

Intervenciones

Debates museográficos en la era del negacionismo y la posverdad: dos casos peruanos

María Eugenia Ulfe y Camila Sastre Díaz

Pontificia Universidad Católica del Perú

1. El decomiso del Museo de Arte de Lima¹

El 24 de enero de 2018 el diario *Correo* tituló su portada “Frenan ‘exposición artística’ prosenderista”. El titular hacía referencia a la serie de veinticuatro tablas de Sarhua *Piraa Causa* (*¿Quién es el causante?*), pintadas a principios de la década de 1990 por artistas sarhuinos de la Asociación de Artistas Populares de Sarhua. En las tablas retrataron lo que denominaban como “los tiempos de peligro”². El diario hizo alusión a una acusación de apología al delito de terrorismo. Sin embargo, el titular aludía a hechos ya resueltos. La serie *Piraa Causa* había llegado al país a mediados de octubre del 2017 como donación de la Asociación Con/Vida Arts of the Americas desde los Estados Unidos para el Museo de Arte de Lima MALI. Aunque sí habían sido confiscadas en su arribo al país por la Dirección Contra el Terrorismo (DIRCOTE), el 28 de diciembre la medida de inmovilización fue levantada y las piezas artísticas entregadas al Museo de Arte de Lima (MALI). Cuando se publicó la

noticia, las obras estaban en las instalaciones del Museo sin ninguna medida cautelar ni acusación. En lugar de celebrar que estas piezas quiebren la dicotomía jerárquica de arte popular y bellas artes al pasar a formar parte de la colección más importante de arte contemporáneo peruano, esta noticia tendenciosa difundió información falsa. Al hacerlo no solo colocó a las piezas bajo sospecha de apología, sino que ahondó en un viejo estigma de señalar a artistas ayacuchanos o de ascendencia ayacuchana como “simpatizantes senderistas”.

La entonces directora del MALI, Natalia Majluf, agregó la existencia de una “voluntad de silenciar lo que ocurrió en el pasado”³. En junio de 2017, la Ley de Apología contra el Terrorismo (Ley 316-A, Código Penal) fue modificada para ser más específica. Se le agregaron tres vocablos: exaltación, justificación y enaltecimiento (Ulfe 2020b: 202) y se fijaron penas que oscilan entre ocho y quince años para casos de apología. El problema con la ley es que se debe interpretar qué se entiende por exaltación, justificación y enaltecimiento. Muchas veces esto hace que se busquen explicaciones materializadas a través de objetos, documentos audiovisuales y textos. Olga González se preguntó si el problema de las tablas de Sarhua confiscadas no era sino la representación de los crímenes de *sinchis* y militares: “¿No serán estas las tablas que más bien incomodan y preocupan a la DIRCOTE?” (2018: en: línea). Recuerda González que las tablas “son también representativas de lo sucedido en muchas comunidades durante el periodo de violencia política”, y por ello concluye que “La omisión

1 María Eugenia Ulfe, profesora Principal e Investigadora en Antropología en el Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Coordinadora del Grupo Interdisciplinario Memoria y Democracia de la Pontificia Universidad Católica del Perú. mulfe@pucp.edu.pe <https://orcid.org/0000-0002-2749-1036>.

Camila Sastre Díaz, candidata a Doctora en Antropología por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Becaria ANID/Programa de Formación de Capital Humano Avanzado/Doctorado Becas Chile/2017-72170421. Integrante del Grupo Interdisciplinario Memoria y Democracia de la Pontificia Universidad Católica del Perú. csastre@pucp.edu.pe

Queremos agradecer a las señoras del Museo Para que no se repita de ANFASEP, a los encargados del Museo Yalpana Wasi, a José Carlos Rivadeneyra y a Diana Liz Trigueros, Carla Cáceres y Cecilia Pacheco del Ministerio de Cultura.

2 Es la manera como los sarhuinas/os se refieren al periodo del conflicto armado interno (1980-2000).

3 Véase: <https://rpp.pe/lima/actualidad/majluf-sobre-tablas-de-sarhua-son-obras-que-invitan-a-reflexionar-sobre-nuestra-historia-noticia-1101661?ref=rpp>

de las tablas que denuncian violaciones de derechos humanos introduce otro dilema para la ley de apología del terrorismo [...] que es la necesidad de invisibilizar las atrocidades cometidas por las fuerzas del orden” (2018: en: línea).

Este decomiso y su contexto no pueden entenderse sin mirar otros hechos similares de censura a piezas artísticas, exposiciones, películas (Ulfe 2020a; 2020b), obras de teatro (Milton, Ulfe y Bernedo 2014), entre otros. Desde el gobierno de Alberto Fujimori (1990-2000) hubo leyes negacionistas que fueron aprobadas y, a lo largo de estos años, ha habido una serie de intentos de seguir con estos procesos.⁴ En este contexto, la verdad de los hechos se disputa en los medios de comunicación masiva que recurren abiertamente a la desinformación o tergiversación de hechos (Fowks 2018). Aunado a la posverdad, el negacionismo actúa con leyes que pretenden liberar de culpas a perpetradores de crímenes de lesa humanidad.

Museos como el de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP) y el Museo Yalpana Wasi, interpelan con sus apuestas museísticas por contar otros relatos sobre la historia reciente del país. Se vuelven espacios de disputa y pugna en sí mismos, contraviniendo formas dominantes de pensar la historia desde el Estado, como es el caso de las “memorias salvadoras”⁵ que conceden al gobierno de Fujimori haber pacificado al país y con ello promover su desarrollo y crecimiento económico (Ulfe 2020b). En este artículo nos preguntamos: ¿a qué narrativas se les dan cabida en

estos museos de memoria y cómo? ¿Cuáles son las piezas que generan censura y por qué? Para responder a estas preguntas analizaremos las curadurías de dichos espacios, centrándonos en cuáles son las piezas “problemáticas”, cuáles sus estéticas y qué es aquello que busca silenciarse, o en su defecto, reescribirse. Estas experiencias negacionistas no se restringen al espacio peruano, sino que se extienden en la región. En Chile, Argentina y Colombia también han habido contra ofensivas que cuestionan los hechos de violencia⁶. Es peculiar que la censura y las prácticas negacionistas provengan de gobiernos democráticos. Cabe preguntarse por el tipo de democracia que desde Latinoamérica se propone hacia el mundo.

2. *Censura y re-escritura de la historia: el Museo Para que No se Repita de ANFASEP*

En el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) se recomienda construir museos, lugares y sitios de memoria como parte de un programa de reparación simbólica. Entre los objetivos está promover un reconocimiento sobre lo ocurrido y ayudar a las víctimas y sus familiares a transitar “el proceso de vivir la reparación” (CVR 2003: 116 t. IX). Estos espacios también deberían brindar explicaciones “inteligibles e interpretables” sobre lo ocurrido durante el conflicto armado (1980-2000), con el fin de prevenir la repetición de hechos similares y evitar

4 En la nochebuena de 2017, por ejemplo, el entonces presidente del Perú, Pedro Pablo Kuczynski otorgó el indulto humanitario y la gracia presidencial a Alberto Fujimori (Ulfe e Ilizarbe 2019). Este había sido acusado y sentenciado por delitos de lesa humanidad en el año 2007, otorgándosele una sentencia de veinticinco años de cárcel. Un año después, Fujimori volvía a la cárcel por una resolución de un Juzgado Supremo de la Corte Suprema del Perú que revisó el indulto, dejándolo sin efecto (Proética 2018).

5 La noción es de Steve Stern (1998) para referirse al relato que considera al golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 en Chile como la salvación al proyecto socialista de la Unidad Popular. Carlos Iván Degregori (2011) rescata el concepto y lo adecúa a la realidad peruana.

6 En el caso chileno, véase intervención “Aquí están” <https://www.instagram.com/estan.aqui/?hl=es-la>, el cuestionamiento de Manuel Rojas, ex Ministro de Cultura https://www.cnnchile.com/pais/ministro-mauricio-rojas-se-disculpa-por-sus-dichos-sobre-el-museo-de-la-memoria-no-reflejan-mi-posicion-actual_20180811/ y ataques a sitios de memoria sobre la dictadura militar <https://www.indh.cl/organizaciones-denuncian-al-indh-ataques-a-sitios-de-memoria-en-concepcion-la-serena-santiago-y-pichoy/>; en el caso argentino, véase la intervención en una de las últimas protestas contra el presidente Alberto Fernández <https://www.dw.com/es/argentina-repudio-a-la-exhibici%C3%B3n-de-bolsas-mortuorias-en-protesta/a-56732249> y ataques contra murales conmemorativas a detenidos desaparecidos de la dictadura militar <https://www.ellitoral.com.ar/corrientes/2021-3-21-16-39-0-restauraron-mural-que-recuerda-a-victimas-de-la-ultima-dictadura-militar>; y en el caso colombiano, véase los ataques a sitios de memoria <https://sitiosdememoria.org/es/repudio-a-las-amenazas-a-sitios-de-memoria-en-el-marco-del-asesinato-de-lideres-sociales-en-colombia/>.

olvidar lo sucedido, promoviendo procesos colectivos de memoria: “El ¿por qué pasó? debe ser el punto de partida del *nunca más*” (CVR 2003: 115 t. IX).

En este llamado se ubican varias experiencias que existen en el país como estatuas y placas como la de la comunidad Llinque o el Ojo que Llora en Lima, Casa de Memoria como las de Huanta, Putis y Huancavelica, o museos como el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social de Lima, el Museo Para que no se repita de ANFASEP en Ayacucho y el Museo Yalpana Wasi de Huancayo.

Estos museos, placas conmemorativas y monumentos instalan ciertas representaciones de memoria, sentidos, explicaciones históricas y estéticas sobre el periodo de violencia a través de las piezas que exhiben. Ponen ciertos discursos en circulación y resignificación, evidenciando su dimensión social, porque “Una pieza o una imagen no son objetos inertes. Al contrario, tienen su propia textualidad y performatividad” (Ulfe 2020b: 206).

Como sucedió con las tablas donadas al MALI, varias piezas artísticas y espacios de memoria han sufrido en el último tiempo fuertes críticas. Eso ha sucedido con una cerámica que forma parte de la exposición permanente del Museo de ANFASEP a la que se quiso requisar por acusaciones de apología al terrorismo.

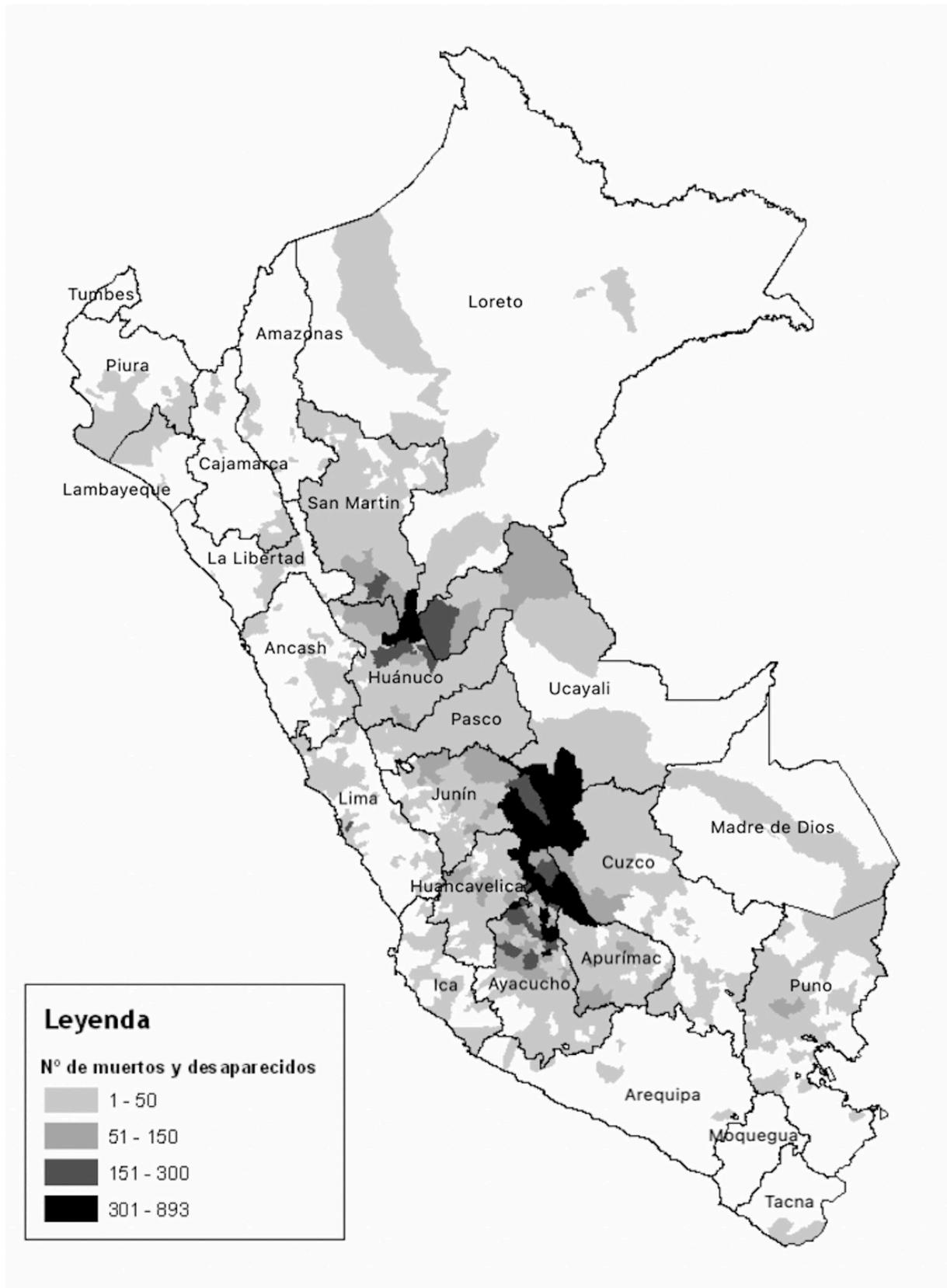
ANFASEP es la primera organización de víctimas creada en los albores de la guerra a inicios de los años 1980. Se trata de una asociación de mujeres, en su mayoría quechuahablantes, quienes buscaban a sus seres queridos en cuarteles militares o huaycos y preocupadas por la sobrevivencia de sus otros hijos, se organizaron para alimentarlos y cuidarlos (Muñoz 1998; Milton y Ulfe 2011; Tamayo 2003). ANFASEP nació como un comedor popular para alimentar a grupos de familias. Es cuando toman contacto con organizaciones que trabajan en derechos humanos que se constituyen en asociación de familiares. La socia fundadora de ANFASEP, Angélica Mendoza viuda de Arcaza (conocida como Mamá Angélica), fue una de las pocas mujeres que brindó su testimonio en las audiencias públicas

llevadas a cabo por la CVR⁷. Doce años aproximadamente duró el proceso judicial que emprendió para conocer el paradero de su hijo Arquímedes Arcaza Mendoza, secuestrado el 2 de julio de 1983. El 17 de agosto de 2017 la Corte Suprema ordenó la detención de cincuenta y tres implicados en el caso conocido como Cabitos 83, por detenciones arbitrarias, torturas y desapariciones. A los pocos días de la sentencia, el 28 de agosto de 2017, Mamá Angélica falleció, dejando tras de sí la más grande asociación de víctimas y una vida de lucha por justicia y verdad en el Perú.

Entre el 2004 y 2005 se construyó el Museo de ANFASEP con apoyo de la cooperación alemana. Se fundó el 16 de octubre de 2005 en el marco de una conferencia sobre Memoria histórica y cultura de paz en Ayacucho. Sin apoyo económico del gobierno regional ni del Estado, ANFASEP se sostiene de los pocos ingresos que genera el Museo con sus visitas o alguna otra actividad en alianza con organizaciones no gubernamentales, universidades o cooperación internacional. Se trata de una asociación con fuertes vínculos transnacionales, pero sin presupuesto básico para sostenerse. Comparte con el Museo Yalpana Wasi de Huancayo una condición de precariedad permanente, bajo amenaza constante de cierre y censura.

El Museo se ubica en el local de ANFASEP. Las piezas en su mayoría provienen de las socias de la Asociación: ropa, fotografías, la gran banderola que ha acompañado sus caminatas en la plaza de Ayacucho. Pero el museo tiene también piezas hechas a la medida de las memorias de la institución, como la recreación de una cámara de tortura, una fosa común o una serie de retablos hechos por los hijos de las socias con imágenes de su vida y otras del trabajo de la CVR en Ayacucho. El nacimiento del museo provocó una discusión generacional entre las socias fundadoras y sus hijos mayores ya que fueron estos jóvenes quienes impulsaron la creación del museo y su museografía (Milton y Ulfe 2011).

⁷ Testimonio A-1 Testimonio de la señora Angélica Mendoza de Arcaza. <https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/video/tpdf/Castellano%20testimonio%20de%20Angélica%20Mendoza%20Huamanga.pdf>



Mapa del Perú

Fuente: Mapa 1. Perú 1980-2000: número de muertos y desaparecidos reportados a la CVR según distrito de ocurrencia. Informe de la (CVR 2003: 146 t. I)



Figuras 1 y 2. Frontis del Museo de la Memoria de ANFASEP. Fotografías de Camila Sastre, Ayacucho, 2012.

La fachada de ANFASEP (figuras 1 y 2) está recubierta por un mural de Wari Zárate que recoge diferentes escenas de tortura. La casa está ubicada en una esquina que se conecta con una escultura en el parque, también de Zárate. Si bien cuando se fundó el Museo recibía pocas visitas de ayacuchanos, hoy se incluye en las guías de turismo para conocer la ciudad.

Tres salas conforman el museo: en la primera se exhiben algunas recreaciones artísticas para dar cuenta de los crímenes y torturas vividos durante los años del conflicto; la segunda con fotografías, objetos personales y algunas piezas artísticas (sobre las que volveremos) y la tercera donde se cuenta la historia de ANFASEP en una línea de tiempo con la historia del conflicto. Cuando se construyó este museo, se contaban con muy pocos espacios o lugares de memoria en Ayacucho, como la placa de la plaza de armas del 2003 que rememora la presentación del Informe Final en la ciudad, la placa del Hostal Santa Rosa con la fotografía de los periodistas que fueron asesinados en Uchuraccay el 26 de enero de 1983 y el ex penal convertido en feria de artesanías que recuerda la fuga de la cárcel de 1982. Sin embargo, la ciudad de Ayacucho está llena de memorias.

Son estas memorias en tensión y disputa que están en el Museo de ANFASEP. Cuando María Eugenia lo visitó por primera vez en el 2005 la guía estaba a cargo de una de las socias de ANFASEP. En un relato personal, narrado desde el “yo” testimonial, el recorrido pasaba por la historia personal insertada en una trama mayor que incluye la de las demás socias de ANFASEP, lo que edificaba no solo una memoria multivocal sino también un relato múltiple, testimonial, polifónico.

La memoria no tiene una sola estética, como no tiene una sola forma de transmisión. Uno de los espacios privilegiados por donde transitan es el arte. En Ayacucho desde el inicio de la guerra, la música, por ejemplo, tuvo un papel importante para contar lo que pasaba (Aroni 2013; Ritter 2006). También están las tablas pintadas (como las decomisadas) y los retablos que cuentan sobre hechos de violencia (Ulfe 2011). Estas piezas tienen un espacio en el Museo

de ANFASEP, como la cerámica en la que un militar pisa a una mujer y apunta a un campesino.

Esta cerámica (figura 3) junto a las salas de tortura fue duramente criticada en octubre de 2017 por Octavio Salazar, quien acusó al Museo de incurrir en el delito de apología al terrorismo. Adelina García, entonces presidenta de ANFASEP, dijo: “Esto es para que las nuevas generaciones puedan conocer cómo ocurrieron los hechos y que no se repita”⁸. Al momento de los incidentes, Salazar era congresista del Perú por la región de La Libertad con la bancada de Fuerza Popular —partido fundado por Keiko Fujimori, hija de Alberto Fujimori. Salazar, además, había sido director general de la Policía Nacional del Perú (PNP). Es decir, cumplía una doble función como congresista del fujimorismo y expolicía. Cabe mencionar que entre el 2017 y 2019 el fujimorismo tuvo una representación mayoritaria en el Congreso de la República, e impulsó a través de otro congresista también ex miembro de la PNP, Marco Miyashiro, el programa “Terrorismo, Nunca Más”. Miyashiro había sido parte del Grupo Especial de Inteligencia del Perú de la PNP y parte de la Operación Victoria que capturó a Abimael Guzmán, líder de Sendero Luminoso. Por ello, al cumplirse 25 años de la captura de Guzmán, en septiembre de 2017 se inauguró una exposición conmemorando la acción (Ulfe 2020b). Desde ese papel y a través de programas como “Terrorismo, Nunca Más” o la exposición, estos congresistas buscaron instalar la memoria salvadora fujimorista que resalta las acciones llevadas a cabo durante el régimen de Alberto Fujimori para derrotar a Sendero Luminoso. Pero esta memoria no considera las acciones del Ejército en crímenes de lesa humanidad; menos las propias acciones de pueblos y comunidades que se enfrentaron a Sendero Luminoso. Estos programas y acciones son parte de las pugnas por la memoria histórica peruana,

8 Véase: Anfasep rechaza cuestionamiento al Museo de la Memoria, 13 de octubre de 2017. Disponible en: <https://latinmemories.org/2017/10/13/anfasep-ayacucho-rechaza-cuestionamiento-al-museo-de-la-memoria> Revisado el 05 de abril de 2021.

como lo fue en su momento la pieza de cerámica del Museo de ANFASEP.⁹

¿Podemos decir que hay una estética de la memoria? En este espacio museístico la estética descansa en el testimonio y en

conservan y muestran recuerdos incómodos —aunque en algunos casos hayan tenido que reconstruirlas visualmente, como la celda de tortura— pero que sirven para contar una historia de muchas/os y representar lo que les sucedió.



Figura 3. Pieza de cerámica en Museo de la Memoria de ANFASEP. Fotografía tomada por María Eugenia Ulfe, Ayacucho, 2009.

el sello que le dan sus artes locales como formas identitarias. Esta forma local y testimonial va de la mano de una ética que asume a la memoria y a la verdad como premisas para recordar. Estos espacios

3. Comuníquese y deróguese: el caso del museo Yalpana Wasi

En junio del 2014 se inauguró en Huancayo el Museo Yalpana Wasi-Wiñay Yalpanapa, Casa de la Memoria Para recordar eternamente. El espacio ubicado en el distrito de Chilca cuenta con cinco pisos que alojan la exposición permanente, salas de reuniones, biblioteca, videoteca, auditorio, oficinas administrativas y del Registro Único de Víctimas. Aunque el origen de Yalpana Wasi se puede remontar a las iniciativas de asociaciones de víctimas de la región con el apoyo de la Pastoral Social del Arzobispado de Huancayo (Inga 2020), su edificación fue posible por una política pública de memoria

⁹ En junio del 2021 el Congreso de la República aprobó el Proyecto de Ley General de Museos. Este proyecto contiene algunas normativas que potencialmente pueden conllevar censura (véase 30.3.3. Infracción muy grave se constituye cuando: incisos f, g, h, p. 24 del documento Texto Sustitutorio Ley General de Museos). La propuesta estuvo a cargo del congresista de FREPAP, Alcides Rayme Marín, presidente de la Comisión de Cultura y Patrimonio Cultural y aún debe pasar por otras instancias, que pueden observar la propuesta. Véase: https://leyes.congreso.gob.pe/Documentos/2016_2021/Texto_Sustitutorio/Proyectos_de_Ley/TS02456-20210611.pdf

que impulsó la Gobernación Regional durante la gestión de Vladimir Cerrón¹⁰. Su padre, Jaime Cerrón Palomino, era vicerrector de la Universidad Nacional del Centro cuando fue secuestrado el 06 de junio de 1990. Su cuerpo fue encontrado sin vida el 17 de junio de 1990. Aunque la muerte de Cerrón Palomino no ha sido esclarecida, en la museografía permanente se recuerda que su esposa, madre del gobernador regional, “fue víctima de amenazas y agresiones físicas por parte de miembros de las fuerzas del orden” (museografía Yalpana Wasi, cuarto piso).

Desde su inicio se ha puesto en evidencia la fragilidad institucional del Yalpana Wasi. El primer bache sucedió con el terreno del Museo. El 20 de octubre de 2012 se colocó la primera piedra de la construcción, cuando aún no estaba emitida la licencia por parte de la Municipalidad de Chilca. Este incidente hizo evidente la disputa entre el gobernador regional y el alcalde de Chilca, Abraham Carrasco, ambos de tendencias políticas opuestas. Carrasco había sido electo como alcalde con el apoyo del partido político fujimorista Fuerza 2011, y Cerrón era fundador y militante de Perú Libre, partido de izquierda de origen regional.

A pesar de lo anterior, la construcción del edificio finalizó en abril del 2014 y abrió al público el 11 de junio del mismo año. Seis meses después, el museo amanecería con sus puertas cerradas. A finales del 2014 hubo elecciones de autoridades y Cerrón perdió. En enero del 2015 hubo cambio de autoridades y, debido a su casi nula institucionalidad, el Yalpana Wasi quedó en un limbo administrativo.

Los primeros días de enero de 2015, los regidores de la Municipalidad de Chilca propusieron al Concejo Municipal el traslado de algunas instalaciones administrativas al edificio del museo de memoria, aludiendo a vacíos legales en la entrega del terreno. Se exigió la anulación de una ordenanza del Consejo Regional (n.º 192-2014) promulgada el 30 de diciembre del 2014, un día antes

de que terminara la gestión de Cerrón, y que declaraba a Yalpana Wasi Patrimonio Cultural de la región para asegurar su continuidad con el fin de otorgarle autonomía para su gestión. José Carlos Rivadaneira fue el primer director del museo. Recuerda que en el momento de la inauguración no había claridad respecto su institucionalidad, instrumentos de gestión o presupuesto anual para su funcionamiento (2019: entrevista personal). Estas deficiencias luego se usaron como argumentos para intentar cerrar el museo.

Ante esta arremetida contra el museo y el traslado del municipio de Chilca en enero del 2015, una serie de organizaciones de víctimas y de desplazados tomaron acciones para mostrar su molestia y formaron la Plataforma Social por el Lugar de la Memoria. En una primera declaración manifestaron la importancia del espacio como política pública, en referencia a las recomendaciones de la CVR en una región afectada por el conflicto, y describieron los intentos de cierre como agravio hacia las víctimas homenajeadas en el museo (pronunciamiento, 10 de enero 2015).

Desde el Viceministerio de Derechos Humanos y Acceso a la Justicia del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos consideraron imperativo que el Gobierno Regional protegiera y permitiera el funcionamiento del Yalpana Wasi como política de reparación (oficio 048-2014 JUS-VMDHAJ). La Defensoría del Pueblo también mostró su preocupación (oficio 0035-2015 DP/OD-Junín) al igual que la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos. Esta última solicitó a las autoridades locales y regionales mantener el espacio para la transmisión de la memoria a nuevas generaciones y como homenaje a las víctimas del conflicto (pronunciamiento CNDDHH, 9 de enero 2015).

A finales de enero del 2015 el museo volvió a abrir sus puertas. Las organizaciones de desplazados y de víctimas del conflicto exigieron la formalización del espacio a través de la entrega formal de los terrenos, la institucionalización del espacio como un organismo desconcentrado del Gobierno Regional para asegurar su autonomía y la asignación de presupuesto y la publicación

10 En el año 2012 el Consejo Regional de Junín aprobó la incorporación al plan de inversiones del Gobierno Regional la formulación de un expediente técnico para la construcción e implementación de un lugar de memoria en la región. Véase Acuerdo Regional n.º 110-2012-GRJ/CR.

de la ordenanza regional n.º 192-2014, que declaró al museo patrimonio cultural de la región. Esta ordenanza estaría en el centro de discusión porque de ella dependía la subsistencia del museo. De hecho, en la sesión ordinaria del 3 de marzo de 2015, el Consejo Regional derogó la ordenanza por medio del acuerdo regional n.º 097-2015.

¿Cuáles fueron los motivos esbozados por los consejeros regionales? Aunque el argumento legal de estos podría haber sido que dicha instancia no poseía la competencia jurídica para declarar un espacio como patrimonio cultural, como el departamento de asesoría jurídica de la gobernación lo señaló, más bien en el debate evidenciaron sus posiciones frente al Yalpana Wasi. Según los consejeros la exhibición no da lugar a las “verdaderas víctimas”. Al contrario, para ellos premia a los “vándalos”. Esto les permitió cuestionar la noción de reconciliación que el espacio promovía. Para ellos, la perspectiva del Museo estaba relacionada con su cercanía al relato de la CVR, personificado en figuras emblemáticas del movimiento de derechos humanos y que consideran contrarias a la “pacificación”; los tildaron de “caviaristas”¹¹, “izquierdistas” y “ociosistas”. Desde su mirada, el Museo “abre heridas” y no responde a los verdaderos deseos de la población, como sí lo harían otras obras de infraestructura tales como colegios o centros de salud, creando un falso dilema entre memoria y progreso. Como ejemplo, la pregunta retórica del consejero Orihuela: “cómo que no se va a saber de qué lado ha venido esa lacra social; esta lacra social ha venido de gente que no quiere al Perú, no quiere desarrollo” (acta n.º 5 sesión ordinaria Consejo Regional de Junín, 3 de marzo 2015). Las posiciones expuestas por los consejeros, más que centrarse en un objeto en particular de la museografía o un cuestionamiento hacia la museografía, apuntan a la existencia del lugar y lo que encarna como política de reparación. Derogar la ordenanza implicó desbaratar la escasa institucionalidad que protegía la existencia del lugar y acabar con un espacio que proponía una política de memoria a nivel regional —el primer ejemplo de su tipo a nivel nacional.

En este sentido, ¿qué narrativa transmite Yalpana Wasi? El museo se define como un espacio para recordar lo sucedido entre 1980 y el 2000, homenajear a las víctimas, estimular la reflexión y promover “la convivencia pacífica, reconciliación, tolerancia y la reparación” (folleto presentación en el panel de ingreso). La museografía busca dar a conocer los hechos ocurridos en la región durante los años de la violencia, como lo ocurrido en Chongos Altos en 1984, la violencia vivida en la Universidad Nacional del Centro o la violencia ejercida sobre comunidades asháninkas en la selva central, entre otros casos. En el museo hay paneles escritos en castellano, inglés, quechua y asháninka. El Yalpana Wasi puede considerarse un museo regional a diferencia del museo de ANFASEP, que es más institucional al recrear historias de violencia vividas por las socias de la Asociación. El carácter regional se expresa también en la incorporación de objetos artísticos de la zona en la museografía. Como es el caso de los mates burilados y mantas tejidas a telar en donde los artistas locales han decidido narrar episodios del conflicto armado ocurridos en la región (figura 4). El recorrido del museo termina con una instalación ubicada en el quinto piso. La mitad del nivel se encuentra inundada con agua, desde donde se origina una cascada que recorre todos los niveles. Sobre ella se proyectan rostros de víctimas del conflicto. La cascada se transforma en una metáfora de sanación y reconciliación, que limpia simbólicamente los espacios donde se relata la violencia. Además, la instalación resalta el mensaje principal del museo como espacio promotor de la reconciliación y la reparación.

El Informe Final de la CVR comenzó a recibir una serie de ataques meses antes de su presentación, cuando aún no se conocía su contenido (Degregori 2015; 2011, 2009). Las críticas apuntaron a una supuesta parcialización contra las Fuerzas Armadas y la vista gorda hacia los grupos alzados en armas. Las críticas buscaron proteger aquella “memoria salvadora” del conflicto surgida en la década de 1990, que colocaba a Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos como los artífices de la derrota a Sendero Luminoso y que consideraba a las violaciones a los derechos humanos como los costos que la sociedad peruana debía

11 Caviar es una manera despectiva para referirse a personas de tendencia política de izquierda.



Figura 4. Detalles de mates burilados. Fotografías tomadas por Maria Eugenia Ulfe, Yalpana Wasi, Huancayo, 10 de diciembre de 2014.

pagar para acabar con ellos. Esta memoria postulaba “voltear la página, mirar hacia delante, no reabrir las heridas provocadas por el conflicto” (Degregori 2011: 276). Aunque los protagonistas del relato hayan cambiado debido a circunstancias judiciales, “la narrativa mantiene su textura original” conservando difusas las fronteras y la oposición entre autoritarismo y democracia (Degregori 2009). Así, cualquier relato que cuestionara su versión, como el caso del Informe Final de la CVR, es intolerable y eso lo convierte en objeto de ataque.

El Museo Yalpana Wasi se hace eco de parte de las conclusiones del Informe Final de la CVR como espacio de memoria y conmemoración. Invita a mirar el pasado para comprender lo sucedido y repudiar las violaciones a los derechos humanos, diferenciando democracia de autoritarismo. Por ello, lo acusan de “abrir heridas”, de no dar lugar a “aquellos que verdaderamente habían sufrido” y “premiar vándalos”, porque en el fondo el Museo se opone a la esencia de la “memoria salvadora”.

* * *

En octubre de 2017 las madres de ANFASEP recibieron una citación de la Fiscalía de Ayacucho para rendir su testimonio. La acusación por “apología al terrorismo” les llegó después de la visita del excongresista fujimorista Salazar. Ya en el 2015 otros dos congresistas habían criticado la pieza de cerámica porque “no le hace bien a la reconciliación nacional” y deja “mal parado al Ejército”¹². El realismo de la pieza condensa en sí mismo varios testimonios de madres dados tantas veces ante diferentes instancias judiciales, e incluso, el de la líder Mamá Angélica en la audiencia pública de la CVR. Por eso incomodaba a Salazar como años atrás había sucedido con otros dos congresistas.

En el caso del Yalpana Wasi, la presión de miembros de asociaciones de víctimas de la zona y organizaciones nacionales e internacionales obligó a que reabriera sus puertas y a que, meses después, en la sesión del consejo Regional del 06 de octubre del 2015, fuera declarado de Interés

12 Véase <https://wayka.pe/los-intentos-por-boicotear-el-anfasep-y-el-lum-en-el-pasado/>

Público Regional (ordenanza regional n.º 214-GRJ/CR). Tiempo después, esta ordenanza fue derogada y se repuso la ley n.º 192-2014, que declaró al museo patrimonio cultural. Finalmente, el 2 de enero del 2021 se incorporó el Yalpana Wasi al Sistema Nacional de Museos del Estado, en coincidencia con la nueva política nacional de cultura que da prioridad a la diversidad de memorias como parte de los derechos culturales. Yalpana Wasi ganaba una nueva partida en las batallas de memoria del posconflicto peruano.

Museos como el de ANFASEP y el Yalpana Wasi presentan una museografía incómoda a través de historias personales, historias familiares que contribuyen a relatos regionales y se insertan en narrativas nacionales, discutiendo las memorias dominantes. En algunos casos se contraponen, en otros brindan nuevos elementos y en los últimos rechazan las ideas de memorias salvadoras. Estas pulsiones muestran que en disputa no están solo las piezas o museografías, sino cómo se cuenta la historia reciente del Perú. El trabajo colectivo y persistente de las madres de ANFASEP logró que el espacio de la Hoyada sea considerado un Santuario de la Memoria¹³. Las exhumaciones que llevaron a emitir sentencia en el Caso judicial Cabitos 83, en agosto de 2017, trajeron evidencia que reforzaba lo ya señalado en el Informe final de la CVR: que hubo una tecnología de violencia instalada desde el Estado para reprimir, que hubo desapariciones forzadas y violencia sexual¹⁴. No fue coincidencia tampoco que el congresista Salazar visitara el Museo de la ANFASEP en octubre del mismo año, tres meses después de la sentencia y el fallecimiento de Mamá Angélica.

El relato museográfico del Yalpana Wasi muestra su carácter regional, el mismo que es entredicho a través de la trifulca de la ordenanza. Su narrativa cuenta lo vivido por quienes están en los márgenes de la sociedad y del Estado y, desde esa historia

local, problematizan el relato nacional de “todos” (Ulfe 2009).

Así, la pregunta que se hace González sobre las tablas de Sarhua vuelve a resonar al analizar las polémicas negacionistas en torno a ambos museos. Las memorias e historias sobre las que ambos espacios llaman la atención son aquellas que han sido vividas en muchos lugares del Perú durante el conflicto armado. Memorias e historias que ponen en tensión y entredicho, desde la experiencia local, los intentos por consolidar una única memoria nacional.

Epílogo

La guerra contra el negacionismo sigue viva. Cuando en plena crisis política, en noviembre de 2020, fueron asesinados Inti Sotelo y Bryan Pintado por miembros de la PNP. La ciudadanía, de forma inmediata y sin mayor coordinación, levantó memoriales en su honor. Días después amanecieron destruidos. Aunque la ciudadanía repudió su destrucción y los reconstruyó, no deja de llamar la atención las opiniones que comenzaron a circular en redes sociales y medios de comunicación, que buscaron denostar a los jóvenes asesinados, y mencionaban supuestos antecedentes penales. Estas opiniones buscaron oponerse a los calificativos recibidos por Sotelo y Pintado, que los nombraban como “héroes del Bicentenario” y “mártires de la democracia”.¹⁵

La destrucción de los memoriales y el menosprecio hacia los jóvenes asesinados son mecanismos que buscaron repudiar las reivindicaciones de las manifestaciones ciudadanas. Sotelo y Pintado se habían convertido “en símbolo de la lucha y la resistencia” (Ilizarbe 2020). Borrar sus rostros y destruir sus memoriales no fue más

13 Véase: <https://idehpucp.pucp.edu.pe/notas-informativas/la-hoyada-un-santuario-de-la-memoria-para-ayacucho/>

14 Véase <http://memoria.ojo-publico.com/actualidad/lectura-de-sentencia-del-caso-los-cabitos/>

15 Las denominaciones de héroes y mártires aluden a actos simbólicos que buscan más bien aislar el hecho social del proceso histórico peruano reciente, que es mucho más complejo políticamente y no queda solamente retratado en las protestas de noviembre de 2020. Los jóvenes fueron asesinados por la policía defendiendo algo más grande que un partido, que es el propio sistema democrático. Y su asesinato refleja que las tecnologías de violencia no quedaron en momentos de crisis o periodos de violencia, sino que se han instalado, como las de censura, en el centro mismo del sistema democrático peruano.

que otro intento por silenciar las exigencias por una democracia estable y sólida, capaz de asegurar derechos fundamentales. Mantener la memoria de ambos jóvenes se transformó en un acto subversivo y en una nueva batalla de memoria contra el negacionismo, al igual que las memorias y recuerdos que albergan los museos de ANFASEP y Yalpana Wasi.

Referencias

- Aroni, Renzo (2013): *Sentimiento de pumpin: música, migración y memoria en Lima, Perú*, (Tesis de Maestría en Antropología). ENAH, México.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003): *Informe Final. Tomo IX*, Lima: CVR
- Degregori, Carlos Iván (2009): "Espacios de memoria, batallas por la memoria", en: *Revista Argumentos*, 4, en <https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/espacios-de-memoria-batallas-por-la-memoria> (Acceso en 27/01/2022).
- Degregori, Carlos Iván (2011): *Qué difícil es ser Dios*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Degregori, Carlos Iván (2015): "Sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú", en: Carlos Iván Degregori, et. al (eds.), *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria y consolidación en el Perú*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 27-68.
- Fowks, Jacqueline (2018): *Mecanismos de la posverdad*, Lima: FCE.
- Gonzalez, Olga (2018): "Las tablas de Sarhua y la denuncia del terrorismo de Estado", en: <https://www.servindi.org/actualidad-noticias/12/02/2018/no-seran-las-tablas-de-sarhua-que-denuncian-violaciones-de-derechos> (Acceso en 17/03/2021).
- Ilizarbe, Carmen (2020): "El resurgir de la ciudadanía y el lenguaje de la memoria", en: <https://cisepa.pucp.edu.pe/novedades-y-eventos/novedades/el-resurgir-de-la-ciudadania-y-el-lenguaje-de-la-memoria/> (Acceso en 05/04/2021).
- Inga Correa, Carol Gabriela (2020): *Juntos resistimos: participación de las organizaciones de víctimas en la construcción del Lugar de la Memoria Yalpana Wasi – Wiñay Yalpanapa de Huancayo durante los años 2013-2017*, (Tesis de Licenciatura en Ciencia Política y Gobierno) Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. En, <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/16817> (Acceso en 22/01/2022).
- Majluf, Natalia (2018): "Las tablas de Sarhua son obras que invitan a reflexionar sobre nuestra historia", en: <https://rpp.pe/lima/actualidad/majluf-sobre-tablas-de-sarhua-son-obras-que-invitan-a-reflexionar-sobre-nuestra-historia-noticia-1101661?ref=rpp> (Acceso en 17/03/2021).
- Milton, Cynthia, Maria Eugenia Ulfe y Karen Bernedo (2014): "*La Cautiva* written by Luis Alberto León and directed by Chela de Ferrari", en: *Emisférica*, 12.1., en: <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-121-caribbean-rasanblaj/e121-review-milton.html> (Acceso en 22/01/2022).
- Milton, Cynthia y María Eugenia Ulfe (2011): "Promoting Peru: Tourism and Post Conflict Memory", en: Ksenija Bibija y Leigh Payne (eds.), *Accounting for Violence. Marketing Memory in Latin America*, Durham: Duke University Press, 207-234.
- Muñoz, Hortensia (1998): "Derechos Humanos y construcción de referentes sociales", en: Steve Stern (ed.), *Los senderos insólitos del Perú*, Lima-Ayacucho: Instituto de Estudios Peruanos-Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- PROÉTICA (2018): "La resolución que dejó sin efecto el indulto a Alberto Fujimori. Una breve explicación sobre la resolución en siete puntos clave", Lima: PROÉTICA. En: <https://www.proetica.org.pe/wp-content/uploads/2018/10/esolucionquedejosinefectoindultoafujimori2018.pdf> (Acceso en 22/01/2022).
- Ritter, Johnathan (2006): *A River of blood: Music, Memory, and Violence in Ayacucho, Peru*. (Tesis de doctorado en Etnomusicología) Universidad de California, Los Angeles.
- Stern, Steve (1998): "De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso político. Chile 1973-1998", ponencia presentada al seminario Memoria Colectiva y Represión, Montevideo. En: https://moodle-1718.parisdescartes.fr/pluginfile.php/41417/mod_resource/content/1/S.%20Stern%20Memorias%20seltas%2C%20memorias%20emblematicas.pdf (Acceso en 22/01/2022).
- Tamayo, Ana María (2003): "ANFASEP y la lucha por la memoria de sus desaparecidos (1983-2000)", en: Carlos Iván Degregori (ed.), *Jamás tan cerca arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ulfe, Maria Eugenia (2009): "Tantas veces Lima: El Museo de la Memoria", en *Revista Coyuntura*, 5(26), 23-27.
- Ulfe, Maria Eugenia (2011): *Cajones de la Memoria: La historia reciente del Perú en los retablos andinos*, Lima: Fondo Editorial

- Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ulfe, María Eugenia (2020a): "Filming horror in postconflict Peru: The Making and Marketing of *La Casa Rosada* (The Pink House) (2017)", en: Cynthia Vich y Sarah Barrow (eds.), *Peruvian Cinema of the Twenty-first Century. Dynamic and Unstable Grounds*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Ulfe, María Eugenia (2020b): "El arte, la memoria y la (pos)verdad en tiempos neoliberales: las piezas de arte contemporáneo decomisadas del Museo de Arte de Lima", en: Miguel Giusti (ed.), *Verdad, historia y posverdad. La construcción de narrativas en las humanidades*, Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ulfe, María Eugenia y Carmen Ilizarbe (2019): "El indulto como acontecimiento y el asalto al lenguaje de la memoria en Perú", en: *Colombia Internacional*, 97, 117-143. En: <https://doi.org/10.7440/colombiaint97.2019.05> (Acceso en 22/01/2022).

Documentos

- Pronunciamento de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos CNDHH. Disponible en: <http://derechoshumanos.pe/2015/01/la-cnddhh-sobre-museo-de-la-memoria-de-junin/> (Acceso en 22/01/2022).
- Acta n° 5 sesión ordinaria Consejo Regional de Junín, 03 de marzo 2015.
- *Acuerdo Regional n° 110-2012 del Consejo Regional del Gobierno Regional de Junín, 2012.
- Ordenanza Regional n° 214 del Consejo Regional del Gobierno Regional de Junín, 06 de octubre del 2015.
- Ordenanza regional n° 192 del Consejo Regional de la Gobernación Regional de Junín, 30 de diciembre de 2014.
- Acta sesión ordinaria n° 05 del Consejo Regional de Junín, 03 de marzo de 2015.
- Acuerdo regional n° 97-2015 del Consejo Regional del Gobierno Regional de Junín, 03 de marzo del 2015

Noticias

- "Anfasep rechaza cuestionamiento al Museo de la Memoria", *Observatorio Latinoamericano de Memorias*, 13 de octubre de 2017. En: <https://latinmemories.org/2017/10/13/anfasep-ayacucho-rechaza-cuestionamiento-al-museo-de-la-memoria> (Acceso en 22/01/2022).
- "Los intentos por boicotear el ANFASEP y el LUM en el pasado", *Wayka*, 27 de octubre de 2017. En: <https://wayka.pe/los-intentos-por-boicotear-el-anfasep-y-el-lum-en-el-pasado/> (Acceso en 22/01/2022).
- "La Hoyada: un Santuario de la Memoria para Ayacucho", *Idehpucp*, 06 de junio de 2014.

- En: <https://idehpucp.pucp.edu.pe/notas-informativas/la-hoyada-un-santuario-de-la-memoria-para-ayacucho/> (Acceso en 22/01/2022).
- "Las condenas del caso Los Cabitos", Ojo público, 17 de agosto de 2017. En: <https://memoria.ojo-publico.com/actualidad/lectura-de-sentencia-del-caso-los-cabitos/> (Acceso en 22/01/2022).