



FOTOGRAFÍA: MARÍA EUGENIA ULFE
RETABLO DE LA CVR. MUSEO DE LA MEMORIA DE ANFASEP

MARÍA EUGENIA ULFE

Profesora del Departamento de Ciencias Sociales y coordinadora académica de la Escuela de Posgrado de la PUCP

TANTAS VECES LIMA: EL MUSEO DE LA MEMORIA*

“Porque los muertos de Uchuraccay no olvidan”.
Rumor ayacuchano, recogido en noviembre de 2001

El rechazo y la posterior aceptación del Gobierno peruano de la donación alemana para la construcción de un museo que albergara la historia de los hechos acontecidos durante la guerra interna suscitó un abierto debate acerca de la memoria, la reconciliación y, nuevamente, el valor del *Informe Final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Como dijo en su momento el ministro de Relaciones Internacionales:

De alguna manera, siento que ese informe [*Informe Final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación] y el museo [Museo de la Memoria] es en función de ese informe, es el

museo del informe, siento que ese informe aviva demasiado las diferencias o los conflictos de ese país.

José Antonio García Belaúnde, 9 de marzo de 2009¹

La idea de un museo que aviva los temores y conflictos, o mejor dicho, que nos recuerda el peor momento de violencia de nuestra historia republicana, vuelve a colocar en el centro de las discusiones políticas la pregunta acerca de cómo construir un país viable, tolerante e inclusivo en su diversidad.

Verbalizar la violencia, narrar los sucesos trágicos, representarlos a través del lenguaje, el cuerpo o alguna forma plástica es poder nombrar o trabajar con la memoria. Hay una subjetividad que debe ser comunica-

* Este breve artículo fue presentado como ponencia en el Seminario Internacional «Memoria, Etnicidad y Género» organizado por el Centro de Estudios de Historia Regional de Ayacucho (CEHRA) en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, realizado del 3 al 6 de agosto de 2009.

¹ Nota tomada de Radio Programas del Perú, 9 de marzo 2009.

da simbólicamente con el objetivo de sanar, de recuperarse del dolor que produce el horror.² Así se constituye el recuerdo como práctica social. El recuerdo es gravitante para que las sociedades conozcan su historia, los procesos y las transformaciones sociales que viven. Este fue el mensaje del *Informe Final* de la CVR. Al respecto y, contrariamente, encontramos que la supresión de la memoria se convierte en la mejor arma de los estados totalitarios.³ Por ejemplo, durante la España de Franco,⁴ muestra de qué modo el cine, la literatura, los discursos políticos y los memoriales fueron tratados como construcciones sociales donde se destaca la idea de nación en la forma de una metanarrativa por construirse pero sin memoria. En el caso del debate suscitado en el Perú, a raíz de la edificación de un museo de la memoria, encontraremos que la idea de nación persiste como un gran discurso homogenizador y aglutinante que es necesario problematizar. Por ello, ¿qué implicancias suscita pensar el museo sobre la base de que somos una gran o única nación?, ¿cómo se la percibe y ve?; luego, ¿quiénes participan o cuentan como los integrantes de esta gran idea? Tres son los puntos que me interesa subrayar a partir de este debate:

- 1) Mostrar cómo el debate surgido y dirigido desde Lima no consideró ni tuvo conocimiento de las iniciativas locales de los museos de memoria en Ayacucho, Apurímac, Huancavelica, solo por mencionar algunos espacios donde la conmemoración tiene un carácter local y, muchas veces, familiar.

FOTOGRAFÍA: MARÍA EUGENIA ULFE
MUSEO DE LA MEMORIA DE ANFASEP EN AYACUCHO



- 2 Véase KRISTEVA, Julia. Powers of Horror. An Essay on Abjection. Nueva York: Columbia University Press, 1982.
- 3 Véase TODOROV, Tzvetan. Hope and Memory. Lessons from the Twentieth-Century. Traducción de David Bellos. Nueva Jersey: Princeton University Press, 2003.
- 4 Véase AGUILAR, Paloma. Memory and Amnesia: The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy. Traducción de Mark Oakley. Nueva York: Berghann Books, 2002.

- 2) Subrayar que a lo largo del debate acerca de la construcción del Museo de la Memoria, permanece, sutilmente, una cierta idea de nación peruana, que debe ser cuestionada para ver de qué manera pueden integrarse en ella esos otros ciudadanos (indígenas, iletrados, marginales).
- 3) Reflexionar, además, acerca de la frase «para que no se repita» que acompaña al *Informe Final* de la CVR y que también sirve de marco para pensar la idea de contar con un museo de la memoria en el Perú.

1. SI LIMA OLVIDA A SUS MUERTOS, ¿LOS DEMÁS TAMBIÉN DEBAN OLVIDAR A LOS SUYOS?

Una vez más, la discusión acerca del Museo de la Memoria puso de manifiesto nuestro centralismo colonialista. Las discusiones y los debates que se suscitaron en los medios de prensa escrita y en los *blogs* se centraron en la necesidad de construir una mirada plural del período de violencia; empero, nunca se llegó a resaltar la existencia de otros espacios como propuestas de museos de memoria en ciudades y comunidades campesinas de Ayacucho, Huancavelica o Apurímac.⁵ Los debates coinciden en la necesidad de construir un museo de la memoria que represente las voces y acciones de todos los sujetos sociales participantes en el conflicto armado interno. Sin embargo, ¿por qué el Museo de la Memoria debe pensarse como una gran narrativa que reúna y considere a todos los grupos que participaron en la guerra?

Finalmente, se tratará de un museo, esto es, un espacio público, o como dice Borea,⁶ una esfera pública que se constituye en sí misma, en el que las salas y las piezas de exhibición habrán de ser seleccionadas, discutidas, para convertirse, luego, en espacios o intersticios de negociación y de política donde se darán momentos de terror y de intencionalidad.

En el caso peruano, tenemos que, paralelamente al trabajo de acopio de los testimonios que condujo la CVR, se desarrollaron una serie de actividades con

- 5 Los debates suscitados a propósito de la construcción del Museo de la Memoria han sido realizados con mayor intensidad en internet (sobre todo en los *blogs*). Puede realizarse un seguimiento de estos a través de algunos enlaces, como por ejemplo: <http://utero.pe/2009/03/03/el-discurso-oficial-contra-el-museo-de-la-memoria>.
- 6 Véase BOREA, Giuliana. «Museos y esfera pública: espacio, discursos y prácticas. Reflexiones en torno a la ciudad de Lima». En María Eugenia Ulfe y Gisela Cánepa (eds.). *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. Lima: CONCYTEC, 2006, pp. 133-168.

FOTOGRAFÍA: YUYANAPAQ. PARA RECORDAR
MUESTRA FOTOGRAFICA DE LA COMISION DE LA VERDAD Y RECONCILIACION



el fin de dar a conocer lo sucedido en nuestro país entre 1980 y el 2000. Estos eventos buscaron generar una conciencia histórica en la ciudadanía, además del establecimiento de un espacio de reflexión y acción capaz de impedir la caída en los mismos errores. La CVR utilizó diferentes repertorios para comunicar las verdades⁷ que comenzaban a asomar: documentos escritos; audiencias públicas con el fin de dignificar a las víctimas de la violencia y darles voz en un país que no desea escuchar; *performances* como aquellas conducidas por Yuyachkani para sensibilizar sobre el tema de la violencia y la reconciliación; exhibiciones fotográficas como *Yuyanapaq. Para recordar* que nos invitaba a vivir la experiencia de la violencia con todos nuestros sentidos: «[...] en realidad, el cambio político

7 La verdad no es verdadera por sí misma. Necesita una retórica que construya un discurso que nos convenza y para ello se eligen las herramientas más adecuadas. Esto nos traza las diferencias entre verdad y verosimilitud. Filósofos hermenéuticos como Vattimo o Gadamer postulan que no existe una verdad universal o única. Hay, por el contrario, verdades que son comunicadas y representadas de diferentes maneras. La relación entre la verdad y la construcción de una memoria (histórica o colectiva) es interesante explorarla en paralelo al trabajo de las comisiones de la verdad.

que permitió la creación de una Comisión de la Verdad [esto es, el colapso del gobierno autoritario y el período de transición democrática] también crearon una ventana para dar voz a la experiencia», nos dice Milton.⁸ Estas fuentes escritas, voces, imágenes, *performances*, nos ayudan a comprender no solo el contexto político y socioeconómico que contribuyó a la irrupción de la violencia política, sino también nos ayuda a entender el contexto cultural e histórico de discriminación, racismo, represión y los temores entre unos y otros. Cabe preguntarse si existe una forma única o una estética para representar y comunicar el terror; en tal sentido: ¿cómo es posible crear un museo para la memoria sin banalizar el horror, sin desacralizar la verdad de las víctimas?, también ¿de qué manera se representa a los desaparecidos?; luego, ¿de qué formas se representa aquello que ya no está con nosotros?, son preguntas que sugieren Jelin y Langland.⁹

El recuerdo se presenta como una sutil forma de resistencia; un negarse a olvidar aquello que es importante para una colectividad, para una localidad. En Ayacucho, a partir del trabajo de la CVR, se han erigido museos de memoria, además de una serie de espacios para la conmemoración; pero también se han efectuado diversas ceremonias para recordar y dignificar a las víctimas de la violencia política. Así, encontramos lugares como Totos, Putaca, Huanta, Huamanquiya, Lucanamarca, Accomarca, Putis, Huamanga, donde se han construido museos y llevado a cabo eventos públicos para recordar y dignificar a sus muertos. Destaca particularmente la iniciativa de la Asociación Nacional de Familiares, Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP), quienes en octubre de 2005 fundaron el Museo de la Memoria. En tres pequeñas salas de exhibición, las socias y los miembros de la asociación narran la historia de la guerra interna a través de su mirada institucional. Es decir, es su propia experiencia del período de la violencia la que queda ahí plasmada. Se trata de una propuesta local que ha recibido una interesante acogida en la ciudad. Curiosamente, el interés no lo manifiestan los visitantes propios del lugar sino los turistas, quienes interesados en conocer la historia reciente de la ciudad visitan este espacio de conmemoración y recuerdo. A experiencias como esta, podemos aunar también las ceremonias públicas de entierro sucedidas recientemente en Putis y en Lucanamarca,

8 MILTON, Cynthia. «At the Edge of the Peruvian Truth Commission: Alternative Paths to Recounting the Past». *Radical History Review*, 98, 2007, p. 8.

9 Véase JELIN, Elizabeth y Victoria LANGLAND. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003, p. 2.

en Ayacucho, que sirven como espacios de conmemoración comunal.

2. ESAS OTRAS GRAFÍAS

Si bien la base del Museo de la Memoria será la exposición fotográfica *Yuyanapaq*. Para recordar, se deberán también incluir esas otras grafías (repertorios y manifestaciones visuales, orales, coreográficas) que se usan y usaron para denotar y expresar el horror de la violencia política. Aquí es importante denotar que es el cuerpo social violentado y la guerra interna, como proceso político, lo que deberá mostrarse.

La «pequeña historia», aquella que es contada por los sujetos que viven en los márgenes de la sociedad; esa otra historia que es recordada, muchas veces, localmente se restringe a ámbitos familiares, privados y muchas veces es transmitida utilizando diferentes repertorios. Puede argumentarse que esta práctica se constituye como una forma de microrresistencia cotidiana.¹⁰

Es interesante que el debate acerca de la construcción del Museo de la Memoria recogiera la idea de nación como una metanarrativa, capaz de sostener y representar a la totalidad de la población, sus historias y de las facciones enfrentadas durante el período de violencia política. La idea de nación no es discutida; por el contrario, es asumida desde una posición hegemónica, masculina y letrada. Las discusiones se centran en la necesidad de no perder la perspectiva histórica, de que el presente mire o refleje el pasado. Sin embargo, subyace la idea de nación como una gran totalidad; que debe ser el museo de *todos* y, además, deberá representar *todas* las facciones del combate. Pero ¿quiénes forman parte de ese «todos»? ¿acaso son realmente todos, incluyendo indígenas, campesinos, nativos? Además, ¿no se enfrentaron todos estos sujetos en combate? Es decir, no se trata de satisfacer intereses políticos o ideológicos y recrear un sistema de cuotas, sino más bien mostrar de qué modo estos actores interactuaron en el contexto de la guerra y cómo esta se vivió por otros miembros de la sociedad.

Martin Tanaka¹¹ explica que el debate generado a partir de la construcción del museo muestra la forma como

las élites ven amenazadas su posición y su papel durante el período de violencia política. Respondiendo a las declaraciones del entonces ministro de Defensa, Antero Flores Aráoz, que antes que un museo el Perú necesita escuelas y hospitales, Mario Vargas Llosa comentó lo siguiente:

Si semejante pragmatismo hubiera prevalecido en el pasado, no existirían el Prado, el Louvre, la National Gallery ni el Hermitage y Machu Picchu hubiera debido ser rematado en subasta pública para comprar lápices, abecedarios y zapatos, manifestó.

Según esta filosofía, los países solo deberían invertir recursos en defensa de su patrimonio arqueológico, monumental y artístico una vez que hubieran asegurado la prosperidad y el bienestar de toda su población [...]¹²

Llama la atención la respuesta del escritor, quien solamente incluye a Machu Picchu en su enumeración de museos o lugares importantes. Su mirada le impide acercarse a conocer las otras propuestas museográficas que tenemos en las provincias, aquellas que narran episodios del período de violencia política. Además, se concentra en los espacios dedicados a las bellas artes o la arqueología. No considera ni presta atención a esas otras formas de recordar, como los cantos, los testimonios, el arte popular, el cine de provincia, las actuaciones o representaciones *performativas*, que así como facciones enfrentadas en combate también debieran estar presentes en el museo.

El problema de la memoria en el Perú es que muchas veces se la piensa en términos de monumentos, ruinas arqueológicas, medios escritos; vale decir, poderosas miradas que norman, clasifican y organizan.¹³ En estudios anteriores, he intentado argumentar que en una sociedad como la nuestra hay muchas otras grafías que hablan, representan, actúan y permiten la transmisión de una memoria, que no es precisamente escrita o letrada. Al respecto, se pueden mencionar dos ejemplos: los retablos de violencia política producidos en Ayacucho o en Lima por artistas como los hermanos Jiménez (Nicario, Claudio, Edilberto, Eleudora, Odón, Mabilón y Neil) y otros retablistas ayacuchanos como los hermanos Julio y Jesús Urbano o Salvador Ataucusi¹⁴ y la

10 Véase DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México D. F.: Universidad Iberoamericana, 1996.

11 TANAKA, Martín. «Los discursos sobre la peruanidad». *La República*, 3 de marzo de 2009. Véase <http://martintanaka.blogspot.com/2009/03/los-discursos-sobre-la-peruanidad.html>.

12 Declaraciones de Mario Vargas Llosa en Radio Programas de Perú, domingo 8 de marzo de 2009.

13 Un ejemplo es el nombramiento por parte del Gobierno de una comisión integrada por *varones notables* para hacerse cargo del proyecto del Museo de la Memoria (véase SILVA SANTISTEBAN, Ricardo. «Los notables y el Museo de la Memoria». *La República*, domingo 9 de abril de 2009).

14 Al respecto, véase ULFE, María Eurgenia. *La memoria en el cajón: la historia reciente del Perú en los retablos andinos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. En prensa.

gran producción de canciones de *pum pin*¹⁵ sobre el período de violencia política recopiladas por el etnomusicólogo Jonathan Ritter en la zona de Huancapi en Ayacucho.¹⁶ No es tampoco mi interés mostrar una relación dicotómica entre las memorias oficiales y estas otras memorias. Por el contrario, es importante situar el problema de la memoria en la discusión acerca de la esfera pública en la coyuntura política actual, esto es, mostrar que la esfera pública nacional es un punto de convergencia de distintos tipos de memoria que negocian, crean y recrean una idea de nación que no es única, sino como lo escribe Chatterjee, es *naturalmente heterogénea*.¹⁷ Por ello, será necesario que los integrantes de la comisión que ha sido nombrada para la construcción del museo, algunos de ellos formaron parte de

la comisión que vio el caso Uchuraccay, salgan de los modelos dualistas que oponen un país oficial con uno marginal, oculto en las profundidades de la historia. El museo deberá promover una visión plural, tolerante e inclusiva del período de guerra interna.

Por último,

3. «PARA QUE NO SE REPITA»

Es la frase que acompaña al *Informe Final* de la CVR. Su más que necesario carácter imperativo se ha visto languidecer tanto por los violentos sucesos acontecidos en Bagua durante junio de 2009 como por el conflicto social que yace vigente en nuestro país. Aunque parezca infame, aún la historia de dolor sigue repitiéndose. Estos hechos de violencia nos demuestran que no hemos aprendido mucho o nada acerca del período de conflicto armado interno. ¿De qué forma podrá el museo o el espacio de la memoria ayudar para que realmente la historia no se repita? Aquí, creo, la respuesta estaría en partir del hecho de que la memoria y la reconciliación no son únicas, sino que existen muchas, variadas y complejas; pero, además, gran parte del anhelo de reconciliación de los ciudadanos pasa por instancias familiares y locales antes que nacionales. ■

15 El *pum pin* es un género musical de carnaval que es muy difundido en la provincia de Víctor Fajardo y Cangallo en el departamento de Ayacucho. El grupo musical se conforma por varones que ejecutan la guitarra y el charango y un grupo de jóvenes mujeres que entonan las canciones y danzan.

16 Parte importante de esa colección se encuentra en el Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

17 Véase ULFE, María Eugenia. «La memoria, la esfera pública y la 'nación en tiempo heterogéneo'». En María Eugenia Ulfe y Gisela Cánepa (eds.). *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. Lima: CONCYTEC, 2006, p. 37.

tercera

conferencia de economía laboral

Lima, 29 y 30 octubre 2009
Campus de la Universidad Católica

La *Conferencia de Economía Laboral (CEL)* es un espacio para la presentación de resultados de investigación aplicada y la discusión de sus implicaciones de política en materia laboral.

TEMAS

Macroeconomía y empleo: crecimiento, crisis internacional.

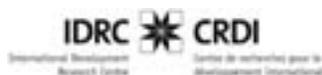
Capital humano: educación y capacitación laboral; transiciones desde la escuela a la vida laboral.

Efecto de la regulación sobre los mercados laborales.

Mercados de trabajo regionales.

Impactos de programas y políticas laborales.

Productividad.



INFORMES

Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima 32-Perú
Teléfono: 626-2000, anexo 4350
Correo electrónico: 3cel@pucp.edu.pe
Página web: <http://corinto.pucp.edu.pe/3cel/>

