque ambigui: se da un lato

rappresentano una barriera che separa, dall'altro aprono possibilità di incontro e di riflessione sulle dinamiche di appartenenza, accoglienza e cambiamento.

El imaginario de la migración contrasta con el de la frontera. Se presenta como la necesidad o deseo de superación de fronteras étnicas, económicas o políticas, mezclando optimismo y nostalgia. Dos aspectos que marcan este imaginario son la desterritorialización y la relocalización.

La desterritorialización rompe los vínculos con el lugar que se identifica con la madre, impone el abandono —o la recuperación como modelo intelectual— de una experiencia de comunidad, así como la separación de la identidad con respecto a un espacio geográfico y social particular. La relocalización reinscribe al migrante en nuevas relaciones de poder, dinámicas de socialización y cultura, oscila entre la adaptación o el desarraigo. Es de esta manera que la migración construye una perspectiva y una experiencia que reformulan los límites entre lo cosmopolita, lo nacional y lo local, lo urbano y lo rural, o la subjetividad, la lengua y la cultura. (García Liendo, 2017:12)

Un autore centrale nella riflessione sulla migrazione peruviana è César Vallejo, non solo per la sua esperienza diretta, ma anche per come la sua poesia rispecchia le tensioni tra identità culturale e personalizzazione del migrante. La sua traiettoria esistenziale, che parte dalle province peruviane e culmina nell'esilio europeo, è segnata da un continuo confronto con il dolore dell'esilio, ma anche con le esperienze universali della solitudine e della lotta sociale. Nel contesto della migrazione interna peruviana, Vallejo è testimone delle drammatiche condizioni di vita degli emigranti dalle zone rurali verso le città, dove si confrontano con le dure realtà di povertà e sfruttamento. Tuttavia, il suo esilio parigino nel 1923 lo porta a confrontarsi con un altro tipo di alienazione: quella di essere lontano dalla sua terra natale, senza mai poter tornare, ma anche senza riuscire a integrarsi pienamente nel nuovo contesto. La distanza fisica e culturale diventa una metafora di un distacco esistenziale che penetra la sua scrittura. Un esempio emblematico di questa tensione tra appartenenza e lontananza si ritrova nel suo celebre *Poemas humanos* (1931), una raccolta che riflette il suo impegno politico e la sua lotta contro le ingiustizie sociali, ma anche la sua frustrazione di fronte all'impossibilità di trovare un luogo stabile, sia nel mondo fisico che in quello linguistico. In *Poemas humanos*, Vallejo esplora temi di sofferenza universale e di marginalità, esprimendo il dolore dell'individuo che vive un'esistenza di confine, tra la sua terra d'origine e quella straniera, tra la speranza di un cambiamento e la consapevolezza dell'impossibilità di cambiare tutto. Di grande impatto è la poesia *Todos han*

*muerto*, pubblicata nel 1939, che fa parte della raccolta *Poemas humanos*. Oltre a parlare dell'ineluttabilità del tempo e della morte, sembra quasi che Vallejo voglia dare un addio simbolico alle persone e agli elementi che facevano parte della sua vita quotidiana, in particolare della vita nella Sierra. La continua ripetizione delle morti rappresenta l'accumulo di perdite emotive e culturali che l'autore, come esiliato e migrante, sperimenta. Il modo in cui Vallejo elenca le morti — che spaziano da persone care a figure comuni, come il cane e il vecchio del villaggio — riflette la perdita di una dimensione quotidiana, di una comunità che non sarà mai più la stessa per lui. L'esilio, quindi, non è solo un allontanamento geografico, ma anche un allontanamento esistenziale: l'autore si trova di fronte alla morte simbolica di un mondo che lo ha formato, e la morte diventa un processo necessario e inevitabile, ma doloroso, per abbracciare la sua nuova realtà. Questo addio alla quotidianità della Sierra e alle sue radici potrebbe quindi essere visto come uno dei tanti processi di morte che il poeta sperimenta nel suo esilio.

*Todos han muerto.*

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: «Buenos días, José! Buenos días, María!»

Murió aquella joven rubia, Carlota, dejando un hijito de meses, que luego también murió a los ocho días de la madre.

Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores, para Isidora, la criada de oficio, la honrosísima mujer.

Murió un viejo tuerto, su nombre no recuerdo, pero dormía al sol de la mañana, sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, el perro de mi altura, herido de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi experiencia.

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo articulado se dormían las gallinas de mi barrio, mucho antes de que el sol se fuese.

Murió la historia de nuestros días, o yo la abandoné, por crápula triste que me diste al primero de tus saludos.

Mi hermana, Mariela, no murió, sin embargo, también se fue de este mundo, aunque en otro mundo sigue siendo mi hermana.

Todos han muerto.

Tuttavia, non mancano narrazioni di speranza e rinascita, in particolare tra autori contemporanei come Daniel Alarcón, che divide la sua vita tra il Perù e gli Stati Uniti e che nei suoi romanzi esplora la migrazione come un processo complesso che va oltre la semplice fuga da povertà e violenza. In opere come *Lost City Radio* (2007) descrive la migrazione non solo come una sofferenza, ma anche come un'opportunità per ricostruire identità e riprendersi dal trauma. Il romanzo segue la storia di Norma, una donna che gestisce una stazione radio dedicata ai rifugiati e alle persone scomparse, simbolo di speranza, recupero della memoria e di rinascita. La sua scrittura suggerisce che, sebbene la migrazione comporti una separazione dolorosa dalle proprie radici, essa diventa anche un processo di creazione: la possibilità di costruire una nuova vita, di adattarsi e di reinventarsi, è centrale nei suoi racconti. In questo modo, Alarcón offre una visione positiva di questo fenomeno, in cui il cambiamento è un atto di resilienza e di riappropriazione del proprio destino, un'opportunità per ricostruire vite e identità. Non si tratta solo di un percorso che si limita alla perdita, ma che offre anche nuove possibilità per riacquistare senso di sé e comunità. I migranti, pur affrontando difficoltà, non sono solo vittime della loro condizione: attraverso il contatto con nuove culture e contesti, trovano modi per trasformare il dolore e la separazione in opportunità di crescita e cambiamento. Un altro autore peruviano rilevante in questo contesto è Lenin Solano: in un'intervista<sup>14</sup>, riflette sulla sua doppia appartenenza culturale, vivendo e scrivendo tra il Perù e la Francia. Nel suo racconto *No todos tienen un mismo precio* (2023), il protagonista, un immigrato peruviano che vive in Francia, torna in Perù e si riconosce quasi come uno straniero a Lima.

Considero que el escritor migrante siempre tiene un recuerdo ideal de su patria, un lugar al que desearía regresar, pero también ve a su nueva patria como su nuevo hogar, un lugar del que no le gustaría irse. Creo que la integración del escritor se da desde el momento en que escribe desde un nuevo lugar al que se ha ido adaptando, al que ha ido comprendiendo y al que ha terminado por querer. (Perassi, Leonardi, 2019: 137)

---

<sup>14</sup> Emilia Perassi, coordinado por, e coordinado por Emanuele Leonardi. 2019. «Dossier Perú, Palabras Fuera De Lugar. Literatura Peruana contemporánea». *Altre Modernità*, n. 22 (novembre):98-148.

Solano esprime un sentimento di transitorietà culturale, come se non fosse completamente né peruviano né francese, ma un ‘scrittore bilocale’ che attraversa le frontiere geografiche e culturali.

Soy un escritor bilocal, retomando el concepto de “comunidades bilocales” que emplea James Clifford para referirse a las comunidades transfronterizas (Clifford 301). Algo así como: Soy Lenin Solano escritor peruano que vive y escribe en Francia. Mis obras son transfronterizas porque en ellas atravieso las fronteras geográficas existentes y mis personajes son sujetos híbridos pues es así como me siento.

Yo siempre me voy a considerar peruano y siempre lo diré con orgullo. Mi patria es Perú, mis escritos son para Perú, mis personajes son de Perú. Sin embargo, también me siento francés, me siento parte de esta tierra que me adoptó y que me protegió. Amo a Francia como si me hubiera visto nacer y me siento orgulloso de vivir en este país que con todos sus problemas y éxitos me dio la oportunidad de estudiar, trabajar y vivir en sus tierras. (Perassi, Leonardi, 2019: 137)

Come ultima annotazione, riporto le parole della scrittrice Karina Pacheco sul tema delle migrazioni e sull'importanza di promuovere il dialogo interculturale, elementi centrali nella costruzione delle identità e delle dinamiche di appartenenza di un individuo. Questi concetti costituiscono il filo conduttore del prossimo e ultimo capitolo, interamente dedicato alle sue opere:

Cada cultura tiene aspectos valiosos. Conservar aquellos elementos que amplían nuestra visión del mundo y fomentan el amor, la solidaridad y el respeto por la naturaleza es esencial. En muchas culturas originarias, como las amazónicas, africanas o incluso las antiguas europeas, había una relación armoniosa con el medio ambiente que deberíamos recuperar. (Entrevista a Karina Pacheco Medrano, Giordana Drago, 2025)

## Capitolo 3

### 3.1 *Lluvia*: la pioggia come metafora di un dolore personale e collettivo

*Lluvia*, pubblicato nel 2019 dalla casa editrice Editorial Planeta Perú, è una raccolta di nove racconti brevi che affrontano aspetti profondi nella realtà sociale e culturale del Perú, come l'espropriazione territoriale, la migrazione e la violenza di genere. Ogni racconto è come una goccia di pioggia, un frammento di solitudine o violenza. Gocce che, unite ad altre, costruiscono un dolore condiviso e radicato. Fin dai capitoli iniziali, il lettore infatti viene immerso in un Paese stratificato, dove la Sierra e la Selva diventano spazi di lotta e resistenza. In questo contesto si muovono personaggi che subiscono un impatto brutale con la violenza, che si insinua lentamente nelle loro vite, allontanandoli da uno stato di innocenza iniziale, fino a diventare una presenza ingombrante. E come la pioggia cade e si muove, anche i personaggi sono costretti a muoversi: fuggono, migrano, si spostano per sopravvivere.

La violencia de diversos tipos, y la omnipresencia de la naturaleza son el hilo conductor en los nueve cuentos de *Lluvia*. (...) Los personajes de este libro, varones y mujeres, están en el umbral de algo. Hay jóvenes estudiantes a punto de insertarse en la vida adulta; hay parejas que inician una vida en común; hay protagonistas que se preparan para un viaje; hay niños que descubren a pesar suyo el mundo real; hay profesionales que recuerdan el momento en que cruzaron una línea. En cada uno de esos pasajes, aparece la violencia como el descorder de un velo. (Villena Vega, 2020).

Il movimento, intrecciato alla violenza, è il leitmotiv dominante dell'opera. I personaggi non solo si spostano fisicamente - trasferendosi da un luogo all'altro, viaggiando tra città e territori remoti - ma vivono anche movimenti interiori, segnati da rotture, riconciliazioni e incontri che trasformano le loro esistenze. Ognuno affronta la propria tempesta.

(*Lluvia*) propone el reto de atender a la figura del movimiento como paisaje final y propuesta estética de un conjunto de historias que caen como gotas, como universos que comparten, además, una materia sostenida en diferentes formas de violencia. Ahora, entiendo el movimiento, por ejemplo, a través del desplazamiento geográfico constante, también como las rupturas y reconciliaciones entre varias parejas. (Andrea Cabel, 2019: 269)

Come suggerisce la citazione, il movimento diventa un elemento geografico ed esistenziale che unifica le storie, collegandole tra loro. I racconti di *Lluvia* si susseguono come una pioggia fitta e incessante, che oscura la vista e colpisce il lettore con la stessa intensità con cui le gocce cadono sul volto: insistenti, violente, sferzanti. L'ambientazione peruviana, e in particolare l'Amazzonia, emerge come uno spazio di espropriazione e abuso, dove la violenza si confonde con il paesaggio e si perpetua nel silenzio e nell'impunità. Particolare rilievo viene data alla questione ambientale, legata alle espropriazioni, all'inquinamento e ai conflitti che devastano le comunità indigene e che trova espressione nel racconto *Reyes del Bosque*. La protagonista, un'antropologa incaricata da una compagnia petrolifera, viene inviata in Amazzonia per dialogare con le comunità indigene locali. Tuttavia, mentre la sua missione procede, assiste impotente all'espropriazione sistematica delle loro terre, un processo che culmina in uno scontro drammatico e irreversibile. La violenza attraversa anche le dinamiche di genere: alcuni racconti rivelano come l'abuso contro le donne venga interiorizzato o normalizzato, lasciando corpi e menti intrappolati in una sofferenza spesso invisibile. Il racconto di apertura *Todos es un juego* affronta con crudezza l'abuso sessuale su una bambina, insabbiato dalla madre. Similmente in *Juego de manos*, il sesto racconto, la violenza è centrale: una relazione romantica tra due giovani degenera in dinamiche di sopraffazione e sottomissione della ragazza da parte del fidanzato. Altri racconti approfondiscono il tema dell'identità intrecciato a quello del conflitto armato che ha attraversato il Perù negli anni '80, che vide contrapposti il gruppo guerrigliero maoista Sendero Luminoso e lo Stato peruviano. In *Mar de Alù* un giovane torna nel luogo della sua nascita, un piccolo villaggio costiero chiamato Alù, qui era stato lasciato da sua madre quando era ancora un neonato. La madre, in fuga dal conflitto armato e dalla violenza che devastava le Ande peruviane, aveva partorito il figlio sulla riva del mare per poi abbandonarlo e cercare altrove la salvezza. Tema analogo, seppur declinato in modo diverso, è presente in *La hogueras de Iruna*, in cui sette ragazzi rifugiati in un luogo immaginario chiamato Iruna, celebrano la fine di un conflitto, mentre nel fiume vicino al quale si sono appostati, galleggiano cadaveri trascinati dalla corrente, ricordando la persistenza della violenza. Infine, *Ventanas rotas* racconta il percorso di un ragazzo che aspira a entrare nel Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA)<sup>15</sup>, convinto che la violenza rivoluzionaria sia l'unica via per cambiare il proprio Paese, cercando di coinvolgere la fidanzata e

---

<sup>15</sup> Il Movimento Rivoluzionario Túpac Amaru (MRTA) è stato un gruppo guerrigliero marxista-leninista attivo in Perù tra gli anni '80 e '90. Fondato nel 1984, il movimento prende il nome dal leader indigeno Túpac Amaru II, simbolo della resistenza contro il dominio coloniale spagnolo. Il MRTA perseguiva l'obiettivo di instaurare un regime socialista attraverso la lotta armata, opponendosi sia al governo peruviano che agli interessi imperialisti. Il gruppo è noto per azioni di guerriglia urbana, sequestri e attacchi a infrastrutture, tra cui il celebre assedio all'Ambasciata giapponese a Lima nel 1996-1997. Il MRTA è stato fortemente represso dallo Stato peruviano e ha cessato di essere una minaccia attiva alla fine degli anni '90.

un'amica, nel suo progetto di ribellione. In tutti questi racconti, sono i gruppi più vulnerabili, le comunità indigene e le donne, ad essere maggiormente colpiti dalla violenza. L'aggressione nei confronti della *Pachamama* si configura come una duplice violenza: contro la Natura e contro le donne, considerate da sempre sue custodi e protettrici.

Las alusiones más claras a la vinculación entre movimiento y violencia las encontramos en los cuentos que nos trasladan hacia la Amazonía peruana, espacio que es construido como uno de expropiación, abuso y silencio histórico ante la impunidad. Otra perspectiva de la díada movimiento / violencia, la encontramos en dos cuentos que nos proponen la idea de la naturalización de la violencia hacia la mujer. En éstos, el lector está obligado a mirar los cuerpos y las mentes de mujeres que, o no se reconocen como maltratadas, o no soportan el dolor de que esta violencia venga de su propia familia. (Andrea Cabel, 2019: 270)

Con *Lluvia*, l'autrice dà voce alla pluralità delle storie che emergono dalla Sierra e dalla Selva peruviana. Le cicatrici sui corpi delle ragazze, i fiumi inquinati e i viaggi di chi lascia tutto per cercare una vita migliore sono narrati non solo come eventi reali, ma anche come simboli delle profonde contraddizioni che segnano il Perù contemporaneo. L'immagine stessa della copertina di *Lluvia* racchiude l'essenza stessa dell'opera: Una barca di carta, mezzo precario di viaggio e di sopravvivenza, sulla cui superficie sono disegnate delle mappe che richiamano il tema della ricerca e dell'identità. Su di essa viaggiano una bambina e un uccellino, simboli di fragilità e libertà, mentre al centro compare un ramo di mora, pianta dalle radici robuste e profondamente ancorate al terreno, ma anche spinosa, a ricordare come i personaggi di *Lluvia* siano costretti a confrontarsi con la sofferenza, con le ferite personali e collettive, e con la memoria dolorosa che accompagna la loro storia.

### **3.1.1 Il corpo femminile in Lluvia: luogo di ferite, memoria e resistenza**

La disuguaglianza di genere rappresenta un tema cardine nell'opera di Pacheco Medrano, affrontato con un linguaggio implicito che lascia emergere il dramma attraverso simboli, silenzi e non detti. Un esempio emblematico di questa modalità narrativa è il racconto *Todo es un juego*, che apre la raccolta *Lluvia*. Racconta il trauma vissuto dalla giovane Eleonora, vittima di un abuso sessuale da parte del nonno. La vicenda è raccontata in modo frammentato, con una tensione narrativa crescente in cui si evidenzia l'incapacità del contesto familiare di riconoscere e affrontare lo stupro. La narrazione si

apre con il dodicesimo compleanno di Eleonora, descritto con toni quasi fiabeschi. La bambina trascorre la giornata giocando con la sorella e gli amici, in un'atmosfera di leggerezza e spensieratezza. La famiglia si riunisce per festeggiare, e il nonno si rivolge a Eleonora con una frase che assume un significato sinistro e premonitore alla luce degli eventi successivi:

«Ya eres una mujer» pronunció el abuelo y se comió la cereza del pastel. Pero esa todavía no fue la noche roja” (Pacheco Medrano, 2019:6)

Questa frase, solo in apparenza innocua, carica di ambiguità e sottintesi, prefigura la violenza che segnerà la vita di Eleonora. Il gesto simbolico del nonno, mangiare la ciliegia della torta, assume così un valore sinistro e anticipa la "notte rossa", cioè il momento traumatico e irreparabile dell'abuso. Un evento che segnerà per sempre la vita di Eleonora. Attraverso questa scelta narrativa, Pacheco Medrano sottolinea il contrasto tra l'innocenza dell'infanzia e la brutalità del mondo adulto, anticipando il trauma che spezzerà l'equilibrio della protagonista. L'abuso non viene mai raccontato esplicitamente: la narrazione sceglie un approccio allusivo, concentrandosi sulle conseguenze piuttosto che sull'atto stesso. Eleonora torna a casa durante la notte, il pigiama strappato, la bocca ferita, le gambe coperte di sangue. «Por la madrugada regresaste, con el pijama rasgado, con la boca rota, balbuceando» (2019:6). La violenza viene ulteriormente amplificata dalla reazione della madre, che sceglie di ignorare le evidenze e incolpa Eleonora per ciò che è accaduto. Le parole della madre non solo negano il dolore della figlia, ma lo trasformano in colpa, sovrapponendo un secondo strato di violenza psicologica:

Él solo te ha dado una paliza, bien merecida por haberte robado el reloj del bisabuelo, afirmó. Insististe. Como si madre no viera los hilos de sangre que bajaban por tus piernas, te dio una bofetada y ordenó que no dijeras embustes. Te llevó a la ducha, con agua fría te bañó, repitiendo que de tanto salir por las noches te habías desbarrancado. (Pacheco Medrano, 2019:6)

La madre impone il silenzio su ciò che è accaduto, costringendo Eleonora a un bagno freddo, quasi volesse cancellare fisicamente le tracce dell'abuso. Questa reazione simboleggia l'incapacità, o il rifiuto, della famiglia di affrontare la realtà, preferendo mantenere una facciata di normalità. Il dolore di Eleonora non viene manifestato in modo diretto ma con segnali sottili: l'isolamento, il rifiuto di giocare, gli incubi ricorrenti. I simboli visivi, come le fragole dipinte dal fratello sulla testiera del letto, diventano metafore del trauma: il rosso intenso delle fragole richiama il sangue, il dolore e la vergogna trasformandosi in una rappresentazione tangibile dell'esperienza vissuta da Eleonora.

Te quedaste mirando las frutillas, tan rojas, rojísimas, que yo había pintado en mi cabecera la noche en que te marchaste vestida de blanco y volviste rota. (Pacheco Medrano, 2019:7)

Attraverso l'uso di queste immagini simboliche, l'autrice riesce a trasformare una vicenda individuale in una narrazione universale, capace di dare voce a un'esperienza condivisa da molte vittime di violenza, evidenziando il peso del silenzio imposto non solo dalla famiglia, ma anche dalla società.

Asimismo, quisieramos subrayar que uno de los aspectos más relevantes en el trabajo de Pacheco es que su producción académica no se desconecta de su propuesta creativa. Es por ello que tanto los temas de discriminación étnica, cultural y racial, así como la violencia sexual contra las mujeres, son algunos de los temas que se repiten en sus obras narrativas, las cuales son, a saber, cinco novelas<sup>1</sup> y cuatro libros de cuentos. Estas han sido editadas, en varios casos, más de una vez. Otros temas son también la pregunta por la historia íntima y sus vínculos con el relato nacional. (Andrea Cabel, 2019: 268)

Il tema della violenza di genere, che in *Todo es un juego* si manifesta nella sua forma più brutale e diretta e cioè quella dell'abuso sessuale su una bambina, trova una sua ulteriore declinazione nel racconto *Juego de manos*. Entrambi i racconti condividono la volontà di mostrare come il potere maschile si eserciti sul corpo femminile non solo attraverso la violenza fisica, ma anche attraverso meccanismi di manipolazione emotiva, condizionamento psicologico e controllo. In questo senso, *Juego de manos* rappresenta una naturale prosecuzione del discorso iniziato in *Todo es un juego*, ampliando la riflessione sulle forme che la violenza di genere può assumere e sulla difficoltà, per le vittime, di riconoscere e nominare l'abuso. In *Juego de manos* l'autrice mette infatti in scena una violenza più subdola, nascosta dietro la maschera dell'amore e della passione, esercitata all'interno di una relazione affettiva tra due giovani, Elsa e Jano. Il racconto si apre con un'immagine fortemente simbolica: Elsa si immerge in un lago, un elemento naturale che richiama, da un lato, la purezza e la fluidità del desiderio, ma che, dall'altro, prefigura la sua discesa in una relazione che la inghiottirà progressivamente, annullandone la volontà. L'acqua, inizialmente elemento liberatorio, diventa spazio di sopraffazione, in cui il corpo femminile viene controllato e violato. Emblematica, in tal senso, è la scena in cui Jano impone la propria volontà su Elsa, trattandola come un oggetto di possesso: la "monta come una tartaruga", annullando la sua voce e il suo consenso. Questo gesto, di forte carica animalesca e predatoria, evidenzia il carattere brutale e primitivo della sessualità maschile

imposta, riducendo l'atto sessuale a una *performance* di dominio e forza. Ciò che Elsa prova non è solo il dolore fisico durante il rapporto sessuale, ma anche un senso di colpa che nasce dal desiderio di compiacere il partner e la paura di perderlo. Il dialogo tra i due, in cui Jano le dice «El placer te tiene que doler, amor» (2019: 46), rivela la normalizzazione della violenza all'interno della loro intimità.

Sus senos estaban rasguñados y el roce del sujetador le dolía. Su quijada también estaba lastimada. No se había percatado hasta que se vio en el espejo de la comisaría.  
(Pacheco Medrano, 2019: 52)

Elsa non si oppone apertamente all'atto, ma il suo silenzio e il suo sguardo rivolto agli arbusti mossi dal vento suggeriscono un senso di dissociazione: il suo corpo è presente, ma la sua mente cerca rifugio altrove. A rafforzare questa condizione di dissociazione e desiderio di evasione interviene un elemento simbolico ricorrente all'interno del racconto: la visione dei conigli. Questi animali compaiono più volte nei pensieri di Elsa, assumendo un ruolo metaforico centrale. In un primo momento, i conigli sono descritti come osservatori silenziosi della scena di sesso tra Elsa e Jano, presenza muta e impotente di fronte alla violenza che si sta consumando. Successivamente, i conigli diventano simbolo di paura e di fuga: compaiono nei pensieri della protagonista quando, insieme a Jano, scopre il cadavere di una donna vittima di femminicidio.

Elsa dejó de pensar en los conejos, se perdió en el bramido que se batía sobre su espalda; le parecía tener encima a un desconocido, y aunque le estaba haciendo daño no se quejó más, solo deseaba complacerlo, dejar que ese hombre tortuga rompiera sus resistencias. (Pacheco Medrano, 2019: 46)

La sua incapacità di sottrarsi a Jano, il bisogno di compiacerlo e la sua passività durante il rapporto sessuale sono chiari segni di una relazione tossica in cui la protagonista è prigioniera di una dinamica di potere ineguale. È interessante sottolineare come la protagonista non si renda conto della tossicità della relazione, e soprattutto della sua posizione di subordinazione:

Quiero decir, Elsa disfruta las relaciones sexuales con Jano, pero siempre desde una sujeción, desde la anulación de su voz, de su cuerpo, y de su mente. En esta dinámica, Elsa no logra reconocerse como una mujer maltratada y básicamente ultrajada, sino que más bien se siente amada. Ahora, el cuento le coloca constantes reflejos de su

situación para que reconozca la violencia. No obstante, todo falla. (Andrea Cabel, 2019: 270)

Solo alla fine del racconto, mentre si trova in aeroporto in attesa di partire per il Messico, Elsa giunge a una dolorosa presa di coscienza: realizza di essere stata vittima di maltrattamenti, non attraverso una riflessione interiore esplicita, ma grazie all'innocente domanda di una bambina. Notando una ferita visibile sul corpo di Elsa, la bambina le chiede: «¿Quién te hizo eso?» (2019: 52). È proprio questo sguardo esterno, puro e privo di condizionamenti, a rompere il silenzio e a innescare nella protagonista un momento di consapevolezza rispetto alla violenza subita. Le violenze raccontate da Pacheco non si limitano alla dimensione fisica, ma si estendono in modo ancora più subdolo a quella psicologica ed emotiva. Jano non solo esercita un controllo sul corpo di Elsa, ma agisce anche sulla sua mente, manipolandola e annullando progressivamente la sua capacità di reagire o di nominare ciò che accade. Emblematico, in tal senso, è l'episodio in cui Elsa scorge tra gli arbusti un cadavere — il corpo senza vita di una donna vittima di femminicidio — e Jano nega l'evidenza, minimizzando l'accaduto e rafforzando la dinamica di negazione della realtà. La scoperta del cadavere rappresenta il culmine narrativo e simbolico del racconto: il corpo della donna uccisa è il segno più estremo e irreversibile della violenza di genere, ma è anche uno specchio in cui Elsa intravede il possibile esito della propria storia.

Se trataba de una mujer de veintinueve años procedente de una barriada marginal ubicada a poco más de una hora de camino. La Policía del distrito no demoró en reconocerla y de inmediato dio orden de captura contra su marido. La noche anterior, sus vecinos habían escuchado una más de sus peleas, y por la mañana se ocuparon de sus tres hijos, que lloraban sin saber dónde podrían haberse ido sus padres. En los últimos años, ella había presentado varias denuncias por maltratos para luego retirarlas. (Pacheco Medrano, 2019: 52)

La presenza del corpo senza vita diventa dunque un *memento mori* per Elsa, un monito sulla possibile evoluzione della sua storia se continuerà a sottomettersi a Jano e a normalizzare la violenza come parte della relazione amorosa. Attraverso la sua vicenda, Pacheco Medrano denuncia il modo in cui le donne, spesso, interiorizzano la violenza fino ad accettarla come componente inevitabile dei rapporti affettivi, una dinamica purtroppo ancora diffusa, che rende difficile per molte donne riconoscere la violenza e rivendicare il diritto a un amore libero e felice.

### 3.1.2 Pachamama violata: lo sfruttamento territoriale in Lluvia

Non c'è giustizia sociale senza giustizia ambientale, e la giustizia sociale deve partire dalla messa in discussione del sistema patriarcale e dalla gerarchizzazione della società divisa tra uomini e donne, considerate inferiori. Come descritto nel paragrafo precedente, le donne vengono abusate fisicamente e verbalmente e le loro attività considerate di scarso valore. Come affermato da Amaranta Herrero, una ricercatrice in tema di attivismo ecofemminista, si tratta di:

Un sistema patriarcal que divide, separa y distribuye impositivamente a la población en dos grupos –que pretende hacer pasar como incompatibles– de seres humanos: masculino y femenino; que además socializan con valores, roles y normas de comportamiento con una dependencia jerárquica, en el que lo masculino adquiere injustificadamente mayor valor y, por lo tanto, superioridad. (Herrero, 2018: 20)

Riprendendo le parole di Arroyo Pedraza<sup>16</sup>, la distruzione di foreste, campi e giungle, l'inquinamento e lo sfruttamento eccessivo degli oceani e dell'aria, l'estrattivismo predatorio, la produzione di beni tossici monouso e la violenza non possono essere questioni separate dal femminismo. Le oppressioni, infatti, non sono entità isolate ma parte di un sistema interconnesso che agisce su più livelli e che deve essere compreso in modo olistico e interculturale, poiché incide profondamente sulla società nel suo complesso. Questa premessa aiuta ad introdurre il secondo tema trattato nell'opera *Lluvia*, ovvero lo sfruttamento territoriale. L'autrice esplora le conseguenze della colonizzazione ambientale e culturale nelle comunità indigene dell'Amazzonia e delle Ande, dando una voce a chi spesso rimane inascoltato. Nel capitolo *Reyes del Bosque*, il canto del *pamuk* - un uccello della Selva che canta fuori stagione a causa del cambiamento climatico - diventa un simbolo del disordine ecologico imposto dall'attività umana:

Hay un pájaro en la Selva al que llaman pamuk, solo canta en las noches de luna llena. Su sonido recuerda la caída de tres gotas de agua sobre una copa de cristal. Esa noche estaba cantando, aunque la luna estuviera en fase creciente. Es por el cambio climático, me dijo el camarero a la hora de la cena. (Pacheco Medrano, 2019:10)

---

<sup>16</sup> Arroyo Pedraza, B. J. (2023). La ceguera patriarcal del enfoque de heterogeneidad estructural desde la óptica ecofeminista: la desigualdad como consecuencia de múltiples sistemas de opresión. *Ucronías*, (7).

All'interno di questo contesto narrativo, si inserisce la figura della protagonista, una giovane antropologa che lavora per una compagnia petrolifera e che è costretta a negoziare con le comunità Wampis<sup>17</sup> per il loro trasferimento. Il suo incarico, apparentemente giustificato dall'idea di compensazioni economiche, maschera la violenza che costringe queste popolazioni a lasciare le loro terre ancestrali, descritte dall'autrice come spazi sacri, ricchi di biodiversità, ma completamente distrutti dal sistema capitalistico. La protagonista, pur consapevole delle contraddizioni etiche e morali del suo lavoro, viene sopraffatta dalla logica del profitto, fino a raggiungere un momento in cui le sue azioni diventano irreversibili:

Con ayuda de un traductor wampis, les aseguraba que el traslado les supondría más ganancias que perjuicios: su nuevo territorio se mantendría limpio de contaminación, la empresa les dotaría de dinero y herramientas, y el Estado crearía escuelas bilingües en cada una de las comunidades (...) Poco después, el hallazgo de nuevos yacimientos de petróleo exigió que se desplazaran veintidós kilómetros adicionales y, nuevamente, me tocó convencerlos de los mayores beneficios que recibirían, aunque todos sabíamos que la fauna y el agua en esos sectores era ostensiblemente menor. En ese contexto se produjeron los derrames que hicieron estallar el primer conflicto que fue zanjado con la construcción de las escuelas y el reparto de dinero y alcohol. (Pacheco Medrano, 2019:18)

La violenta insurrezione delle comunità locali, esasperate dai ripetuti *derrames de petróleo* che hanno contaminato le loro fonti d'acqua e distrutto l'habitat, viene descritta da Pacheco Medrano con un'intensità quasi cinematografica:

Aquella noche de abril, el sonido de los tambores y los gritos de guerra proferidos en wampis fueron respondidos con balas. Oscar me abrazó y nos echamos a tierra. Aunque no lo pudiera ver, percibía que el campamentomundo al que me había entregado estaba tiñéndose de sangre y humo. (Pacheco Medrano, 2019: 18)

---

<sup>17</sup> Gli Wampis sono un popolo indigeno dell'Amazonia e appartengono al gruppo etnolinguistico Jivaro. Abitano principalmente nelle regioni di Loreto e Amazonas, lungo i fiumi Santiago e Morona. La loro cultura è fortemente legata alla natura, con una profonda conoscenza dell'ambiente forestale e pratiche di caccia, pesca e agricoltura. Hanno una ricca tradizione orale, con miti e leggende che riflettono la loro visione del mondo. Le cerimonie spirituali, spesso guidate da sciamani, e l'uso della lingua Wampis continuano a essere centrali nella loro identità. Dal 2015, hanno dichiarato il loro autogoverno come Nazione Wampis, per proteggere il territorio e la cultura dall'impatto delle attività estrattive e della modernizzazione.

Questo momento rappresenta una cesura nella vita della protagonista, che assiste impotente alla morte di individui innocenti: l'antropologa, che inizialmente giustifica il suo lavoro come una possibilità di 'migliorare' le condizioni delle comunità indigene, si rende conto del peso del suo coinvolgimento. La frase «Es la muerte, Oscar» (2019: 19) diventa un'amara constatazione della sua complicità nel sistema che ha distrutto queste vite e spogliato la terra. Con questo racconto, Pacheco Medrano sottolinea l'ambivalenza morale del progresso: da un lato, il lavoro della protagonista in una compagnia petrolifera le permette di costruire una vita agiata; dall'altro, le conseguenze del suo lavoro sono devastanti per le comunità indigene. Questo dualismo viene efficacemente rappresentato in una scena chiave del racconto, in cui la protagonista osserva il paesaggio della Selva peruviana profondamente contaminato dagli sversamenti petroliferi. La natura, ferita e mutilata, diventa lo specchio della violenza inflitta non solo agli ecosistemi, ma anche alle popolazioni che li abitano. Emblematico è l'uso della metafora del sangue per descrivere i segni lasciati dall'attività estrattiva: «*Los campos estériles del campamento se mostraron rasgados por líneas de sangre*» (2019: 19). Il sangue che solca la terra non rappresenta soltanto la distruzione dell'ambiente, ma anche il sacrificio umano ed ecologico richiesto per alimentare un modello di sviluppo insostenibile e predatorio. In questa visione, Pacheco evidenzia con forza la stretta connessione tra il trauma umano e quello ecologico: la violenza esercitata contro *Pachamama*, figura centrale nella cosmovisione andina e amazzonica, coincide con la violenza esercitata sui suoi abitanti, che dalla terra traggono non solo sostentamento, ma anche identità, cultura e spiritualità.

### 3.1.3 Sradicamento e identità in Lluvia

L'opera *Lluvia* affronta un altro importante tema legato alla migrazione. Attraverso i capitoli *Las hogueras de Iruna* e *Mar de Alù*, l'autrice esplora le cause e le conseguenze della migrazione, tanto interna quanto esterna, in Perù e nell'America Latina, evidenziando il ruolo del trauma, della resilienza e del senso di appartenenza del migrante. Nel capitolo *Reyes del Bosque* la migrazione interna in Perù viene descritta attraverso il trasferimento di popolazioni indigene dalla Selva e dalla Sierra verso le città, o in aree rurali meno fertili, in seguito a pressioni economiche e politiche. Le descrizioni delle comunità Wampis esprimono l'alienazione e lo sradicamento derivanti dalla migrazione forzata, le terre promesse, benché lontane dalla contaminazione dei *derrames de petróleo*, non possiedono la stessa biodiversità né il valore simbolico e culturale delle loro terre originarie. In parallelo, si svolge anche la storia di migrazione personale della protagonista: dall'abbandono di Cusco, la sua città natale, all'Amazzonia e infine in una metropoli, dove cerca di cominciare una

nuova vita lasciandosi alle spalle il trauma vissuto nella Selva. In questo senso, la migrazione non è più solo uno spostamento geografico, ma anche una trasformazione identitaria. Nel capitolo *Las hogueras de Iruna*, i temi relativi alla migrazione e al conflitto si intrecciano in un racconto che rivela le tensioni tra comunità locali, tradizioni e dinamiche socioeconomiche. La comunità immaginaria di Iruna, a seguito della fine della guerra, si prepara alla celebrazione delle *hogueras*<sup>18</sup>, antichi falò rituali che simboleggiano purificazione e resistenza. Tuttavia, dietro la gioia apparente si nascondono le cicatrici della guerra e un senso di inquietudine, che si manifesta anche durante il campeggio di un gruppo di giovani presso le sorgenti termali di Adunay. Ad un certo punto, i protagonisti notano una misteriosa fiamma sulle colline opposte, e riaffiorano così ricordi della guerra e accuse di ingiustizie compiute dagli abitanti contro rifugiati, persone fuggite dal conflitto armato interno. Un episodio particolarmente significativo è quello di una famiglia di rifugiati che cerca di stabilirsi ai margini di Iruna ma viene respinta:

Con su carreta llena de bártulos, quisieron asentarse en los márgenes del pueblo, pero el alcalde no lo permitió. «En cuanto dejemos que se instale uno, nos veremos invadidos por legiones», arguyó. La mayoría de sus vecinos le dio la razón (Pacheco Medrano, 2019:59).

La famiglia si stanZIA quindi sulle sponde del fiume, ma il giorno dopo viene trovata morta.

Para pasar la noche se acomodaron cerca del pozo de aguas heladas. Aguas que también eran tóxicas. A la mañana siguiente ninguno despertó, ni el perro que los acompañaba. Los enterraron juntos en una tumba abierta a cien metros del pozo (Pacheco Medrano, 2019:60).

Le acque di quel fiume infatti erano considerate maledette, molte persone erano morte o erano stati trovati diversi cadaveri. La frase «Un día el río devolverá los nombres entregados a la hoguera» (2019: 60), pronunciata da uno dei ragazzi in un momento di delirio, esprime il legame indissolubile tra memoria e territorio: il fiume diventa simbolo di una memoria sepolta ma non cancellata, pronta a riaffiorare e a reclamare giustizia. La tradizione e la cultura di Iruna, apparentemente custodite attraverso i rituali collettivi come le *hogueras*, sono in realtà minacciate non solo dai conflitti esterni, ma soprattutto dalle fratture interne alla comunità stessa. La guerra ha lasciato un'eredità di sospetti,

---

<sup>18</sup> Le *hogueras* sono grandi falò accesi in occasione di celebrazioni tradizionali o rituali in molte culture, spesso legati a eventi stagionali, religiosi o comunitari. Simboleggiano purificazione, rinnovamento e unità sociale. Le persone si radunano attorno al fuoco per ballare, cantare e compiere riti simbolici, come saltare sopra le fiamme per buon auspicio.

rancori e divisioni, in cui gli abitanti e i migranti forzati, sfollati dal conflitto, si trovano contrapposti. Questa dinamica porta a perpetuare nuove forme di esclusione e discriminazione, dimostrando come la violenza non si esaurisca con la fine dei conflitti armati, ma continui a sopravvivere nei rapporti sociali, nei luoghi e nella memoria collettiva. Il tema della migrazione forzata e della perdita delle radici ritorna con particolare intensità anche nel racconto *Mar de Alú*, in cui la questione del conflitto si intreccia con quella della memoria culturale e dell'identità personale. Un uomo ritorna sulla spiaggia dove è nato, dopo aver percorso lo stesso tragitto che sua madre aveva affrontato decenni prima fuggendo da una comunità andina colpita dai conflitti armati degli anni '80 tra Sendero Luminoso e lo Stato Peruviano. Le persone locali gli chiedono come si chiami e quale sia la sua storia, ma lui non è in grado di rispondere, inventando ogni volta una versione dei fatti differente. Sulla riva della spiaggia, incontra la coppia di pescatori che lo aveva allevato appena nato dopo che la madre l'aveva abbandonato, senza lasciare tracce.

Tú contemplabas el mar, su oleaje. Ya estabas allí de nuevo. Al igual que aquella mujer, habías caminado cien kilómetros desde la Sierra y no había marcha atrás  
(Pacheco Medrano, 2019:30)

La spiaggia si configura così come uno spazio liminale, sospeso tra passato e presente, tra memoria e oblio. Attraverso le immagini delle onde che sembrano rifiutarsi di lambire i piedi del protagonista, Pacheco sembra voler sottolineare l'impossibilità di una piena riconciliazione con le proprie origini. L'identità del protagonista appare frammentata, difficile da ricostruire e da riconoscere, come se il lungo distacco dalle proprie radici e l'esperienza della migrazione forzata avessero reso impossibile un ritorno autentico al passato.

El niño que fuera abandonado, ahora adulto, vuelve a Alú, y descarga su mochila cargada de piedras. Estas aparecen como un álbum familiar: “una de una casa derruida, otra de una casa de la sierra, otra de una casa de la guerra, y otra de la casa donde fue engendrado” (50). Creemos que estas piedras son una metáfora de la historia del desmembramiento que sufrió el Perú en las décadas del conflicto armado interno. (Andrea Cabel, 2019: 271)

Questo passaggio offre una delle immagini più potenti e significative dell'intero racconto *Mar de Alú*. Lo zaino carico di pietre che il protagonista porta con sé durante il suo viaggio di ritorno non è solo un peso materiale, ma rappresenta un carico simbolico e affettivo legato alla memoria, al passato e alle ferite della sua storia personale. Il gesto finale del protagonista, che svuota lo zaino e lascia le

pietre sulla spiaggia, può essere interpretato, in termini psicologici, come un tentativo di elaborazione del trauma, un processo attraverso cui l'individuo cerca di confrontarsi con le proprie ferite e alleggerire simbolicamente il peso della memoria dolorosa. Allo stesso tempo, questo atto richiama anche lo spostamento simbolico, ovvero la necessità di trasformare il dolore interiore in un gesto concreto, collocando il passato in un luogo esterno a sé, pur sapendo che esso continuerà ad esistere come parte indelebile della propria storia.

### **3.2 *Las orillas del aire*: gli elementi del ricordo**

*Las orillas del aire* (2017) è un romanzo di 52 capitoli diviso in quattro parti: *Las piedras*, *Las orillas*, *El agua*, *El ayre*. Racconta la storia di Rada Ruiz, una donna di 33 anni che, dopo la morte del padre, decide di indagare sul mistero della scomparsa della nonna paterna. Questa donna, scomparsa in circostanze mai chiarite, lascia il figlio Blas orfano di madre quando era ancora bambino. Il romanzo si sviluppa su due linee temporali: nel presente, nel 2002, in cui Rada affronta il lutto del padre, e nel 1990, durante la sua giovinezza universitaria in un Perù segnato dalla crisi economica e politica del primo governo Fujimori. Nei ricordi della protagonista, narrati nella prima parte del libro, emergono i conflitti familiari della sua infanzia: il divorzio dei genitori, l'infedeltà del padre e le difficoltà economiche. Ma soprattutto, si sofferma sulla profonda tristezza paterna, causata dalla morte traumatica della madre, annegata in una laguna sotto i suoi occhi quando era ancora un bambino. Il cadavere non fu mai ritrovato, e il padre di Blas, Eugenio Ruiz, un uomo violento e autoritario, non solo maltrattò il figlio dopo la perdita della moglie, ma insinuò il dubbio sulla sua paternità, condannandolo a un'infanzia difficile. Blas, crescendo, scelse di allontanarsi dal padre e diventare avvocato per la difesa dei contadini, rifiutando il modello paterno di proprietario terriero prepotente. Nel presente narrativo, Rada si dedica all'archeologia e, dopo un matrimonio fallito e alcune relazioni insignificanti, lascia il Perù a causa della crisi degli anni Novanta, per poi tornarvi nel 2000, poco prima della caduta di Fujimori. Alla fine della prima parte, Rada riceve una proposta di lavoro in un progetto archeologico nella regione di Amazonas. La seconda parte, *Las orillas*, si svolge nel 2011. Mentre lavora nella regione Amazonas, la protagonista scopre casualmente una tomba in un cimitero di Erabamba con il nome della nonna e una data di morte diversa da quella raccontata dal padre. Accanto a lei è sepolto un uomo sconosciuto, Blas Girán.

Nos perdemos en el nombre de nuestros padres y en el de nuestros antepasados reales e inventados. (...) Blas Ruiz era mi padre. Blas Girán, ¿quién diablos fue Blas Girán?  
(Pacheco Medrano, 2017: 79)

Sconvolta, inizia a indagare sulla famiglia Girán e viene indirizzata a una tenuta isolata chiamata Corazón de la Tierra, situata in una zona pericolosa a causa della presenza del narcotraffico. Lì incontra Ilana, un'anziana misteriosa che, come scoprirà, aveva conosciuto e accudito sua nonna. La conferma dell'identità della nonna e la rivelazione della sua doppia vita destabilizzano Rada, che, sopraffatta dai sentimenti, si allontana bruscamente da Ilana e lascia la tenuta. Nella terza parte, *El agua*, Rada fa ritorno ad Erabamba accompagnata dal partner Emilio, pronta ad ascoltare la versione di Ilana. Scopre così che sua nonna, in realtà, non morì annegata: inscenò la propria morte per fuggire da un marito violento e rifarsi una vita lontano, abbandonando i figli Blas e Mayra. A Erabamba visse con Blas Girán e diede alla luce altri due figli, Eduardo e Marilia. Dopo la morte del padre, Rada decide di tornare a Erabamba e incontra Eduardo Girán, che le svela un'ultima verità sconvolgente: non solo sono fratellastri, ma lui è figlio di Eugenio Ruiz, lo stesso padre di Blas. Una rivelazione che cambia completamente la prospettiva di Rada sulla storia della sua famiglia. Con questa nuova consapevolezza, decide di compiere un ultimo viaggio per seppellire le ceneri del padre e della nonna nel luogo delle loro origini, a Lara, vicino a Cusco. Il romanzo si chiude con un monologo di Rada rivolto alla nonna ritrovata, simbolo della sua riconciliazione con il passato e della definitiva accettazione della propria identità.

Al fin hemos regresado a Lara, Aira. (...) ¿Qué quedará de todos nosotros después de tanto habernos buscado? Ya están tus cenizas mezclándose con la hojarasca y la tierra fresca, también con un guijarro colorado que he cuidado durante largo tiempo. No hizo falta arrojarlo a través del río. Tú ya estás de vuelta, Aira. (Pacheco Medrano, 2017: 192)

*Las orillas del aire* è un romanzo che affronta in profondità il tema della memoria personale e collettiva, intrecciando vicende familiari con la storia turbolenta del Perù. Al centro della narrazione vi è Rada, una giovane archeologa che, attraverso la riscoperta di un passato familiare tormentato, avvia un viaggio interiore e di riconciliazione con le proprie radici. Il percorso si innesca con la figura di Aira, l'enigmatica e ribelle nonna della protagonista, una donna che ha vissuto lontano dalla famiglia, alimentando per anni incomprensioni e silenzi. Il dovere di Rada diventa quello di seppellire le ceneri di Aira sotto un *molle*, albero sacro e simbolico, che rappresenta non solo la chiusura di un ciclo, ma anche l'unione di due orizzonti apparentemente opposti, le due *orillas del aire*.

Como en una especie de reconciliación, (Rada) ha logrado reunir las dos orillas del aire, de Aira, hasta este último deber de memoria que consistirá en enterrar las cenizas de Aira bajo el árbol tan sagrado. (Aubès, 2017)

Interessante è anche lo stile narrativo che Pacheco Medrano adotta, mescolando realismo ed elementi fantastici per creare un'atmosfera a tratti surreale, che riprende la tradizione del realismo magico. Questo è particolarmente evidente nelle descrizioni della Sierra e della Selva, che non si limitano a fare da sfondo agli eventi, ma assumono un ruolo attivo nella costruzione dell'effetto fantastico.

En la presente novela (el espacio) cobra mayor importancia al convertirse en un elemento que pone en marcha el efecto fantástico. Más específicamente, las descripciones detalladas del entorno y de las costumbres de la sierra y de la selva establecen un cuadro verosímil que contrasta con la insólita fusión que se instaura paulatinamente entre dichos espacios. (Snawaert, 2022: 15)

Un elemento che arricchisce l'atmosfera fantastica dell'opera è la figura della sirena, questo essere capace «de cantar y volar bajo el agua, como también por encima de la tierra (...) en el aire se confunden con las aureolas del viento» (2017: 201), simbolo ricorrente che rappresenta la nonna Aira scomparsa nel lago. La sirena, come figura che emerge e scompare dalle acque, diventa metafora di qualcosa che non può essere trattenuto o compreso appieno, ma che continua a influenzare chi rimane. Persino i due figli sperano che la madre un giorno possa tornare sottoforma di questo animale mitologico:

Blas y Mayda, que siguen aguardando tu regreso; siguen soñando con la posibilidad de que un pez, un alma buena o una sirena te haya recogido del centro del lago y en algún lugar secreto de la otra orilla esté curando tu olvido. (Pacheco Medrano, 2017: 227)

La sua ricorrenza nel romanzo, quindi, non è solo un richiamo a una leggenda, ma un modo per trattare la memoria familiare e il legame con il passato, che continua a vivere, sebbene in forme che sfuggono alla razionalità. Accanto alla dimensione familiare, il romanzo esplora le tensioni culturali e sociali del Perù dal periodo della conquista spagnola, passando attraverso i moti contadini del XIX secolo fino alla fase della dittatura fujimorista, dando l'immagine di un Paese con ferite ancora aperte da tempi immemori. Rada, cresciuta nel Cusco, si ritrova a confrontarsi con Lima, una capitale

centralizzata e dura, descritta come una «megalópolis con ruidos y actitudes competitivas» (2017: 75), dove l'identità provinciale sembra smarrirsi. La metropoli diventa metafora di un Perù che, nel tentativo di modernizzarsi, rischia di perdere il contatto con la propria diversità culturale e le proprie radici.

No es solamente un argumento romántico, o melodramático; remite a la complejidad de la sociedad peruanas (y latinoamericanas en general), con sus son residuos de colonialidad; manifiesta la dificultad de vivir juntos, el desencuentro, la imposibilidad de un «nosotros» como diría el sociólogo Gonzalo Portocarrero. (Aubés, 2017)

La difficoltà di riconciliarsi con l'altro, di trovare un 'noi' collettivo, permea l'intera narrazione, rendendo l'opera uno specchio delle tensioni culturali e storiche del paese. *Las orillas del aire* è, si può definire un romanzo sulla riconciliazione: tra passato e presente, tra tradizione e modernità, tra la memoria e l'oblio. Nel recupero della figura di Aira e nel ricongiungimento con le sue origini, Rada riesce a ricomporre le due sponde del proprio essere, trovando finalmente pace sotto l'ombra di un *molle* che non è solo un simbolo di chiusura di una vicenda, ma anche di continuità e di vita ritrovata.

### 3.2.1 La Storia come spazio narrativo in *Las orillas del aire*

Il racconto *Las orillas del aire* si inserisce in un percorso narrativo in cui Karina Pacheco Medrano intreccia la dimensione personale dei personaggi con la memoria storica collettiva del Perù in cui il passato e il presente dialogano costantemente, offrendo alla protagonista – e al lettore – un percorso di memoria, lotta e riscoperta. Le vicende narrate non si sviluppano in uno spazio astratto o sospeso, ma si radicano profondamente in un contesto storico e geografico segnato dal conflitto armato, dalla violenza politica e dalle migrazioni forzate che hanno caratterizzato il Paese tra gli anni '80 e '90<sup>19</sup>, periodo che segna l'inizio della trasformazione personale della protagonista. In un contesto di caos e

---

<sup>19</sup> Negli anni '80 e '90, il Perù fu teatro di un'intensa violenza politica, principalmente a causa del conflitto tra lo Stato e gruppi armati come Sendero Luminoso e il Movimento Rivoluzionario Túpac Amaru (MRTA). Questo periodo fu caratterizzato da attacchi terroristici, repressione governativa e una profonda crisi economica che destabilizzò il Paese. Nel 1990, Alberto Fujimori fu eletto presidente, presentandosi come un outsider capace di risanare il Paese. Tuttavia, nel 1992 attuò un autogolpe, sciogliendo il Congresso e assumendo pieni poteri con l'appoggio delle forze armate. Il suo governo implementò drastiche riforme economiche neoliberiste, note come il *Fujishock*, che portarono a un'immediata stabilizzazione dell'inflazione ma ebbero un costo sociale elevato, con l'aumento della disoccupazione e della povertà. Parallelamente, Fujimori rafforzò il controllo autoritario, con violazioni dei diritti umani e corruzione sistematica, fino alla sua caduta nel 2000 a seguito di scandali e proteste popolari.

repressione, la figura del presidente Alberto Fujimori, inizialmente visto come simbolo di speranza, si rivela il fautore di uno shock economico devastante. Attraverso episodi significativi, come la descrizione delle strade deserte e il silenzio spettrale della popolazione dopo l'annuncio delle misure economiche, la narratrice cattura il senso di smarrimento collettivo: «La Avenida de la Cultura era un río cargado de gentes que caminaban por sus dos cauces en silencio, mirando el suelo» (2017:18). Con dei *flashback*, l'opera si spinge indietro nel tempo, verso l'epoca precolombiana, rappresentata dalla magnificenza della civiltà incaica. I resti archeologici trovati dalla protagonista durante una delle sue esplorazioni, come le piattaforme cerimoniali e le sculture di felini rinvenute nei siti di Vitcos<sup>20</sup>, diventano simboli di una connessione armoniosa con la natura e di una saggezza ancestrale ormai perduta. Tuttavia, l'avidità umana ha distrutto questa eredità: i *huaqueros*<sup>21</sup> hanno saccheggiato i siti archeologici, alla ricerca di tesori materiali, cancellando pezzi della memoria storica. La protagonista, di fronte alla statua di un felino spezzato ritrovato tra le rovine, percepisce una connessione profonda e simbolica: «Sentía aquella escultura rota como parte de mi mano» (2017: 34). La pietra spezzata diventa metafora della frammentazione dell'identità culturale peruviana, dilaniata tra la volontà di preservare le proprie origini e l'avanzare di una modernità indifferente al passato. La fase coloniale viene rievocata come una ferita ancora aperta, in particolare attraverso l'immagine delle rovine di Vitcos, luogo sacro profanato. La distruzione dei templi sacri, la cristianizzazione forzata e la decapitazione dell'ultimo Inca, Túpac Amaru I, sono eventi che segnano la sottomissione violenta delle popolazioni indigene e l'instaurazione di un sistema gerarchico ingiusto.

A la llegada de los españoles, los incas rebeldes se refugiaron en Vilcabamba. Durante cuatro décadas, internándose cada vez más adentro de la Selva, pretendieron mantener su reino, hasta que fueron liquidados y el último gobernante inca fue decapitado. Vitcos había sido la primera sede de aquel reino. Cinco siglos más tarde, los vestigios de sus templos y viviendas seguían siendo presa de la destrucción y el saqueo. (Pacheco Medrano, 2017:32)

Con l'indipendenza del Perù nel 1821, inizia una lunga fase di instabilità politica ed economica. Le lotte contadine e sindacali del XIX e XX secolo emergono nel racconto attraverso la figura di Blas Ruiz, padre della narratrice, inizialmente ritratto come un giovane idealista che sostiene la riforma

---

<sup>20</sup> Vitcos, situato nella valle di Vilcabamba, fu una delle ultime capitali degli Inca durante la resistenza contro gli spagnoli. Il sito archeologico, al giorno d'oggi, include strutture in pietra ben conservate, come il palazzo di Vitcos e il santuario cerimoniale Ñusta Hispana.

<sup>21</sup> I *huaqueros* sono scavatori clandestini di tombe e siti archeologici, spesso impegnati nel traffico illecito di reperti storici e oggetti di valore. La parola deriva dal termine quechua *huaca*, che indica luoghi sacri o tombe nell'antica cultura andina.

agraria e la giustizia sociale. Tuttavia, con il tempo, il padre finisce per lavorare nel sistema bancario, rinnegando gli ideali giovanili.

Mi padre fue apresado. La mayoría de sus amigos se alejó; la cárcel representaba un estigma y un hombre acusado de comunista en esas circunstancias era más denigrado. Al cabo de un año, recobró la libertad. Pero salió quebrado. Nunca comentó nada de los agravios que debió soportar en aquel presidio. Siempre evitó hablar de sus heridas. (Pacheco Medrano, 2017:47)

Questa trasformazione rappresenta la disillusione di un'intera generazione, costretta a scendere a compromessi in un sistema che privilegia il pragmatismo economico. La figura dei contadini diventa così simbolo di resistenza, di tradizione, ma anche di emarginazione in una società sempre più modernizzata. Proseguendo nella linea del tempo, l'epoca contemporanea viene narrata come un momento di contraddizioni profonde: il Perù affronta le sfide della globalizzazione, ma al prezzo della perdita della memoria storica e culturale: i siti archeologici vengono saccheggiati e dimenticati, mentre la società sembra disorientata, divisa tra la modernità e il bisogno di mantenere vive le proprie radici. La figura del felino spezzato ritorna come un potente simbolo della frammentazione identitaria del Perù moderno. La protagonista, attraverso il suo lavoro di archeologa, tenta di ristabilire un legame con il passato, di recuperare una storia che rischia di essere cancellata. In questa ricerca, l'archeologia diventa non solo uno strumento di scoperta, ma anche un atto di resistenza e riconciliazione: «Colocamos el felino quebrado sobre el altar» (2017: 33). La modernità è quindi rappresentata come una sfida ancora aperta: il Perù contemporaneo è una terra di contraddizioni, dove la Selva è minacciata dal rumore delle *avionette* dei narcotrafficanti, le montagne della Sierra ancora portano i segni di un passato di guerriglia, mentre Lima appare come una megalopoli dura e competitiva, lontana dalla ricchezza culturale delle altre regioni del paese.

### **3.2.2 La costruzione del sé: tra appartenenza e perdita**

Nel romanzo *Las orillas del aire*, il tema dell'identità si sviluppa attraverso un intreccio profondo tra esperienza personale e dimensione storica. La protagonista, Rada Ruiz, intraprende un percorso di ricerca che non riguarda solo la comprensione di sé, ma anche il confronto con un passato familiare rimosso e segnato da assenze. Questa tensione identitaria si articola lungo due assi principali: da un lato, il desiderio di ricostruire una genealogia interrotta; dall'altro, la necessità di dare voce a memorie sommerse, che riflettono ferite individuali e collettive. Il personaggio di Aira, la nonna scomparsa, e

di Rada stessa, incarnano due risposte possibili alla disgregazione identitaria. La prima sceglie la fuga e il silenzio; la seconda, attraverso un'indagine personale e affettiva, tenta una riconciliazione con il passato. La narrazione suggerisce che il vuoto genealogico vissuto da Rada non è solo una questione privata, ma un sintomo di una più ampia lacerazione sociale:

Yo me quedé aguardando, como toda la vida te estuve esperando sin saberlo, y seguí aguardando a que me explicaras por qué tu ausencia, por qué nos dejaste una herencia de dolor, un dolor que no se pronuncia, como una culpa pegajosa que no tiene forma ni sonido y sin embargo rebota como un eco, esperando que alguien lo descifre. (Pacheco Medrano, 2017:90).

La Selva, luogo centrale dell'ambientazione, assume un valore duplice: è lo spazio fisico dove si svolge parte della vicenda, ma anche un archivio simbolico di storie dimenticate, di memorie di sfruttamento e abbandono. Il passato si manifesta in luoghi apparentemente marginali, come il cimitero di Erabamba, dove le lapidi dimenticate e il silenzio opprimente evocano un dolore che non è mai stato elaborato, ma si è fuso con la terra stessa:

Como un fantasma que no puede volver a la vida que tuvo, deambula por las calles de la antigua ciudad tratando de encontrar otro lugar donde albergarse, pero por todas partes los muros de piedra parecen mostrarle espejos de los caminos que ha recorrido desde el día en que nació. (Pacheco Medrano, 2017: 179)

Attraverso il personaggio di Ilana, una delle amiche più care di Aira, l'autrice denuncia l'impatto dell'arrivo della modernità in aree isolate e dimenticate, come quelle ai margini della Selva. In questi territori, una sorta di terra di nessuno, si è assistito al progressivo insediamento di gruppi legati al narcotraffico, che operano indisturbati e con totale impunità. La narrazione mette in luce come questa nuova forma di dominio si innesti su dinamiche storiche preesistenti, facendo riaffiorare la logica coloniale che da sempre ha percepito la Selva come uno spazio vuoto e disponibile allo sfruttamento. Questa visione, ancora radicata nelle istituzioni, giustifica l'espropriazione delle terre e l'emarginazione delle comunità che vi abitano, alimentando un sistema di esclusione che si perpetua nel tempo.

Desde el momento en que se establecieron registros oficiales sobre los territorios amazónicos, el Estado había otorgado gigantescas extensiones a quien quiera tuviera suficientes contactos como para adquirirlas a cambio de minucias, o con la simple

promesa de crear desarrollo económico con la explotación de esas tierras ociosas. Ociosas, baldías, despobladas, ultramontanas, salvajes; esos eran los términos más utilizados para justificar la entrega de tierras. (Pacheco Medrano, 2017:121)

In questo contesto, la Selva non è soltanto il luogo del mistero o del pericolo, ma anche uno spazio di resistenza, di possibilità di ricostruzione del sé. Il viaggio di Rada non rappresenta solo una ricerca della verità familiare, ma un tentativo più ampio di affrontare e dare senso all'abbandono e alla frammentazione ereditati. La fuga di Aira è simbolo di una negazione delle origini, di una genealogia spezzata, e allo stesso tempo del peso delle aspettative sociali e culturali che gravano sulle donne e sui ruoli familiari. Attraverso una narrazione che intreccia intimità e riflessione collettiva, Pacheco Medrano affronta la costruzione dell'identità come atto doloroso ma necessario, che implica uno sguardo critico sul passato. Il desiderio di Rada di riscrivere la propria storia, senza cancellare il dolore ma trasformandolo in consapevolezza, apre la strada a una forma di riconciliazione che si fonda sull'ascolto e sulla memoria:

Como un fantasma que no puede volver a la vida que tuvo, deambula por las calles de la antigua ciudad tratando de encontrar otro lugar donde albergarse, pero por todas partes los muros de piedra parecen mostrarle espejos de los caminos que ha recorrido desde el día en que nació. (Pacheco Medrano, 2017:179)

In un Paese ancora attraversato da profonde divisioni sociali e simboliche, la narrazione di *Las orillas del aire* propone l'identità come un processo dinamico e relazionale, che non si fonda su certezze assolute, ma sul dialogo con il passato e sull'apertura verso il futuro. La riscoperta delle proprie radici non è priva di conflitto, ma rappresenta l'unico modo per superare la frattura tra individuo e comunità, tra memoria privata e storica. Ed è proprio in questo spazio di tensione e ricomposizione che emerge la necessità di interrogare la *filiación*: non più soltanto come legame biologico o anagrafico, ma come chiave per comprendere come la nostra identità venga costruita, trasmessa e talvolta negata all'interno delle relazioni familiari e sociali.

### 3.2.3 Nuove genealogie e percorsi di *filiación* nella letteratura peruviana

La *filiación* è un concetto legato al rapporto di discendenza e relazione tra individui, in particolare tra genitori e figli. Questo termine non si riferisce solo al legame biologico, ma anche a quello simbolico, culturale, e sociale, e rappresenta un elemento cardine nella costruzione dell'identità personale e

collettiva. La *filiación* è fondamentale per il concetto di identità perché connette l'individuo a una rete di relazioni familiari, genealogiche e culturali che lo situano in un determinato contesto storico e sociale. Essa contribuisce a definire chi siamo e da dove veniamo, attraverso l'eredità genetica, i valori, le tradizioni, le narrazioni familiari e i traumi trasmessi di generazione in generazione. In molte culture la *filiación* è un ponte tra passato e futuro e le sue implicazioni vanno oltre l'individuo, poiché si intersecano con dinamiche collettive come la memoria storica, l'appartenenza comunitaria e l'identità nazionale. Questo tema è una costante nella letteratura latinoamericana. Autori come Gabriel García Márquez o Juan Rulfo hanno esplorato le dinamiche delle genealogie e dei vuoti identitari, offrendo una riflessione profonda sulla fragilità delle radici identitarie in una società in cui il passato familiare è spesso sinonimo di assenza, conflitto o mistero. In *Pedro Páramo* (1955), l'intero viaggio del protagonista, Juan Preciado, è motivato dalla ricerca del padre, un uomo che rappresenta tanto l'origine quanto l'abisso di un'identità frammentata. «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo» (1955: 1) è l'incipit che segna la discesa in un luogo spettrale dove il passato e il presente si intrecciano senza soluzione di continuità, riflettendo il vuoto lasciato dall'assenza di legami familiari solidi e da una genealogia che si rivela corrotta e inafferrabile. Allo stesso modo, in *Cien años de soledad* (1967), il destino della famiglia Buendía è scandito da un ciclo perpetuo di separazioni e ricongiungimenti che sembrano predestinati, ma privi di una vera eredità identitaria. Il rischio dell'incesto, simboleggiato dalla paura che nascano figli con la *cola de cerdo*, rappresenta il cortocircuito di una genealogia che non riesce a uscire dal suo eterno ritorno. Il vuoto identitario è suggellato nelle ultime parole del romanzo: «las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra» (1967: 371), una sentenza che sancisce la fine di una famiglia incapace di costruire un'identità durevole nel tempo. Gran parte della letteratura ispano-americana del XX secolo che riflette sul tema della *filiación* si struttura attorno alla figura del padre, oppure immagina mondi retti da genealogie patriarcali. Tuttavia, nelle opere più recenti, e in particolare in quelle scritte da donne, si assiste a un significativo spostamento di prospettiva: al centro della narrazione si colloca la figura materna, e con essa una riflessione sulla trasmissione e sull'identità declinata al femminile. È in questa direzione che si inserisce *Las orillas del aire* (2017), dove il tema dell'identità si intreccia strettamente con quello della filiazione, dando vita a un percorso genealogico condotto attraverso uno sguardo femminile e intergenerazionale. Come sottolinea Mónica Cárdenas nel suo studio *Filiación y memoria femenina en la novela peruana escrita por mujeres de la última década* (2019), questo ritorno al passato familiare non si riduce alla sfera intima, ma diventa uno strumento per ridefinire il posizionamento del soggetto femminile nel mondo, modificando attivamente le strutture di potere che lo circondano.

En estas novelas asistimos a una redefinición del sujeto femenino no solo como un sujeto que se libera, sino que se resitúa transformando las relaciones de poder en su entorno a través de la búsqueda de su pasado familiar. (Cárdenas Moreno, 2019: 41)

Nel romanzo, la protagonista Rada Ruiz si imbarca in una ricerca che la porterà a riscoprire la verità sulla propria nonna paterna. L'apparente morte della nonna si scopre essere una fuga deliberata da un marito autoritario, una messa in scena per poter ricostruire altrove — nella selva — una nuova esistenza. Questo gesto di rottura con la famiglia patriarcale si carica, nel testo, di significati simbolici profondi: emancipazione, sopravvivenza e resistenza. La discendente, Rada, eredita non un'identità definita, ma un passato da interrogare, ricostruire e interpretare, un insieme di frammenti nascosti che attendono di essere riportati alla luce, proprio come i reperti archeologici che la protagonista è abituata a studiare nel suo lavoro. La memoria, in questa chiave, si configura come un'attività trasformativa, attraverso cui Rada ricostruisce il proprio sé e afferma la propria posizione nel presente. Il gesto narrativo proposto da Pacheco Medrano diventa così un'operazione di riscatto, in cui la ricostruzione del legame materno — seppur mediata da una generazione — e la presa di parola femminile sono al centro della rielaborazione dell'identità. Il romanzo si inserisce pienamente in quella che può essere considerata una nuova genealogia della letteratura peruviana scritta da donne, in cui la maternità e la figura della madre cessano di essere idealizzate o sacralizzate, e vengono invece sottoposte a una lettura che spesso le decostruisce: «reflexionar en el sujeto femenino anclado dentro de un esquema familiar, no para entronizar un modelo ideal de familia como en el siglo XIX, sino con la voluntad de deconstruirla» (2019: 44). In *Las orillas del aire*, la madre — o, meglio, la nonna — non è più solo una figura educativa o affettiva, ma una donna complessa, portatrice di traumi e decisioni radicali. Come sottolinea Cárdenas, le protagoniste di questi romanzi non si limitano a liberarsi da un ordine oppressivo, ma si *resitúan*: si riappropriano della propria storia, ridefiniscono la propria voce e, soprattutto, la propria appartenenza, interrogando attivamente le genealogie materne da cui provengono.

Así, en [*Ella*] se representa a una madre enferma y obsesiva ante la posibilidad de ser abandonada por su hija; en *Nunca sabré lo que entiendo*, a una madre enferma de alzhéimer que proyecta el miedo a repetir esta enfermedad y el peso del deber maternal en su hija; en *Las orillas del aire* conocemos a una abuela que se inventa una segunda vida lejos de su familia; y en *Los espejos opacos*; a una madre ausente y depresiva. Todas nos dejan, por lo tanto, distintas narrativas del abandono y, paralelamente, una lucha de las hijas o nietas por, a pesar de ello, o desde ese mismo

abandono, construirse a sí mismas y crear (sin procrear). (Cárdenas Moreno, 2019: 50)

Dopo aver analizzato il modo in cui *Las orillas del aire* di Karina Pacheco Medrano rielabora la *filiación* attraverso una lente femminile e intergenerazionale, è interessante ampliare lo sguardo con un breve accenno a uno degli altri autori cardine della letteratura peruviana: José María Arguedas. La sua opera, profondamente segnata dalla tensione tra mondo andino e occidentale, affronta la *filiación* in modo diverso, ma altrettanto centrale: attraverso una ricerca identitaria che passa dalla figura paterna, spesso assente o problematica, e dal legame con la terra, la lingua e il popolo indigeno. Entrambi gli approcci condividono la necessità di interrogare le origini — biologiche, affettive, storiche — ma divergono nella forma e nel contenuto: nella narrativa femminile contemporanea il vincolo con la madre diventa spazio di negoziazione e risignificazione, in Arguedas la *filiación* è un dramma esistenziale che si gioca sul piano del *mestizaje*, dell'appartenenza e del riconoscimento. L'autore rimase orfano di madre all'età di cinque anni, e in seguito il padre si risposò con una donna con la quale Arguedas non instaurò mai un buon rapporto. Durante l'infanzia, venne affidato ai servitori della famiglia, di origine indigena, con i quali visse e da cui apprese la lingua quechua. Questa esperienza lo trasformò in un *mestizo*, e il conseguente dualismo linguistico e culturale fu una fonte di tormento e ispirazione per tutta la sua vita, come dimostrano le parole pronunciate da lui dopo aver vinto il premio Inca Garcilaso de la Vega nel 1968: «Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua». Per Arguedas, l'identità personale non era un concetto isolato, ma un riflesso delle divisioni e contraddizioni della società peruviana. Sentendosi sia *quechua* che *mestizo*, visse il conflitto tra una cultura indigena marginalizzata e una società dominante che tentava di omogeneizzarla. Questa rappresentazione frammentata dell'identità fu al centro delle sue riflessioni e delle sue opere letterarie, come *Los ríos profundos* (1958), dove il protagonista Ernesto, orfano di madre, vive il conflitto tra le tradizioni indigene andine e l'educazione occidentale ricevuta nei collegi religiosi. Anche ne *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) l'autore riflette sulla perdita e la frammentazione dell'io nel contesto della modernizzazione e dell'urbanizzazione del Perù.

José María Arguedas transformó su niñez sufrida, su orfandad de orfandades, en un símil de la vida nacional del Perú. Los opresores y los oprimidos se podían unir para resultar en una nación de múltiples voces, al igual que su familia lo hubiese podido hacer. La nación vencida no tiene por qué renunciar a su ser ni la vencedora seguirle exigiendo ese sacrificio. Igual, su madrastra y hermanastro no tenían por qué exigirle

renunciar a la estirpe de su madre y a la niñez india que le dio doña Cayetana.  
(Fábregas Puig, 2011)

Con le sue opere, Arguedas ha cercato di trasformare il proprio conflitto interno in una proposta per un Perù inclusivo, dove l'identità nazionale non fosse una negazione delle radici indigene, ma un dialogo tra tradizione e modernità. La sua tragica fine, culminata con il suicidio nel 1969, riflette la sua impossibilità di conciliare queste tensioni, ma il suo lascito letterario rimane un potente simbolo della resilienza e ricchezza culturale delle Ande.

Hay en el Perú la belleza original del hombre antiguo y primitivo al mismo tiempo; inclemencia y dulzura; de aparente caos primario... Y el interés tan novelable, del hombre en quien las fuerzas de la tradición, directamente vinculada al mito, y el poder de asimilar la maquinaria de la civilización moderna chocan, armonizan, con ese característico ritmo y fuego de los mundos nacientes en que la crueldad y el invencible destino de formar son igualmente profundos. (Arguedas, 1955:67)

## **Semillas de resistencia: entrevista a Karina Pacheco Medrano**

Autora: El enfoque hacia mi escritura parece muy influenciado por la cultura andina y mi experiencia de vida en Cusco, una ciudad cargada de simbolismo histórico e identitario que ha moldeado mi visión del mundo y mi forma de narrar. Además, el constante ir y venir por muchos lugares implica una tensión entre pertenencia y pérdida, y yo vivo esta dinámica, que se refleja también en mi obra. Para mí, en particular, lo andino en Cusco es siempre andino, pero también amazónico. Tiene una zona amazónica muy grande. Machu Picchu mismo es un ícono turístico enclavado entre los Andes y la Amazonía. Incluso, yo he vivido la infancia y gran parte de mi juventud muy vinculada a la parte amazónica del Cusco: la Amazonía juega un rol importante, no como algo externo, sino en mi propia biografía. Por eso, en *Las orillas del aire*, la Amazonía está muy presente. También en mi segunda novela, *No olvides nuestros nombres*, está fuertemente impregnada. Entonces, cuando hablo de Cusco, me marcan profundamente lo andino y lo amazónico, ambas partes. Sin duda, Cusco es un lugar con un componente histórico muy fuerte. Vivir en sitios históricos, para ustedes, es casi natural, porque Italia es un país con mucha historia: puedes ver esa historia en capas físicas, no sólo en leyendas o relatos, sino que la constatas a diario con los ojos, en las etapas históricas que atraviesan un país como Italia. En el caso de Cusco, puedes ver continuamente diferentes capas: no solo lo inca, que por supuesto está muy presente, sino también lo preincaico en muchos lugares, lo colonial, lo republicano y los vertiginosos cambios del siglo XX. Esta historia acumulada te hace pensar continuamente en cómo habrá sido en tal época. Entonces, el tema de la memoria y de la historia están muy presentes en mi literatura. Y creo que de esa manera he respondido a esta primera pregunta.

Entrevistadora: Sí, gracias. Vi que Cusco también tiene una carga simbólica muy fuerte, tal vez derivada de su historia, y por eso me encantaría conocerla más. De la zona andina, infelizmente no conozco mucho y no la visité, pero me cuentan habitantes de Trujillo y Huanchaco que la historia en los Andes es diferente, y que en Cusco hay mucha más evidencia de eso. Lo preincaico también. Alguien que vive fuera de Perú, como yo que soy italiana, solo conocía el Imperio Inca antes de viajar. Cuando llegué a Huanchaco y vi que también existía Chan Chan, la cultura Chimú y muchas otras culturas e imperios, me quedé deslumbrada porque no se habla de eso.

Autora: Sí, como pasa también en Italia, donde solo se piensa en el Imperio Romano y se olvidan de los etruscos. En Perú también había muchos pueblos previos que fundaron imperios con inmensas extensiones de territorio. Aquí en Cusco estaba sobre todo el Imperio Huari, que se extendió hasta el sur. Hay muchos vestigios importantes, como el templo Huari y otros de culturas que habitaron Cusco antes de los incas. Estos, felizmente, no fueron destruidos por los incas, sino que construyeron encima

o complementándose con lo que ya existía. Eso, de algún modo, ha permitido que mucho de eso perviva.

Entrevistadora: Qué bueno eso. Vi también que, como en todo el mundo, los fondos del gobierno para arqueología no son muchos. Un día estaba hablando con un guía en Chan Chan y me dijo que hay muchos sitios arqueológicos que existen, pero no han sido descubiertos por falta de presupuesto para el sector cultural.

Autora: Sí, realmente es una pena. Se dedica muy poco presupuesto al trabajo arqueológico. Todo se ha concentrado aquí en Cusco por el turismo, y gran parte de la inversión del Ministerio se queda en Cusco. Todo el mundo quiere más turismo, pero desde el Estado no se invierte suficiente dinero para valorizar muchos otros lugares del Perú.

Hay otro sitio espectacular en la Ceja de Selva de la región Amazonas, que se llama Kuélap. Es otro imperio paralelo a los incas, espectacular, y tampoco se conoce.

Entrevistadora: Hablando de otro tema problemático, además del turismo, hay un problema que vi también en Perú al llegar, sobre todo en la Sierra y en la Selva. Conocí algunas chicas italianas voluntarias en Huamachuco, y mi novio me habló del problema de las mineras en la selva, sobre todo las informales. La segunda pregunta trata de un tipo de violencia ecológica, perpetrada por multinacionales que vienen de Australia, Canadá o Estados Unidos, que extraen recursos pero no invierten en la población.

Autora: La mitad de la población vive de rodillas ante las multinacionales. El discurso neoliberal ha sido presentado como un discurso salvador. Como el precio de los minerales está alto, Perú recibe una parte importante del presupuesto que viene de la minería. Pero hay una cantidad de abusos y atropellos: las mínimas responsabilidades sociales y ambientales se reducen al mínimo. Hay depredación de suelos, lobbies que, por trampas legales, logran que el Estado les devuelva la mitad de los impuestos. De eso se habla muy poco. Además del ecocidio, la responsabilidad social exigida a las multinacionales mineras es muy escasa. Son lobbies mafiosos. Hay escándalos de abuso de poder muy fuertes. Es una violencia contra las poblaciones y un ecocidio. Y, claramente, cuando ese modelo funciona arriba, se replica en la minería informal abajo. Entonces, hay consenso: la minería informal depreda, destruye el ambiente, hay trata de mujeres y niños, lugares que parecen el Far West. Aquí al lado de Cusco está la región de Madre de Dios, gran parte de ella es selva. Ahí se está produciendo una depredación brutal del oro. Paralelamente, hay mafias que trafican con mujeres, niños, mano de

obra. La gente se pelea por pepitas de oro; incluso se mata por eso. Y ahí, prácticamente, la policía no interviene. ¿Por qué? Porque quienes trabajan en la minería informal son personas pobres, migrantes de la Sierra, de pueblos pequeños, cuya vida no le importa a nadie. En mi último libro de cuentos, que salió hace tres meses, *Niños del pájaro azul*, hay dos cuentos sobre este tema. Uno se llama *Caimán Xuxian*, y el otro trata sobre tráfico de niños vinculado al poder. Pero esto está ocurriendo y no interesa. Somos un país tremendamente racista, construido de manera injusta, con una mirada colonial y racista, por la cual a mucha gente no le importa lo que ocurra con los más pobres. Si son pobres e indígenas, con más razón. Entonces, hay una estructura de poder colonial de la cual no nos hemos sacudido. La mitad de la población se está despertando por la cuestión ambiental, se está concientizando. La otra mitad es una población arribista que sigue repitiendo el discurso neoliberal porque cree que así es más rica y moderna. Todo eso tiene que ver con un sistema educativo carente en la enseñanza de valores democráticos. En los colegios de élite se enseña la competitividad como gran valor, no la colaboración. No se enseñan valores democráticos ni el respeto a los derechos humanos. Entonces, una parte del país repite ese discurso creyendo que eso es "cool", que eso es ser moderno. Espero que la historia ponga las cosas en su sitio y que, dentro de unos años, podamos ver cómo ese tipo de pensamiento, de complejo, de gente que no trabaja una mirada propia sino repite un discurso de poder, porque cree que eso le da poder, será cuestionado.

Entrevistadora: Sí, me acuerdo de las publicidades, de cómo se fomenta la mentalidad de la competición.

Autora: En la otra mitad de la población creo que hay una creciente mirada ecológica, con lo que espero que siga creciendo. Pero también debe crecer la denuncia al racismo. El racismo sigue permitiendo la depredación del medio ambiente en países como Perú y en América Latina en general. Va siempre de la mano con la depredación de las poblaciones, porque, paradójicamente, muchos de los recursos naturales a explotar se ubican precisamente donde viven poblaciones indígenas andinas y amazónicas. Entonces, si se contaminan, no importa. Más allá de la empresa minera, muchas veces está el tema de la corrupción. En muchas poblaciones donde llega la minería, hay gente directamente afectada por la contaminación. Cuando se hacen análisis de salud del plomo que llevan en el cuerpo niños y adultos por el agua contaminada, los resultados son brutales. Pero también hay otro tipo de corrupción: la minera empieza a pagar mucho dinero a una parte de la población. Entonces, en nombre de ese dinero fácil que reciben, que es mucho más que el que ganan en la agricultura, parte de la población se corrompe. Muchas veces crece también el alcoholismo y el maltrato a las mujeres. Conozco esto bien por amigas que trabajan en esas zonas y que analizan cómo se deteriora el tejido

social en comunidades con actividad minera. Para gente pobre o que nunca ha recibido mucho dinero, que una minera que gana miles de millones de dólares les arroje migajas, esas migajas se ven como mucho. Entonces hay crecientes problemas de alcoholismo, de violencia y trata de mujeres. Siempre aparece la trata de mujeres, es casi una maldición, una consecuencia. También está lo de la migración.

Entrevistadora: Sí, cuando hay explotación territorial y las personas ya no tienen recursos, porque el plomo en el agua mata a sus animales, tienen que desplazarse, ir a Lima. Las mujeres, que se quedan marginadas, acaban en trabajos como la prostitución o dejan de ir a la escuela. Las niñas también viven esas situaciones. Es como un efecto cadena.

Autora: No solo es migración hacia Lima, también hacia otras grandes ciudades. Hay un proceso de urbanización compulsiva tremendo. Esta migración del campo a la ciudad hace que los territorios cercanos a las urbes terminen siendo depredados. Hay una avaricia por el metro cuadrado en ciudades con crecimiento económico que es tremenda. Lo veo en Cusco: el Cusco antiguo, incluso el Cusco del siglo XX, tenía muchos parques, veredas, árboles. Ahora, el Cusco nuevo se reconstruye sin parques, sin veredas. La gente invade espacios que podrían usarse para áreas verdes. Entonces también hay depredación alrededor de las grandes ciudades. Eso para mí es doloroso, porque en mi memoria había más espacios verdes. Hay toda una lógica de depredación que sobrepasa la propia zona minera, en nombre del lucro y de la explotación máxima del metro cuadrado.

Entrevistadora: Al final, el turismo tampoco ayuda, con la construcción constante. Los centros urbanos se agrandan con la migración interna del campo a la ciudad. Pero si no hay un plan que cuide el medio ambiente, se termina construyendo y cementificando todo.

Autora: También es importante que los productos agrícolas sean pagados mejor. La gente migra del campo por falta de servicios públicos, de salud, de educación. En Perú, en general, el Estado invierte muy poco. El turismo no es la única salida económica. Aquí en Cusco, la mitad de la población sigue siendo agrícola. La gente no quiere migrar, pero no se preocupan de darles mejores condiciones de vida ni mejores precios a los campesinos. Es el sistema entero, al final. Si piensas también en Europa, se quejan de los migrantes que vienen de África. Pero muchas veces han apoyado y siguen apoyando dictaduras brutales y gobiernos corruptos en África, que le quitan el futuro a su población. A veces participan apoyando facciones en guerra. Han apoyado históricamente a un montón de impresentables, los carniceros corruptos, que hacen que la gente no sienta esperanza y busque ir a Europa. Si Europa no apoyara tanto a esos carniceros, no habría tanta migración. Hace poco, millones

de sirios salieron hacia Europa. Vi un documental francés de 2019 sobre Assad. Era increíble cómo Francia y Europa le lavaban la cara, primero al padre, luego al hijo, porque hacían buenos negocios con esa familia. Y cuando empezaron las grandes masacres en 2011, recién escondieron las fotos del dictador y su esposa. Chirac era el gran padrino de Assad. En el documental, un periodista dijo: “Pensamos que solo era un dictador, no un asesino.” Esa es la hipocresía. Lo que veo con la migración en Perú lo veo también con Europa y Estados Unidos. Muchos jóvenes se van porque no ven futuro en sus países. Y Europa sigue haciendo negocios con esos dictadores.

Entrevistadora: Sí, es que no se habla de eso. Y el migrante vuelve a un país que fue la causa de su malestar. Eso sí es increíble.

Autora: Te quejas de los migrantes, pero ¿por qué no le exiges a tu gobierno que deje de hacer negocios que expulsan migrantes? ¿Por qué no exigir un mínimo respeto a los derechos humanos, a la educación en esos países? Pero siempre se mira como enemigo al más pequeño, al más cercano, que nos da la sensación de que valemos más. En vez de exigirle a las empresas de tu país que están haciendo negocios con esos gobiernos, de los cuales huye tanta población...

Entrevistadora: Claro, es más fácil juzgar lo que está enfrente que buscar las causas primarias, enfrentarse con algo más grande y poderoso como un gobierno. Y hablando de eso, la última pregunta, la número cinco —hemos saltado la tres y la cuatro, las podemos ver después—. En Italia ahora hay una segunda generación, los hijos de migrantes que nacieron en Italia. En su familia viven una cultura de origen, pero en la escuela y con los amigos están expuestos a otra cultura. Vi que un tema muy presente en tus libros es la identidad cultural. Y me pregunto si ese concepto no es una pared, si debemos preservarlo, pero también estar abiertos al diálogo intercultural, a abrazar más culturas a la vez.

Autora: No hay ninguna cultura que sea pura a lo largo de los siglos. Piensa en ti: tu estilo de vida no tiene nada que ver con el de tu abuela, y ha pasado muy poco tiempo. A veces se mantiene algo a través del idioma, de la comida... Para mí, esta identidad cultural es muy importante: es un lazo de solidaridad con el mundo que refuerza el placer y no la culpa o el pecado. Digo: bienvenida sea la traición cuando se trata de romper con la opresión o con el elogio de la crueldad. Si tú crees que tu cultura es la mejor del mundo y que los demás valen menos porque son distintos, esas son cosas culturales que tienen que acabar. Y si las traicionas, bendita esa traición. Me da pena cuando, en nombre de ser asimilado a una cultura con más poder económico, escondes tu idioma, tus raíces. Esa

es una traición cruel. Asimilarse sin aprender ni un plato de comida del otro, escondiendo el acento, el origen... cada cultura tiene cosas ricas. Pero todas las culturas también tienen aspectos negativos. Es hermoso conservar lo que te da una mirada particular sobre el mundo y que puede enriquecer en un diálogo igualitario con otras culturas. Es importante conservar aquello que en tu vida amplía tu mirada sobre el mundo, lo que tenga amor y solidaridad. Y también respeto por la naturaleza. Lo que la mayoría de pueblos originarios del mundo han tenido —en Amazonía, en África, en la antigua Europa— es una mirada respetuosa hacia la naturaleza, que ojalá pudiéramos recuperar. Porque nuestra idea de modernidad se está comiendo todo.

Entrevistadora: Sí, y se ven los resultados. Está pasando tan rápido que no sé si podemos pararlo. Me da mucho miedo. Como persona joven, hay una gran incertidumbre. Me pregunto qué va a pasar cuando tenga 50 años. Incluso en cinco años. El cambio climático, la explotación... En Italia también se construye mucho, sube el nivel del mar. Los migrantes por causas naturales ya son un problema muy grande y no se encuentra una solución.

Autora: Hay que preocuparte, pero también ocuparte. En tu pequeño espacio puedes plantar plantitas, así puedes tener una conexión cotidiana con la naturaleza. Ese pequeño diálogo que haces con una plantita ya es una conexión con la naturaleza, ya es un cambio.

Entrevistadora: Y bueno, una de las últimas preguntas. Vi que usted tiene una formación de antropóloga, y lo noté también hablando ahora. ¿Cómo consigue conciliar esta formación con la escritura de novelas, romances y cuentos como *Las orillas del aire* o *Lluvia*?

Autora: Para mí la formación antropológica ha sido muy importante. Desde pequeña he leído muchísimo. Por otro lado, en mi universidad no existía la carrera de literatura, pero siempre me había gustado la historia y conocer otras culturas. Cuando descubrí que había una facultad de antropología, me quedé fascinada. Es algo que se aprende también a lo largo de los años. La antropología tiene un método específico: nunca puedes analizar una comunidad, incluso en tu propio país, sin reconocer que tienes muchos estereotipos y prejuicios. Eso es parte del método: asumir que tienes prejuicios. Entonces, el método antropológico te obliga a entender que no puedes representar al otro desde tu perspectiva, desde tus zapatos, desde tu ángulo de visión. Tienes que tratar de moverte hacia otros ángulos. Eso ha sido muy útil para mí al momento de escribir, porque evita que los personajes sean simples extensiones de mi yo, Karina, omnisciente, manipulando marionetas para reproducir mi visión del mundo. Intento pensar desde otros ángulos. Ese elemento metodológico ha sido

fundamental para construir personajes. Para mí es algo tan natural como sumar dos más dos. Cuando voy a escribir sobre un pueblo o una historia, investigo a fondo. Como lectora, se me caen de las manos los libros con errores históricos básicos. Por ejemplo, si alguien escribe una novela ambientada en julio de 2020 y los personajes salen a pasear como si nada, me pregunto: ¿dónde están las mascarillas? ¿No estamos en plena pandemia? Si escribes ficción, no puedes olvidar el contexto histórico en el que viven los personajes. Aunque estén en un entorno aislado, siguen inmersos en una realidad más amplia. Por eso, cuando escribo novelas —y a veces también cuentos— investigo mucho. Trato de visitar los lugares o, si no puedo, leo mucho. Esto también me viene del método antropológico: prestar atención al contexto general que rodea a una comunidad.

Entrevistadora: ¿Y sus fuentes son principalmente libros? ¿O también habla con personas? Porque leyendo sus cuentos, por ejemplo en *Lluvia*, algunos parecen tan personales y fuertes que parecen parte de una historia real, quizás suya.

Autora: Sí. Por ejemplo, en el caso de *Reyes del bosque*, es ficción, pero trata de personas que buscan trabajo, tienen ideales, y de pronto una gran empresa petrolera o minera los contacta y les ofrece un sueldo altísimo, algo que nunca ganarían en la ciudad. Algunos hacen su trabajo y lo hacen bien; otros reciben encargos que implican convencer a las comunidades con ciertos discursos, y terminan corrompiéndose. Es difícil juzgar. A veces, al repetir esos discursos para justificar su trabajo, terminan creyéndose los discursos, aunque vayan en contra de las comunidades o del medio ambiente. He visto casos así. En *Reyes del bosque*, el personaje es alguien que termina avalando una masacre, se va y vuelve años después, y todo lo que quiso esconder en su conciencia empieza a emerger. Recuerda quién fue antes de todo eso. Hay otras historias que me llegan por el trabajo antropológico. He estado mucho en la Amazonía, tanto en Cusco como en otras partes del Perú. Una vez fui a hacer un trabajo a la selva de Puno. Mucha gente piensa en Puno como altiplano, frío, montañoso, pero en realidad una cuarta parte de su territorio es selva. Ahí está una de las reservas más importantes del país. Fui a investigar qué había pasado con esa zona reservada a casi 25 años de su creación. Entrevisté a gente migrante de la sierra, de mi edad, que habían llegado con sus padres buscando oro. La selva absorbe población muy pobre de la sierra. Recuerdo a un hombre que me contaba cómo de niño tenía que caminar horas para ir a una escuelita donde un solo profesor enseñaba a muchos niños de diferentes caceríos. Iban en grupo porque alguna vez un niño había desaparecido, se pensaba que se lo había comido una serpiente o un felino. La zona está llena de animales silvestres que pueden ver a un niño como amenaza. Yo pensaba: es increíble. Es alguien de mi país, ni siquiera tan lejos, y su infancia fue radicalmente diferente de la mía. Esa historia me inspiró un personaje del cuento final de *Lluvia*:

una chica que fue mordida por una serpiente y tiene una marca en la pierna. La única cura fue el conocimiento de plantas de una comunidad amazónica que ocasionalmente visitaba su pueblo. Ella es diferente a las demás jóvenes andinas migrantes en la selva. Vive en un entorno machista. Los chicos de su edad no la quieren porque cojea y tiene esa marca. Pero en las comunidades amazónicas eso no es un problema. Muchas veces han sobrevivido buscando mezclas entre comunidades, evitando la endogamia, y hay estudios sobre eso. Entonces, esa historia es una mezcla de lo que aprendí en la selva, lo que leí en libros y mi imaginación. La chica decide irse, lanzarse al vacío, porque lo que tiene en su entorno la asfixia.

Entrevistadora: Claro, tienen que ser relatos increíbles, y de un relato nace otro. Y de hecho, sí, es una representación de la colectividad. Y bueno, otro tema que vi también es lo de la violencia de género. Usted habla de violencia de género a menudo, y yo vi también diferentes relatos que son como un reflejo de la violencia colectiva de todas las mujeres. Y mi última pregunta era: ¿de qué manera hablar de eso a través de un cuento puede subvertir? Primero, hablar del tema que siempre es importante y, en qué modo, subvertir lo que es el sistema patriarcal, que infelizmente forma parte de muchas culturas, es una raíz.

Autora: Creo que hablar de ese tema tan fuerte, como el racismo o el ecocidio... al final son dos mil años de cultura patriarcal brutal, donde el cuerpo de las mujeres ha sido el botín de guerra. Es difícil luchar contra el patriarcado y la violencia de género, porque hasta el más miserable se puede sentir rey, porque tiene en casa una mujer que lo trata como rey. El machismo es muy útil a un sistema desigual, porque el desahogo de las frustraciones significa que tienes tu esclavo. Hay una canción de John Lennon que me gusta, dice: "*Woman is the nigger of the world*", en el sentido de *nigger* como esclavo. La mujer es el esclavo. El uso de la palabra *nigger*, que sería negro, pero en el sentido de esclavo. Es esto, en el fondo es esto. Una persona pobre, miserable, sabe que si tiene una mujer a la que pisotear en su casa, el problema está resuelto. Su ego está fuerte porque se ha construido sobre la mentalidad de que si tú explotas a alguien, ya no eres tan miserable. Ya no eres el último de la cola, hay alguien más detrás de la cola. Entonces es más fácil que tú le pegues a tu esposa. El jefe te está explotando, pero tú tienes a quien explotar. La tensión se disuelve a través del machismo. Por otro lado, claro, se ha nutrido como el valor de la mujer: cuida su casa. A las mujeres se nos da toda una serie de pequeños consuelos de que eres buena si cuidas tu casa y eres mala si no estás cuidando a todo el mundo. Entonces es difícil desmontar el machismo y la violencia. Y cuando una mujer sale un poquito de ese esquema, pues viene la violencia de diferentes maneras. A veces es brutal: asesinatos, golpes, violaciones. Pero también hay maneras muy sutiles, a través de la culpa. En vez

de que las tareas del hogar sean igualitarias y que la mujer pueda tener un poco más de tiempo para ella misma, o para descansar, por último, entonces no eres buena madre. Yo lo veo. Yo no tengo hijos. Antes pensaba: a las mujeres que no tenemos hijos todo el tiempo nos están haciendo sentir culpables por no tener hijos. Pero si tener un hijo es tan lindo, te vas a sentir más completa. Pero decía: veo a mis amigas que son madres, y la sociedad... yo creo que es peor todavía la presión. Todo el tiempo culpables porque no lo están haciendo bien. Entonces es como que la mujer, históricamente, ha servido para desahogar las frustraciones de la sociedad y desahogar las frustraciones más individuales en sociedades muy desiguales. Y siempre, en vez de enfrentarte a un patrón, te desahogas con tu mujer, y eres un pequeño patrón en tu casa. Hay que empezar a trabajar la autoestima de la gente de otras maneras. Cómo les hace daño. Cómo los meten en una cultura de la competencia donde tu estima depende de las mujeres que tienes, porque pasas por gente que tiene poder económico. Y la autoestima parte de la posesión de mujeres como objetos.

Entrevistadora: Sí, sí, eso es. Es que es algo tan intrínseco y tan normalizado que lo más importante es, primero, que algunos hombres —porque claro, no todos, suerte— se den cuenta de qué tipo de sistema está en su cabeza. Porque hay hombres que se portan de determinada manera, tan violenta y tan irrespetuosa con las mujeres, que tampoco se cuestionan, ¿no? Y cuando tú presentas este problema, para ellos no, ellos no se portan así y no es algo tan grave. Entonces ya darse cuenta de este sistema y sus raíces sería un paso enorme.

Autora: Sí, la pregunta es: ¿dónde está tu amor propio? Porque si tu amor propio es oprimir a tu esposa o a las personas que trabajan para ti en una empresa, hay algo malo en la cabeza. El machismo hay que trabajarlo con mujeres y hombres. Nosotras, las mujeres, estamos trabajando mucho en el empoderamiento, pero es algo que nos falta completar. Porque estamos en guerra continua y no avanzamos si no trabajamos con los hombres y su autoestima a través de otros valores.

Entrevistadora: Claro, es biunívoco. Las mujeres por un lado y los hombres por otro. Claro, se hace entre dos. El sistema se cambia en dos. Y los hombres, sobre todo en este caso, sí. Bueno... Y también, lo que vi con los conflictos territoriales, lo que ya pasa en muchos países, es que es la mujer la que trabaja la tierra, pero es el hombre quien es el dueño. Pero la mujer trabaja la tierra, y para ella la tierra es comida, casa, cotidianidad. Y cuando el hombre vende la tierra o la tierra es expropiada, es la mujer quien pierde más. No es sólo la tierra, sino algo que es parte de su corazón, que es parte de ella.

Autora: El otro tema es que el trabajo de la tierra, en sociedades donde ha entrado el capitalismo, no está valorado como el que trae dinero. La tierra es comida, pero el otro dice: "Yo traigo plata, ¿y tú qué traes?" No se contabiliza y valora económicamente y simbólicamente. Parece natural que la comida sea servida, los campos cosechados. ¿Qué tipo de trabajo valoramos? ¿Un valor económico o social? No es un trabajo, claro, no es considerado un trabajo. No se le da valor a eso. Entonces también pasa por eso: qué tipo de trabajo valoramos y le damos, sobre todo, valor social. Es el concepto de valor lo que tenemos que revisar completamente. Lo que es el valor, que no es el dinero, claro. Eso es. Así que, a mí por ejemplo, cuando voy al campo, veo qué importante es el trabajo de hombres y mujeres. Simbólicamente, es la mujer quien pone la semilla en la tierra abierta. Si ella no pone la semilla, esto no va a salir bien. Entonces, en esos pequeños ritos, a veces está el valor simbólico que se da al trabajo: decir que es la mano de la mujer la que va a poner la semilla mejor, en un vínculo con la tierra.

## Bibliografía

Ayllón, Eva (1984): «¡Qué viva el Perú, señores!», Album: *Norteña - Marineras, Tonderos y Resbalosas*, MGP.

Alvarez-Calderón Gallo, Diana, Balbuena Palacios, Patricia e Muñoz Flores, Rocío (2014): *La Diversidad Cultural en el Perú*, Ministerio de la Cultura.

Arguedas, José Maria (1955): «Carta sobre *La Batalla*», Lima: *Letras Peruanas*, n. 12 (agosto): 66

Arguedas, José Maria (1958): *Los rios profundos*, Buenos Aires: Losada.

Arguedas, José Maria (1971): *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires: Losada.

Arroyo Pedraza (2023): «La ceguera patriarcal del enfoque de heterogeneidad estructural desde la óptica ecofeminista», Argentina: *Ucronias*, n. 7 (gennaio-giugno): 5.

Aubès, Françoise (2017): *Las orillas del aire, de Karina Pacheco*, Las Críticas.

Boesten, Jelke (2008): *Raza, Etnicidad Y Sexualidades: Ciudadanía Y Multiculturalismo En América Latina*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Boesten, Jelke (2016): *Violencia sexual en la guerra y en la paz. Género, poder y justicia postconflicto en el Perú*. Lima: Biblioteca Nacional.

Cárdenas Moreno, Mónica (2019): «Filiación y memoria femenina en la novela peruana escrita por mujeres de la última década», *América sin Nombre*, n. 24: 41-51.

Cotler, Julio e Grompone Romeo (2001): *Reseña de "El Fujimorismo, ascenso y caída de un régimen autoritario"*, México: El Colegio de México.

Calderón Le Joliff, Tatiana e Yushimito del Valle, Carlos (2023): *Literatura, migración y transnacionalismo en América Latina (siglo XXI)*, Universidad Adolfo Ibáñez.

Centro Nacional de Planeamiento Estratégico (2022): *Análisis de la deforestación y pérdida de vegetación a nivel nacional y el impacto a nivel regionales*, Lima: CEPLAN.

Fábregas Puig, Andrés (2011): *José María Arguedas: los dilemas de la identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana.

Franco, Jean (2013): *La violación: un arma de guerra*. Ensayos Impertinentes. México DF, Debate Feminista.

García, Andrea Cabel (2019): «Dossier: La Literatura de Resistencia a la Violencia Urbana». *Inti*, n. 89 (aprile), artículo 22

García Liendo, Javier (2017): *Migración y frontera: Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo xx*, Iberoamericana.

García Márquez, Gabriel (1967): *Cien años de soledad*, Editorial sudamericana.

Guzmán Rubio, Federico (2024): *Migración*, Letras Libres.

Henríquez Ayín, Narda (2006): *Cuestiones de Género y Poder en el conflicto armado interno en el Perú*, Lima: CONCYTEC.

Instituto Nacional de Estadística e Informática (2015): *Migraciones Internas en el Perú a nivel departamental*, Lima: Organización Internacional para las Migraciones (OIM).

Instituto Nacional de Estadística e Informática (2023): *Perú: Estadísticas de la Migración Internacional, al 2023*, Lima: INEI.

Kaaria Susan, Osorio Martha (2018): *The gender gap in land rights*, FAO.

Korol, Claudia (2016): *Somos tierra, semilla, rebeldía: mujeres, tierra y territorio en América Latina*. GRAIN, Acción por la Biodiversidad y América Libre.

Lemaire André, Scorza Manuel (1982): *Perù, il tempo immobile*, Parigi: Editions Mengés.

Martínez Gutiérrez, Josebe (2024): *Escritoras latinoamericanas en el Norte Global. Una aproximación a la literatura emergente en español*, Universitat Autònoma de Barcelona.

Observatorio de Conflictos Mineros en el Perú (2023): *33° Observatorio de conflictos mineros en el Perú (2023)*, Reporte segundo semestre 2023.

Pacheco Medrano, Karina (2017): *Las orillas del aire*, Lima: Editorial Planeta Perú.

Pacheco Medrano, Karina (2019): *Lluvia*, Lima: Editorial Planeta Perú.

Pearl-Martinez Rebecca (2017): *Financing women farmers*, OXFAM.

Perassi, Emilia, Leonardi, Emanuele (2019): «Dossier Perú, Palabras Fuera De Lugar. Literatura Peruana contemporánea». *Altre Modernità*, n. 22 (novembre): 98-148.

Prado Límaco, Gabriel (2004): *Arguedas y Congrains: aproximaciones a la migración en la Literatura peruana del siglo XX*, Universidad de Lima.

Quesada, Rodrigo: *Impacto de la minería en el Perú y alternativas al desarrollo*, Agencia de Cooperación Andaluza para el Desarrollo.

Rengifo, Grimaldo (1991): *Vigorizacion de la chacra andina*, Lima: PRATEC.

Rostworowski, María (1997), *María de los Andes*, entrevista de Nelson Manrique, Revista Quehacer, DESCO.

Rulfo, Juan (1955): *Pedro Paramo*.

Segato, Rita Laura (2014): *Las nuevas formas de la guerra y del cuerpo de las Mujeres*, Puebla: Pez en el Árbol.

Silva Santisteban, Rocío (2018): *Mujeres y conflictos ecoterritoriales: Impactos, estrategias, resistencia*, Lima: Demus - Estudio para la Defensa de los Derechos de la Mujer.

Snauwaert, Erwin (2022): «La fusión entre sierra y selva como instrumento de lo fantástico en Las orillas del aire de Karina Pacheco Medrano». *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol. X, n.1: pp. 13-31.

Snoeck, Sébastien (2013): *Derecho a la tierra, al territorio y a los recursos naturales*, Derecho, Ambiente y Recursos Naturales, Derecho Ambiental y Recursos Naturales – DAR.

Schling, Maja (2021): *Effective Land Ownership, Female Empowerment, and Food Security: Evidence from Peru*, Inter-American Development Bank.

Valdés Ricardo, Basombrío Carlos, Vera Dante (2019): *Minería no formal en el Perú*, Lima: Capital Humano y Social S.A.

Vallejo, César (1939): *Poemas humanos*.

Villena Vega, Nataly (2020): *Lluvia, de Karina Pacheco Medrano*, Las Críticas.

## Sitografía

Aubès, Françoise, *Las orillas del aire, de Karina Pacheco*, <https://lascriticas.com/index.php/2017/09/06/las-orillas-del-aire-de-karina-pacheco/>, consultato il 23/11/24.

BDPI, *Lista de pueblos indígenas u originarios*, <https://bdpi.cultura.gob.pe/pueblos-indigenas>, consultato il 15/11/24.

Cortesi, Andrea e Spatafora, Chiara, *Neo-estrattivismo e conflitti ambientali e sociali in Perù*, <https://www.iscscisl.eu/2021/06/25/neo-estrattivismo-e-conflitti-ambientali-e-sociali-in-peru/>, consultato il 3/12/24.

García, Raúl, *Ikumi. Esterilizaciones Forzadas en el Perú*, <https://lum.cultura.pe/exposiciones/ikumi-esterilizaciones-forzadas-en-el-per%C3%BA>, consultato il 11/02/25.

Gobierno Peruano, *Regiones del Perú, Documento de Gestión*, <https://www.gob.pe/institucion/corpac/informes-publicaciones/3612934-regiones-del-peru>, consultato il 12/02/25.

Herrero, Amaranta, *Ecofeminismos: apuntes sobre la dominación gemela de mujeres y naturaleza*, [https://www.ecologiapolitica.info/ecofeminismos-apuntes-sobre-la-dominacion-gemela-de-mujeres-y-naturaleza/#\\_ftn1](https://www.ecologiapolitica.info/ecofeminismos-apuntes-sobre-la-dominacion-gemela-de-mujeres-y-naturaleza/#_ftn1) , consultato il 15/04/25.

Mijail Palacios Yábar, *Karina Pacheco, "Lo fantástico puede hablarnos más crudamente de la realidad"*, <https://peru21.pe/cultura/karina-pacheco-fantastico-hablarnos-crudamente-realidad-436080-noticia/>, consultato il 10/12/24.

Survival, <https://www.survival.it/popoli/indianiincontattati>, consultato il 07/02/25.

Villacorta Gonzáles, Carlos, *Entre el mito y la historia, una nueva literatura asoma. Entrevista con Karina Pacheco Medrano*, <https://www.auroraboreal.net/actualidad/entrevistas/2430-entre-el-mito-y-la-historia-una-nueva-literatura-asoma>, consultato il 06/12/24.

Villena Vega, Nataly, *Lluvia, de Karina Pacheco Medrano*, <https://lascriticas.com/index.php/2020/03/06/lluvia-de-karina-pacheco-medrano/>, consultato il 23/11/24.