

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**Memorias y recepción de la muestra fotográfica
Yuyanapaq. Para recordar en alumnos
de Estudios Generales Letras de la PUCP.
Un estudio etnográfico de audiencias**

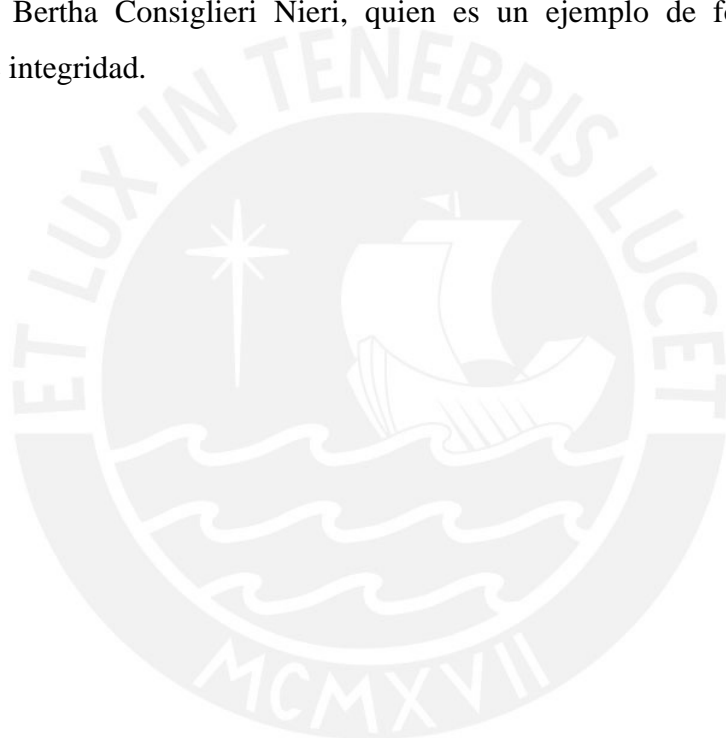
Tesis para optar el Título de Licenciatura que presenta la Bachiller:

NATALIA CONSIGLIERI NIERI

**ASESORA:
GISELA CÁNEPA KOCH**

LIMA, AGOSTO DEL 2012

A mi mamá, Bertha Consiglieri Nieri, quien es un ejemplo de fortaleza, dedicación, compromiso e integridad.



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a quienes en diferentes momentos del proceso me asesoraron y alentaron a continuar. En especial a Fidel Tubino, Mercedes Figueroa, María Salinas, Pablo Espinoza, María Eugenia Ulfe, Liuba Kogan, Alejandra Muñoz y Marissa Consiglieri. También a Alex Huerta Mercado, Víctor Casallo, Lars Stojnic, Roberto Flores, Clara Wiese y Maria Laura Rheineck.

Agradezco a Iván Hinojosa y Gisela Cánepa, por su paciencia, recomendaciones y la confianza depositada.

A mis amigas incondicionales Zarela Zavala, Rossana Consiglieri, María Teresa Quiroz y Maruja Barrig por leerme, aconsejarme y llenarme de energías.

A mi amiga Adriana Fernández, por sus recomendaciones y por apoyo en la realización de los grupos focales y a Alejandra Fujita por su colaboración en la transcripción de las entrevistas. A mis jefes y compañeros de trabajo, en especial a Nahil Hirsh, Mari Fernández, Yannis Avila, Maria Claudia Peñaranda, Pamela Limo y al equipo de Oprosoc.

Agradezco a los profesores, profesoras, jefes de práctica, alumnos y alumnas del curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social dictado en EEGLL de la PUCP en el 2011-II, quienes fueron una pieza fundamental en la realización de esta investigación.

Agradezco a la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación y a Pedro Salvatori. A los miembros del grupo de teatro Tránsito y al Idehpucp por cultivar en mí el interés por el tema.

Y en especial agradezco a toda la familia Consiglieri Nieri y a Alberto Mori, por su fe, apoyo, comprensión, cariño y paciencia.

ANEXOS

Anexo 1: Encuesta de entrada realizada a los estudiantes antes de su visita a la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*
Estimados y estimadas estudiantes del curso Ciudadanía y Responsabilidad Social.

Esta es una encuesta que tiene como objetivo recoger información que será utilizada como insumo para una investigación personal. No es parte de las evaluaciones ni trabajos realizados en el marco del Curso.

La información que ustedes incluyan aquí será únicamente utilizada para esos fines por lo que les solicito por favor respondan todas las preguntas con honestidad.

Desde ya les agradezco su tiempo y disposición.

Nombre y apellidos: _____ Sexo _____

Lugar de nacimiento (provincia y departamento): _____ Edad _____

1. ¿Sabes qué es la Comisión de la Verdad y Reconciliación?

Sí No

2. Independientemente del poco o mucho conocimiento que tengas del trabajo realizado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación, en una escala del 1 al 4, donde 1 es “en desacuerdo” y 4 es “de acuerdo” indica cuál es tu postura en relación a la siguiente afirmación:

El Informe Final de la Comisión de la Verdad es una fuente confiable que permite conocer los que ocurrió en los años de violencia interna que se vivió en nuestro país entre 1980 y el 2000.

1 en desacuerdo	2 parcialmente en desacuerdo	3 parcialmente de acuerdo	4 de acuerdo
--------------------	------------------------------------	---------------------------------	-----------------

¿Por qué?

3. Marca con una "X" el grupo de personas o la institución de la cual has obtenido la información que conoces y consideras coincide más con tu punto de vista en relación a los años de violencia interna que vivió nuestro país entre 1980 y el 2000 (marca una sola opción):

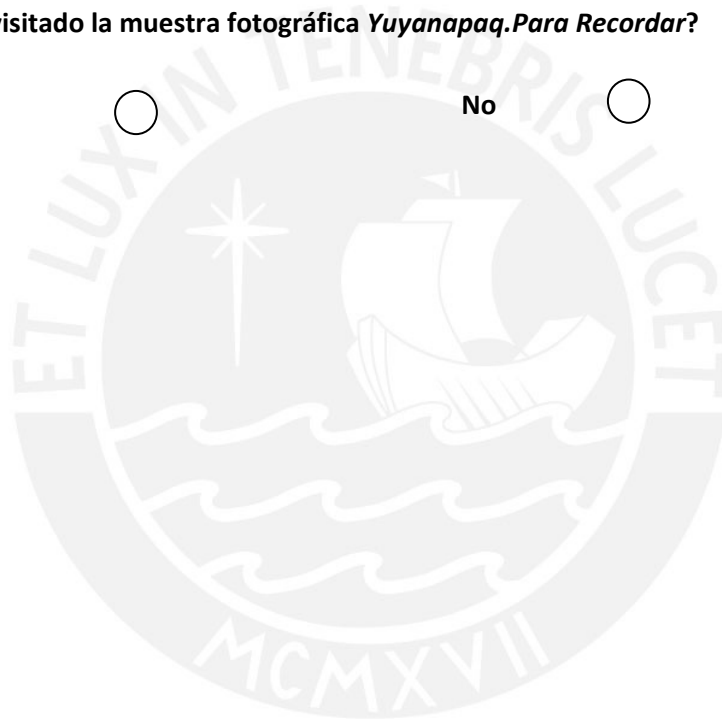
Amigos de mi edad _____
Familia _____
Medios de Comunicación _____
Colegio _____
Universidad _____
Otros (especifica) _____

4. ¿Has visitado la muestra fotográfica *Yuyanapaq.Para Recordar?*

Sí

No

¡Gracias!



Anexo 2: guía del grupo focal

Grupo número	Número de invitados	Número de participantes	Fecha : Hora de inicio :
--------------	---------------------	-------------------------	-----------------------------

Concentración e inscripción de participantes	6:30	<p>Concentración en piletta de comunicaciones</p> <p>Inscripción de los participantes (cada uno con un plumón de distinto color)</p> <p>Colocar nombres en el pecho</p>
Introducción	6:42	<ul style="list-style-type: none"> • Bienvenida y presentación • Puntos importantes: El por qué de la grabación, confidencialidad y espacio de soporte. • Se inicia grabación
Presentación del tema	6:45	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del tema que se trabajará y del objetivo de la investigación: conocer sus apreciaciones en torno a muestra <i>Yuyanapaq</i>
Impacto de <i>Yuyanapaq</i> y dinámica 1	6:46	<ul style="list-style-type: none"> • Con qué expectativas llegaron a la muestra, qué esperaban ver... • Habían escuchado algo antes de la muestra? , ¿qué? • ¿Sentían que tenían que comportarse de alguna manera en especial? <p>Se entrega a cada uno 3 fichas en blanco...colocar los tres sentimientos más importantes que les generó la muestra. [Incluyan todo tipo de sentimiento] Ponerlas en el medio, agrupar y comentar...</p> <p>¿Por qué esos sentimientos? ¿Relacionan dichos sentimientos con alguna foto o sala en especial?</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué salas recuerdan más?, ¿por qué? ¿Qué imágenes? ¿Por qué? • ¿En qué salas o imágenes se detuvieron más tiempo? • ¿Cómo hicieron los recorridos (solos, acompañados, necesidad de hablar, de estar solos), ¿Regresaron a alguna sala? • ¿Leían la información que estaba al lado de las fotos?, ¿por qué?, ¿les parecía útil dicha información? • Lo presentado por la muestra, ¿es una imagen del Perú actual?, ¿del Perú que ustedes conocen? ¿en qué se diferencia? • SACAR LIBRO PARA MOTIVAR PARTICIPACIÓN • ¿Se quedaron con algunas preguntas o inquietud?, ¿cuáles? • ¿Qué pasó luego, en los siguientes días?

		<p>¿Preguntaron en casa?, ¿se hastiaron del tema?, ¿averiguaron más?, ¿se quedaron pensando? , ¿soñaron?, ¿nada?</p>
<p>Dinámica 2: Opiniones sobre Yuyanapaq</p>	<p>7:10</p>	<p>Se divide al grupo en dos: a uno grupo le toca defender la existencia (tal cual) de la muestra y al otro criticarla o hacerle recomendaciones.</p> <p>¿Qué argumentos utilizan?, ¿por qué?, ¿quiénes no deben ver la muestra?, ¿quiénes deben verla?, ¿qué versión de lo ocurrido presenta la muestra?, ¿a quién defiende?, ¿a quién perjudica?</p> <p>Espacio de sinceramiento...con qué argumentos se sienten más identificados...</p> <p>¿Creen que la gente debería ver la muestra?, ¿quiénes?, ¿quiénes no?, ¿por qué?</p> <p>¿A quién invitarían?, ¿a quién no invitarían? ¿Por qué?</p> <p>¿Quiénes podrían estar especialmente en contra de muestra, quiénes a favor?</p> <p>A nivel de propuesta, ¿larga, corta?, ¿qué falta? ¿qué sobra?</p>
	<p>7:30</p>	<p>Trabajos con fichas: Pongan es estas fichas (que tienen afirmaciones) un puntaje del 0 al 3 según la cantidad de veces que las han escuchado (antes de ver el tema en el curso).</p> <p>0 = Nunca he escuchado dicha afirmación 1 = La he escuchado pocas veces 2 = Algunas veces la he escuchado 3 = Varias veces, tanto así que comparto dicha afirmación</p> <p>Afirmaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El gobierno de Alberto Fujimori fue el principal responsable de la derrota del terrorismo. • La pérdida de vidas humanas, que tuvieron como agente al Estado y las Fuerzas armadas, era un costo penoso pero necesario para la pacificación del país. • Los miembros de la CVR son de izquierda y por ende culpan más al Estado y defienden a los grupos subversivos. • Buscar más culpables del Conflicto Armado Interno-además de los grupos subversivos- siembra más odio entre peruanos en vez de aportar en la reconciliación. • Es necesario conocer a profundidad lo que ocurrió en el Conflicto Armado Interno para asegurarnos de que hechos como esos no vuelvan a ocurrir.

		<ul style="list-style-type: none"> • Se derroto a Sendero Luminoso porque este se había debilitado. Más que por acción de los militares y el gobierno. • El Gobierno de Alberto Fujimori y las Fuerzas Armadas deben responder por las violaciones a los derechos humanos cometidas entre 1990 y el 2000. • El conflicto tuvo tal repercusión por problemas estructurales de nuestra sociedad, tales como la discriminación, inequidad, y exclusión histórica de gran parte de la población peruana. <p>Miren las fichas y cojan alguna, (con más o menos puntaje) de la cual quieran comentar algo.</p> <p>¿Coinciden con lo planteado en alguna/varias de dichas afirmaciones?, ¿por qué?, ¿Qué les genera dichas afirmaciones?</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué afirmaciones creen que defenderían quienes realizaron la muestra? • Hay fichas en blanco. Escriban otras afirmaciones que ustedes colocarían luego de haber visitado la muestra fotográfica. • Comentar
Preguntas sobre Conflicto Armado Interno y ellos	7:50	<ul style="list-style-type: none"> • Antes de ir a Yuyanapaq, y antes de trabajar en el curso, qué habían escuchado sobre esa época?, ¿En dónde y por quién? ¿Qué recuerdan que les contaron?, ¿Con qué palabras se hablaba del tema (terrorismo, guerra, “en los 80s”)? • ¿Por qué creen que la llaman CAI?, ¿Se le debería decir así?, ¿Cómo debería decirsele? • ¿Vieron el tema en el colegio?, ¿Qué recuerdan que les contaron?, ¿Creen que les hablaron poco o mucho del tema?, ¿y en la pucp, se habla poco o mucho del tema?, ¿en qué espacios (clase-sillabus, profesores-, jueves cultural, pares, etc.)? ¿Qué saben por sus papás?, • Quizá recuerdan algún video, noticia, discusión. ¿La pueden compartir? • Antes de ir a la muestra fotográfica y antes del curso...¿Sabían que era la CVR?, ¿por quién?, ¿qué opiniones habían en relación a la CVR?, ¿sabían que existía la muestra fotográfica? • ¿Les parece que la PUCP habla mucho o poco del tema?, ¿Cuál sería la opinión de la PUCP alrededor del tema?
Recomendaciones	8:10	<ul style="list-style-type: none"> • Saben que se está diseñando una propuesta para realizar un Museo de la Memoria. ¿Qué les parece la idea?, ¿por qué? ¿Qué recomendaciones realizarían?
CAI y Yuyanapaq ahora	8:20	<p>¿Transformó algo en mí Yuyanapaq? Escribir o dibujar lo que quieran</p>
	8:30	¡Gracias!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO I:	
SOBRE LAS MEMORIAS DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO	
1.1.Circunstancias: el conflicto armado interno y la Comisión de la Verdad y Reconciliación	1
1.1.1. Naturaleza de la Comisión de la Verdad y Reconciliación	2
1.2.Definición de memoria	4
1.2.1. Luchas y usos políticos de la memoria	8
1.3.Memorias emblemáticas del conflicto armado interno en el Perú actual	10
1.3.1. Memoria de la salvación	12
1.3.2. Memoria para la reconciliación	13
1.4. Lugares y batallas por la memoria	15
1.4.1. El Ojo que Llora	19
1.4.2. Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social	21
1.4.2.1. Memorias locales y sentidos del pasado a través de diversas expresiones artísticas. Reflexiones finales para pensar un Museo de la Memoria	25
CAPÍTULO II:	
¿QUIÉNES Y DÓNDE?: TEORÍAS Y ESTUDIOS SOBRE AUDIENCIAS Y MUSEOS	
2.1.Estudios de recepción: el foco en las audiencias	28
2.1.1. Corrientes de investigación en el estudios de audiencias	29
2.1.2. La cultura en las comunicaciones, las comunicaciones en la cultura	30
2.1.2.1. Mediaciones	32
2.1.2.2. Etnografía de audiencias	35
2.1.2.3. Técnicas etnográficas aplicadas en la presente investigación	36
2.2.Mediación situacional: Museos	39

2.2.1. Museos ahora. Cambios y permanencias en la relación objeto (patrimonio)/visitante (audiencia)	39
2.2.2. <i>Yuyanapaq. Para recordar</i> y el Museo de la Nación según una tipología de los museos	41
2.2.2.1. Museos y memoria: representación del horror	43

CAPÍTULO III:

IMÁGENES DEL HORROR. *YUYANAPAQ. PARA RECORDAR* Y LA FOTOGRAFÍA COMO VEHÍCULO DE MEMORIA

3.1. Sobre la fotografía y su objetividad facticia	47
3.1.1. Fotografía y comunicación	49
3.1.2. Objetividad facticia	50
3.2. La recepción de fotografías	53
3.2.1. Fotografía y memoria	54
3.2.2. <i>Ante el dolor de los demás.</i> Recepción de fotografías del horror	57
3.3. Sobre la muestra fotográfica <i>Yuyanapaq. Para recordar</i>	61
3.3.1. Antecedentes	61
3.3.2. Descripción de la muestra	63
3.3.3. Lecturas críticas a la muestra fotográfica <i>Yuyanapaq. Para recordar</i>	66

CAPÍTULO IV:

MEMORIAS Y RECEPCIÓN DE LA MUESTRA FOTOGRAFICA *YUYANAPAQ. PARA RECORDAR* EN ESTUDIANTES DE GENERALES LETRAS DE LA PUCP

4.1. Contextualización	70
4.1.1. A modo de advertencia: Mi rol en el curso Ciudadanía y Responsabilidad Social en EEGLL	70
4.1.2. Los jóvenes como audiencias	73
4.1.3. Contexto de la visita a la muestra	75
4.1.3.1. Estudios Generales Letras y la apuesta por la formación integral	75
4.1.3.2. El curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social	71

4.2. Memorias del conflicto armado interno en jóvenes de EEGLL	76
4.2.1. Memorias emblemáticas	78
4.2.2. Otras memorias: La construcción del Otro subversivo	81
4.2.3. La familia, la escuela, los medios de comunicación y la PUCP, ¿portavoces de memorias emblemáticas o interlocutores de memorias seltas?	83
4.3. Usos y lecturas de la muestra:	86
4.3.1. La muestra como espacio para reivindicar y reconocer la labor de un familiar	87
4.3.2. <i>Soy del Opus Dei y soy de la PUCP: la muestra fotográfica Yuyanapaq</i> para fortalecer nuevas identidades	90
4.3.3. Todos callan. Analogía entre el holocausto y la sociedad post conflicto en el Perú	93
4.3.4. ¡Abajo <i>Yuyanapaq!</i> Una lectura en contra de la muestra	94
4.3.5. Una autocrítica luego de <i>Yuyanapaq</i>	97
4.4. Patrones en la recepción	98
4.4.1. ¿Cómo así? Cuestionamientos sobre el rol del fotoperiodista	98
4.4.2 La sala de Maria Elena Moyano	99
4.4.3. La sala de <i>Uchuraccay</i> , la mujer rondera y la construcción del otro	100
4.4.4. Sala de niños huérfanos	103
4.4.5. Testimonios y empatía	104
4.4.6 La incapacidad del Estado expresado en el sistema penitenciario	106
4.4.7. Hija que es separada del padre. La institución familiar amenazada	107
4.4.8. La generación que calla. Relación con padres y abuelos	107
4.4.9. Nuestra opinión cuenta: recomendaciones a la muestra	109
 CONCLUSIONES	 112
 BIBLIOGRAFIA	
 ANEXOS	



INTRODUCCIÓN

1.

¿Qué memoria del conflicto armado interno predomina en las nuevas generaciones y qué capacidad persuasiva tiene la muestra fotográfica *Yuyanapaq* para promover una comprensión e interés por la historia reciente del país? Esa, en rasgos generales, fue la inquietud inicial que motivó el presente trabajo. Poco a poco, mientras fui desarrollando la investigación, me di cuenta que la inquietud tenía que ser reformulada pues no me encontraba frente a *una* memoria ni a *una* forma de leer la exposición fotográfica. Ese es un primer objetivo del presente trabajo: argumentar por qué se tratan de diversas *memorias* que a su vez median en las *diferentes* formas de comprender la muestra.

La investigación tiene como objeto de estudio a un grupo de alumnos universitarios de Estudios Generales Letras de la PUCP en tanto receptores de la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. *Para recordar*. La exposición en cuestión es uno de los medios alternos al Informe Final que la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR) produjo para informar y sensibilizar a la población peruana en torno al conflicto armado interno que se vivió en el país entre 1980 y el 2000.

Los jóvenes con los que realicé la presente investigación tenían, en el 2011, entre 16 y 20 años, por lo que deducimos que en el año 2000 tenían entre 5 y 9 años de edad. De ello se infiere que dichos jóvenes no tienen muchos recuerdos directos del conflicto. ¿Qué recuerdos prestados tienen de esos años de violencia? Para desarrollar la respuesta me fue sumamente útil abordar la noción de *memoria*. En el primer capítulo desarrollo dicho concepto a la luz de lo producido por académicos como Elizabeth Jelin, Steve Stern, Maria Eugenia Ulfe, Félix Reátegui, entre otros.

Steve Stern señala que hay diversas *memorias sueltas* entendiendo por estas al “acontecimiento o el momento [que] cobra una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsa una búsqueda de sentido” (Jelin 2009:120).

Jelin señala que este tipo de acontecimiento memorable adquiere una forma *narrativa* ya que el sujeto portador de ella da sentido al acontecimiento del pasado y construye un relato comunicable del mismo. Esto además “ubica directamente el sentido del pasado en un presente, y en función de un futuro deseado. El presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras” (2009: 120).

Pero además de estas memorias sueltas, están, explica Stern, las *memorias emblemáticas* que son aquellas compartidas, difundidas y defendidas por un grupo social y que tienen un mediano o alto grado de capacidad persuasiva en la toma de decisiones públicas (Barrantes y Peña 2006: 15). Las memorias sueltas serán cobijadas o no por las memorias emblemáticas, negociarán con ellas, y, en tanto práctica cultural, estarán en constante transformación.

¿Cuáles serían entonces las memorias emblemáticas en el Perú? Barrantes y Peña indican que hay dos principales, la *memoria de la salvación* y la *memoria para la reconciliación*. Mientras la primera se centra en considerar al gobierno de Fujimori y a las Fuerzas Armadas como los actores gracias a los cuales se venció al terrorismo, la segunda-en líneas muy generales- busca que se esclarezcan y reconozca la responsabilidad de todos los actores involucrados en las violaciones a los derechos humanos y que se reparen a las víctimas de los mismos (2006: 17). Dichas memorias entran en disputa en la opinión pública para ver cuál puede llegar a ser la memoria oficial, aquella “que luego será recogida por los textos de historia patria” (Manrique 2003: 424). En las batallas entre memorias se disputan también los sentidos y usos que se les pueden dar a los vehículos de memoria. Es decir, a las diversas producciones artísticas y culturales que expresan y buscan darle sentido a los hechos del pasado. Entre estos vehículos de memoria se encuentra los lugares de memoria como la muestra *Yuyanapaq. Para recordar*. Al finalizar el capítulo I doy algunos alcances en torno a algunas disputas que las memorias emblemáticas han reñido en el Perú de los últimos años en torno a lugares de memoria.

En el capítulo II abordo dos temas. El primero, el de los estudios de recepción. A la luz de autores como Jesús Martín-Barbero y Guillermo Orozco intento profundizar en el argumento de que existen diversas formas de leer un mensaje comunicacional y que dichas formas están

mediadas por diversos factores e instituciones como la familia, el lugar donde se realiza el hecho comunicacional, el soporte utilizado para transmitir el mensaje, características socioculturales, entre otros (Martín-Barbero 1997: 234, Orozco 1997: 117). Luego de introducir los estudios de recepción y centrarme en la utilidad del concepto de mediaciones para el presente trabajo, paso a dar algunos alcances en torno a los museos en tanto mediador situacional específico en la recepción a abordar en el presente trabajo. Y es que la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* está ubicada en el sexto piso del Museo de la Nación. En tanto espacio que produce una narrativa de hechos del pasado, puede ser considerado un *lugar de la memoria* alrededor del cual hay disputas sobre sus significados y usos.

En el capítulo III abordo el lenguaje fotográfico y su relación con la memoria. ¿Cómo media el soporte fotográfico la recepción de mensajes en torno a procesos de violencia? En ese capítulo, a la luz de autores como Susan Sontag y Gísele Freund explico cómo influye en la recepción el hecho de que el mensaje de los años de violencia llegue a través del lenguaje fotográfico. Termine el capítulo presentando algunos alcances de lecturas críticas hechas a la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*.

Finalmente, en el capítulo IV presento el resultado del trabajo etnográfico realizado. Este se hizo con un grupo de estudiantes de Estudios Generales Letras de la PUCP. Los alumnos llevaban en el semestre 2011-II el curso Ciudadanía y Responsabilidad Social el cual tenía previsto en su sílabo la visita a la muestra fotográfica en mención. Así, surgen dos nuevos mediadores en la recepción de la muestra: la PUCP y el aula de clase. La etnografía de audiencia, que tuvo como objeto de estudio a los jóvenes universitarios, consistió en la realización de tres grupos focales, de entrevistas a profundidad y de observación participante realizada durante la visita a la muestra y en el aula de clase. En el capítulo II y luego en el capítulo final doy algunos alcances en tornos a la elección de dicha metodología de investigación.

En el último capítulo presento los resultados de dicho estudio y argumento, a través de algunos ejemplos, que los estudiantes le dan diversos usos y lecturas a la muestra. Además, problematizo en torno a la manera en que las numerosas mediaciones, principalmente la familia y el aula de

clase universitaria, intervienen en la recepción de la muestra. Sin embargo, a pesar de la diversidad de lecturas, encontré ciertos patrones en la recepción que pueden darnos indicios de cómo trabajar el tema del conflicto armado interno con las nuevas generaciones y principalmente, cómo promover una reflexión crítica a partir de vehículos de memoria como el de la muestra fotográfica *Yuyayanapaq. Para recordar*.

2.

Yo nací en 1981 y si bien era niña y adolescente durante los años del conflicto armado interno, tengo mi propia *memoria suelta*. Recuerdo los coches bombas, la cinta de embalaje en las ventanas en mi casa y a mi abuela angustiada porque mi mamá no llegaba a la casa. Recuerdo a mi madre preocupada por amigos, militantes de izquierda, desaparecidos o secuestrados.

Recuerdo la toma de la embajada, los noticieros y el temor que le tenía a las bolsas de basura porque podían tratarse de explosivos. Ahora tengo 30 y no puedo creer que haya una generación a la que le llevo poco más de diez años que no sepa lo que se vivió en nuestro país hace tan poco tiempo.

En el 2007 entré a trabajar en el Instituto de Democracia y Derechos Humanos de la PUCP - Idehpucp, en donde conocí más del conflicto y supe de otras memorias, más complejas, más violentas. Ahí también conocí mejor la narrativa propuesta por la CVR en su Informe Final, el cual me parece un documento sumamente contundente y claro para comprender no solo el conflicto armado interno sino también la complejidad de nuestra nación y la magnitud de problemas estructurales como la discriminación y el racismo.

Desde mi perspectiva, actualmente en nuestro país hay una tendencia de *culto a la memoria por la memoria* (Todorov 2000:33). Conmemoramos todas las fechas que podemos y recordamos, a través de diversos reportajes difundidos en los medios de comunicación, los años de violencia que vivimos entre 1980 y el 2000. Ante propuestas como la del Movimiento por Amnistía y Derechos Fundamentales - Movadef, repetimos interminablemente “no hay que olvidar” sin preguntarnos y cuestionarnos lo suficiente sobre los errores que como nación estamos repitiendo

en el presente. Son muy pocas las veces que el imperativo al recuerdo lleva consigo una reflexión en torno a aquellos aspectos; como la injusticia social, el autoritarismo, la impunidad, el racismo y la discriminación; que tiñeron al conflicto armado interno y que se mantienen y reproducen en nuestra actualidad.

¿Por qué jóvenes se ven atraídos por propuestas como la del Movadef?, ¿cómo leen dichos jóvenes los recursos comunicacionales – o gráficas, como señala María Eugenia Ulfe- que producimos para transmitir lo que ocurrió en nuestro país entre 1980 y el 2000?, ¿qué está fallando en estas propuestas?, ¿el mensaje, el formato o la difusión/visibilidad? y ¿qué mediaciones condicionan la recepción? Quizá estemos subestimando aquellos factores que median la recepción así como a aquellas *memorias sueltas* o locales y sus respectivas expresiones artísticas y culturales, que si bien no tienen tanta visibilidad en la opinión pública, sí pueden ser más cercanas e influyentes que las grandes narrativas.

Elegí este tema porque creo que, para llegar a las nuevas generaciones con propuestas que busquen transmitir los hechos del pasado para fortalecer la ciudadanía actual, es necesario problematizar en torno a dos aspectos. El primero es preguntarnos si el uso que le estamos dando a las memorias va más allá del culto a la memoria por la memoria. Hace falta preguntarnos por los aprendizajes que el recuerdo nos puede estar dando para generar una reflexión crítica y autocrítica en torno al presente. El segundo aspecto consiste en preguntarnos cuáles son las memorias del conflicto armado interno de las nuevas generaciones y cómo dichos jóvenes comprenden y leen los mensajes transmitidos a través de vehículos de memoria como la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*. Es decir, hace falta preguntarnos por los sentidos que estos jóvenes le confieren a las narrativas del pasado.

Hace falta entonces estudios interdisciplinarios que dialoguen las metodologías de las Ciencias de la Comunicación en el estudio de recepción y educomunicación con las producciones académicas sobre memoria que surgen desde las Ciencias Sociales. Espero que esta investigación sea de utilidad y abra caminos para el ensayo de respuestas a los cuestionamientos acá planteados.

CAPÍTULO I

SOBRE LAS MEMORIAS DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO

1.1. Circunstancias: El Conflicto Armado Interno y la Comisión de la Verdad y Reconciliación

En el Perú, entre los años 1980 y 2000, se vivió el conflicto armado interno con mayor repercusión política y cultural de toda nuestra vida republicana (CVR 2008: 433).

En el 2001 el gobierno de transición, presidido por Valentín Paniagua, convocó a personalidades de la sociedad civil para que formen la Comisión de la Verdad. Una vez es electo como presidente Alejandro Toledo, su gobierno ratifica la conformación de la comisión pero modifica su nombre por Comisión de la Verdad y Reconciliación de Perú (CVR) (Goday 2011: 32). Esta asumió, en líneas generales, el objetivo de investigar los crímenes y violaciones de derechos humanos ocurridos durante los veinte años de conflicto así como proponer recomendaciones para reparar a las víctimas y garantizar que hechos como los ocurridos no vuelvan a suceder (CVR 2003a).

Es relevante mencionar que la Comisión de la Verdad y Reconciliación surge en un contexto nacional de crisis política y moral. Meses antes de su creación, Alberto Fujimori, quien fue mandatario del país entre 1990 y el 2000, renunciaba por fax a la presidencia del Perú por un escándalo de corrupción. A esto se suma las diversas y contundentes movilizaciones sociales que exigían un cambio en el régimen (Degregori 2004: 76). Luego de que el presidente de transición elegido por el congreso, Valentín Paniagua, convocara a nuevas elecciones, el siguiente presidente del Perú elegido democráticamente fue Alejandro Toledo. Su triunfo en las elecciones significó el ascenso al poder ejecutivo de la principal fuerza opositora del fujimorismo.

Las críticas a la Comisión no tardaron en llegar no solo del fujimorismo sino también de otras fuerzas políticas ya que la CVR trabajó durante veintiséis meses e investigó tanto los

crímenes cometidos por los grupos subversivos PCP-Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru-MRTA como también aquellos que tuvieron como autores a organizaciones del Estado, lo cual implicaba una responsabilidad de los gobiernos al mando del país entre 1980 y el 2000.

1.1.1. Naturaleza de la Comisión de la Verdad y Reconciliación

Así como en el Perú, otros países crearon Comisiones de la Verdad para comprender los hechos de violencia interna o de represión estatal, como por ejemplo Argentina, Sudáfrica y El Salvador. Luego de las primeras experiencias de comisiones de verdad alrededor del mundo, la naturaleza de las mismas se ha ido extendiendo para ir más allá de un trabajo de investigación forense (Reátegui 2006: 186). La investigación que produce una comisión de la verdad “[...] constituye por sí misma la puesta en acto de un proceso de *reivindicación* y de *reconocimiento* [las cursivas son mías] de las víctimas silenciadas y un desafío a las herméticas narrativas oficiales de la violencia” (2006: 186).

Y es que la CVR utilizó como principal insumo para su investigación el testimonio de las víctimas del conflicto. También realizó audiencias públicas en las que “[...] no solo se daba voz a la víctima para conocer su historia, sino que a través de estos relatos se buscó también informar al país sobre lo sucedido durante los años de guerra, con el fin de contribuir a la comprensión de nuestro pasado reciente” (Ulfe 2006b: 209).

Las víctimas del conflicto tenían como interlocutor en dichas audiencias a los comisionados de la CVR pero también a los medios de comunicación, a la ciudadanía y al Estado. En la mayoría de los casos, los testimonios eran de campesinos, quechua hablantes provenientes de zonas rurales del país, es decir, se trataba de aquellos ciudadanos que usualmente no tenían oportunidad de ser escuchados ni por el Estado, ni por muchos de sus conciudadanos.

Pero la naturaleza de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú va más allá. Salomón Lerner Febres, quien fue presidente de la misma, hace referencia a la “dimensión moral” que debe tener la verdad. (2004:15). Al respecto Reátegui señala que las comisiones de verdad tienen un estrato de investigación que responde a una interpretación política-moral de los hechos. Véase la siguiente descripción:

[La interpretación política-moral] se realiza desde una toma de partido a favor de ciertos valores que son las posiciones de principio desde la cual se realiza la búsqueda oficial de la verdad [...] La narrativa de la violencia llega a ser no solamente portadora de una proposición sobre las responsabilidades y sobre el sentido social de la tragedia sino que también incorpora un reclamo de cierta moralidad pública cuyo centro normativo son las nociones de democracia, de reconocimiento y de dignidad. (2006:189)

El 28 de Agosto del 2003 la CVR hizo entrega al Presidente de la República Alejandro Toledo su Informe Final, el cual está constituido por nueve tomos y cuatro partes. En el discurso de entrega de dicho informe, Salomón Lerner señala que este expone “un doble escándalo: el del asesinato, la desaparición y la tortura en gran escala, y el de la indolencia, la ineptitud y la indiferencia de quienes pudieron impedir esta catástrofe humanitaria y no lo hicieron” (2004: 148).

El Informe Final confronta así no solo a las organizaciones subversivas y a las autoridades políticas del país sino también a la sociedad peruana en general. Entre las conclusiones del Informe se indica que el Conflicto Armado Interno estudiado por la CVR

[...] constituyó el episodio de violencia más intenso, más extenso y más prolongado de toda la historia de la Republica [...]. La CVR ha constatado que la tragedia que sufrieron las poblaciones del Perú rural, andino y selvático, quechua y asháninka, campesino, pobre y poco educado, no fue sentida ni asumida como propia por el resto del país; ello delata, a juicio de la CVR, el velado racismo y las actitudes de desprecio subsistentes en la sociedad peruana a casi dos siglos de nacida la República. (CVR 2008: 433-434)

Es en este contexto que la misma CVR señala como fundamental, para iniciar un proceso de reconciliación, la toma de conciencia –por parte de toda la población– del daño causado a nuestra sociedad, más aún si se quiere evitar que sucesos como estos se repitan. (CVR 2003: 13-14)

El relato que crea y difunde la CVR a través de su Informe Final es parte fundamental de una *memoria emblemática*, esto es, de una comprensión del pasado que entra en disputa con otras versiones de lo ocurrido (Reátegui 2006: 201). Para comprender mejor esto, daremos una definición de lo que entendemos por memoria para posteriormente describir brevemente cuál es la memoria vinculada a la CVR y cómo dicha memoria se confronta con otras formas de entender nuestro pasado reciente.

1.2. Definición de memoria

Elizabeth Jelin hace una diferencia entre memoria habitual y un hecho *memorable*. Jelin define como memoria habitual aquella que nos permite adaptar a nuestro comportamiento rutinas y prácticas cotidianas como por ejemplo “hábitos del vestir y de la mesa, formas de saludar a hombres y mujeres, a extraños y cercanos, manejos corporales en público y en privado, formas de expresión de los sentimientos. La lista de comportamientos aprendidos donde funciona una “memoria habitual” es interminable” (2009: 120).

Cuando hay un quiebre en esas rutinas y prácticas cotidianas y dicho quiebre demanda una búsqueda de sentido y reflexión en torno a la experiencia, es que esta memoria se convierte en memorable. “El acontecimiento o el momento cobra una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsa una *búsqueda de sentido* [las cursivas son mías]” (2009: 120).

Jelin señala que este tipo de acontecimiento memorable adquiere una forma *narrativa* ya que el sujeto portador de ella da sentido al acontecimiento del pasado y construye un relato comunicable del mismo. Esto además “[...] ubica directamente el sentido del pasado en un

presente, y en función de un futuro deseado. El presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras” (2009: 120).

Por ejemplo, la narrativa de la CVR se expresa principalmente en su Informe Final y en otras de las producciones que se han generado para comunicar el relato de los hechos de violencia ocurridos en el país entre 1980 y el 2010. La CVR publicó *Hatun Willakuy*, la versión abreviada del Informe Final de la CVR así como diversas publicaciones didácticas con las principales conclusiones de la CVR. También fue el principal gestor de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*, sobre la cual ahondaremos más adelante. Todos estos son recursos comunicacionales, *vehículos de memoria* utilizados para difundir la narrativa de los hechos del pasado propuesta por la CVR. Ahora bien, las narrativas pueden también difundirse de otras diversas formas como por ejemplo a través de espacios de socialización como la escuela o la familia.

Por su parte el historiador Steve J. Stern diferencia la *memoria suelta* de la *memoria emblemática*. Stern entiende por *memoria suelta* aquel recuerdo de nuestra historia personal que encuentra un sentido en el presente en pequeños espacios de socialización. En otras palabras, hace referencia a lo que Jelin entiende por hechos memorables pero en su carácter individual. Para que dicha memoria sea emblemática debe enmarcarse, encontrar espacio, en una memoria colectiva, es decir, compartida por un grupo social.

La *memoria emblemática* da así un

[...] sentido interpretativo y un criterio de selección a las memorias personales, vivida y medio-sueltas, pero no es una sola memoria, homogénea y sustantiva. Los contenidos específicos y los matices no son idénticos ni de una persona a otra, ni de un momento histórico a otro. La memoria emblemática es una gran carpa en que hay un “show” que va incorporando y dando sentidos y organizando *varias* memorias, articulándolas al sentido mayor. Este sentido mayor va definiendo cuáles son las memorias sueltas que hay que recordar, dándoles la bienvenida a la carpa y su show, y cuáles son las cosas en cuyo caso mejor es olvidarse o empujarlas hacia los márgenes. (Stern 2000: 14)

Ahora bien, me estoy centrando, para los fines de la presente investigación, en las memorias que surgen en una sociedad luego de hechos políticos con fuertes componentes de violencia. En este sentido, las memorias emblemáticas, entendidas como aquellas compartidas, difundidas y defendidas por un grupo social, tienen así un fuerte impacto en la toma de decisiones políticas que se dan en el presente. Se le da un uso político a dichas memorias. “Existen relaciones cercanas entre las versiones que se elaboran sobre la violencia y la toma de decisiones públicas sobre asuntos críticos como: reparaciones, aplicación de la justicia penal, reformas institucionales y otras cuestiones vinculadas directamente con la construcción de paz o referidas a cuestiones más generales sobre democratización y desarrollo” (Barrantes 2006: 15).

Las narrativas de la violencia producen entonces memorias emblemáticas, es decir, una

[...] *representación social compartida* [las cursivas son mías] que no es solamente un conjunto de contenidos- de enunciados con pretensiones de verdad sobre el pasado violento o represivo- sino también, y fundamentalmente, una fuente de crítica y deslegitimación de ciertas prácticas sociales precedentes -cierto tipo de relaciones entre Estado y sociedad; cierta forma de encarar la lucha política; ciertos hábitos y retóricas que determinan la relación entre las diversas clases sociales y conglomerados étnicos de la nación- y, naturalmente, una demanda de transformación de dichas prácticas. (Reátegui 2006: 194)

¿Qué es necesario para que una memoria emblemática se constituya como tal? Stern menciona seis características que hacen que una memoria sea emblemática y que por tanto tenga más capacidad de *convencer* y abarcar otras memorias sueltas. Estas son:

- La historicidad, es decir que hagan referencia a momentos considerados como claves en la historia de un grupo social.
- La autenticidad, es decir que se cuenten con pruebas consideradas objetivas que reafirmen esa versión de los hechos ocurridos.

- La amplitud, es decir la capacidad de abarcar varias memorias sueltas y darle un sentido compartido.
- La proyección y circulación en espacios públicos o semipúblicos, sea a través de los medios de comunicación, universidades o actos de conmemoración. Aquí podemos incluir también a los lugares de conmemoración. Ahondaremos más en esto en el punto 4 del presente capítulo.
- La encarnación en un referente social convincente, es decir en personajes de la sociedad que generen empatía y respeto.
- Los portavoces, que son aquellos actores que defienden y difunden una memoria emblemática
(Stern 2000:18)

Jelin también hace referencia a varios de estos puntos. A los portavoces los denomina emprendedores de la memoria y los describe así:

El/la emprendedor/a genera proyectos, nuevas ideas y expresiones, y tiene la capacidad de movilizar y organizar grupos humanos para su causa. Con lo cual la noción remite a la existencia de una organización social ligada al proyecto de memoria, que implica jerarquías sociales, mecanismos de control y de división del trabajo bajo el mando de estos/as emprendedores/as. (2009: 124)

Para comprender la complejidad del concepto de memoria es importante resaltar que la memoria emblemática está en constante interacción con memorias y tradiciones individuales. Dichas memorias individuales influirán en la memoria emblemática según su poder y capacidad de acceso a mecanismos que se lo permitan (Ulfe 2006a: 39). Al respecto Stern señala que “los nudos convocantes de la memoria son los seres humanos y las circunstancias sociales que *exigen* que se construya puentes entre el imaginario personal y sus memorias sueltas por un lado, y el imaginario colectivo y sus memorias emblemáticas por otro” (2000: 22).

Se tiene que tomar en cuenta también que la memoria implica olvidos y silencios. “La memoria es selectiva; la memoria total es imposible. No hay un único tipo de olvido, sino una multiplicidad de situaciones en las cuales se manifiesta una multiplicidad de formas de expresión de olvidos y silencios, con diversos usos” (Jelin 2009: 121). Por otro lado, toda política de *recordar* lleva implícita también una voluntad de olvido. “Esto incluye, por supuesto, a los propios historiadores e investigadores que eligen qué contar, qué representar o qué escribir en un relato” (2009: 121). Toda esta reflexión nos lleva a hacer referencia a la contundente dimensión política de la memoria. Profundizaré en este aspecto líneas abajo cuando haga referencia a las luchas políticas por la memoria.

Jelin también hace referencia a un *olvido evasivo*, el cual refleja un intento de no recordar lo que puede herir. Pero también están los silencios que “sobreviven recuerdos dolorosos que esperan el momento propicio para ser expresados” y que pueden darse por diversas razones, por temor, para proteger y protegerse, para convivir con quienes causaron ese dolor, etc. (2009: 122)

1.2.1. Luchas y usos políticos de la memoria

Ahora bien, como hemos visto, no solo hay una memoria, una forma única de darle sentido a los hechos del pasado. Hay varias memorias que responden a diferentes e incluso opuestos valores, intereses, responsabilidades, etc. Esos valores e intereses definirán qué y cómo se olvida, se silencia y se analizan los hechos del pasado.

Este no es un proceso “natural”, ni, por supuesto, inocente. Es el resultado de un complejo juego de transacciones entre fuerzas sociales contrapuestas que pretenden dictar el contenido de aquello que debe ser olvidado. Es, en resumen, un proceso político. [...] Decir que la selección de lo que va a ser “olvidado” en la memoria es un proceso político no quiere decir que siempre se trata de un proceso consciente e intencional. La política incorpora la razón pero también la pasión; nuestros juicios y prejuicios, nuestras opciones éticas y estéticas, que solo en parte son conscientes. (Manrique 2003: 422)

Nos encontramos entonces con que alrededor de las memorias hay intereses políticos y relaciones de poder. Y es que en nombre de las memorias, de lo que se decide recordar y olvidar, se realizan (o no) acciones públicas que influyen directamente en el quehacer político. Esto se da ya que el pasado es una construcción cultural que se da en el presente e interactúa con los intereses del presente (Jelin 2009: 123). “Mientras la historia forma un archivo fijo, la memoria, siempre impulsada por el presente, arma relatos que van cambiando e interminablemente reconstruye el pasado” (Pastoriza 2009:302).

Tenemos entonces que la memoria es comunicable a través de relatos del pasado, de narrativas que responden a intereses y valores y que se instituyen en acciones, en prácticas, que influyen en la toma de decisiones políticas. Cuando la memoria supera su forma narrativa y tiene la capacidad de intervenir en la toma de decisiones públicas, se constituye así en una *memoria emblemática*. El rol de los emprendedores es sustancial para hacer de una narrativa, una memoria emblemática. “Hay una lucha política entre diferentes “emprendedores/as de la memoria” que pretenden el reconocimiento social y la legitimidad política de *una* (la suya) versión o narrativa del pasado. Además, son ellos/as quienes se ocupan y preocupan por mantener visible y activa la atención social y política sobre su propuesta” (Jelin 2009: 123).

Los emprendedores disputan entre sí para hacer que su memoria sea considerada LA memoria, es decir, “aquella que luego será recogida por los textos de historia patria. La historia nacional es la memoria nacional institucionalizada y tiene como función fundamental legitimar un orden social determinado” (Manrique 2003:424).

En este punto es relevante hacer una distinción entre relatos basados en la memoria y los relatos históricos. Para Daniel Pécaut, quien a su vez cita a Paul Ricoeur, los relatos basados en la memoria:

Remiten a la temporalidad vivida, no implican una periodización definida y, ligados a la experiencia individual o colectiva, son de por sí múltiples. Los segundos [relatos históricos] son construidos, por el contrario, sobre la base de una periodización que debe ser justificada, dependen de criterios de

verificación y tienen pretensión de unicidad. [...] La diferencia entre los dos tipos de relato no significa que no se puedan articular entre sí. Ricoeur subraya que la memoria se apoya sobre el relato histórico, del cual recoge algunos elementos para llevar al cabo una reelaboración. (Pécaut 2004: 99)

En este sentido, las Comisiones de la Verdad, en tanto estudian un periodo específico y verifican sus fuentes para la realización de un relato con rigor metodológico, buscan generar un relato histórico. Sin embargo, según su capacidad persuasiva, su aprobación por líderes políticos y sociales así como por el nivel de confrontación que tengan con otros relatos de los hechos del pasado, estas podrán, o no, lograr aceptación y legitimidad con mayor o menor dificultad.

¿Qué narrativas del conflicto armado interno disputan entre sí en la opinión pública peruana?, ¿cómo dichas narrativas influyen en la agenda pública y en las decisiones políticas? Es decir, ¿qué tipo de memorias emblemáticas generan?, ¿genera la narrativa que propone la Comisión de la Verdad y Reconciliación una memoria emblemática?, Desarrollaremos dichos aspectos en el siguiente parte del presente trabajo.

1.3. Memorias emblemáticas del conflicto armado interno en el Perú actual

Como se vio al inicio de este capítulo, la Comisión de la Verdad y Reconciliación surge como una iniciativa oficial, en tanto es creada a solicitud de un gobierno de transición y ratificada por un gobierno elegido democráticamente lo cual le asigna legitimidad.

[...] la CVR fue creada por el Gobierno del Perú, en representación de la nación, acogiendo el legítimo reclamo de la sociedad de ejercer su derecho a conocer la verdad sobre su historia, derecho internacionalmente reconocido (Organización de las Naciones Unidas, 1997, Principio 2). La CVR recibió un mandato de carácter *político* de parte de un gobierno democrático de transición, que fue ratificado luego por otro gobierno democrático surgido de elecciones libres, avaladas ampliamente por la comunidad internacional. De este mandato procede un *primer modo de autoridad* de la CVR: ésta ha aceptado el encargo que le da la nación por medio de su Gobierno y ha actuado investida de la autoridad política que le ha sido así otorgada. (CVR 2003a)

A pesar de dicha oficialidad y el reconocimiento de sus comisionados en esferas como la académica y religiosa, la CVR fue profundamente cuestionada desde sus inicios así como durante su gestión e incluso de forma posterior a la entrega de su Informe Final.

Dichas cuestionamientos responden, en parte, a los intereses políticos existentes alrededor de los relatos que hay en torno a lo ocurrido en los veinte años de conflicto armado interno estudiado por la CVR.

Como hemos visto, la memoria no es una forma de entender los hechos del pasado tal como ocurrieron sino el producto de procesos deliberados de selección y ordenamiento de hechos. (Barrantes y Peña 2006:17) La selección y el ordenamiento de los hechos se realizan con el objetivo de generar un relato coherente en función a ciertos intereses, valores y a una forma de entender las políticas que debe asumir el Estado para superar los daños generados por el conflicto en cuestión.

Los aspectos que se toman en cuenta para la construcción de dichos relatos son los “orígenes, responsabilidades, hechos, actores, ideas de cómo finalizó, efectos sobre el cuerpo social y muchas más. Las partes en conflicto seleccionan ciertas dimensiones, en todo caso, hacen girar sus narrativas y memorias sobre ciertos ejes que pueden tener mayor importancia estratégica” (Barrantes y Peña 2006: 17).

El Estado también juega un rol importante en estas disputas entre diversos relatos del pasado. “El Estado siempre elabora y ejecuta “políticas de memoria”, sea de manera explícita o implícita, como política activa o como “omisión” [...] es el escenario donde diversos actores sociales y políticos plantean sus demandas y reclamos de memorias. [...] A través de su reconocimiento formal o simbólico, jerarquiza ciertas voces y silencia otras” (Jelin 2009: 125).

En el Perú post conflicto existen dos grandes relatos de los ocurrido en los veinte años de violencia. Los *emprendedores* de ambos relatos definen qué recordar, qué omitir y cómo

describir el origen, los procesos, las responsabilidades y el final del conflicto así como la forma de entender y relacionarse con el Estado. Como veremos más adelante, ambas narrativas tienen la capacidad de influir en la opinión pública.

El antropólogo Rafael Barrantes y el filósofo Jesús Peña nominan a estas dos narraciones *memoria de salvación*¹ y *memoria para la reconciliación*. El inicio de dichas narrativas se da en la década del noventa. La primera se trata de una “memoria salvadora” en la que “los protagonistas centrales de la gesta pacificadora eran Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos [...] y en la cual la encarnación del mal no eran solo Sendero Luminoso y el MRTA, sino todos aquellos que discrepan con la versión oficial sobre lo ocurrido en esos años” (Degregori 2004: 76).

La segunda nace cuestionando dicha versión oficial. Esta segunda narrativa surge desde los organismos de Derechos Humanos y el periodismo de oposición. Degregori indica que “explorar esas versiones cuestionadoras [...] su impacto en la opinión pública y en las movilizaciones sociales durante las postrimerías del fujimontesinismo, permite esbozar una suerte de genealogía de la CVR” (2004:76).

Dichas narrativas se transforman y consolidan luego de la entrega del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación en el año 2003. A continuación describiremos brevemente cada una de estas dos narrativas.

1.3.1. Memoria de salvación

Tiene como principales defensores o emprendedores a las fuerzas armadas y policiales, sectores conservadores de la derecha política y de la iglesia, simpatizantes de Alberto Fujimori y a algunos medios de comunicación. (Barrantes 2006: 17)

¹ El termino es de Steve Stern y utilizado, en el caso peruano, reiteradas veces por Carlos Iván Degregori.

Según esta versión, Alberto Fujimori, respaldado por las fuerzas armadas, fue el único responsable en la derrota estratégica de PCP-Sendero Luminoso.

[La memoria para la salvación] adquirió su forma narrativa específica y discernible en la madrugada del 14 de junio de 1995 cuando en el Congreso de la República tuvo lugar una calurosa discusión sobre si se debía o no amnistiar a los militares implicados en violaciones a los derechos humanos [...] En ese debate la mayoría impuso la idea de que los militares, aplicando métodos inevitables que eran, en teoría, los propios de toda guerra, habían salvado al país de su destrucción. (Barrantes y Peña 2006: 19)

Detrás de esta versión está “el interés de preservar el orden y la seguridad aunque se ponga en riesgo los valores democráticos, a su vez sintoniza con propuestas de impunidad” (Barrantes y Peña 2006:22). Uno de los argumentos de esta memoria es la que ataca directamente a la entidad más representativa de la memoria para la reconciliación, la CVR. Los emprendedores de la memoria de la salvación consideran que lo señalado en el Informe Final de la CVR es una modificación de los hechos tal cual ocurrieron y que consiste en una confabulación contra el gobierno de Alberto Fujimori y las Fuerzas Armadas. En algunos casos incluso argumentan que dicha confabulación se debe a que, entre los comisionados de la CVR, habían militantes de izquierda radical que simpatizan con la ideología de PCP-Sendero Luminoso (Barrantes y Peña 2006: 22-23).

Además, se considera que la CVR suprimió el término “terrorista” para designar al PCP-Sendero Luminoso considerándolo únicamente como un partido político, a pesar de que en múltiples pasajes se habla del PCP-Sendero Luminoso como un grupo que cometía acciones terroristas. También se critica a la CVR por haber usado la categoría conflicto armado interno, suponiendo que favorece a los acusados por terrorismo en sus procesos judiciales, cuando es sabido que, según el artículo tres común de los Convenios de Ginebra, la definición de conflicto armado interno no modifica el estatuto jurídico de las partes [...] En algunos casos, el argumento es que se ha exagerado el número de víctimas para a su vez exagerar las responsabilidades de las Fuerzas Armadas. (Barrantes y Peña 2006: 25-27)

1.3.2. Memoria de la reconciliación

Tiene como principales defensores o emprendedores a organizaciones de derechos humanos, algunos gremios profesionales, sectores progresistas del espectro político y la iglesia, y las organizaciones de víctimas así como algunos medios de comunicación (Barrantes y Peña 2006:17).

La narrativa que elaboró la CVR hace énfasis en distintos aspectos como: el número de víctimas fatales; la responsabilidad principal –pero no única- del PCP-Sendero Luminoso en el conflicto; las violaciones de los derechos humanos cometidas tanto por las organizaciones subversivas como por las fuerzas de seguridad del Estado, la responsabilidad de los gobiernos civiles; y la dimensión que dio al conflicto la exclusión, la discriminación y el racismo [...] Definiéndola de esta manera, se puede decir que la CVR desarrolla una lectura del pasado que pone el acento en aquellos aspectos que deben ser resueltos para alcanzar un futuro con justicia, por lo que en adelante llamaremos a esta versión memoria para la reconciliación. (Barrantes y Peña 2006: 20-21)

Entre aquellos aspectos que deben ser considerados para alcanzar un futuro con justicia está el reconocimiento de que vivimos en una sociedad discriminadora y racista y que estas características tiñeron el conflicto. Sobre este aspecto trata por ejemplo la conclusión número 9 de la CVR. Al respecto, Nelson Manrique señala que el desinterés o resistencia de parte de sociedad peruana por conocer qué pasó tiene que ver con la discriminación y racismo que estuvo presente en el conflicto y que determinó en parte el número y perfil de las víctimas. “Posiblemente se trata [...] de que la efectiva incorporación de los marginados a la nación crea obligaciones que nos cuesta asumir”. (Manrique 2003:432)

La memoria para la reconciliación también resalta las responsabilidades de los miembros de las fuerzas armadas y los gobiernos de Fernando Belaunde, Alan García y Alberto Fujimori en violaciones sistemáticas y generalizadas a los derechos humanos, por ello también entra en directa confrontación con la memoria de salvación.

Desde que se presentó el Informe Final hasta la actualidad se han suscitado coyunturas que han develado o han hecho explícito las confrontaciones entre estas memorias e incluso las confrontaciones internas en cada una de ellas ya que, como hemos visto, dichas memorias

no son impermeables a voces, intereses y sentidos particulares que han recibido cobijo dentro de esas grandes memorias emblemáticas.

Las coyunturas más recientes que han producido confrontaciones explícitas entre dichas memorias son por ejemplo el juicio por violación a derechos humanos que se le hizo a Alberto Fujimori, la segunda vuelta en las elecciones presidenciales del 2011 en que Keiko Fujimori, hija del ex presidente Alberto Fujimori, tenía posibilidades de ser elegida como presidente del Perú, las supuestas facilidades con la que acusados de terrorismo han salido en libertad, las discusiones en torno al operativo Chavín de Huantar y la elevación del caso a la Corte Interamericana de Derechos Humanos por las presuntas ejecuciones extrajudiciales que habrían hecho miembros del comando en cuestión a los emerretistas participantes en la toma de la residencia del embajador japonés en el año 1997.

Otros de las luchas entre memorias se han dado en torno a los lugares de conmemoración. Sobre esto profundizaremos en el siguiente punto.

1.4. Lugares y batallas por la memoria

Ya hemos indicado cuáles son los aspectos requeridos para que una memoria sea emblemática. Entre ellos está la autenticidad, es decir que se cuente con pruebas objetivas de que los acontecimientos hayan ocurrido y la proyección en espacios públicos o semipúblicos, ya sea a través de marcas territoriales (monumentos, museos, etc.) o conmemoraciones.

Jelin indica que las conmemoraciones, las marcas territoriales y los *archivos de la represión* son tres campos de disputas entre las distintas memorias que buscan legitimarse en una determinada comunidad. (Jelin 2009: 137)

Para los fines de este trabajo me centraré en las marcas territoriales, esto dado que la presente investigación se centra en la recepción de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*, la cual clasifica como un lugar de memoria.

Se entiende por marca territorial o lugar de memoria todo espacio físico que apela al recuerdo de un pasado de violencia y represión. Los lugares de memoria también buscan aportar en el sentimiento de identidad y de vínculo con una comunidad.

Para que se concreten, estas iniciativas promovidas al comienzo por individuos y grupos, deben convertirse en colectivas y públicas. Deben también involucrar decisiones y recuerdos gubernamentales [...]. Sitios, lugares, espacios, marcas, son las palabras en juego. Lo que intentamos comprender son los procesos sociales y políticos a través de los cuales estos actores (o sus antecesores) inscribieron los sentidos en esos espacios, o sea, los procesos que llevan a que un “espacio” se convierte en un “lugar” marcado, y también la multiplicidad de sentidos que diversos actores otorgan después a esos lugares. Construir monumentos, marcar espacios y respetar y conservar ruinas, son procesos que se desarrollan en el tiempo, que implican luchas sociales y que producen (o fracasan en producir) esta semantización de los espacios materiales. Implican también luchas acerca de los criterios estéticos para lo que se va a construir o preservar. (Jelin 2009:130)

Reátegui diferencia entre dos tipos de experiencias locales de memoria. Por un lado, aquellas en las que se construye un relato de violencia de forma colectiva y participativa y por otro lado, aquellas que son también entendidas como “actos de conmemoración”, es decir de homenaje a las víctimas de los hechos de violencia.

Esto suele tener, como punto de llegada, una manifestación física: puede ser la creación de un monumento, la consagración de un espacio comunal al recuerdo, o el señalamiento de una fecha dedicada a recordar el hecho y las víctimas, o la instauración de un acto ritual. En esta forma de entender la memoria, por tanto, no prevalece la construcción de una historia sino el rescate de nombres y vidas y la idea de dignificación y de instaurar lazos de solidaridad.” (Reátegui 2010:15-16)

Los lugares de memoria o marcas territoriales pueden incluirse dentro del segundo tipo de experiencia de memoria.

Si bien se trata de espacios físicos perceptibles a través de los sentidos, los lugares de memoria no son percibidos, valorados y comprendidos del mismo modo por los públicos con los que interactúa. Incluso no necesariamente van a expresar los mismos sentidos en los diversos emprendedores que impulsaron la iniciativa. La recepción del mensaje que se quiere difundir a través de los lugares de memoria no está de por sí garantizada. “Aunque quienes proponen las marca puedan tener un mensaje claro y unívoco de lo que quieren transmitir, normalmente hay múltiples voces, áreas de conflicto y ambigüedades [...] Además, con el paso del tiempo, habrá nuevas interpretaciones, con lo cual surgirán cambios en las narrativas, y nuevos conflictos sobre sentidos y significados.” (Jelin 2009: 132) Retomaré este aspecto en el capítulo II cuando hablemos de la teoría de la recepción y los museos, así como en el capítulo IV cuando veamos las diversas experiencias de recepción que tuvieron los estudiantes con los que trabajé.

Por otro lado, dichos marcas o espacios pueden ser reconocibles y tener un significado para públicos más lejanos. Esto a través de su difusión por diversos mecanismos de identificación y reconocimiento. Jelin pone como ejemplo la Plaza de Mayo o “Plaza de las Madres” de Buenos Aires que “quizá para muchos se trata de un lugar de memoria “ejemplar” y universal [...] En esto, sin duda, tienen un papel importante los medios de comunicación, la ficción cinematográfica, el turismo cultural y otra multiplicidad de canales que permiten identificaciones, acercamientos y rechazos virtuales. Los y las protagonistas de la memoria, entonces, se amplían.” (2009: 136)

Jelin también hace una diferenciación entre aquellos lugares de memoria que fueron espacios físicos en los que ocurrieron hechos trascendentes para la narrativa en cuestión y aquellos espacios que buscan dar a conocer hechos del pasado pero que no necesariamente fueron lugares en los que ocurrieron eventos aludidos en dicha narrativa. (Jelin 2009: 131) En nuestro país, un ejemplo del primero de estos espacios de memoria es el monumento creado en la Calle Tarata en Miraflores en conmemoración al atentado que ocurrió ahí el 16 de Julio del año 1992. Un ejemplo de segundo tipo de lugar de memoria es el Museo de

la Memoria de ANFASEP “Para que no se repita” en Huamanga, Ayacucho o el Parque en homenaje a los periodistas muertos en *Uchuraccay* (región de Ayacucho) que está ubicado en la región de Arequipa.

Ahora bien, para que estos espacios cumplan su fin de conmemoración no pueden disociarse de la elaboración de un relato o narrativa y de una *acción* de conmemoración, de lo contrario terminan siendo espacios muertos de sentido, como el nombre la calle en la que vivimos y que no sabemos por qué lleva ese nombre. Estos espacios “son mudos sin una intervención narrativa y escenográfica [...] convertir un cuartel en un monumento que recuerde la represión que tuvo lugar allí es trabajo escenográfico e histórico. Como en el museo, la conversión de los restos en memoria implica una intervención narrativa, una hipótesis representable sobre lo que allí sucedió.” (Sarlo 2009: 506)

Un aspecto final que hay que considerar es que los lugares de memoria, en tantos espacios que componen y están cargados de simbolismo, son espacios que también generan un debate a nivel estético.

A su vez, el debate estético forma parte constitutiva de los proyectos de marcas, monumentos y memoriales. ¿Existe una estética más “apropiada” que otras para representar el horror? ¿Quiénes serán los que van a decidir las maneras de hacerlo? [...] a menudo hay luchas por el poder “estético” entre emprendedores de los proyectos (por lo general, víctimas, sobrevivientes y actores del movimiento de los derechos humano), los expertos (curadores, artistas, museólogos, etc.) y la acción gubernamental. Los mensajes y objetivos de este proceso pueden ser muy claros y explícitos, anclados en una estética figurativa, realista, descriptiva o literal. Alternativamente, pueden estar formulados de manera más ambigua dejando abierta desde el proyecto mismo la inevitable subjetividad de la interpretación de quien “recibirá” el mensaje o visitará el lugar. (Jelin 2009: 135)

Tenemos entonces que, ya sea por el mensaje, la estética o el peligro que pueda significar para otras narrativas del pasado, los lugares de memoria son espacios de pugna. La pugna también se da entre los actores que comparten una misma memoria emblemática ya que, como hemos visto, dicha memoria emblemática, acoge diversas memorias individuales y

sociales que no necesariamente van a coincidir en la forma y mensajes que se quieren utilizar para concebir un lugar de memoria. Además, los lugares de la memoria, “en tanto que para instaurarse deben ser aceptados por una comunidad política, están extremadamente politizados, como toda manifestación de la memoria” (Reátegui 2010: 15).

A continuación veremos cómo disputan entre sí en la opinión pública peruana la memoria de la salvación y la memoria de la reconciliación por contiendas en las que se ponen en juego los lugares de memoria y sus significados.

1.4.1. El ojo que llora

El 29 de agosto del 2005, en el marco de las celebraciones por el segundo aniversario de la entrega del Informe Final de la CVR, se inauguró el memorial El Ojo que Lloro, escultura que se ubica en el Campo de Marte, Jesús María.

El Ojo que Lloro fue creado por la artista Lika Mutal, quien se inspiró en la muestra fotográfica *Yuyanapaq* para su realización. “La autora diseñó un camino en forma de laberinto, que además de albergar 32 mil piedras en homenaje a las víctimas, 26 mil de ellas llevan el nombre, la edad y el año de su muerte o desaparición” (Aprodeh).

Esta iniciativa se realizó con el apoyo de diversas organizaciones de derechos humanos las cuales, además de apoyar en el mantenimiento y difusión del espacio, realizan actividades conmemorativas, visitas guiadas, visitas personales de las víctimas para recordar a muertos y desaparecidos, presentaciones teatrales, entre otros (Aprodeh). El Ojo que Lloro es así, uno de los memoriales limeños con más actividades y usos por parte de los emprendedores de la memoria para la reconciliación. Es por esa misma razón que dicho memorial es uno de los espacios públicos donde se expresa de forma más clara las batallas por la memoria.

Un año y cuatro meses después de su inauguración, el 3 de enero del 2007, el diario *Expreso* presenta de portada el siguiente titular “Existe un monumento a terroristas” el cual

tenía de antetítulo “Gracias a indigna Comisión de la Verdad”. Dentro del diario se presenta una nota que desarrolla la noticia. “El monumento, llamado el “Ojo que llora”, fue construido por la nefasta Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) creada por la izquierda caviar que se trepó al poder a la sombra de Valentín Paniagua y Alejandro Toledo” (Pisua 2007).

El titular y la nota reforzaron una polémica que surgió luego de hacerse pública la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos sobre la matanza ocurrida en 1992 a detenidos del penal Castro Castro. La matanza se dio como respuesta del Estado al motín realizado por los miembros PCP-Sendero Luminoso que estaban encarcelados en dicho penal (CVR 2003a). El fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos concluía, entre otros puntos, que el Estado había violado el derecho a la vida de 41 personas, que debía asegurar el pago de indemnizaciones por daño material e inmaterial a las víctimas y sus familiares. El fallo también dice lo siguiente.

El Estado deberá asegurar, dentro del plazo de un año, que todas las personas declaradas como víctimas fallecidas en la presente sentencia se encuentren representadas en el monumento llamado “El Ojo que Lloro”, de forma tal que los familiares de las víctimas fallecidas puedan incorporar una inscripción con el nombre de la víctima como corresponda conforme a las características del monumento. (CIDH 2006: 150-151)

La sentencia generó gran polémica y, cuando algunos medios constataron que entre los nombres de las víctimas que aparecían en el monumento se encontraba el de 2 miembros de PCP-SL asesinados en el penal Castro Castro, la polémica se incrementó aún más. Entre los líderes de opinión que participaron de dicho debate se encontraron, políticos, familiares de las víctimas, activistas de derechos humanos, líderes religiosos e incluso el presidente de ese entonces Alan García. Durante la polémica también se realizaron diversos plantones y marchas a favor o en contra del monumento (Drinot 2007: 58-62).

Entre las manifestaciones en contra del monumento y su sentido se encontraban incluso algunas que apelaban a temas ecológicos, argumentando que la obra constituía una

“agresión ecológica y una transgresión de la intangibilidad del Campo de Marte” (Drinot 2007).

Poco después, en setiembre del mismo año, el monumento fue mutilado con pintura naranja por quienes aparentemente eran un grupo de simpatizantes de Alberto Fujimori. Dicha mutilación coincidió con la fecha de extradición de Alberto Fujimori. Luego del ataque se realizaron diversos pronunciamientos, caminatas y actos simbólicos por parte de artistas, activistas de derechos humanos y familiares de las víctimas como forma de rechazo al atentado.

Actualmente, el monumento El Ojo que Llora se mantiene en el Campo de Marte y se puede ver en él algunos restos de pintura. Sigue utilizándose para conmemoraciones que tienen relativa difusión en medios de comunicación.

Para acceder al monumento hay que pasar tras unas rejas y saber exactamente su ubicación puesto que no hay intención aparente de hacerlo visible para los transeúntes que hacen uso de sus alrededores. Según una reciente investigación de la Municipalidad de Lima acerca de los espacios públicos de la ciudad, el Ojo que Llora es uno de los espacios públicos menos conocidos por los limeños (15.6%) mientras el Campo de Marte, espacio en el que se encuentra el monumento, es uno de los espacios más conocidos (93%) (Municipalidad de Lima 2011:16). La intención de ignorar o esconder dicho monumento es una acción con una intención detrás casi tan fuerte como el hecho de mutilarla.

1.4.2. Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social

Otro de los espacios de memoria que ha generado polémica y ha hecho patente las batallas por la memoria es el aún no culminado Museo de la Memoria. Nos interesa describir esta polémica ya que está muy vinculada a las disputas en torno a la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*

En marzo del 2009 se anuncia públicamente la voluntad de la Primera Ministra alemana Ángela Merkel de donar dos millones de euros para la construcción de un museo de la memoria en el Perú. Dicha voluntad surgió luego de que la ministra visitara la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* y salga conmovida de la misma. (Ulfe 2011:4)

Apenas se difundió la información del donativo surgió un debate público sobre el sentido y la pertinencia del museo. Los representantes del gobierno, del poder económico y político, así como miembros de las Fuerzas Armadas se atrincheraron en opiniones en contra de la realización del museo. Surgieron así argumentos como el del, en ese entonces, Ministro de Justicia, Antero Flores Araoz, quien argumentó que mientras el Perú sea un país pobre, este no debía priorizar la realización de museos. "Si yo tengo personas que quieren ir al museo, pero no comen, van a morir de inanición. [...] Hay prioridades" (RPP: 2009).

Otros de los argumentos iban en contra del sentido y contenido de *Yuyanapaq. Para recordar*. Ya que el museo se pensaba realizar en base a dicha muestra, muchas de las críticas iban dirigidas en torno a la misma. Antero Flores Araoz, luego de sus primeras declaraciones, fue a visitar la muestra fotográfica y estas fueron sus declaraciones:

La verdad es que había mucha objetividad. Pero faltaba un poco de profundidad sobre el personal de las Fuerzas Armadas, de la Policía Nacional, de los ronderos [...] Quizás es necesaria una ampliación para recordar esta otra parte [...] Estamos preparando la exposición fotográfica y he dado las instrucciones hoy día para preparar una serie de fotos que vamos a exhibir. Vamos a ver dónde nos dan un huequito (espacio) porque tenemos que conseguir alguien que nos auspicie. (Agencia Peruana de Noticias 2009)

Estas manifestaciones las hizo luego de que la donación para la realización del museo fuese rechazada por el gobierno peruano.

Entre quienes defendían la opción de la realización del museo se encontraban intelectuales con gran capacidad de persuasión en la opinión pública, como el escritor Mario Vargas

Llosa. También solicitó reconsiderar la decisión del ejecutivo Beatriz Merino, quien en ese entonces asumía el cargo de Defensora del Pueblo.

Luego de la intervención de Mario Vargas Llosa y la publicación de su columna “El Perú no necesita museos”, el presidente Alan García acepta la donación alemana y nombra al escritor como presidente de la Comisión del Alto Nivel que se designó para que se encargue de la realización del museo.

Ese mismo año, el alcalde de Miraflores Manuel Masías, presidió la donación de un terreno ubicado en dicho distrito para que se realice ahí el museo de la memoria. En diciembre de 2009, en una ceremonia pública donde se concedió el terreno –utilizado antes como relleno sanitario- se hizo pública la modificación del nombre que llevaría el mismo. Este iba a denominarse “Lugar de la Memoria.”

Es necesario preguntarnos sobre el simbolismo del lugar en los debates sobre memoriales y sobre la distancia de los enfrentamientos más dolorosos de la historia reciente peruana. La memoria parece ir a contracorriente. Siempre en pasado para mirar y pensar el presente. Pero, ¿albergada en un relleno sanitario? Dice mucho sobre lo que el gobierno de turno opina sobre dónde debe estar la memoria de la historia reciente del Perú. O quizás como sugirió Carlos Iván Degregori en aquella exposición pública, deba servir para dejar atrás la asepsia, mirar a través de la basura y la tragedia, y convertir el lugar en un espacio desde donde educar a los grupos de poder político y económico del país. (Ulfe 2011:07)

El 13 de setiembre de 2010, Mario Vargas Llosa renuncia a la presidencia de la comisión de alto nivel expresando así su rechazo al decreto legislativo 1097. Dicho decreto pretendía favorecer a militares y policías procesados por violaciones a derechos humanos argumentando que el plazo formal de los procesos estaba vencido.

En la carta de renuncia dirigida al ex presidente Alan García, Vargas Llosa señala:

Hay, a mi juicio, una incompatibilidad esencial entre, por una parte, auspiciar la erección de un monumento en homenaje a las víctimas de la violencia que desencadenó el terrorismo de Sendero

Luminoso a partir de 1980 y, de otra, abrir mediante una triquiñuela jurídica la puerta falsa de las cárceles a quienes, en el marco de esa funesta rebelión de fanáticos, cometieron también delitos horribles y contribuyeron a sembrar de odio, sangre y sufrimiento a la sociedad peruana. (Llosa 2010)

Al día siguiente, el congreso derogó dicha norma.

El politólogo Martín Tanaka señaló en su blog personal que “en los debates sobre la construcción de un “Museo de la memoria”, estamos en el fondo ante una controversia sobre el papel que jugaron las élites políticas durante esos años: las élites temen que el museo consagre un discurso crítico sobre su actuación, cuando quieren un discurso exculpatorio” (Tanaka 2009).

Luego de la renuncia de Mario Vargas Llosa, el pintor Fernando de Szyszlo, asumió la presidencia del ahora denominado Lugar de la Memoria y en diciembre de 2011 renunció formalmente por motivos personales. El 22 de noviembre se informó que el ex canciller Diego García Sayán reemplazará en el cargo al pintor. La noticia llegó con un segundo cambio en el nombre que llevará el museo. Este será ahora “Lugar de la memoria, la tolerancia y la inclusión social”. ¿Qué propósito hay detrás del cambio de nombre? Con la nueva denominación se amplía también las temáticas que pueda incluir el museo y con ello, existe el peligro de quitarle protagonismo a las narrativas del conflicto armado y encubrir responsabilidades de algunos actores políticos.

El cambio en la presidencia de la comisión de alto nivel y la segunda modificación en el nombre del proyecto coincidieron con el debate público en torno a la presentación que la Comisión Interamericana de Derechos Humanos realizó a la Corte Interamericana de Derechos Humanos del Caso No. 12.444, Eduardo Nicolás Cruz Sánchez y otros (Operación Chavín de Huantar), Perú.

El Comando Chavín de Huántar fue el encargado de rescatar a los secuestrados por el grupo subversivo MRTA en la residencia del embajador de Japón en el año 1997. En el

informe entregado, la Comisión concluye que el Estado peruano es responsable de las presuntas ejecuciones extrajudiciales que el Comando Chavín de Huántar realizó en la operación conocida con el mismo nombre.

Parte del debate se centró en cuestionar el rol y las reales intenciones de la Comisión Interamericana de DDHH y de la Corte, mellando así la imagen de Diego García Sayán quien, además de presidente del lugar de la memoria, es también presidente de dicha corte.

Tanto en los debates en torno a El Ojo que Lloro y a el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, se puede apreciar el poder que tienen los lugares de memoria para activar reflexiones sobre hechos del pasado reciente.

1.4.2.1. Memorias locales y sentidos del pasado a través de diversas expresiones artísticas. Reflexiones finales para pensar un museo de la memoria

Hay una tendencia que observa Ulfe en el 2011, y que a mi parecer se sigue fortaleciendo en relación al futuro Lugar de la Memoria:

[...] parece que los grupos ONGs que habían participado en los debates dejan de tener presencia (efectiva) en las decisiones de la Comisión de Alto Nivel. En realidad dejan de tomar el asunto como parte de su propia defensa de los derechos humanos. Además, la memoria inclusiva empieza a cerrarse: la memoria de los afectados y las víctimas de las violaciones de derechos humanos tenían sus recuerdos suprimidos por un acuerdo de no hablar de una manera negativa de los “excesos” hechos por las “fuerzas del orden” (Ulfe 2011:7)

Además Ulfe hace referencia a un aspecto que es pertinente resaltar. Todos los debates en torno a la donación alemana y la realización del museo “partieron siempre desde Lima, desde los grupos letrados, sin incluir las experiencias locales donde ya habían museos de memoria instalados y donde ya se incluían otras formas artísticas y plásticas para expresar el recuerdo” (2011:4)

Este aspecto es muy importante, más aún luego de saber que el Conflicto Armado Interno, como señalamos al inicio de este capítulo, estuvo marcado por la indiferencia, la exclusión y el racismo. ¿Cómo pretender una reconciliación si no se escuchan y socializan diversas voces y acciones, entre ellas las de aquellos que vivieron más de cerca el conflicto? “La reconciliación que se busca con un museo de la memoria [...] implica dar cabida a distintas memorias, formas de recordar y de publicitar, garantizando así la inclusión y respetando la diversidad cultural” (Cánepa 2009: 29).

En otro artículo sobre el Museo de la Memoria (ahora Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social), María Eugenia Ulfe señala cómo en torno al debate sobre el mismo hay una “idea de nación [que] persiste como un gran discurso homogeneizador y aglutinante que es necesario problematizar” (2009: 24). Dicho discurso deja en los márgenes de la esfera pública otras expresiones artísticas y culturales que también buscan darle un sentido a los hechos de violencia que se vivió en nuestro país (Ulfe 2009:24).

Ulfe denomina a estas expresiones grafías, es decir “repertorios y manifestaciones visuales, orales, coreográficas” (2009: 26). Estas no son necesariamente letradas y en muchos casos se restringe a pequeños espacios locales, como por ejemplo la familia o comunidad. Entre ellas podemos mencionar los retablos ayacuchanos que expresan hechos de violencia como los producidos por Edilberto Jimenez y las producciones de música y danza de pumpin de la comunidad de Hualla en Ayacucho (Ulfe 2009: 26-27). También podemos mencionar el trabajo de arpillería hecho por mujeres ayacuchanas que migraron a Lima como producto del conflicto armado interno.

Están también las obras plásticas de jóvenes urbanos como los que están detrás de la propuesta del Museo Itinerante de Arte por la Memoria y propuestas corporales como las realizadas por el grupo teatral Yuyachkani o Arenas y Esteras. Estas entre muchas otras.

Lo interesante de estas iniciativas está en que son vehículos para expresar memorias silenciadas en la esfera pública y que, en varios casos generan un relato que va más allá del

pasado y que nos permita comprender aquellos aspectos que siguen aquejando nuestro presente como son la discriminación y el racismo.

Además de las grafías no visibilizadas que ya mencionamos se encuentran también las memorias orales silenciadas. Ejemplo de ello son las narrativas recogidas de las zonas rurales del norte y centro-sur de Ayacucho por Kimberly Theidon en su libro “Entre prójimos”. Sobre dicho estudio, Jelin señala que [En la comunidades indígenas del Perú] la dictadura, la represión y la violencia del pasado reciente se superponen con una discriminación y una violencia estructural de muy larga data, lo cual hace que el pasado reciente sea interpelado en clave de más larga duración” (Jelin 2012: 26). ¿Visibilizar estas memorias no nos permitiría acaso problematizar en tornos a los problemas estructurales de nuestra nación?

Difundir este tipo de iniciativa y darles cabida en espacios como el pensado Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, quizá permitiría con mayor efectividad, expresar las *diversas* verdades en torno al Conflicto Armado Interno y dejar en evidencia la complejidad y magnitud del mismo así como las tareas que aún están pendientes. Pero como vimos líneas arriba, detrás de la elección de qué difundir y qué no, hay intereses en torno al tipo de narrativa que se pretende construir como hegemónica. Cobijadas o inmiscuidas entre las grandes memorias emblemáticas están entonces esta gama de memorias locales y expresiones artísticas las cuales a veces ganan visibilidad y otras son marginadas por narrativas centralistas y letradas.

CAPÍTULO II

¿QUIÉN(ES) Y DÓNDE?:

TEORÍAS Y ESTUDIOS SOBRE AUDIENCIAS Y MUSEOS

Antes de contextualizar el trabajo de campo realizado, es decir, antes de describir qué caracteriza al lenguaje fotográfico y el cómo y cuándo de la muestra *Yuyanapaq*, considero necesario dar algunos breves alcances sobre los estudios de audiencias y sobre museología. Sobre estudios de audiencias porque mi trabajo se centra en la recepción de la muestra *Yuyanapaq. Para recordar* y sobre museos porque dicha muestra se encuentra acogida por el Museo de la Nación y está presentada en un lenguaje museográfico. Audiencias y museos, sobre esas dos nociones tratará el presente capítulo.

2.1. Estudios de recepción: el foco en las audiencias

Las fotografías significan e impactan de forma distinta según quien sea el receptor de la misma así como según el lugar y contexto en que dicha fotografía se está mirando. Pero, en el estudio de las comunicaciones no siempre se creyó en la anterior afirmación. Por el contrario, los primeros y principales enfoques teóricos en el estudio de la comunicación relegaron el rol de las audiencias -o receptores- y se centraron en otros componentes del hecho comunicacional.

Así, el *funcionalismo* de mediados del siglo pasado, se centraba en detectar y analizar las funciones sociales que asumían los medios de comunicación; las *teorías del conflicto* se concentran en analizar y detectar los intereses privados que están detrás de los medios de comunicación; y la *teoría posmoderna*, con Baudrillard como uno de sus principales precursores, plantea que la realidad obtiene su “garantía de autenticidad” cuando es percibida a través de los medios de comunicación. Es decir, los medios muestran lo que ocurre de forma “más real que la realidad” (Giddens 2009: 782-797).

Incluso los primeros modelos comunicacionales que sí asumieron como objeto de estudio al receptor, plantearon modelos como el *hipodérmico*, el cual se basa en “el presupuesto del que el público <<el paciente>> acepta directamente y de forma pasiva el mensaje sin cuestionarlo críticamente en modo alguno.” (Giddens 2009: 798-799).

Los posteriores estudios de audiencias -o también llamados estudios de recepción de medios- criticaron el modelo hipodérmico en tanto consideran que las audiencias asumen un rol activo y crítico frente a los medios y que dicho rol está condicionado por la cultural, lo que a su vez implica que hay “diferentes lecturas de los diferentes públicos ante los medios” (Giddens 2009: 799). ¿Cómo influye la cultura en la recepción?, ¿Qué *usos* le dan las audiencias a aquello que consumen a través de los medios? Son preguntas que se hacen este tipo de estudios de audiencia.

En América Latina, intelectuales como Jesús Martín Barbero y Guillermo Orozco han estudiado el comportamiento de las audiencias durante y después del hecho comunicacional. Si bien la mayoría de estos estudios se han centrado en la teleaudiencia, creemos que parte de la producción académica sobre las mismas tienen relevancia para la presente investigación.

2.1.1. Corrientes de investigación en el estudio de audiencias

Guillermo Orozco señala cinco corrientes de investigación para el estudio de las audiencias o como él llama, el estudio de recepción de medios. Para los fines de este trabajo me ubicaré entre las dos últimas corrientes.

Las dos primeras, la corriente sobre los *efectos de los medios* y la de los *usos y gratificaciones*, se centran en el mismo punto pero desde dos entradas diferentes. Mientras que la primera busca responder qué hace el medio con la audiencia, la segunda corriente se pregunta qué hace los públicos con el medio (Orozco 1997: 55).

Una tercera corriente, la corriente del *criticismo literario*, “trata de aglutinar los estudios sobre semiótica, temática sintáctica y las nuevas corrientes alemanas y francesas de estética de la reflexión. Aquí, a diferencia de las dos anteriores, lo que importa es ver qué se produce del contacto entre un lector y un texto” (Orozco 1997:56).

La cuarta corriente es la de los *estudios culturales* que, en el campo del estudio de recepción de medios, tiene muchas coincidencias con la quinta y última corriente mencionada por Orozco. Esta es la corriente de *análisis de audiencias*.

Para Orozco, en los estudios de audiencias hechos desde los estudios culturales, “lo que importa preguntar es: ¿cuál es el papel de la cultura en la interacción medio-mensaje-audiencia?” (Orozco 1997: 57). La última corriente, la de análisis de audiencias “entiende que el receptor es activo y asume que cualquier análisis de medios no se puede dar fuera de un análisis cultural [...] [lo importante en este corriente] es la interacción entre medio, mensaje, audiencia y el producto de esa misma interacción” (1997: 57). Como mencioné al inicio de este apartado, para los fines de mi trabajo me ubicaré entre estas dos últimas corrientes.

Stuart Hall, desde los estudios culturales, realizó estudios de audiencias en las que la cultura constituía un papel primordial. El propuso la teoría de la recepción la cual

[...] postula que la clase social y el contexto cultural del público afectan a la manera en que encuentran sentido los diferentes <<textos mediáticos>> (término utilizado para describir las distintas formas de los medios de comunicación, desde libros y revistas hasta películas y CD). [...] Sin embargo, Hall defiende que la comprensión de un texto también depende de los antecedentes culturales y de clase de la [de la clase de] persona que lo interpreta. (Giddens 799)

El rol de la cultura en el proceso de recepción será la temática que se desarrollará en la siguiente sección del presente capítulo.

2.1.2. La cultura en las comunicaciones, las comunicaciones en la cultura

En su libro *De los medios a las mediaciones* Jesús Martín Barbero identifica dos etapas en el paradigma hegemónico de las comunicaciones en América Latina.

Denomina a la primera etapa *ideologista*.

Llamo *ideologista* a esta etapa [de finales de los sesenta] porque su objetivo estuvo centrado en descubrir y denunciar, articulando aquellas matrices epistemológicas con una posición de crítica política, las estratagemas mediante las cuales la ideología dominante penetra el proceso de comunicación o mejor, para decirlo con el lenguaje de ese momento, penetra el mensaje produciendo determinados efectos. La omnipotencia que en la versión funcionalista se atribuía a los medios pasó a depositarse en la ideologías, que se volvió objeto y sujeto, dispositivo totalizador de los discursos. (1997: 221)

Esta etapa que identifica Martín- Barbero en América Latina, armoniza con las teorías del conflicto, mencionadas en la primera página del presente capítulo. Para el autor, la limitación de esta etapa está en que reduce el hecho comunicacional en la dualidad emisores-dominantes y receptores-dominados (1997: 222).

Martín - Barbero denomina a la segunda etapa, que surge a mediados de los setenta, la *etapa cientifista* “ya que en ella el paradigma hegemónico se reconstruye en base al modelo *informativo* y a un revival positivista que prohíbe llamar problemas a todo aquello para lo que no tengamos un método” (1997: 222).

El problema de este modelo es que excluye del proceso comunicacional todo aquello que considere que no puede ser estudiado de forma objetiva. Deja fuera, por ejemplo, la cuestión del poder. "Queda fuera toda la gama de preguntas que vienen de la información como proceso de comportamiento colectivo. [...] Al dejar afuera del análisis las condiciones sociales de producción de sentido, lo que el modelo informativo elimina es el análisis de las luchas por la hegemonía, esto es, por el discurso que “articula” el sentido de una sociedad” (Martín Barbero 1997: 223).

Esta segunda etapa, dice Martín Barbero, pierde fuerza junto con la aparición de los procesos de transnacionalización. La transnacionalización o globalización genera o exagera diversos tipos de conflictos, entre ellos conflictos de identidad (1997: 225). Por ejemplo, la dificultad de situarse entre lo local y lo global y los retos de la multiculturalidad son dos factores que exageran los conflictos de identidad que se presentan con la transnacionalización. Estos procesos vienen acompañados de nuevas formas de entender lo político. Con la transnacionalización y sus consecuencias se visibiliza que la esfera política interactúa constantemente con las esferas económica y simbólica (1997: 226).

A estos cambios en la comprensión de lo político y los retos que plantean los procesos de transnacionalización se suma una “valoración nueva, profundamente nueva de lo cultural [...] Lo cultural señala la percepción de dimensiones inéditas del conflicto social, la formación de nuevos sujetos-regionales, religiosos, sexuales, generacionales y formas nuevas de rebeldía y resistencia” (Martín-Barbero 1997: 226-227).

Se abre así el debate a un horizonte de problemas nuevo en el que se redefine tanto el sentido de la cultura como el de la política, y en el que la problemática de la comunicación entra no solamente a título temático y cuantitativo-los enormes intereses económicos que mueven las empresas de comunicación-, sino cualitativo: en la redefinición de la cultura es clave la *comprensión de su naturaleza comunicativa*. Esto es, su carácter de proceso productor de significaciones y no de mera circulación de informaciones y por tanto, en el que el receptor no es un mero decodificador de lo que en el mensaje puso el emisor, sino un productor también. (Martín Barbero 1997: 228)

2.1.2.1. Mediaciones

Jesús Martín-Barbero entiende por mediaciones a aquellos aspectos que son parte del proceso comunicacional y que afectan la forma en la que las audiencias interactúan con el mensaje. Martín-Barbero señala que los estudios de comunicación se han centrado demasiado en el medio, dejando de lado un aspecto sumamente importante como el de las mediaciones. El autor propone tres “lugares” de mediación: la cotidianidad familiar, la

temporalidad social y la competencia cultural. (1997: 232-233) Para los fines del presente trabajo nos interesa la primera.

Martín-Barbero entiende la institución familiar como la situación primordial de reconocimiento. “Ámbito de conflictos y de fuertes tensiones, la cotidianidad familiar es al mismo tiempo “uno de los pocos lugares donde los individuos se confrontan como personas y donde encuentran alguna posibilidad de manifestar sus ansias y frustraciones”” (1997: 234).

Guillermo Orozco, basándose en Martín-Barbero, hace una tipología de las mediaciones. El autor propone un sistema de mediación múltiple, es decir la interacción de diversos tipos de mediaciones que intervienen en la recepción y que se combinan de diferente manera según la dinámica del hecho comunicacional estudiado. La familia sería parte de las *mediaciones institucionales* (1997:117).

Es importante recalcar entonces que la recepción en el hecho comunicacional es un proceso que no se restringe al momento de interacción directa entre el mensaje y el receptor, sino que las experiencias previas y posteriores de la vida cotidiana también son definitorias en la decodificación del mensaje por parte del receptor (Javeriana 1996: 120). Así, hay diversos *escenarios* en los que se negocia el mensaje y se reafirman o modifican significados. “Los escenarios son todos aquellos lugares en donde se produce sentido a aquello que se obtiene de los medios de comunicación” (Orozco 1997: 118). Como veremos en el último capítulo, los principales *escenarios* que influyeron en la recepción de la muestra *Yuyanapaq* por parte de los estudiantes que participaron en la presente investigación fueron las conversaciones e historias familiares así como el curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social en el que enmarcaron la visita a la muestra así como la PUCP en tanto es considerado por algunos de los estudiantes como emprendedor de la memoria para la reconciliación.

Otro tipo de mediación que nos interesa es el de *referencia* que incluye las características específicas del receptor. Esto es por ejemplo “la edad, el género, la etnia, la raza o la clase social” (1997: 118)

También están las *mediaciones situacionales*, que hacen referencia a las características en las que se da el vínculo directo entre el receptor y el mensaje. Por ejemplo, no es lo mismo ver una fotografía acompañado que verla solo, no es lo mismo verla en un álbum de foto que en un museo, etc. Este tipo de mediación también hace referencia a los estados de ánimo “que modifican cómo se “enganchan” con un medio de comunicación” (Orozco 1997: 118)

Finalmente mencionaré las *mediaciones massmediáticas*. “La propia tecnología ejerce una mediación (como afirma Barbero). No es lo mismo ver algo por TV que escucharlo en la radio, leerlo en la prensa o verlo en el cine. Son tecnologías distintas, lenguajes distintos, estrategias de comunicación distintas y eso está, de alguna manera, influenciando el proceso de percepción y la interacción con la información” (Orozco 117). Sobre la tecnología fotográfica como mediador massmediático en el proceso de recepción, destinaré una parte del capítulo III.

Ahora, ¿qué pasa con las audiencias luego de interactuar con el mensaje? Hemos visto cómo la familia, la tecnología y las características del lugar donde se realiza el hecho comunicacional intervienen en el proceso de recepción del mensaje pero ¿cómo la audiencia se (re)construye en el proceso de interpretación del mensaje? Así como hay mediaciones que influyen en la recepción, podemos decir que la recepción también media las interacción de las audiencias en otros espacios de socialización.

Estudiar el proceso de recepción identificando los tipos de mediación y analizando su nivel de influencia en la decodificación de los mensajes, así como la forma en que los mensajes configuran al sujeto(s) receptor(es) implica la utilización de una metodología cualitativa

que permita comprender el fenómeno en su complejidad. Para ello proponemos hacer un trabajo etnográfico.

2.1.2.2. Etnografía de audiencias

La etnografía de audiencias toma prestado de la antropología las técnicas de investigación etnográfica para estudiar grupos sociales específicos que constituyen audiencias (Tufte 2007: 112). Tufte señala tres puntos a considerar en la etnografía de audiencias:

1. Explorar la relación medio-audiencia como algo multilateral y multidimensional que tiene lugar en el contexto de múltiples mediaciones.
2. Acercarse a los análisis de la recepción como un análisis de los procesos sociales, no como el análisis de un momento particular.
3. Percibir la recepción de la audiencia como una negociación de significados codificados por los receptores. El capturar el proceso de negociación requiere del análisis de las interacciones sociales en el habla cotidiana y el análisis de los múltiples sitios de negociación (2007: 102).

Elegí trabajar con esta metodología por su pertinencia para una investigación cualitativa como la presente. Combinar y cruzar la información generada gracias a las técnicas etnográficas me permite reconocer las diversas mediaciones que influyen en la recepción de la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Estas mediaciones no solo estuvieron presentes en el momento en que se dio la recepción (el periodo de tiempo en que los estudiantes estuvieron en el museo participando de la muestra) sino también en las conversaciones previas y posteriores que tuvieron con sus familias o en el aula de clase, la cual les dio pautas en torno a cómo leer la muestra. Sobre estos aspectos profundizaremos en el capítulo IV.

Pero también hay otros aspectos que la etnografía permite problematizar y que han sido de utilidad para la presente investigación. Uno de estos aspectos tiene que ver con el rol del investigador en el trabajo de campo y su relación con los informantes. La etnografía problematiza sobre este aspecto, denominando reflexividad al proceso mediante el cual el investigador y el (los) informante(s) toman decisiones y perciben la situación del trabajo de

campo (Guber 2005:87). Este aspecto es importante porque cuestiona la idea de objetividad y “conocimiento puro” que comúnmente se pretende alcanzar en procesos de investigación. Por el contrario, la reflexividad implica problematizar en torno a la posición y las acciones que asume el investigador en el trabajo de campo.

Este aspecto es crucial ya que permite tomar en cuenta los límites del trabajo etnográfico y la investigación académica. En mi caso implica tomar en cuenta cómo me posicionan los informantes, cómo los posiciono yo a ellos y cómo negociamos a su vez los lugares de enunciación. Sobre este aspecto y del extrañamiento como aproximación etnográfica ahondaré en el capítulo IV en el punto 4.1.1.

2.1.2.3. Técnicas etnográficas aplicadas en la presente investigación

Para identificar y describir las mediaciones que intervinieron en el proceso de recepción de *Yuyanapaq*. Para recordar por parte de la audiencia seleccionada, realicé observación durante la recepción directa así como en el aula de clase antes y después de la visita a la muestra fotográfica. La observación antes y después de la muestra me permitió analizar cómo se negociaban los significados de la recepción en el aula de clase. A través de las intervenciones de los alumnos también pude acceder a información en torno a las memorias familiares del conflicto armado interno. Los estudiantes, en la mayor parte de los casos, participaban en clase citando a los padres o familiares. Frases como “mi mamá me contó” o “yo tengo un tío que” eran recurrentes en sus intervenciones, lo que dejaba en evidencia la importancia de las narrativas familiares en la trasmisión de lo que fue el conflicto armado interno. A pesar de dichas citas, la percepción de los estudiantes, como veremos en el capítulo IV, es que los padres o familiares que vivieron el conflicto armado interno hablan poco de lo que para ellos significaron esos años de violencia.

También realicé entrevistas a profundidad a los estudiantes y tres grupos focales con los mismos. Los grupos focales me permitieron conocer los argumentos que los estudiantes utilizaban para referirse a las fotografías o salas que los impactaron más así como para

conocer su nivel de fidelidad a dichos argumentos. De la observación participante y de los grupos focales seleccioné un número de nueve participantes para realizar con ellos entrevistas a profundidad. Las entrevistas tuvieron como objetivo profundizar en las mediaciones que influyeron en la percepción de la muestra, principalmente la mediación de la familia, la universidad y el aula de clase. Por otro lado, analicé material producido por los estudiantes en el contexto de la clase así como la generada durante la dinámica de los grupos focales.

Son tres las secciones del curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social del semestre 2011-II. Cada sección tiene un número aproximado de 35 estudiantes. De los 101 alumnos inscritos en el curso, un aproximado de 90 asistieron a la visita a la muestra *Yuyanapaq. Para recordar* programada en el curso. La presentación de los hallazgos del trabajo de investigación y otra información pertinente en relación al contexto en el cual se realizó la investigación, se desarrollará en el capítulo IV.

Matriz con instrumentos utilizados en la presente investigación:		
Número	Instrumento	Descripción
3	Grupos focales con estudiantes que visitaron la muestra fotográfica <i>Yuyanapaq. Para recordar</i> en el marco del curso Ciudadanía y Responsabilidad Social dictado en Estudios Generales Letras de la PUCP en el semestre 2011-II Participaron alumnos de las tres secciones del curso	<ul style="list-style-type: none"> - Primer grupo focal con estudiantes de primer ciclo (3 mujeres, 4 hombres). - Segundo grupo focal con estudiantes de segundo a cuarto ciclo (2 hombres, 5 mujeres). - Tercer grupo focal con estudiantes de segundo a cuarto ciclo (7 hombres).
2	Observación participante en la visita a la muestra fotográfica realizada por dos secciones del curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social	<p>1 Sección con estudiantes de 1er ciclo</p> <p>1 Sección con estudiantes de 2do a 4to ciclo</p>
50	Encuestas de entrada	<p>Realizada antes de la visita a la muestra <i>Yuyanapaq. Para recordar</i> en dos de las tres secciones del curso.</p> <p>Dichas encuestas me permitieron recoger datos generales de los estudiantes así como saber si habían escuchado y asistido antes a la muestra <i>Yuyanapaq.</i></p>
9	Entrevistas a profundidad	A estudiantes del curso seleccionados previamente según su participación en los grupos focales o su comportamiento en la visita a la muestra o en el aula de clase. (4 mujeres y 5 hombres)
3	Observación participante	<p>En aula de clase:</p> <p>En 2 oportunidades en prácticas dirigidas y 1 en clase teórica</p>
2	Recojo de información en prácticas dirigidas facilitadas por la investigadora	En dos secciones diferentes
Otros	Recojo de impresiones de 2 profesores y 2 jefes de práctica en diversas oportunidades. Análisis de materiales producidos en 1 práctica dirigida y en bitácora.	Se le entregó a los estudiantes un bitácora para que dibujaran o escribieran los cuestionamientos o impresiones que le generó la muestra fotográfica.

2.2. Mediación situacional: Museos

La muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* se expone actualmente en el sexto piso del Museo de la Nación. El hecho de que las fotografías de la muestra estén presentadas a manera de exposición y que a su vez, estén en un museo, nos ubica frente a una importante mediación situacional que va a mediar la recepción de la muestra en su conjunto. Por ello daremos algunos alcances sobre los museos y su vínculo con las audiencias.

2.2.1. Museos ahora. Cambios y permanencias en la relación objeto (patrimonio) – visitante (audiencia)

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) define a los museos como “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de *la humanidad* [las cursivas son mías] con fines de estudio, educación y recreo” (ICOM 2007).

Ahora bien, el patrimonio es de la humanidad pero quien lo *adquiere, conserva, estudia, expone y difunde* no es *la humanidad*, lo que genera un primer conflicto o desencuentro con la audiencia receptora del museo.

Cuando algo pertenece a todos –y eso es lo que pasa con el patrimonio institucionalizado, del cual todos somos, en principio propietarios-, parece como si ese patrimonio no perteneciera a nadie. Habrá excepciones, claro está, pero la mayoría de la gente no investirá de significado propio algo que fue acumulado por *otro*, que *otros* conservan en lugares cargados de restricciones [...] y cuyos arcanos de inteligibilidad y goce distan de ser los idóneos, al estar explicados y difundidos por *otros* en un lenguaje que tampoco se ve como propio. (Díaz 2006: 17)

García Canclini hace referencia a los nuevos roles que asume el museo luego de incluir innovaciones escénicas y técnicas. Dichos cambios impiden seguir hablando de los museos como almacenes del pasado. Estos ahora son también un complemento a la escuela,

ordenan la continuidad entre el pasado y el presente y generan lazos de identidad comunitaria (2001:166).

Los museos son así una especie de puente entre el pasado y el presente. Para comprender su importancia y potencial es necesario reconocer que la lectura del pasado se da desde el presente de las audiencias con las cuales interactúa. “Todos los patrimonios históricos hablan del presente o, mejor dicho, de los diferentes presentes que los han ido creando, ya que tanto la acción de selección de referentes como la acción de interpretarlos se han hecho, se hacen y se harán desde algún presente” (Iniesta 2009: 478).

Añade Iniesta:

Actualmente conviven dos usos de la noción de patrimonio: el patrimonio como vestigio (objeto, palabra) y el patrimonio como procesos (obra, relato). A lo largo de las últimas tres décadas, el foco de atención se ha ido desplazando hacia lo segundo. Lo importante ya no es “la cosa”, sino el discurso socialmente construido al que “la cosa” sirve de soporte. Lo relevante es el proceso de proclamación del patrimonio y sus efectos. (2009: 478)

Otro importante cambio es el interés por las audiencias y su recepción en torno a lo exhibido. “Ahora se reconoce que no es suficiente tomar la decisión de comunicar un mensaje y poner los receptores a la espera para recibirlo. Si los receptores no están predispuestos a comprender el mensaje, a considerarlo pertinente y hacerlo propio, es muy probable que no se establezca ningún contacto inicial” (Hooper-Greenhill, citado por Díaz 2006: 21).

Sin embargo, señala Díaz, a pesar de los estudios de audiencia y las propuestas interactivas de algunos museos (especialmente los de ciencias y tecnologías) la concepción del usuario como receptor pasivo es un factor que se resiste al cambio.

[...] no hay agentes activos y pasivos: todos son activos (el discurso sobre la memoria es un discurso sobre el nosotros), aunque generalmente a unos se les despoja de la posibilidad de actuar y se

practique una conservación retórica de la memoria [...] Además, tampoco se manejan de manera fehaciente y rigurosa datos sobre conocimientos previos y expectativas del público, por lo que, en muchas ocasiones, el resultado final es un desencuentro, más que un encuentro, entre obras y espectadores, al establecerse mecanismos expositivos poco operativos que utilizan lenguajes ininteligibles. (Díaz 2006:28)

A ello agregaría la hegemonía de lo visual frente a otros estímulos sensoriales que un museo del siglo XXI debería explorar y promover. Por ejemplo, desde la mirada de los estudiantes que participaron en esta investigación, una de las salas más impactantes de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* es aquella en la que, además de ver imágenes, se puede escuchar los testimonios de algunas víctimas del Conflicto Armado Interno. El museo del siglo XXI debería pasar del *no tocar* al *toca y experimenta* para que así las audiencias puedan despertar sus sentidos y explorar a través de lo visual pero también a través de texturas, sonidos y olores. Aquello que se quiere comunicar a través de la exposición de un objeto en el museo se debería transformar en mecanismos que permitan tocar, sentir, oler, escuchar lo que hasta ahora predominantemente solo se ve.

2.2.2. *Yuyanapaq. Para recordar* y el Museo de la Nación según una tipología de los museos

Elaine Heumann propone una tipología de museos según sus objetivos y su relación con las audiencias. La autora advierte que dichas categorías no son impermeables y que, más bien, lo que suele encontrarse son museos híbridos. “los museos siempre se prestan ideas, y por compartir sus ideas resulta que ahora todos los museos constituyen una mezcla de algunos de estos tipos o incluso de los cinco, mientras que casi no existen museos que sean exclusivamente de una u otra clase” (2010:1).

Si bien *Yuyanapaq* es una muestra acogida en el Museo de la Nación, esta cuenta con una estética y propuesta expositiva diferente a la del resto del museo, incluso la entidad responsable de la misma es la Defensoría del Pueblo y no el Ministerio de Cultura como es el caso del resto del museo.

Así, encontramos que la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* puede incluirse en el tipo de *museo narrativo* el cual se centra en contar una historia y supedita el uso de los objetos y otros tipos de técnicas museográficas a la narración que se quiere presentar. “En estos museos, los objetos sirven fundamentalmente como evidencia. Los museos narrativos se especializan en la contextualización” (Heumann 2010:7). Heumann pone como ejemplos actuales de este tipo de museo al Museo Judío Berlín (*Jewish Museum Berlin*) y el Museo Conmemorativo del Holocausto de los Estados Unidos (*United States Holocaust Memorial Museum*).

Son instituciones que se interesan por hacer visible lo no visible y que no tienen problema en incluir emociones (dramatismo, humor y tensión dramática) si quedan bien en la historia. Los museos narrativos se dedican a contar una historia aprovechando todos los medios interpretativos posibles y son los más dispuestos a emplear todas las estrategias de exhibición (ya sean de contextos comerciales, de atracciones o de museos). No les resulta difícil incluir objetos, reproducciones, tecnología ni cualquier otra cosa, siempre y cuando estén al servicio de llevar adelante la narración. Desean valerse de la tecnología en todas las formas posibles. (Heumann 2010:8)

Añade Heumann, “En todos estos casos, el narrador tiene un punto de vista, y se han escrito muchas cosas sobre la falta de objetividad de estas presentaciones. Se da por entendido que no existen las exhibiciones “objetivas”, pero el sesgo curatorial de los museos narrativos sucede de un modo más directo y menos culposo que en cualquier otro tipo de museo” (Heumann 2010:8).

El Museo de la Nación en su totalidad calza, dentro de la tipología propuesta por Heumann, en los *museos nacionales y/o gubernamental*. Estos museos son creados y gestionados por el Estado y usualmente priorizan lo “nacional” en sus exhibiciones. El riesgo está en que los gobiernos utilicen dichos museos como herramienta política para conmemorar sus logros. Además, “Los diseñadores de exhibiciones que trabajan en los museos gubernamentales deben ser muy cuidadosos con respecto al equilibrio entre las historias conmemorativas y la crítica social, el porcentaje de espacio que se otorga a los grupos

indígenas y minoritarios, y la dificultad para exhibir la vanguardia” (Heumann 2010: 11 - 12).

Este tipo de museos pueden exacerbar el patriotismo y ser un símbolo de la nación. “La naturaleza icónica del museo nacional pasa a ser su aspecto más importante” (Heumann 2010:12)

El Museo de la Nación, bajo la administración del Ministerio de Cultura y de ingreso libre a todas sus salas, puede ser considerado uno de los museos más importantes del país. Según una investigación hecha en el 2006 por Giuliana Borea, el Museo de la Nación es el que más está presente en el imaginario de los limeños seguido por el Museo de Arte de Lima (2006:139). Sin embargo es sintomático que no cuente con ningún mecanismo de difusión. Al momento de esta investigación su página web no funciona y al visitarlo, no cuenta con papelería publicitaria ni un mecanismo efectivo de atención al usuario.

Las exposiciones permanentes y temporales del Museo son presentadas a través de banderolas colocadas en la fachada y con banners en la sala de ingreso. El banner que indica la información de la exposición *Yuyanapaq* se encuentra separada del resto y no está a la vista del usuario que ingresa al Museo.

¿Cómo dialoga la narración propuesta por *Yuyanapaq* con la historia de la nación expuesta en las otras galerías del Museo?, para aquellas audiencias que visitan – o intentan visitar- el museo en su totalidad, ¿qué tipo de impacto le genera el episodio dramático del Conflicto Armado Interno en contraste con la exposición permanente del museo *Unidad en la diversidad. Historia de la cultura peruana 2500 AC – 2000 DC*, la cual expresa de forma positiva la herencia cultural de nuestra nación? Son preguntas pertinentes pero que serían materia de otra investigación.

2.2.2.1. Museos y memoria: Representación del horror

En el capítulo I definimos y describimos brevemente las marcas territoriales. Estos son espacio físicos que buscan rememorar y dar conocer hechos de un pasado de violencia y represión. También se dijo que, al igual que las *conmemoraciones* y los *archivos de la represión*, los espacios de memoria o marcas territoriales, constituyen un campo de disputa entre las distintas memorias que buscan ser las hegemónicas en una determinada comunidad (Jelin 2009: 137).

Ahora bien, también vimos que estas marcas territoriales, en tantos espacios físicos, pueden diferenciarse entre aquellos en los cuales “ocurrieron los acontecimientos y prácticas represivas del pasado reciente –campos de detención, lugares donde ocurrieron matanzas, edificios donde actores sociopolíticos del pasado fueron reprimidos” y lugares que surgen como ‘intentos de honrar y conmemorar los eventos y actores del pasado, con iniciativas de establecer monumentos, dar nombres a calles y plazas , construir memoriales y museos, no necesariamente en los lugares físicos en los que ocurrieron los eventos aludidos” (Jelin 2009: 131).

Un gran reto que tienen los museos de memoria es encontrar la forma de (re) presentar el horror.

El museo oscila siempre, tironeando en varias direcciones, sobre sus efectos: impresionar por el horror, emocionar por su incrustación en la vida, hacer explícito su sistema valorativo y retórico. Las emociones son, se lo reconozca o no abiertamente, una finalidad central del museo (volver a vivir, sentir simpatía por lo visto, ponerse en el lugar). No se las puede eliminar, aunque está en debate si es necesario impulsarlas y alimentarlas en un sentido catártico. Pero no está zanjado definitivamente si el museo debe buscar el conocimiento por identificación o por argumentación. Catarsis o exposición de ideas y de datos: entre ambas alternativas, el museo tiene que elegir su sintaxis espacial y conceptual. (Sarlo 2009: 517)

Ahora bien, en este punto es necesario mencionar las relaciones que se pueden dar entre los *soportes* y las *representaciones de memoria* y los efectos posibles que sus combinaciones tienden a generar. Los soportes vienen a ser los medios a través de los cuales se expresa una memoria, el formato utilizado para transmitir el relato del pasado. Son soportes por

ejemplo las fotografías, los testimonios, la literatura, las expresiones artísticas sean escénicas o plásticas, etc. (Rojas y Silva 2009: 608).

Rojas y Silva también distinguen entre cinco grupos o tipos de representaciones. Para los fines de este trabajo me interesa mencionar tres, que son a su vez los que, a mí parecer, se utilizan más en museos de memoria y que de facto también se pueden identificar en la muestra *Yuyanapaq*. No comparto del todo con las autores la descripción de los efectos que dichas representaciones generarían. Creo que hay puntos intermedios entre estos tipos de representación y que, según el soporte utilizado y la audiencia con la que se interactúa, se pueden generar efectos distintos. Sobre eso regresaremos en el capítulo III y IV.

Los tres tipos de representación en mención son *la reproducción morbosa*, *el símbolo*, y *la museificación*. Sobre estos, Rojas y Silva señalan:

La reproducción morbosa opera sin producir la selección que ejecuta la memoria con los hechos significativos y recurre expresivamente a la exhibición absoluta del horror de la vivencia, exaltándolo como lo más importante. Como respuesta natural, se produce un bloqueo o distanciamiento [...] el símbolo es otra de las representaciones más usadas. Esta utiliza la metáfora para transmitir el hecho. Se utiliza la vía intelectual en el entendimiento del símbolo y su interpretación. Ya no es la experiencia lo transmitido, pues requiere de la vía de la percepción sensorial. En el traspaso de la vivencia a una representación conceptual, pierde el significado [...] Finalmente la museificación es la más desafectada de todas, dado que produce la descontextualización de los objetos y los eventos. El tratamiento otorgado transforma en objetos de conexión con experiencia desde donde se extrajo, cosifica el hecho, le extrae lo singular, lo distancia y congela. (Rojas y Silva 2009: 609)

Prefiero quedarme con la respuesta que Montserrat Iniesta da en torno a la búsqueda de un estilo de representación *más* pertinente. “Cada estilo tiene su momento y su quién” y luego continúa “La museografía contemporánea reclama formatos híbridos que trasciendan la dimensión puramente informativa de la exposición y que pongan en juego recurso alternativos al lenguaje racionalista: desde el pensamiento poético al estímulo sensitivo;

desde la intervención plástica al debate participativo; desde la contemplación a la experiencia” (Iniesta 2009: 491-492)

Sobre el soporte y el estilo de representación utilizado en la muestra *Yuyanapaq* hablaremos en el siguiente capítulo. La recepción y pertinencia de dicho soporte y representación para una audiencia como la elegida para este trabajo será materia del cuarto y último apartado de la presente investigación.



CAPÍTULO III

IMÁGENES DEL HORROR. YUYANAPAQ Y LA FOTOGRAFÍA COMO VEHÍCULO DE MEMORIA

3.1. Sobre la fotografía y su objetividad facticia

“Pues la fotografía, aunque estrictamente unida a la naturaleza, solo tienen una objetividad facticia. El lente, ese ojo supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad”

Giséle Freund

Las fotografías son parte de nuestra vida cotidiana. Mientras que redacto este documento encuentro en mi entorno varias imágenes que tienen como origen o punto de partida el registro de un instante de la realidad a través de una cámara fotográfica: el *mousepad* con la imagen de un canasto de frutas, un afiche en la pared, la portada de algunos de los libros de consulta, mi documento de identidad, la foto de mi mascota como fondo de pantalla de mi celular, las fotografías de plantas exóticas que decoran el calendario de escritorio y así, indagando un poco más en mi entorno, puedo continuar con la lista. Como señala Freund “desde su nacimiento, la fotografía forma parte de la vida cotidiana. Tan incorporada está a la vida social que, a fuerza de verla, nadie la advierte” (Freund 1976:8).

La popularidad de la fotografía se cimenta en que ésta captura y reproduce, mejor que cualquier otra técnica, un momento de la realidad. Además la fotografía puede reproducirse y hacerse circular con facilidad. Pero, ¿qué tiene en común la imagen fotográfica y la realidad que este *re-presenta*?, ¿qué tienen de diferente?

Tradicionalmente se consideraba a la imagen fotográfica como una reproducción de la realidad “tal cual”, una reproducción que supone de antemano la objetividad en la presentación de lo capturado. Incluso podemos afirmar que la cámara fotográfica puede captar detalles ilimitados de la realidad, a diferencia del ojo humano, el cual selecciona un

número limitados de fenómenos de la realidad que además se almacenan en una “memoria humana olvidadiza” (Pereyra 2011: 149).

A diferencia de otras técnicas de reproducción de la realidad, como la pintura por ejemplo, la fotografía garantiza que el objeto fotografiado estuvo ahí, que existe, o mejor dicho, *existió*.

Nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto que tal imperativo sólo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el noema de la fotografía [...]. El nombre del noema de la Fotografía será pues “Esto ha sido” [...]. Al mirar una foto incluyo fatalmente en mi mirada el pensamiento de aquel instante, por breve que fuese, en que una cosa real se encontró ante el ojo. (Barthes 1990: 136 -138)

Dicha característica de la fotografía es la que le proporciona su carácter documental.

La imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige en verdadero *documento social*. Si los periódicos constituyen una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares de la humanidad durante los últimos siglos, la fotografía, sea la de prensa, la profesional o, incluso, la fotografía de aficionado, representa, con el cine y la televisión, la memoria visual de los siglos XIX y XX y es un medio de representación y comunicación fundamental. (Del Valle 2002:1-2)

Ahora bien, del objeto a la imagen fotográfica hay “una reducción: de proporción, de perspectiva y de color” (Barthes 1972:116). En dicha reducción hay que incluir, adicionalmente, la pérdida de información sonora, táctil, gustativa y olfativa que nos transmiten los otros sentidos y que sin duda influyen en la manera en que percibimos la realidad. (Del Valle 2002: 2)

Pero la perfección analógica de la realidad que genera la fotografía es la que constituye su aparente objetividad. “Si bien es cierto que la imagen no es lo real, es por lo menos su

analogon perfecto [...]. Aparece así la característica particular de la imagen fotográfica: es un *mensaje sin código*” (Barthes 1972: 116).

Esta última afirmación de Barthes nos lleva al siguiente punto: La fotografía como mensaje comunicacional.

3.1.1 Fotografía y comunicación

Si asumimos que la imagen fotografía es un mensaje, podemos analizar entonces al hecho fotográfico como un *hecho comunicacional* (Paz 2002:61). Esto se puede apreciar de forma más clara, por ejemplo, en la fotografía periodística. Identificamos en ella una fuente emisora (redacción del diario), un medio receptor (público que lee el diario) y un canal de transmisión (el diario) (Barthes 1972:115).

¿Pero por qué se trata de un mensaje *sin código*? Barthes señala que la fotografía, a diferencia de otras artes imitativas, al reproducir de forma perfectamente analógica la realidad, omite el código que usualmente acompaña a un mensaje y que permite dilucidar aquello que se denota. “Para pasar de lo real a su fotografía, no es necesario segmentar esa realidad en unidades y erigir esas unidades en signos sustancialmente diferentes del objeto cuya lectura proponen. Entre ese objeto y su imagen, no es necesario disponer de un relevo (*relais*), es decir de un código” (1972:116).

Por otro lado, dichas artes imitativas con las cuales Barthes compara a la fotografía

[...] desarrolla(n) de manera inmediata y evidente, además del contenido analógico en sí (escena, objeto, paisaje), un mensaje suplementario, que es lo que llamamos corrientemente *estilo* de la reproducción [...] y cuyo significado, ya sea estético o ideológico, remite a una cierta “cultura” de la sociedad que recibe el mensaje. Entonces, mientras que la imagen fotográfica *denota* una realidad, las otras técnicas imitativas contienen dos mensajes: uno *denotado* y otro *connotado*. (Barthes 1972: 116)

Ahora bien, Barthes señala que hay una paradoja en la fotografía y que se fundamenta en que el mensaje fotográfico -a pesar de no ser tan evidente como en el caso de las artes ya mencionadas- también tiene un mensaje connotado. El carácter sutil de dicho mensaje connotado es el que genera la idea común de que la fotografía es el arte imitativo más objetivo. La connotación que genera la fotografía no se deja captar necesariamente de inmediato. Sin embargo, como señala Barthes:

[...] se la puede inducir de ciertos fenómenos que tienen lugar a nivel de la producción y de la recepción del mensaje: por una parte, una fotografía periodística es un objeto trabajado, seleccionado, compuesto, construido, tratado según normas profesionales, estéticas o ideológicas, que son otros tantos factores de connotación; y por otra, esta misma fotografía no es solamente percibida, recibida, sino también *leída*, relacionada más o menos conscientemente por el público que la consume, con una reserva tradicional de signos [...]. La paradoja fotográfica sería entonces la coexistencia de dos mensajes, uno sin código (lo analógico fotográfico) y otro con código (“el arte” o el tratamiento o la “escritura” o la retórica fotográfica). (1972: 117-118)

3.1.2. Objetividad facticia

Encontramos entonces que la objetividad de la fotografía no es tan contundente como lo aparenta ser. Por un lado no representa la realidad ya que, al intentar reproducirla, la reduce en dimensión y características sensoriales. Por otro lado “la connotación, es decir la imposición de un sentido secundario al mensaje fotográfico propiamente dicho, se elabora en los diferentes niveles de producción de la fotografía (selección, tratamiento técnico, encuadre, compaginación)” (Barthes 1972:118). Como señalan Jelin y Vila, “[...] no hay fotografía neutral, reflejo no mediado de la “realidad”. La toma es *una* entre las infinitas posibles. Un/a fotógrafo/a está detrás del lente, elige qué fotografiar, dónde se ubica, el encuadre, la luz, las sombra. Hay aquí indudablemente un acto de selección” (2010: 172). A eso se le puede sumar todo los tipos de retoques que puede recibir una fotografía en la actualidad gracias a la tecnología fotográfica.

Además, en el hecho fotográfico entendido como hecho comunicacional, intervienen también los conocimientos, cultura e intencionalidad del fotógrafo (emisor) y la forma en que el mensaje es leído según la cultura y connotaciones cognitivas que, como vimos en el capítulo II, el receptor le atribuye a la imagen. (Barthes 1972:124)

La forma en la que el mensaje de la imagen fotográfica puede ser modificado, por ejemplo, a partir de una selección diferente en el plano fotografiado y apelando a los conocimientos y referentes culturales del receptor, es explotado de forma muy inteligente por una reciente publicidad de cámaras fotográficas (Del Campo Nazca Saatchi & Saatchi 2011). A continuación mostramos dicha publicidad.





STORIES ARE BETTER PANORAMIC



SONY Cyber-shot with Sweep Panorama



STORIES ARE BETTER PANORAMIC



SONY Cyber-shot with Sweep Panorama



Reconocer los límites de la objetividad fotográfica se vuelve así un requisito fundamental para analizar la fotografía como hecho comunicacional. Este es también un aspecto a tomar en cuenta al analizar su uso documental. Como todo documento que utilicemos para acercarnos a hechos del pasado, las fotografías precisan ser verificables a través de la identificación del fotógrafo, la intencionalidad, el contexto en que se realiza, entre otros factores. (Pereyra 2011: 154)

3.2. La recepción de fotografías

Como se explicó en el capítulo anterior, las fotografías impactan y toman sentido de diferente manera y según quién es el receptor de las mismas. Ahora bien, ¿Qué hace que una fotografía nos resulte repelente o, por el contrario, no llame la atención y/o conmueva?

Barthes diferencia a través de dos conceptos el interés que una fotografía puede generar en quien la mira. Estos conceptos son el *Studium* y el *Punctum*.

Podemos definir al *studium* como un interés moderado por fotografías que aparentemente nos agradan porque nos generan curiosidad, por el interés que tengamos hacia la cultura representada o por un interés cuya emoción “es impulsada racionalmente por una cultura moral y política [...]. [El *studium*] moviliza un deseo a medias, un querer a medias; es el mismo tipo de interés vago, liso, irresponsable, que se tiene por personas, espectáculos, vestidos o libros que encontramos “bien”” (Barthes 1990: 66).

Así, el *studium* funciona de nexo entre la intención del fotógrafo o emisor de la foto y el receptor. “Reconocer el *studium* supone dar fatalmente con las intenciones del fotógrafo [...] aprobarlas o desaprobárlas pero siempre comprenderlas [...] pues la cultura (de la que depende el *studium*) es un contrato firmado entre creadores y consumidores” (Barthes 1990:66-67).

Barthes indica que es el receptor el que busca en la fotografía el *studium* a diferencia del *punctum*, que “es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme [...] El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza” (Barthes 1990: 64-65). El autor hace referencia al azar ya que aquel *punctum* aparece en el campo de la fotografía “como un suplemento inevitable y a la vez gratuito, no testifica obligatoriamente sobre el arte del fotógrafo [...]” (1990: 95).

El *punctum* puede ser un detalle u objeto parcial de la fotografía que “no hace acepción de moral o de buen gusto; el *punctum* puede ser mal educado. Un *punctum* puede ser así una sonrisa con dientes estropeados, una mano grande de uñas poco limpias, cualquier objeto que inevitablemente y muy probablemente de forma inexplicable, nos atrae” (1990: 89 - 95).

Podemos describir también el *studium* como aquello que nos genera interés en tanto miembros de una cultura y que por tanto tiene el poder de reforzar los lazos colectivos. Del otro lado, el *punctum* motiva reacciones más fuertes pero a su vez individuales (Pereyra 2011: 160) Al respecto Poole señala:

“[La] relación material o indexical que tiene la imagen con sus sujetos no implica que ella tenga que ser interpretada “o leída” en alguna forma particular. Más bien, las fotografías incitan las memorias a partir de detalles –que Barthes denomina *punctums*- que adquieren significancia en función de las contingencias imprevisibles propias de las experiencias y memorias personales de los individuos [...] por lo tanto podemos decir que una imagen fotográfica tiene tantos significados como espectadores hay”. (Poole 2011: 272)

3.2.1. Fotografía y memoria

En el capítulo I hice referencia a las seis características que Steve Stern indica debe tener una memoria emblemática¹. Entre dichas características se encuentra la *autenticidad*, es decir que la memoria en cuestión tenga documentos o pruebas que confirmen su versión

¹ Ver capítulo I, punto 2

de los hechos ocurridos y la *proyección* o circulación en espacios públicos o semipúblicos de dicha memoria a través de los medios de comunicación, universidades o actos de conmemoración.

Dado el carácter aparentemente objetivo y documental de las fotografías, estas pueden ser utilizadas como instrumento de autenticidad al cual una memoria puede apelar en su lucha por ser la memoria hegemónica. Las fotografías que testifican hechos de violencia del pasado pueden ser utilizados entonces para difundir, legitimar y fortalecer una memoria.

Sobre las fotografías y su relación con la memoria, Jelin señala que:

“La imagen sirve como *soporte al recuerdo* cuando ese momento fue vivido por quien observa la fotografía, y como *vehículo de memoria* cuando se reconstruye, desde el presente de identidades comunales o étnicas, situaciones en las que participaron tanto aquellos que vivieron esa experiencia como quienes no la vivieron. La fotografía puede actuar así como un “testigo” como un observador que presenció un acontecimiento desde el lugar de un tercero, que vio algo aunque no tuvo participación directa o involucramiento personal con el mismo”. (2010: 10)

Podemos decir entonces que la imagen fotográfica asume el rol de anclaje de una memoria (Degregori 2004: 7). Esto porque desencadena recuerdos, emociones, sentidos de pertenencia, conmoción y diferentes reacciones en relación a ese pasado que es rememorado. Esto es válido incluso para quienes no fueron testigos de los eventos a los que las imágenes hacen referencia. “La memoria necesita vehículos para ser transmitida a las nuevas generaciones, que no fueron testigos directos de los acontecimientos, en este caso infaustos, que se considera necesario recordar” (Degregori 2004:7).

El potencial de la fotografía como vehículo de memoria es así descrito por Alejandra Reyero:

“La fotografía, por su parte, al fijar materialmente instantes de realidad, devienen un medio a través del cual “apropiarse” del pasado y reconstruir a partir de tal apropiación, historias e identidades.

Cada fotografía puede ser entendida entonces como un objeto de recuerdo, como un puente al pasado o como un espacio para alejarse y marcarlo como extraño, como no propio. Esta consideración de la fotografía como imagen y su presentación como objeto material de la cultura, es lo que la lleva -en palabras de Edwards (1999:223) – a ser la fuente más ubicua e insistente de la memoria. [...] Al permitir corroborar, “dar fe” de lo ocurrido, las fotografías se vuelven un interesante instrumento de recuerdo” (Reyero 2010:64).

Jelin utiliza la metáfora de “retocar el retrato” para ejemplificar la relación entre “*fotografía* que fija el pasado y *memoria* [las cursivas son mías] que trabaja desde el presente. Es justamente en esa acción de “retocar” donde la memoria imprime su trabajo. Desde el presente esas imágenes que llegan del pasado se recubren y ganan nuevos significados a partir de las relaciones sociales, de las nuevas preguntas y de las identidades que las interpelan” (2010:11). Retomaré este aspecto más adelante al presentar la lectura crítica que Deborah Poole realiza de la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. En dicha lectura Poole plantea que, en algunas salas más que en otras, *Yuyanapaq* utiliza técnicas museográficas que, usando las palabras de Jelin, hacen que las fotografías fijen el pasado pero que no llegan a promover una – o varias- memoria que trabaje desde el presente. (Poole 2011: 273)

Así como el retoque de una imagen implica reconstruir a partir de ciertas huellas y recuerdos, el sentido de la fotografía será producido a través del recuerdo individual y colectivo. “De allí que memoria e identidad deben ser pensadas como construcciones sociales, permanentemente redefinidas en el marco de una relación dialógica con el/la otro/a [...]” (Jelin 2010:11).

Otro aspecto importante que menciona Jelin en torno a la relación entre fotografía y memoria está constituido por el lenguaje.

Sabemos también que entre la imagen y la palabra se dan relaciones de reciprocidad. En cada construcción narrativa de testimonios, en cada acto de memoria y proceso de recordación, lenguaje e imagen se nutren de intercambios fundamentales para la construcción de las representaciones sobre

lo que allí sucedió. [...] Es tener presente que las imágenes son siempre una relación fragmentaria e incompletas con la verdad de la que dan testimonio. (2010:12)

La memoria no existe sin narrativa, es decir, sin su producción a través del lenguaje y por consiguiente el sentido que se le da en el presente a la imagen fotográfica tampoco se puede comprender por separado de la práctica discursiva.

Ahora bien, el sentido que se le da a la imagen, como vimos en el capítulo anterior, variará en cada individuo y dependerá en parte de la experiencia cultural que acompaña al receptor. “Los modos de recepcionar una imagen están condicionados por diferentes variables que van desde las percepciones individuales y las valoraciones culturales de quien realiza el acto de observación, hasta los límites espaciales y contextuales de los ámbitos en los que dicha visualización tiene lugar” (Giordano 2010: 29).

Por ejemplo, no es lo mismo ver una foto luego de 20 años de la captura de la imagen que verla un mes después, no es lo mismo ver una fotografía en la que se observa una persona o un lugar que me es familiar a ver una foto de una otro/a lejano/a. No es lo mismo ver una fotografía en un álbum familiar que verla en un museo o publicación. Como vimos en el capítulo anterior, todos estos aspectos son *mediaciones* que intervienen en la recepción y el sentido que se le dará a las imágenes observadas.

Ahora bien, ¿qué pasa cuando estas fotografías muestran el horror causado por guerras y conflictos?

3.2.2. *Ante el dolor de los demás*². Recepción de fotografías del horror

Ante el dolor de los demás, ese es el título del ensayo que Susan Sontag publicó en el año 2003. En este ensayo la autora presenta las diversas y complejas relaciones que existen entre imágenes de horror, especialmente como producto de conflictos violentos, y el

² Título del ensayo publicado por Susan Sontag en el año 2003. Ver bibliografía para acceder a información detalla de la fuente.

receptor o público que interactúa con dicha imagen. Sontag comparte con el lector algunas de sus inquietudes con respecto a las recepciones de las imágenes del horror.

Una inquietud interesante que presenta la autora es su libro es si los seres humanos nos sentimos atraídos por las fotografías que muestran el horror del otro.

Las imágenes de lo repulsivo pueden también fascinar. Se sabe que no es la mera curiosidad lo que causa las retenciones del tráfico en una autopista cuando se pasa junto a un horrendo accidente de automóvil. También, para la mayoría, es el deseo de ver algo espeluznante. Califica esos deseos como “mórbidos” evoca una rara aberración, pero el atractivo de esas escenas no es raro y es fuente perenne de un tormento interior [...] Sin duda la resaca de este impulso rechazado también debe tenerse en cuenta cuando se discute el efecto de las imágenes de atrocidades. (2003: 109-111)

Sontag también observa el dilema entre la fotografía como documento y la fotografía como arte. Dicha dualidad, que podemos comprenderla como un tipo de mediación, también pueden intervenir en el proceso de recepción de fotografías de atrocidades.

Que un sangriento paisaje de batalla pudiera ser bello- en el registro sublime, pasmoso o trágico de la belleza- es un lugar común de las imágenes bélicas que realizan los artistas. La idea no cuadra bien cuando se aplica a las imágenes que toman las cámaras: encontrar belleza en las fotografías bélicas parece cruel. [...] Lo que hace el arte es transformar, pero la fotografía que ofrece testimonios de lo calamitoso y reprensible es muy criticada si parece “estética”, es decir, si se parece demasiado al arte. Los poderes duales de la fotografía – la generación de documentos y la creación de obras de arte visual- han originado algunas notables exageraciones sobre lo que los fotógrafos deben y no deben hacer. (2003: 88-89)

Otro punto mencionado en el texto de Sontag está vinculado con el tipo de construcción que se genera del Otro fotografiado en las captura de hechos atroces, especialmente cuando dichos acontecimientos ocurren lejos de nosotros. En estos casos se corre el riesgo de que las fotografías de horror reproduzcan o fortalezcan en quien las ve, prejuicios en torno a sujetos que consideramos lejanos.

Cuando más remoto o exótico el lugar, tanto más expuestos estamos a ver frontal y plenamente a los muertos moribundos. [...] Estas escenas portan un mensaje doble. Muestran un sufrimiento injusto,

que mueve a la indignación y que debería ser remediado. Y confirman que cosas como éstas ocurren en aquel lugar. La ubicuidad de aquellas fotografías, y de aquellos horrores, no puede sino dar pábulo a la creencia de que la tragedia es inevitable en las regiones ignorantes o atrasadas del mundo; es decir pobres. [...] La exhibición fotográfica de las crueldades infligidas a los individuos de piel más oscura en países exóticos continúa con esa ofrenda, olvidando las consideraciones que nos disuaden de semejante presentación de nuestras propias víctimas de la violencia; pues al otro, incluso cuando no es un enemigo, se le tiene por alguien que ha de ser visto, no alguien (como nosotros) que también ve. (2003: 84-86)

Vinculado a este último punto está la observación que hace la autora en torno a los efectos que puede generar que el sujeto fotografiado sea anónimo. “Concederle el nombre sólo a los famosos degrada a los demás a las instancias representativas de su ocupación, de su etnicidad, de su apremio” (2003:92). Sobre este punto regresaremos en el siguiente acápite del presente capítulo, al describir la lectura crítica que Deborah Poole hace a la muestra fotográfica *Yuyanapaq*.

Quiero mencionar un último aspecto del ensayo de Susan Sontag, y quizá aquí me adelante un poco a las conclusiones de mi trabajo. Al iniciar esta investigación quise *demonstrar* el impacto positivo que una muestra como *Yuyanapaq* puede tener para sensibilizar y educar en torno a lo ocurrido en nuestro país entre 1980 y el 2010. Quería *demonstrar* que la muestra fotográfica tenía un gran potencial para difundir las conclusiones de la CVR. Al inicio, y por este afán, omití problematizar la muestra e incluso cuestionarme qué tipo de limitaciones podía encontrar para que la muestra cumpla ese rol que yo, estaba asumiendo con seguridad, podía cumplir.

En el proceso de investigación me encontré con varios aspectos que en un inicio no vi o no quise ver en torno a dichas limitaciones. Al respecto, Susan Sontag problematiza y señala algunas limitaciones en el impacto que las fotografías de horror pueden producir en el receptor. Presentaré algunas de ellas a continuación.

- Sobre la conmoción que producen las fotografías que muestran el horror ajeno:

Susan Sontag no invita a cuestionarnos en torno a esa supuesta conmoción. “Para que las fotografías denuncien, y acaso alteren, una conducta, han de conmocionar. [...] ¿La conmoción tiene plazo limitado? [...] La conmoción puede volverse corriente. La conmoción puede desaparecer. Y aunque no ocurra así, se puede no mirar. La gente tiene medios para defenderse de lo que la perturba” (2003: 95). Nos podemos encontrar así, como lo señala también Jorge Destua, con que en la repetición de la recepción disminuya la conmoción que el horror puede generar.

Pienso que es la visión de la primera fotografía del horror la que produce, como en el caso de Sontag, el impacto de carga emocional más dolorosa. Protegiéndose y elaborando las defensas necesarias e inconscientes en contra de este dolor, la sensibilidad del ser humano, es decir el alma, no será tan impactada por una segunda experiencia similar. Porque justamente por ser dolorosa, la rechaza [...]. El impacto será aún mucho menor en las siguientes experiencias. [...] me pregunto ¿La fotografía de horror sólo sirve para los ojos nuevos? ¿Solo para los que nunca la han visto?”. (Destua 2004: 4)

- Sobre la relación entre compasión y acción, Sontag añade lo siguiente:

La compasión es una emoción inestable. Necesita traducirse en acciones o se marchita. La pregunta es qué se hace con las emociones que han despertado, con el saber que se ha comunicado. Si sentimos que no hay nada que “nosotros” podamos hacer –pero ¿quién es ese “nosotros”- y nada que “ellos” puedan hacer tampoco – y ¿quiénes son “ellos”- entonces comenzamos a sentirnos aburridos, cínicos y apáticos. Y ser conmovido no es necesariamente mejor. El sentimentalismo es del todo compatible, claramente, con la afición por la brutalidad y cosas aún peores. [...] La pasividad es lo que embota los sentimientos. Los estados que se califican como apatía, anestesia moral o emocional, están plenos de sentimientos: los de la rabia y la frustración. (2003: 115-116)

- Sobre el potencial de las fotografías para promover una reflexión profunda:

Al respecto la autora señala que si bien las fotografías de lo atroz ilustran y corroboran lo mostrado, puede que también mantengan prejuicios existentes. “La función ilustrativa de las fotografías deja intactas las opiniones, los prejuicios, las fantasías y la desinformación” (2003: 98). y más adelante señala “El problema no es que la gente recuerde por medio de

fotografías, sino que tan sólo recuerda las fotografías. El recordatorio por este medio eclipsa otras formas de entendimiento y recuerdo. [...] Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen”. (2003:103)

Freund también hace referencia a este aspecto. “La imagen es de fácil comprensión y accesible a todo el mundo. Su particularidad consiste en dirigirse a la emotividad, no da tiempo de reflexionar ni a razonar como pueden hacerlo una conversación o la lectura de un libro. En su inmediatez reside su fuerza y también su peligro” (1976: 185).

Estos y otros aspectos que median en la recepción de la fotografía del horror serán desarrollados en el último punto del presente capítulo –sobre lecturas críticas a la muestra fotográfica *Yuyanapaq*- y en el transcurso del siguiente.

3.3. Sobre la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Para recordar

A continuación describiremos brevemente la muestra fotográfica *Yuyanapaq* y algunas de las lecturas críticas que de ella se han hecho para luego, en el siguiente capítulo, dar los alcances en torno a la recepción que de la misma hicieron los estudiantes universitarios que participaron en la presente investigación.

3.3.1. Antecedentes

Poco antes de que la CVR entregara su Informe Final al país, esta también inauguró, exactamente el 9 de agosto de 2003, en la Casa Riva Agüero, la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Para recordar. La muestra se dividió en 27 salas temáticas, en su mayoría realizadas con fotografías de periodistas que buscaron reflejar los diversos hechos de la violencia ocurrida en el país entre los años 1980 y el 2000 (CVR 2003b).

La muestra surgió como iniciativa del Área de Asuntos Públicos y Comunicaciones de la CVR la cual convocó a las fotógrafas Mayu Mohanna y Nancy Chappell para que se hagan

cargo de la exposición y construyan “un relato visual sobre las dos décadas del conflicto armado, que estuviera narrado a través de las fotografías existentes del periodo de 1980-2000” (Goday 2011: 37).

Dicha muestra tuvo un gran impacto, considerándose incluso la más importante exhibición del año 2003 y alcanzando casi 100 mil visitas en los primeros 8 meses luego de su inauguración (Degregori 2004: 7-8). Luego de casi 20 meses de exposición y “después de la visita de más de 200 mil personas, el 14 de marzo de 2005 la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Para recordar cerró sus puertas; 19 meses después sería reinaugurada en el quinto piso del Museo de la Nación” (Goday 2011: 39).

Y es que, al término de las funciones de la CVR, la Defensoría del Pueblo pasó a administrar los documentos compuestos por los 16,917 testimonios de las víctimas de la violencia, así como los archivos de audio, video y fotografía obtenidos y trabajados por la CVR.

Para garantizar que estos documentos puedan estar al alcance de las víctimas, autoridades, organizaciones de derechos humanos y sociedad civil, así como para realizar un seguimiento a los avances en materia de justicia, reparación, restitución de derechos y reformas legales e institucionales, es que el 19 de abril del 2004 se crea el Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos. “El centro reúne, además, los acervos documentales de las ex fiscalías Especiales de Defensoría del Pueblo y Derechos Humanos del Ministerio Público, y la información sobre derechos humanos que elabora la propia Defensoría del Pueblo en el desarrollo de su trabajo” (Defensoría del Pueblo 2011).

Es por tal motivo que la muestra *Yuyanapaq. Para recordar* pasa a ser administrada por la Defensoría del Pueblo y expuesta en el 6to piso del Museo de la Nación. Para dicha institución, la muestra constituye la “primera reparación simbólica que jugó [juega] un rol significativo en el largo camino hacia la reconciliación nacional” (2011). El hecho de que

la muestra fotográfica esté administrada por la Defensoría del Pueblo y expuesta en el Museo de la Nación concede un marco institucional que también media la recepción. La muestra constituye así un lugar de la memoria reconocido por una institución del Estado.

En el folleto entregado al ingresar a la exposición se encuentra la siguiente introducción.

Las 179 imágenes que la componen [la muestra] constituyen el aporte de más de 90 archivos provenientes de medios de prensa escrita, fotógrafos independientes, agencias de noticias internacionales, instituciones de derechos humanos, ONG, la Iglesia y álbumes familiares [...] La Defensoría del Pueblo, en su compromiso por fortalecer la democracia y promocionar los derechos humanos, reabre “*Yuyanapaq. Para recordar*” en el Museo de la Nación como espacio para contrarrestar el olvido, la ignorancia y negación. (Defensoría del Pueblo 2011)

3.3.2. Descripción de la muestra

La exposición *Yuyanapaq*, expuesta en el 6to piso del Museo de la Nación, está dividida en 23 salas temáticas.

La primera exposición, realizada en la Casa Riva Agüero, tuvo como un importante componente mediador del mensaje la casa en sí misma ya que estaba semiderruida, lo que influía considerablemente en la recepción de la muestra. “La CVR vio en la condición semidestruida del edificio una oportunidad para crear un escenario donde las mismas galerías funcionaban como metáfora de una nación necesitada de reconstrucción” (Poole y Rojas Perez 2011: 274). Al mudarse al Museo de la Nación, la muestra tuvo que acoplarse al nuevo espacio que, por tratarse de un piso dentro de las instalaciones de un museo, modificó drásticamente la mediación producida por el espacio.

La exposición en el Museo de la Nación prescinde de algunas fotos de la muestra en la casa Riva Agüero pero a su vez cuenta con dos espacios adicionales. Dichos espacios consisten en (1) la instalación de algunas de las conclusiones del Informe Final de la CVR en 7 muros que la arquitectura del Museo presta a la muestra y, además, (2) la instalación de

una última sala en la que se expone una selección de comentarios dejados en los cuadernos de visita de la primera exposición (Godoy 2011: 39). Es interesante resaltar el rol que asume esta nueva sala en la muestra *Yuyanapaq*. En ella se incluye la voz de la audiencia y esta, de alguna forma, da pautas de cómo realizar la lectura de la misma así como concede legitimidad al discurso de la CVR y de la Defensoría de Pueblo en tanto instituciones productoras de la exposición.

El VI piso del museo, de techos altos, se encuentra con las paredes y pisos sin pulir y del color del cemento, dándole un carácter bastante sobrio a la muestra. Las primeras salas temáticas son pequeñas, permitiendo que un número no mayor de doce personas hagan paralelamente su recorrido con comodidad. En la primera sala se encuentra una línea del tiempo en el que se hace un recuento cronológico de los principales hechos que la Comisión de la Verdad y Reconciliación recoge en su Informe Final.

En la segunda sala se expone un video que, a solicitud del visitante, se reproduce o no. Las siguientes 19 sales se dividen según temáticas diferenciadas por (1) lugares donde, para la CVR, se expresó con más fuerza la violencia (Ayacucho, San Martín, Selva Central, etc.) (2) instituciones (cárceles, universidades), (3) actores y víctimas de la violencia (comités de autodefensa, historias de resistencia, huérfanos, etc.), (4) casos considerados emblemáticos por la CVR (Tarata, *Uchuraccay*, caso Molinos, Operativo Chavín de Huántar, etc.), y (5) momentos relevantes en la narración (inicio, crisis extrema y despliegue de la violencia).

Cabe señalar que la única sala en la que se presenta una narración de una persona individual es la dedicada a Maria Elena Moyano. Dentro de las salas que clasifiqué como las de “actores y víctimas de la violencia” no encontramos ninguna que haga referencia a los gobiernos de Fernando Belaúnde, Alan García y Alberto Fujimori. La presencia de estos personajes o la referencia a sus gobiernos se difuminan en algunas fotos distribuidas, según su pertinencia, en las otras salas temáticas. Las violaciones a los derechos humanos

cometidas, ya sea por las Fuerzas Armadas o los grupos subversivos, es expuesta de forma más explícita en la sala número 8, “El despliegue de la violencia”.

Cada foto presentada es acompañada por una breve leyenda y toda sala es introducida por un texto de 2 a 4 párrafos que contextualiza las fotografías en la narrativa presentada por las CVR.

La sala 22 es la sala de testimonios. En ella se encuentran “ampliaciones veteadas [de fotos carnet] colgaban suspendidas de cables” (Poole y Perez Rojas 2011: 285). Cuando el visitante se coloca en medio de la sala, escucha murmullos que se superponen. Una vez que se acerca a una de las fotografía y que intenta descifrar lo que dice una de esas voces, se encuentra con uno de los testimonio de las audiencias públicas de la CVR en las que un familiar narra cómo murió o desapareció su ser querido el cual es, a su vez, la persona retratada en la foto carnet.

Finalmente se encuentra la sala de reunión en la que, como ya mencionamos, están colocados en las paredes algunos de los testimonios de los cuadernos de visitas de la exposición cuando estuvo ubicada en la casa de Chorrillos. En el centro de la sala hay unas bancas de madera. Una cuarta pared de la sala es en realidad una gran ventana que da al patio de un colegio que se encuentra a la espalda del Museo de la Nación.

Al lado de la sala de reunión se encuentra el Centro de Información, una oficina con paredes de vidrio en la que un representante de la Defensoría del Pueblo atiende a quienes solicitan mayor información.

He intentado hacer una breve descripción de la muestra sin incluir una apreciación personal de la misma. Esta la dejaré para el último capítulo ya que quiero hacerla dialogar con el estudio de recepción realizado.

El siguiente y último acápite de este capítulo presentará algunos aspectos que considero relevantes de lecturas críticas hechas a la muestra fotográfica *Yuyanapaq*.

3.3.3. Lecturas críticas a *Yuyanapaq*. *Para recordar*

Más allá de los comentarios halagadores de la muestra o aquellos que la critican sin haberla visto por ser un lugar de memoria que genera disputas entre diversas narrativas (ver capítulo 1), consideramos relevante mencionar algunos comentarios críticos hecho a la exposición para encontrar similitudes y diferencias con las lecturas realizadas por nuestro público objetivo.

Cabe precisar que las lecturas críticas acá mencionadas se han hecho en torno a la muestra expuesta en la casona de Chorrillos y no en la que actualmente está ubicada en el Museo de la Nación. Por esta misma razón, solo coloco aquellas observaciones que considero hacen referencia a la narrativa de la muestra independientemente de las mediaciones que se pueden generar por su ubicación.

En el artículo *Fotografía y Memoria en el Perú de la Posguerra*, Poole y Rojas Perez comparten una lectura crítica de la muestra *Yuyanapaq*. Una de sus observaciones gira en torno a la representación que en ella se hace de los pobladores de zonas rurales.

Sobre el parecido entre una fotografía tomada por Martín Chambi en los años 30 y una de la sala de *Uchuraccay* en donde “los campesinos acusados de las muertes [...] se encontraban sentados con las cabezas gachas ante una corte de justicia” la autora del artículo plantea lo siguiente: “[...] Lejos de ser una mera coincidencia, esta afinidad formal y estética entre las dos imágenes nos sugiere la persistencia de una estética indigenista en el vocabulario pictórico con que la CVR nos invita a <<reconocer>> <<el sufrimiento>> como un sentimiento propio de un sujeto pasivo a quien se le restaura la voz –o las historicidad- solo a través de nuestro reconocimiento de las injusticias pasadas” (Poole y Perez Rojas 2011: 279).

Al respecto, Giuliana Borea señala algo similar. “En *Yuyanapaq* las víctimas directas – más allá que los peruanos en general hallamos [hayamos] sufrido de alguna manera la violencia política- fueron representadas y no representantes: fueron, en este caso, pasivas más que activas” (Borea 2004:61).

Otra crítica planteada a la muestra gira en torno a la presentación de las fotografías como “documentos históricos y perceptuales manifiestos e indiscutibles sobre los que se puede construir un conocimiento colectivo del pasado”. Para Poole y Perez Rojas esta característica de la muestra “dificulta la posibilidad de articular una visión más democrática (o plural) de la reconciliación como un proyecto ético en el cual el reconocimiento no requiere (o depende) de la certidumbre, y donde el significado de comunidad no gira alrededor del consenso, sino de <<un acuerdo por estar en desacuerdo>>” (2011: 266).

Este comentario tiene un vínculo con lo planteado al inicio de este capítulo -sobre la objetividad facticia de la imagen fotográfica- y en el capítulo II, en donde argumentamos que puede haber tantas lecturas de un mensaje como receptores del mismo. “[...] Podemos decir que una imagen fotográfica tiene tantos significados como espectadores hay. Los que nos atrae hacia ella es justamente esta invitación a participar con una reflexión privada en la extraña temporalidad de una imagen que, al revelarnos una presencia en el pasado, parece negar intrínsecamente todas las certidumbres que tenemos respecto al tiempo y el espacio” (Poole y Perez Rojas 2011: 272).

Los autores señalan que la exhibición, al pretender lo contrario, “desarraigó [las fotografías] en cierto modo de la temporalidad suspendida de la mirada como el acto que conecta al observador con una imagen en el presente; y, en cambio, las colocó al interior de la racionalidad más establecida y tranquilizadora de una narrativa histórica desprovista de contingencia en la que su temporalidad quedó firmemente situada en el pasado” (2011: 273). En dicha narrativa, además de presentar las fotografías como hechos, se presenta a la

“nación” como receptor y “sujeto histórico singular”. Con esto, según Poole y Perez Rojas:

La CVR parece estar sugiriendo que nuestras interpretaciones de hechos y nuestras interpretaciones de las bases morales para construir una (mejor) colectividad social están basadas en formas similares de acuerdos. ¿Qué ocurre con este argumento –esta manera de leer las fotografías como ícono de sufrimiento y de la nación- si introducimos el espectro de la discrepancia y pluralidad como las bases sobre las cuales la reconciliación -y la comunidad-debe ser sostenida?. (Poole 2011:299)

Los autores ponen como ejemplo de otra forma de exponer lo ocurrido en los años del conflicto armado interno al museo de la Asociación Nacional de Familiares Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (Anfasep) en Ayacucho. Sobre el mismo indica que “aquí no hay lugar para el anonimato ni las fotografías operan en absoluto como ilustraciones de los tipos de sujetos creados por la guerra, como sí hace *Yuyanapaq* con el uso extendido de categorías tales como <<un rondero>>, <<un campesino>>, <<un asháninka>> o <<un poblador>>. Las fotografías aquí son rostros y miradas del sufrimiento con nombre propio” (2011: 300).

En este museo, señala la autora, se pueden apreciar fotografías “que muestran estampas extraídas de la vida cotidiana de quienes ahora se encuentra desaparecidos. [...] Fotografías de este tipo expresan el hecho sencillo e innegable de que las personas existieron, que tuvieron vidas sencillas y ordinarias como las de cualquier otro peruano, que ahora simplemente no están y que se desvanecieron sin dejar rastro”. Y más adelante continúa:

Quizá la diferencia sustancial con *Yuyanapaq* está en el hecho de que en el pequeño museo de Anfasep las fotografías están amarradas a texturas exteriores en sí mismas [...] Las fotografías están contextualizadas al interior de una densidad material que hace referencia a historias concretas y a biografías personales, en lugar de aparecer contextualizadas en el marco abstracto de la historiografía y de la idea transcendental de la nación. (2011:300)

Sobre los aciertos en el montaje, tanto Borea como Poole señalan la utilización de medios alternativos al fotográfico para transmitir los mensajes. “Es decir [la muestra] acercó su versión al visitante mediante diversos recursos, apelando con ellos a distintos sentidos”. (Borea 2004:63) Sobre lo mismo, y en relación a las salas que contaban con audios, Poole señala lo siguiente. “El impacto de estas dos salas se debía claramente al hecho de que eran las únicas en las cuales la voz aparecía como un testimonio de sufrimiento, y donde ni la imagen fotográfica ni la categoría pictórica de <<víctima>> estaban imbuidas con el aura de lo (auto)evidencial”. (2011:285)

A continuación veremos qué lecturas de la muestra fotográfica *Yuyanapaq* surgieron por parte de los jóvenes con los que visité la muestra fotográfica. Estas lecturas son especialmente interesantes ya que son dadas por un público no especialista en el análisis crítico de mensajes visuales pero que sí son habituales consumidores de los mismos. Además esta audiencia no tiene recuerdos directos de lo que fue el Conflicto Armado Interno. ¿Podemos hallar en la recepción de estos jóvenes las lecturas presentadas por Susan Sontag, Deborah Poole, Isaías Rojas-Pérez y Giuliana Borea?, ¿Cómo construyen estos jóvenes, desde la muestra fotográfica, a la víctima del Conflicto Armado Interno?, ¿Qué usos le dan a la muestra?, ¿Podemos encontrar patrones similares en la recepción? ¿Cómo dialoga o se confronta *Yuyanapaq* con las memorias del Conflicto Armado Interno de estos jóvenes? Estos aspectos serán abordados en el último capítulo.

CAPÍTULO IV

MEMORIAS Y RECEPCIÓN DE LA MUESTRA FOTOGRÁFICA *YUYANAPAQ*. *PARA RECORDAR EN JÓVENES DE EEGLL DE LA PUCP*

4.1. Antecedentes

Los jóvenes universitarios con los que se realizó la investigación tenían, en el 2011, entre 16 y 20 años, por lo que se deduce que en el año 2000 tenían entre 5 y 9 años de edad. De ello se infiere que dichos jóvenes no tienen muchos recuerdos directos del conflicto.

La visita a la muestra *Yuyanapaq. Para recordar* efectuada por estos jóvenes se hizo en el marco del curso Ciudadanía y Responsabilidad Social de Estudios Generales Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asignatura que desde el 2011 es de carácter obligatorio (ese o el curso de Realidad Social Peruana) para egresar de EEGLL.

La visita a la muestra se programó desde el inicio del ciclo y apareció en el sílabo de las tres secciones del curso dictado el semestre académico 2011-II, periodo en el que se realizó el trabajo de campo de la presente investigación.

Como mencionamos en el capítulo II, cada sección tiene un número aproximado de 35 estudiantes. De los 101 alumnos inscritos en el curso, aproximadamente 90 participaron de la visita a la muestra fotográfica programada en el curso.

4.1.1. A modo de advertencia: Mi rol en el curso y en EEGLL

Desde el semestre académico 2011-I soy jefe de prácticas del curso Ciudadanía y Responsabilidad Social. Cada sección cuenta con dos grupos de prácticas. Se trata entonces, en total, de seis grupos de prácticas, de los cuales yo fui responsable de dos en el semestre 2011-II.

Además, desde el 2010 me desempeño como coordinadora de la Oficina de Promoción Social y Actividades Culturales de Estudios Generales Letras (Oprosoc), la cual se encarga de promover actividades extracurriculares (conversatorios de corte académico, presentaciones artísticas y programas de responsabilidad social, entre otros) para los estudiantes de dicha Facultad.

Este vínculo con la Facultad de EEGLL y específicamente con el Curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social jugó a favor en el recojo de información del presente trabajo pero también implicó el reto de observar a los estudiantes y la dinámica de las clases con *ojos nuevos*. Es decir, observar dichas dinámicas cuestionándolas y sin perder la curiosidad que debe acompañar al investigador. Este recurso denominado *extrañamiento* en el trabajo etnográfico fue fundamental en el presente trabajo. Como señala Guber, el investigador y los informantes provienen de mundos sociales diferentes. “Esto sucede aun cuando el investigador pertenece al mismo grupo o sector que sus informantes, y ello porque el interés del primero –la investigación– difiere del de sus interlocutores, y su mirada no es como la de alguien en la cotidianidad” (2005: 88).

El hecho de trabajar en EEGLL y desarrollar mi labor en contacto directo con sus estudiantes, me permite conocer mejor cuál es la dinámica de dicha Facultad así como los gustos y prácticas cotidianas de sus alumnos. Esta investigación implicó también ir más allá del sentido común para acercarme a las prácticas estudiantiles y comprenderlas más allá de los lugares comunes. Durante el proceso de investigación intenté observar y construir el perfil del alumno de EEGLL con ojos nuevos y cuestionadores. A lo largo de este capítulo y de forma transversal, doy algunos alcances al respecto.

Por otro lado, algunos de los estudiantes entrevistados fueron mis alumnos, por lo cual opté por hacerle a ellos entrevistas luego de finalizado el curso, con el fin de minimizar posibles respuestas preparadas. En el caso de los grupos focales donde participaron alumnos míos, opté por convocar a una persona externa al curso para que guíe los mismos.

En este aspecto es importante desnaturalizar las diversas posiciones desde las cuales construyo el análisis de la investigación. En algunos momentos del proceso fue inevitable posicionarme (o que los estudiantes me posicionen) como jefe de práctica del curso o como personal administrativo de EEGLL. Parte del proceso implicó reconocer esa relación y problematizar en torno a ella en vez de ocultarla. Discutir sobre estos aspectos no es una propuesta exclusiva de esta investigación puesto que hay diversos debates en el trabajo de campo en los cuales se cuestiona la construcción imaginaria de un lugar “neutral” desde donde el investigador produciría el conocimiento. Por el contrario, desde el estudio etnográfico se legitima los múltiples posicionamientos del investigador (Vich 2001:27).

Este aspecto y la multiplicidad de posiciones (observadora, entrevistadora así como docente, personal administrativo y egresada de la PUCP, institución en la que ellos estudian) también demandó de mi parte preguntarme por la forma en la que los informantes me observaban y las construcciones discursivas que generaban según el tipo de uso que le daban a la relación que se producía entre ellos y yo.

Por ejemplo, ellos mostraban mucha curiosidad por el proceso de investigación, la forma de evaluación y la sustentación por la que yo voy a pasar. Dicha curiosidad se explica por el hecho de que ellos me posicionaban como egresada de la PUCP y sabían que realizo la investigación como culminación del proceso formativo de pregrado que ellos a su vez están iniciando. Este factor hacía que en muchos casos yo sea la entrevistada por ellos ya que tenían muchas inquietudes en torno a la licenciatura, en tanto esta es una experiencia por la cual ellos también deberán pasar. Por otro lado, el hecho de ser docente del curso que les daba el marco para la visita y lectura de la muestra fotográfica hacía que exista entre nosotros una relación de autoridad adicional a la de investigador – informante.

Hay un punto más que quiero mencionar en este apartado. Como señala Víctor Vich, un aspecto que también se problematiza en las etnografías tiene que ver con la representación que se hace de los informantes en la construcción del discurso académico. En varios casos, cuando se habla por otros, se corre el riesgo de opacar la voz de los sujetos a los que se quiere

representar (Vich 2001:39). Tomando en cuenta esta limitación etnográfica es que en este trabajo intento darle voz a los estudiantes (informantes) que participaron en la presente investigación. Es por ello que los cito en varias ocasiones del presente capítulo. Esto con el objetivo de reducir el riesgo de asumir la voz de los mismos y por lo mismo opacar su percepción de la muestra, la cual, para los fines de este trabajo, es la información más relevante. Al darles voz a los informantes se intenta también representarlos –porque es inevitable que haya representación– de una forma “más ética, menos autoritaria y políticamente más útil” (Vich 2001:44).

Sobre la ética en el trabajo hay que mencionar un último aspecto en torno a la negociación con los estudiantes/informantes. Se acordó con ellos usar citas textuales de sus intervenciones pero acompañadas con seudónimos. Los nombres acá presentados no corresponden a los nombres reales de los participantes.

4.1.2. Los jóvenes como audiencias

La manera en que el joven urbano del siglo XXI consume y produce mensajes es muy distinta a la de anteriores generaciones. “La sociedad de consumo ha impregnado nuevos valores a lo largo del tiempo, y ha producido diferencias en las nuevas generaciones, las cuales se desenvuelven a otras velocidades, no valoran la historia sino el momento presente, y buscan ser protagonistas de sus decisiones, visibilizando su existencia” (Quiroz 2010: 187).

Una forma de diferenciar a los jóvenes de ahora de las de generaciones anteriores es a través de la dualidad nativos digitales – inmigrantes digitales. Si bien como sabemos esta dualidad esconde diferencias más complejas como las generadas por las diferencias culturales, la distancia socioeconómica y por los diversos consumos y prácticas de subculturas juveniles, esta diferenciación nos es útil para describir a los jóvenes con los que hemos trabajado la presente investigación. Esto es, en líneas generales, jóvenes de clase media y alta que habitan en zonas urbanas y que se encuentran realizando estudios superiores en una universidad privada. He comprobado en la presente investigación que los jóvenes que participaron en la

misma, en su mayoría, cuentan con teléfonos denominados *smarthphones*, es decir, pueden conectarse a Internet a través de sus dispositivos móviles. También tienen acceso, en su casa y en la universidad, a este medio de comunicación y hacen constantemente uso del mismo en sus trabajos universitarios y en sus momentos de ocio.

Mientras los nativos digitales pasan su tiempo en entornos digitales, intercambiando constantemente correos electrónicos, archivos digitales y mensajes cortos de texto por teléfono móvil, chateando y en redes sociales, los inmigrantes digitales se acercan voluntariamente al mundo digital y deben esforzarse por adaptarse a las reglas...[Los más jóvenes] tienen facilidad para las formas de aprendizaje en equipo, rechazan los modelos unidireccionales y están habituados a interactuar con muchos, a través de intermediarios digitales, y no del papel y la imprenta. (Quiroz 2010: 190)

En el tiempo de ocio los estudiantes con los que realizamos la presente investigación, en tanto nativos digitales descargan música, participan de juegos y simuladores virtuales, revisan noticias en la web, arman álbumes de fotos que sus pares y amigos pueden ver y comentar a través de internet, chatean, ven videos cortos en *YouTube* o series descargadas desde diversos portales en línea. Los nativos digitales realizan ello “al mismo tiempo que hacen otras actividades simultáneamente. La televisión ya no les concierne tanto. Esto se debe a que ello implica asumir una pasividad que los aburre. Necesitan un elevado nivel de (hiper) actividad, lo que está muy bien aprovechado en el modelo comunicativo de la era digital”. (Igarza, citado por Quiroz 2010: 191).

Roxana Morduchowicz denomina enfoque mosaico a esta forma en la que los niños y adolescentes se relacionan en la actualidad con los medios. “Los niños y los jóvenes se mueven en un universo de dinamismo, de fragmentación, de inmediatez, un mundo mosaico, de continua estimulación, y donde todo es simultáneo [...] Los chicos de hoy viven en la fragmentación, la provisionalidad, la búsqueda de inmediatez, y experimentan una intensa y contante sensación de impaciencia”(Morduchowicz 2008: 27-28).

He encontrado en el presente trabajo que la hiperactividad mencionada por Quiroz, o la denominada impaciencia mencionada por Morduchowicz, se expresa en algunas lecturas

críticas a la muestra que los estudiantes en cuestión realizaron. Sobre dicho aspecto profundizaré más adelante.

4.1.3. Contexto de la visita a la muestra

Como lo mencionamos antes, la visita a la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Para recordar se realizó en el marco del curso Ciudadanía y Responsabilidad Social dictado en EEGLL de la PUCP. Por lo mismo, los estudiantes que visitaron la muestra no lo hicieron por iniciativa propia sino que asistieron como parte de las tareas asignadas en el curso. A continuación contextualizaremos la visita en el marco de la propuesta formativa implícita en EEGLL de la PUCP

4.1.3.1. Estudios Generales Letras y la apuesta por la formación integral

A diferencia de otras universidades del país, los estudios generales letras que ofrece la PUCP se realizan de forma previa y no transversal y tienen una duración aproximada de dos años y no de uno. Cuando le preguntamos a los estudiantes con los que realizamos esta investigación “¿Por qué la PUCP?” una respuesta constante fue aquella que estaba vinculada a las actividades extracurriculares que promueve la universidad y a los EEGLL:

[...] es la mejor universidad que tiene esa carrera [artes escénicas] y porque tienen un montón de cosas, o sea es una universidad muy cultural, te involucra bastante, que tiene proyectos. Incluso, tiene 2 años de Estudios Generales Letras y ahí uno se puede decidir en qué estudiar (Paty, 18 años, Lima).

Julio del Valle, director de estudios de EEGLL en el periodo 2006-2011 explica que, parte de la tarea de los EEGLL es responder y preparar al estudiante ante la brecha existente entre el colegio y la universidad. Como se verá en la siguiente cita, se argumenta que dicha brecha se da, en parte, por las características mencionadas en el apartado anterior sobre los jóvenes como nativos digitales.

La brecha entre el colegio y la formación universitaria se agudiza cuando las habilidades fundamentales para la adquisición de conocimiento teórico superior, que son, además de la curiosidad y la motivación, la concentración, el análisis y la abstracción, no han sido desarrolladas previamente. Está ligada con otro de los signos de los tiempos actuales, el cual es la velocidad: velocidad para salir al mercado laboral, velocidad de éxito, velocidad de consumo, hasta velocidad para querer. Habitados a la velocidad, nuestros alumnos ingresantes no tienen ninguna dificultad en tener varios canales paralelos de información; no se sienten perturbados con los ruidos y las interferencias. Se mueven muy bien en las consolas de sonido. Pueden digerir volúmenes de información descriptiva y somera con rapidez, y están bien adaptados al cambio. Allí hay habilidades ciertamente valiosas, pero, visto desde un mundo académico, si deben detenerse a una idea, porque esta es compleja, tiene un contexto que la ilumina o es gran medida abstracta, entonces tienen serias dificultades. Y es que hay ciertas adquisiciones del saber que presuponen tiempo y dedicación concentrada. (Del Valle 2011: 53)

Por su parte, Fidel Tubino, decano de EEGLL en el periodo 2006-2011, explica que un aspecto que caracteriza la formación en dicha facultad es su modelo humanista e interdisciplinario.

Los Estudios Generales nacieron hace cuarenta años en la Pontificia Universidad Católica del Perú con la finalidad de ofrecer a los estudiantes una formación integral de carácter interdisciplinario y, al mismo tiempo, sentar las bases para la futura especialización que los estudiantes acojan. [...] [A través de nuestro plan de estudios] apuntamos a formar no solo el intelecto sino también la corporalidad, la sensibilidad humana y la identidad [ética y ciudadana de nuestros alumnos y alumnas. (2011: 95)

Tubino explica que dicho modelo humanista se basa en la formación intelectual, formación de la sensibilidad y la formación ética y ciudadana. Sobre la última señala: “De nada sirve formar excelentes profesionales si luego no van a darle un buen uso a los conocimientos y habilidades que aprendieron aquí. El destino ético del saber es tan importante como el saber mismo. Esta dimensión de la formación integral se ofrece y desarrolla de manera curricular a través de los cursos de Ética, Cultura de Paz y del Curso-taller de Ciudadanía y Responsabilidad Social” (2011: 102)

4.1.3.2. El curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social

Como vimos en el apartado anterior, el Curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social surge y se mantiene en el plan curricular de EEGLL con el objetivo de aportar en la formación ética y ciudadana de los estudiantes.

Del sílabo del curso se desprende objetivos más específicos: que los estudiantes valoren la diversidad socio cultural del Perú y “se reconozcan como miembros de una sociedad enfrentada a problemas estructurales de exclusión, discriminación, violencia y autoritarismo” así como que cuestionen su propio ejercicio ciudadano y refuercen su compromiso frente al desarrollo del país (Profesores del Curso 2011: 2). Dichos objetivos se buscan alcanzar a través del trabajo teórico (tres horas semanales) y práctico (dos horas).

El curso, dentro del plan de estudios, pertenece al área de Ciencia Sociales; sin embargo, los profesores que lo dictan provienen de diversas disciplinas. En el semestre 2011 – II, los profesores del curso provenían de especialidades como Antropología, Filosofía y Psicología. Los jefes de prácticas por su parte provenían de las especialidades de Derecho (2) y Comunicación para el Desarrollo (3).

Como se mencionó antes, el sílabo del curso tiene en su programación la visita a la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* como parte de las actividades a realizarse en las dos semanas dedicadas al conflicto armado interno. De las quince semanas del curso, la visita y la temática del conflicto armado interno se desarrolló, dependiendo del profesor, entre las semanas 9 y 13. En este sentido, el curso debe ser considerado como una importante mediación institucional que propone a los estudiantes un marco para leer aquella muestra. Esta tiene que ver con los objetivos del curso y los temas trabajados de forma previa a la visita. Dichos temas giran en torno a los problemas nacionales que afectan la convivencia ciudadana, como por ejemplo la discriminación.

4.2 Memorias del conflicto armado interno en jóvenes de EEGLL

Parte del trabajo de campo se centró en conocer qué memorias del Conflicto Armado Interno estaban presentes en los estudiantes para luego ver cómo dichas memorias mediaban la recepción de la muestra fotográfica.

4.2.1. Memorias emblemáticas:

Como señalé en el capítulo I, se entiende por memoria emblemática a aquella memoria de un periodo de violencia que es compartida, difundida y defendida socialmente por un grupo social y que tiene un fuerte impacto en la toma de decisiones políticas que se dan en el presente. (Stern 2000:14, Barrantes y Peña 2006:15, Reátegui 2006: 194)

Barrantes y Peña identifican dos grandes memorias emblemáticas que se enfrentan entre sí en el Perú actual. La memoria de salvación y la memoria para la reconciliación. La primera, en síntesis, se presenta a favor del rol desempeñado por Alberto Fujimori y las fuerzas armadas en el periodo del conflicto, mientras que la segunda se presenta a favor de la narrativa propuesta por la Comisión de la Verdad y Reconciliación a través de su Informe Final (Barrantes 2006: 17). Alrededor de estas memorias circulan las memorias sueltas o personales que intervienen y son acogidas, o no, por estas grandes memorias. Otro aspecto importante que me gustaría retomar del capítulo I es que las memorias se constituyen como tales no solo por lo que dicen sino también por los silencios u omisiones en sus narrativas (Jelin 2009: 121).

En nuestro estudio, un primer aspecto a mencionar sobre el tema de las memorias es que los estudiantes en mención, antes del curso y de la visita a la muestra, en su mayoría, desconocían la existencia de la misma y tenían ideas muy vagas de lo que era la Comisión de la Verdad y Reconciliación, lo que deja en evidencia, junto con otros aspectos que se describirán a continuación, la poca presencia de la memoria para la reconciliación, en tanto memoria emblemática, en este grupo en específico.

Yo era bien ignorante con respecto al tema, solamente sabía que hubo una época fea pero nada más. O sea no sabía tanto que todo lo que pasó en provincias sino más en Lima como “Ay, cochebomba”, que tu no podías salir. Y que fue feo, nada más. (Paty. 18 años, Lima)

Yo no había escuchado de Yuyanapaq pero mi papá pasó la época del terrorismo muy fuerte y siempre me contó...pero no había visto tantas imágenes así en un solo lugar, y eso fue lo que me impactó más. Nunca había visto tantas imágenes en un solo lugar. (Manuel. 17 años, Lima)

Yo como le dije antes, no estaba muy empapada del tema, no sabía nada del tema, mi familia tampoco hablaba y me impactó bastante las fotos, los audios, y me he quedado como intrigada del tema. Y por eso vine [al grupo focal] para conocer más. (María, Lima)

[Recomendaría] Difundir más su existencia [de la muestra]. Yo no hubiera conocido Yuyanapaq si no fuera por este curso. Así como tanto se muestra la Marca Perú, difundir esto también para que se concientice a las personas. (Rodrigo, Lima)

En este sentido, la *memoria de salvación* estaba más presente en el imaginario de los estudiantes. Esto debido principalmente, según lo señalan nuestros informantes, a la influencia de los medios de comunicación y, en algunos casos, de la familia.

Por ejemplo, de los 21 participantes en los tres grupos focales realizados, al preguntarles con qué frecuencia habían escuchado la afirmación “el gobierno de Alberto Fujimori fue el responsable de la derrota al terrorismo”, 20 respondieron que la habían escuchado con gran frecuencia.

Dicen que las cosas que mucho se repiten se terminan volviendo en verdad y uno mucho ha escuchado eso. (Cristina.17 años, Jaén-Cajamarca)

En mi caso, mi papá es, era, bien fujimorista y decía que él todo lo que había hecho estaba bien y aún a pesar de las cosas malas que había hecho...como que él lo olvidaba...pero yo ahora creo diferente, que los excesos nunca son buenos y él hizo muchos excesos. (Paty. 18 años, Lima)

Otra de las afirmaciones, vinculada a la memoria para la salvación, que los estudiantes habían escuchado con frecuencia es “la pérdida de vidas humanas, que tuvieron como agente al Estado y las Fuerzas Armadas, era un costo penoso pero necesario para la pacificación del país”.

Esto de la pérdida de vidas, penoso pero necesario. Lo he escuchado un montón y coincido [pausa] hasta hace unos segundos coincidía...y me acaba de cuestionar. Lamentablemente al actuar con violencia, te expones a una respuesta con violencia. (Graciela, Trujillo)

Por el contrario, la mayoría de afirmaciones vinculadas a la memoria para la reconciliación fueron recién escuchadas en la Universidad y, principalmente, en el marco del curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social. Por ejemplo, sobre la afirmación “el conflicto tuvo tal repercusión por problemas estructurales de nuestra sociedad, tales como la discriminación, inequidad, y exclusión histórica de gran parte de la población peruana”, surgió el siguiente diálogo en uno de los grupos focales realizados:

Ramiro: [Con el conflicto] se mostró la cara del país que es discriminadora, ¿no? y justo aprendí en la clase de ciudadanía por todo lo que tenía que leer [risas] y que tiene herencia coloniales, ¿no? Y eso que está escondido y está dentro de lo subconscientes. Por ejemplo, en alguna oportunidad, soy sincero con esto, he dicho “indio de mierda” o “cholo de mierda”...pero es inconsciente porque me pongo a pensar, “qué clase de persona soy que estoy diciendo esto”.

Pedro: *Yo tampoco lo había escuchado [la afirmación]. Es que antes del curso tampoco le había prestado tanta atención al tema.*

Luis Alberto: *Yo sí lo había escuchado, pero por mi hermano que justo estudió acá y, este, el también tocaba estos temas y justo llegaba a la casa y hablaba de estos temas...y mi papa también es militar, de la marina y debatía con él y yo escuchaba y mi hermano a veces llegaba a la conclusión...de esto, de la discriminación.*

Otra de las afirmaciones que pueden ser atribuidas a la memoria para la reconciliación y que los estudiantes indicaron haber escuchado con cierta frecuencia es la siguiente: “Es necesario conocer a profundidad lo que ocurrió en el Conflicto Armado Interno para asegurarnos de que hechos como esos no vuelvan a ocurrir”. Ahora bien, dicha expresión les es familiar solo desde que están en la universidad y en algunos pocos casos, por el colegio. Una afirmación que también es atribuible a la memoria para la reconciliación y que los estudiantes indican haber escuchado en espacios distintos a la de universidad es “el gobierno de Alberto Fujimori y las Fuerzas Armadas deben responder por las violaciones a los derechos humanos cometidas entre 1990 y el 2000”. Podemos atribuir, por lo que cuentan los estudiantes, que dicha afirmación es conocida desde los medios de comunicación en determinados contextos como el del juicio a Alberto Fujimori y la coyuntura electoral del 2011, donde la hija del ex gobernante estuvo cerca de ser elegida como presidenta del Perú.

En el colegio se hablaba pero en la época de Fujimori, por lo del juicio, que lo veíamos en la televisión. Pero yo creía que era solo lo de los 90s. No lo de Alan García, eso lo relacionaba con la pobreza, con lo de la inflación. No sabía que García tenía que ver con el tema de la violencia. (David. 17, Lima)

Otras memorias: La construcción del Otro subversivo

Un aspecto interesante y que apareció con frecuencia en las discusiones de clase, grupos focales e incluso en las entrevistas personales, gira en torno a lo que estoy denominando, de

forma muy tosca quizá, la construcción del Otro subversivo en colegios y medios de comunicación. Por ejemplo, en los grupos focales le consultamos a los estudiantes de qué forma habían escuchado que se le denominaba al periodo entre los años 1980 y el 2010. Dicho periodo, denominado por la CVR y asumido también así en esta investigación, como conflicto armado interno, era conocido por los estudiantes, antes del curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social, como *la época del terrorismo*. Esta denominación omite en su terminología la agencia e intervención en el conflicto de actores como los Gobiernos en cuestión, la sociedad peruana y las FFAA y policiales.

Ahora bien, en las respuestas dadas por los estudiantes encontramos también ciertas coincidencias en torno a la construcción del otro subversivo o terrorista que se da, desde la perspectiva del estudiante, en el colegio y los medios. Este es visto como una persona desquiciada que actúa impulsado únicamente por la maldad. En esta construcción se omite la ideología y motivaciones políticas que estaban detrás de los grupos subversivos. Como se verá más adelante, los estudiantes perciben también que la omisión en torno a las motivaciones iniciales de los subversivos se encuentra a su vez en la muestra fotográfica *Yuyanapaq*.

Pedro: *En las noticias te decían, de terroristas.*

Luis Alberto: *Sí, terroristas...*

Mario: *...Terrorismo en el Perú*

Rodolfo: *Pero no decía por qué...o sea, Sendero Luminoso se escuchaba*

Pedro: *claro, claro*

Mario: *Yo no sabía tampoco la palabra terrorismo hasta que llegue aquí [...] recién aquí en la Católica, recién pude comprender la palabra te-rro-ris-mo*

Claudio: *en mi experiencia, me hablaban del terrorismo como un, con bastantes toques racistas, o sea, siempre se hablaba de ellos pero no se hablaban de las causas por la que ellos luchaban...simplemente que eran malos, y que se tenía que hacer todo lo posible para pararlos...*

Mario: *En mi colegio [...] te decían el discurso pero bien atenuado, para hacerte reflexionar si los terroristas eran personas totalmente locas o desquiciadas.*

Luego Mario continúa:

Hasta en las mismas películas cuando tu ves, los terroristas así, y los ves así con esas cosas, con esas máscaras... pasamontañas, y tú, te muestran la imagen del terrorista que va a hacer así, que va a estar con armas y va a asesinar a cualquier persona y que es loco y que te va a dar miedo... Yo me había creado ese imaginario. (Mario. Ica)

4.2.3. La familia, la escuela, los medios de comunicación y la PUCP, ¿portavoces de memorias emblemáticas o interlocutores de memorias sueltas?

Líneas arriba he presentado los aspectos que hemos encontrado como comunes en torno a las memorias del conflicto armado interno en los jóvenes estudiantes de EEGLL. Es decir aspectos que, como generación y grupo, se presentan como coincidencias entre los estudiantes que participaron en la presente investigación. Ahora bien, a pesar de tener varias características en común, dichos jóvenes constituyen un grupo bastante heterogéneo. Los colegios de los que provienen son diversos y por ende manejan diversos discursos en torno a lo que fue el conflicto armado interno, lo mismo con las familias. Por ello resulta difícil y arriesgado identificar y exponer narrativas comunes provenientes de espacios de socialización como la escuela o la familia.

Lo que hemos encontrado como coincidencias es que, en la escuela, las narrativas en torno al conflicto armado interno están ausentes o son mínimas. Como concurrencia se encontró las narrativas que difunden y reconocen el operativo Chavín de Huantar y los que, como ya mencionamos, presentan casi como único actor del conflicto a los grupos subversivos. Los universitarios, en tanto tales, cuestionan a través de sus intervenciones y desde su presente, dichas narrativas desarrolladas en la educación secundaria.

La familia es un espacio de socialización donde, según los casos, se habla poco o de manera precisa acerca de estos años. La mayoría de narrativas presentes en el contexto familiar se tratan de *memorias sueltas* que solo en algunos casos pueden incorporarse en la gran carpa de una de las memorias emblemáticas que se encuentran en disputa en el Perú actual (Stern 2000:14). Ahora bien, hemos encontrado varios casos en que dichas memorias sueltas implican la participación de un familiar como testigo, víctima o agente en el conflicto armado interno.

Yo tenía relatos de mi papá, historias de mi mamá, mi abuelita. Que pasó eso y sus relatos, historias que cuentan y uno escucha nomás. (Fabio, Lima)

En sí a mí tampoco me interesó el tema. Y nunca, o sea mi papá es policía y tenía un montón de historias pero yo nunca le presté atención. O sea que ni siquiera yo escuchaba, me iba y lo que sí, este año me enteré, es que yo tengo familia en la sierra, en la parte de Arequipa, Cusco [...] y ahí me enteré, de que, o sea, es como un tema tabú en la familia, de que uno de ellos, un tío que vivía en un pueblo, y que él fue parte del terrorismo, como un reclutado o algo así, y que como que lo agarraron en una comisaría de por ahí y desapareció. Y eso nada más pero como que yo le escuché y cuando le pregunté a mi mamá, no me quería hablar del tema, mis tías así, no me querían decir, como si yo no hubiera escuchado nada, no sé...solo me enteré de eso, nada más. (Juan Carlos, Lima)

Así como el testimonio de Juan Carlos, hemos recogido otras narrativas de memorias sueltas en torno a lo que fue el conflicto armado interno desde las vivencias de las familiares de los estudiantes. Como veremos más adelante, muchas de esas memorias fueron activadas luego de la visita a la muestra, cuando los estudiantes inquirieron a sus padres en torno a lo ocurrido entre 1980 y el 2000. En otros casos, como el de Juan Carlos y Fabio, las memorias sueltas estaban presentes pero los estudiantes no les prestaban atención hasta que el tema fue visto en el marco del curso o en *Yuyanapaq*. También encontramos otros casos como el de Luis

Alberto, en que las fotografías que más impactan de la muestra son aquellas que refuerzan visualmente las memorias sueltas que conocen por sus padres y familiares.

Otra foto que me asombró porque...fue la de Edith Lagos (foto 1¹), y casualmente mi mamá la conoce...Y mi mamá justamente me había comentado que ella era este...era bajita, que siempre incentivaba a toda la gente y que le decía a mi mamá “oye para que estudias si al final, este, no vas a triunfar” mejor hay que entrar a la lucha armada...y la primera vez que la vi me causó asombro, o sea, yo la vi y me acordé de mi mamá, pucha mi mamá la ha conocido, ha hablado con ella, ha estado con ella, ha estudiado de repente con ella ...y como que también me da un poco de tristeza por lo que ella quiso salir, quiso una revolución y la mataron pudiendo ella hacer otra cosa y no meterse en eso y triunfar en otra cosa. (Luis Alberto. Lima)

Ahora bien, los medios de comunicación aparecen como un importante agente impulsor del tema en las interacciones sociales de la familia.

Por ejemplo, si había una noticia sobre eso [conflicto armado interno] y estábamos almorzando, alguien comentaba y de ahí era el tema de la tarde, pero ya. (David, Lima)

A diferencia de todos los espacios y medios de socialización ya mencionados, la PUCP, sí se constituye, desde la percepción de los estudiantes, como un portavoz explícito de la memoria para la reconciliación. Dicho aspecto, y el hecho de que la presente investigación se realice en el mismo marco institucional, hace que la PUCP deba ser considerada como un gran e

¹ Las fotos incluidas en el presente trabajo son de elaboración propia o, como en este caso, una reproducción de las fotografías expuestas en la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* recogidas del CD multimedia distribuido gratuitamente por el Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos de la Defensoría del Pueblo. Se agradece a los fotógrafos Alejandro Balaguer y a Cecilia Larrabure así como al diario El Comercio por permitirme utilizar sus fotografías en el presente trabajo. En el caso de las fotografías que no pueden ser reproducidas en este documento por carecer del permiso de los autores, colocamos la ruta virtual, para que puedan ser revisadas por el(la) lector(a) que así lo desee.

influyente mediador en la recepción de la muestra y en la construcción de algunos discursos políticamente correctos por parte de los estudiantes.



Foto 1: Edith Lagos cuando es presentada ante la prensa tras su captura.

Foto del Diario El Comercio
CVR/Defensoría del Pueblo

Un poquito que la cato se afana por el tema porque algunos de sus miembros fueron parte de la CVR (Pedro, Lima)

A continuación profundizaremos en las formas en que las memorias sueltas familiares median la recepción de la muestra fotográfica así como en los usos particulares que los estudiantes le dieron a la misma.

4.3. Usos y lecturas de la muestra

La muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Para recordar constituye un lugar de la memoria en torno al cual hay disputas por los significados que ahí están en juego. Además, como vimos en el

capítulo II, la recepción del mensaje que se quiere difundir a través de los lugares de memoria no está de por sí garantizada. La recepción en todo hecho comunicacional no se restringe al momento de la interacción directa entre mensaje y receptor, sino que también se negocia en *escenarios* donde se reafirman o modifican significados. (Orozco 1997: 118)

A continuación veremos cómo las memorias familiares constituyen un *escenario* bastante influyente en la recepción de la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Este y otros tipos de escenarios (la dinámica de clase, el museo como espacio de recepción, las características generacionales y sociales de los receptores, el soporte fotográfico y los conocimientos previos de los receptores) van a interactuar y combinarse con diversos pesos según quién es el receptor, lo que va a generar múltiples tipos de lecturas y usos de la muestra.

En este apartado describiré algunos de las singulares lecturas que he identificado. Posteriormente haré el ejercicio de buscar qué patrones y usos sí se repiten en la recepción.

4.3.1. La muestra como espacio para reivindicar y reconocer la labor de un familiar

Diego tiene 18 años y se prepara en EEGLL para ser publicista. En el semestre 2011-II cursa su segundo ciclo en la universidad. Estudió y vivió en Cusco hasta el 2010 y actualmente vive en Lima para poder estudiar en la PUCP. Sus padres están en Cusco. Diego es un chico callado y de voz baja y pausada. Se presentó en el grupo focal que participó, así:

Yo soy Diego, yo soy de Cusco y estoy acá por el hecho de que, recién he sabido valorar el trabajo que tenía antes mi papá. El era miembro de UDEX, desactivación de bombas y me interesa ese tema.

Me interesó contar la experiencia de Diego porque el discurso que generó en torno a su percepción de la muestra estuvo altamente mediatizado por la imagen que este tenía de su padre. Participó poco en el grupo focal, sin embargo casi todas sus intervenciones estaban vinculadas al trabajo que realizó su padre como miembro de UDEX. Cuando preguntamos en

el grupo focal las expectativas con las que los estudiantes llegaron a la muestra, Diego respondió:

Yo fui para conocer un poco más el trabajo de mi papá, sobre cómo era. A mí me impactó porque me comenzó, tomé más importancia al tema de la policía y más que todo a los miembros de la UDEX y bueno, pues, me sorprendí... porque yo cuando era pequeño, no sabía lo que hacía mi papá y él siempre viajaba, y regresaba una vez al mes. Yo fui con esa expectativa pero no llegué a verlo mucho, porque no tocan mucho ese tema.

En otro momento del grupo focal les pedimos a los participantes que escribieran en un papel tres sentimientos que les haya generado la muestra. Este es un punto en que encontré varias semejanzas en las respuestas. Contestaciones reiteradas son “tristeza”, “respeto”, “cólera”/”indignación”. En el grupo focal en el que participó Diego apareció la palabra “orgullo”.

Orgullo por mi parte, por este..., por mi papá porque sé, ya conozco más, cómo fue su trabajo, cómo es su trabajo porque hasta ahora lo sigue haciendo, ese es el orgullo que tengo por él.

Al solicitarles a los participantes que hagan recomendaciones a la muestra, Diego respondió:

[Falta mayor] reconocimiento de los policías, le tome más importancia a ese tema porque mi papá me lo ha contado y es un trabajo muy fuerte y hay que tener valor para hacer eso y bueno, ojala que hagan ese reconocimiento y aparte que le pregunté a mi papá y me estaba contando algunos hechos. A mi papá antes no le gustaba hablar de ese tema, pero ahora último con que más me interesé, le comencé a preguntar cómo aprendió a desactivar bombas. La pólvora, los cables, y me impactó más...un cochebomba acá en Lima...llegó a desactivar dos bombas, las dos acá en Lima. Me dijo que antes que lo llamaran, le llamó a mi mamá y no sabía pues, que iba

a pasar...fallecen. Tienes dos cables, no sabes cuál es, asu es terrible. Ahora último yo le dije a mi papá que ya no participe de estas cosas porque a veces lo siguen llamando.

Diego, como otros estudiantes, le da un uso enérgico a la muestra. *Yuyanapaq* se constituye como excusa o motivador para promover una conversación familiar en torno a cómo se vivió, en la familia, el conflicto, esto es, para conocer más y mejor las memorias sueltas que la familia produce. Por otro lado, Diego buscaba que la muestra sea un espacio de reconocimiento a la labor que hizo su padre y por ende, elegía qué ver y qué no ver en base a ese filtro y construía su discurso en torno al mismo con el fin de obtener también el reconocimiento de sus pares a través de la historia profesional de su padre la cual compartió en el aula de clase y en el grupo focal en el que participó.

Luego del grupo focal decidí entrevistar a Diego para poder profundizar en su experiencia. En la entrevista le pregunté qué fotos de la muestra recordaba más. Me dijo que “la del compañero de promoción de mi papá” (Foto 2).



Foto 2. Miembro de la Unidad Policial de Desactivación de Explosivos, UDEX, procede a desactivar una bomba dejada por el MRTA en el Centro de Lima.

Foto de Alejandro Balaguer

Son de su promoción. Le tomé una foto y se la pasé a mi papá y le pregunté si lo conocía y me dijo que sí...y me puse a pensar, esto es lo que hace mi papá.

Diego me contó que antes de la visita a la muestra fotográfica sí sabía a qué se dedicaba su padre pero este no hablaba mucho del tema y a Diego tampoco le interesaba conocer más. Es después de la visita a *Yuyanapaq* y después de lo trabajado en el curso, que la curiosidad y orgullo de Diego es alimentada. Al preguntarle ¿A quién invitarías a la muestra? él responde, “A mi papá para que me cuente más de sus experiencias”.

4.3.2 Soy del Opus Dei y soy de la PUCP. La muestra fotográfica *Yuyanapaq* para fortalecer nuevas identidades

Mario se prepara en EEGLL para ser abogado. El nació en Ica y estudió toda su secundaria en Cañete, en un colegio religioso con formación a cargo de la institución de la Iglesia Católica Opus Dei. En el grupo focal que Mario participó se presentó de la siguiente manera:

El motivo del cual...que vine es que antes tenía la mala idea, tenía ese prejuicio de ver, a la CVR, antes de entrar a la Católica, como una comisión de, de izquierdistas. Ahora que he tenido la oportunidad de ir a la sesión fotográfica, he cambiado mucho de mi parecer y eso me ha motivado.

Mario eligió Derecho pero hasta quinto de media dudó entre seguir esta profesión y la vocación sacerdotal.

Si es que dentro de un futuro, sea por cualquier motivo, Dios me pone por diferentes maneras la vocación sacerdotal, tendré que aceptarla con mucho agrado. Y si Dios también me pone la vocación al matrimonio, también. Y si yo mismo veo interiormente que esas no son mis vocaciones tengo la vocación de Orden Religiosa, de ser monje, o de laico consagrado como mi madre.

El Opus Dei y sus portavoces son, en su mayoría, portavoces de la memoria de la salvación y por esa razón, entre otras, entran en disputa y cuestionan a los representantes de la PUCP que como ya se mencionó podemos considerar, en tanto institución, un portavoz de la memoria para la reconciliación. Actualmente la Universidad pasa por un conflicto que se disputa a nivel legal y en la opinión pública contra el Arzobispado de Lima, el cual tiene como principal representante al cardenal del Perú y miembro del Opus Dei, Juan Luis Cipriani. En dicho conflicto está en juego los actuales contenidos académicos de la universidad y la administración de sus bienes. Al entrevistar a Mario le pregunté cómo observaba el conflicto PUCP – Arzobispado, dado que es alumno miembro de la PUCP y a su vez se siente identificado con el Opus Dei. En su respuesta dejó entrever que percibía a los estudiantes de la PUCP (que estaban días antes en una manifestación mostrando su apoyo a los representantes de la Universidad en su lucha por la autonomía) como inmaduros e incoherentes. Esta es parte de su respuesta:

[...] y ahora que utilizo redes sociales puse “Hoy 23/9, cuando me pregunten qué hice, no diré que estuve en una marcha o en una protesta, diré que estuve en el lugar más hermoso del mundo, en la misa recibiendo el cuerpo de Cristo.” Lo puse porque lo sentía y tú crees que las personas, los mismos estudiantes que protestaron, los que dijeron “Tengo sida y soy de la PUCP” o “Soy la mamichuli y soy de la PUCP”, “Voy a discotecas de perreo y soy de la PUCP”, cosas incoherentes, cómo escribían en mi muro “La religión no existe”, “Dios no existe”, “Sacerdotes violadores” y se iban totalmente del tema. Ahí me di cuenta que en verdad muchas personas sí son caviar y alumnos mismos que se están formando con ese pensamiento de caviar.

Me interesa rescatar la experiencia de Mario porque éste deja entrever en su discurso que la muestra fotográfica *Yuyanapaq* le permitió acercarse hacia una reconciliación de su identidad como miembro del Opus Dei y su identidad como estudiante y miembro de la PUCP. En el grupo focal, cuando hicimos la pregunta, ¿a quién invitarías a la muestra?, Mario respondió:

Yo creo que invitaría más que todo bueno a mi tío que siempre hablamos de comunismo y de todo eso, el siempre habla de manera despectiva, tanto de la CVR. El cree que es, yo creo que él me dio la idea que es de izquierda toda esa CVR, que la Católica es de izquierda, y él siendo de la San Marcos y estando en bastante política...para que vea que no es así. Y segundo a mi familia más que todo en Ica para que se quiten ese estigma de decir “no, en una guerra muere cualquier persona”, como si la vida fuera un objeto o como no lo sufrieron, decir ese comentario tan tonto.

En la entrevista surgió también el siguiente diálogo:

Mario:[...] *La muestra me mostró “Ey, la CVR muestra las atrocidades que ha hecho el terrorismo pero también te muestra las atrocidades que también ha hecho el Estado peruano” porque como hubo buenos policías también hubo malos policías. Así como hubo quizá personas que siendo comunistas buscaban paz ¿pero una guerra con paz? También hubo comunistas que se enrolaron en sus grupos armados y mira los que siguieron: violencia y muerte, a los civiles, a las mismas personas que buscaban esa igualdad. O sea, la muestra me mostró los dos lados...[...] la muestra es algo que te diga “Ey” y son fotos espectaculares que te muestra ese lado oculto que parece que el Perú hasta ahora no lo ve o gran parte no lo ve.*

Natalia: *¿Cuál es el lado oculto? ¿Cómo lo mencionarías?*

Mario: *El lado oculto es... Todos, todos, todos- sin ningún bando sea del Estado o sea de cualquier grupo- todos tiene errores y todos deben de, si han tenido ese error -no, más que errores- si han tenido ese pensamiento de hacer el mal para acabar el mal también tiene que ser juzgado, investigados y a las personas que han sufrido derechos humanos, reparados [...] Sí, y mi conclusión es: Cuando quieres acabar mal con mal, nunca vas a solucionar. Lo que yo creo a mi opinión es ahogar el mal con el bien.*

Mario fue mi alumno y he podido percibir en él un cambio de discurso luego de abordar en el curso el tema del conflicto armado interno y luego de ir a la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. Él fue a la muestra esperando encontrar una exposición parcializada que ataque abiertamente al gobierno de Alberto Fujimori y a las Fuerzas Armadas. Pensó también consumir la muestra desde la razón pero esta lo tomó por sorpresa y no sólo generó en él emociones y un impacto que no espera sino que también fue, desde su percepción, en contra de todo prejuicio que tenía en torno a lo expuesto.

Siendo una persona, a veces fría o calculadora como me han dicho...me impactó muchas las fotografías.

Antes que yo tenía esa apreciación, de ese pensamiento de que la CVR estaba escrito por Alejandro Toledo recontra archienemigo de los fujimoristas así como Valentín Paniagua. “Fue esta comisión hecha para desprestigiar totalmente a Alberto Fujimori” era lo que yo pensaba.

En el grupo focal percibí a Mario en parte reconciliado con su identidad de estudiante de la PUCP. Siempre hablaba de un “nosotros”. Inevitablemente los dilemas ideológicos se hacían explícitos en sus argumentos, sin embargo la muestra fotográfica en tanto le presentó imágenes del horror que apelaban a sus sentimientos, le permitió cuestionar parte de los prejuicios producidos por su identidad del Opus Dei y, en tanto ello, experimentar y profundizar en las batallas por la memoria.

4.3.3. Todos callan. Analogía entre el holocausto y la sociedad post conflicto en el Perú

Gabriela tiene 20 años, es norteamericana y se encuentra estudiando en la PUCP por intercambio. Su carrera, según como ella nos la traduce, es Sociología de la Comunidad y el Medio Ambiente.

A Gabriela le sorprendió ver la muestra fotográfica y constatar que en los entornos donde ella socializó no se hablaba del tema.

Me sorprendí que no sabía que esto pasó, porque fue como algo grande.

Lo interesante de la percepción de Gabriela es que ella hace un paralelo entre la experiencia del holocausto y lo ocurrido en el Perú. El paralelo lo hace en referencia al silencio que encuentra que hay en ambas sociedades luego de los procesos de violencia.

Igual estaba pensando en por qué la gente no habla. Yo sé que son cosas diferentes pero me hizo pensar como pasó en la II Guerra Mundial, y no lo que pasó entonces, sino lo que pasó después. Las personas tampoco hablan mucho. Porque mi abuelo fue a los campos de concentración y sobrevivió, entonces, pero no habla esto por muchos años. Entonces mi mamá en el colegio estaban aprendiendo, cuando era niña, aprendiendo sobre lo que pasó en la II Guerra mundial pero no hablan sobre el holocausto y el profesor dijo, “bueno cerramos el tema” y mi mamá dijo “¿Y el holocausto?” y el profesor le dijo “síéntate y no”, entonces creo que después de 10, 15 años empezaron a hablar. Porque las personas tenían vergüenza, no querían hablar porque no podían creer que pasó. Entonces aquí no hablan mucho porque fue impactante y como que fue muy reciente.

4.3.4. ¡Abajo Yuyanapaq! Una lectura en contra de la muestra

Martín tiene 16 años y es sin duda el menor de todos los estudiantes entrevistados o participantes de los grupos focales. Mario tiene una percepción bastante crítica de la muestra fotográfica *Yuyanapaq*.

[...] en sí, lo que muestra la exposición no es nada del otro mundo. No es nada que yo no pueda ver en internet ni nada. Supongo que la forma en que está hecha con las imágenes y al lado las frases buscan que tú recuerdes o tú veas qué pasó exactamente

pero yo creo que no. Una simple búsqueda de internet te puede dar igual y hacer recordar igual que esa visita.

Me parecen interesantes las reflexiones que propone Martín y que giran principalmente en torno al lenguaje poco interactivo de la muestra y el rol pasivo que esta le propone al receptor. En dichas intervenciones, y a lo largo de la entrevista que le hice, percibí en él varias de las características de los jóvenes como nativos digitales. Martín prefiere propuestas interactivas que le propongan una agencia que vaya más allá de la mera recepción. Critica la muestra por estar en Lima, estar poco difundida, ser estática y únicamente informativa.

Martín: [La muestra] *no ha estado bien formada. Como que “ya, yo quiero informar al público limeño” pero más allá de eso no hay nada o sea ¿hay algún tipo de evento? eso es lo que no sé, o sea, como para seguir estimulando. Porque la muestra puede estar ahí, y puede estar ahí siempre ¿pero cómo se difunde esa muestra?*

Natalia: *Sientes que no, que si no es por el curso ni te enterabas que existía.*

Martín: *Claro, ni me enteraba que existía. Y si eso existe hace tiempo...*

Natalia: *Pero ahí hay otra pregunta, porque ahorita hay una crítica de la difusión. Tú podrías decir “la muestra es bacán, pero lo que está mal es que no se difunde” o “la muestra está mal y además no se difunde”.*

Martín: *Es la segunda. De todas maneras. O sea para alguien que quiere realmente saber la historia de lo que pasó es bacán, genial, porque te dice. Pero yo creo más allá de que si se basa en ese texto en el que te da tantas cifras y dices que es para reconciliar, yo creo que está mal porque no hay ningún tipo reconciliación. O sea “está bien, vamos a recordar”, pero ese recordar tiene que llevarte a algo más, a una reconciliación [...] Lo que está ahí puesto es pura teoría y lo que falta es práctica, una práctica para la reconciliación. [...] Y lo que pasa es que el Estado te puede poner*

esa muestra para que “tú limeño que piensas eso puedas cambiar y puedas informarte de qué pasó” pero creo que si esto es teoría, falta una práctica en sí, y esa práctica debería de ser eventos, actividades, que fortalezcan esa información y que muestren que realmente lo que pasó tiene que cambiar.[...]Es una tontería, es por eso que no me impactó. Me sentí como que “ya bacán, he venido pero ¿y qué más?, ¿qué falta?, ¿esto era?, mejor me voy a internet”. En ese momento estaba pensando “pucha, esto lo vi en internet”. Supongo que como teoría está completo. Pero es muy estático. Es como que pon un papel y “ya, lee”. Pon una foto “ya, mira” [...] A mi no me va que una muestra sea así, una muestra sea tan indigna de sí misma. Esa muestra no es digna de mostrar lo que pasó realmente.

Otro aspecto interesante que Martín critica de la muestra gira en torno al poco vínculo que tiene la misma con el presente. Martín observa que en la muestra falta una reflexión en torno a los avances y retrocesos en los temas tratados y en la presentación de las víctimas en tanto historias con “rostros y miradas del sufrimiento con nombre propio” (Poole y Rojas 2011: 300) y con vivencias que van más allá de la periodización que hace la CVR.

[sobre los testimonios] para mí escuchar ese audio, fue bacán porque sentí que “bueno ya, eso no me lo pueden mostrar en otro lado” ¿pero cómo se lo digo a esa señora que se le explotó la cabeza a su hijo?, ¿dónde está esa señora?, ¿cómo está viviendo?

Por último, Martín resalta la necesidad de que la muestra interpele al receptor.

Sería bueno que haya aunque sea una pregunta, UNA pregunta, dentro de toda esa muestra [...] Una pregunta que diga algo, una pregunta chocante [...] “¿Fue culpa de quién?”, no sé. Aunque sea una pregunta hubiera actuado más en mí [...] Esa visita no me sirvió para nada porque no da para más. Si yo fuera encargado, la boto. La boto y la pongo en otro lado o hago actividades para realmente recordar a la

gente. [...] la idea entonces sería que en una generación en que estamos tan próximos a recibir información abierta como es el internet, una visita a Yuyanapaq no sirve.

Es importante resaltar que Martín es muy crítico con la muestra fotográfica mas no con el trabajo de la CVR expresado en su Informe Final.

Natalia: *¿Tú crees que la CVR hizo un buen trabajo?*

Martín: *Me parece genial*

Como veremos más adelante, varios de los puntos mencionados por Martín se pueden apreciar en otras lecturas de la muestra aunque estás no sean finalmente tan duras.

4.3.5. Una autocrítica luego de *Yuyanapaq*

Paola se prepara en EEGLL para ser Psicóloga. Ella nació en Ilo y estudió en el colegio particular de Lima, uno de los más exclusivos del país. Para Paola, por lo que se infiere de su participación en clase y en uno de los grupos focales, la muestra fotográfica *Yuyanapaq* le permitió acercarse a la realidad de país y hacerse una autocrítica en torno a su rol como ciudadana. Al inicio del grupo focal en el que participó, Paola hizo el siguiente comentario:

Me parece que este es un tema del que se debería hablar más y que mucha más gente debería tener conocimiento. Porque ha pasado recientemente y no se habla mucho.

Cuando le preguntamos a los participantes acerca de los sentimientos que la muestra generó en ellos, Paola mencionó la culpa.

Culpa porque te pones a pensar ¿por qué se dio esto? Si esto estuviera pasando ahorita nosotros no nos daríamos ni cuenta porque acá en Lima estamos tan desligados de las provincias que me hace sentir culpa.

Cuando preguntamos a quién no invitarían a la muestra, Paola respondió lo siguiente:

No invitaría a algunas amigas de mi colegio, porque me parece que no les interesa mucho, ni guardarían respeto, como si fueran de otro Perú.

En este apartado he descrito algunas lecturas y usos muy particulares que los estudiantes le dan a la muestra fotográfica. Ahora bien, también he encontrado en el recojo de información que hay ciertos patrones en la recepción de la muestra, cómo las fotos o salas consideradas más impactantes, construcciones de las víctimas del Conflicto Armado Interno, recomendaciones comunes a la muestra, escenarios que median la muestra y que están más presentes en los estudiantes, entre otros. A continuación los hallazgos más frecuentes y algunas reflexiones sobre los mismos.

4. 4. Patrones de recepción

4.4.1. ¿Cómo así? Cuestionamientos sobre el rol del fotoperiodista

La mayoría de estudiantes entrevistados y participantes en los grupos focales no cuestionaron la veracidad de lo mostrado en las fotografías, por el contrario, de sus intervenciones se desprende que creen que las fotos muestran los hechos tal cual ocurrieron.

Los pocos comentarios en torno a la veracidad de las fotos giran en torno al rol y presencia del fotoperiodista más que a la imagen en sí misma.

Yo cuando fui realmente, o sea, no pensé que iba a ver fotos de todo, de todo, todo realmente, o sea, hay fotos de todo. Ni siquiera sé cómo había alguien tomando fotos en ese momento porque me parece bastante ilógico, pero en fin...son reales. (Graciela Trujillo)

Yo me pregunté, ¿cómo tomaron la foto?, ¿quién se va a tomar la molestia de tomar? Me hizo valorar la labor del periodista porque muchos murieron por tener una foto así...hay fotos que se muestran situaciones que están transcurriendo y la verdad que es impresionante. (Kathy. Arequipa)

Hubo algo que me llamó la atención, ¿cómo fue posible que estuvieran ahí tomando las fotos? En un momento creí que las fotos eran escenificaciones. (Noemí, Puno)

Otro patrón es que encontré varias recurrencias en torno a las fotografías que los estudiantes recordaban más de la muestra. A continuación algunas reflexiones en torno a ellas.

4.4.2. Maria Elena Moyano y la construcción de un personaje con diversas identidades²

Una de las salas que los estudiantes más recuerdan es la de Maria Elena Moyano. ¿Por qué la recuerdan más? Como se mencionó en el capítulo III, la sala dedicada a Maria Elena Moyano es la única dedicada a una persona en particular. En la sala se ven varias fotos de la dirigente cumpliendo diversos roles: madre, dirigente y activista. Además se escucha un audio con su voz. Creo que el impacto de esta sala se debe a que, como mencionan Poole y Rojas-Perez, en ella se pasa del anonimato a la presentación de una persona con nombre propio. Además se muestra a una persona de forma más integral, asumiendo diversos roles, algunos altamente admirables como su liderazgo y otros, también admirables, pero más cercanos al público como el hecho de dar de lactar a su bebe.

No sé si fue un sueño o fue algo pasado, pero yo me imaginaba haciendo lo mismo que esa mujer. [En relación a Maria Elena Moyano] Porque realmente a mí también me indignaría un montón y a mí también me gustaría hacer algo así si estuviera en una situación así, aunque no sé si tuviera el valor. (Juan Carlos, Lima)

² Ver foto de Vera Lentz:

<http://www2.memoriaparalosederechoshumanos.pe/apublicas/galeria/detalle.php?id=PRIVlentz042>

y foto de Gilmar Pérez:

<http://www2.memoriaparalosederechoshumanos.pe/apublicas/galeria/detalle.php?id=PREcareta119>

[Me impactó] *La parte de Maria Elena Moyano, porque yo me identifico con mis padres, no sé qué haría si me los quitan.* (María, Lima)

Recuerdo que la mataron. Me llamó la atención cuando está haciendo lactar a su hijo [...] Porque me muestra una dirigente- me muestra una persona que es como cualquier otra mujer por así decirlo ¿no? y que sin embargo también está luchando por algo que todos quieren. Y me llama la atención porque pudo haber sido tranquilamente mi mamá o tranquilamente mi tía y me siento cercano. (Manuel, Lima)

4.4.3. La sala de *Uchuraccay*, la mujer rondera y la construcción del otro

Como vimos en el capítulo III, una de las críticas que Poole y Rojas-Pérez realizan a la muestra fotográfica Yuyanapaq está referida a la sala de *Uchuraccay*.

Sobre el parecido entre una fotografía tomada por Martín Chambi en los años 30 y una de la sala de *Uchuraccay*³ en donde “los campesinos acusados de las muertes [...] se encontraban sentados con las cabezas gachas ante una corte de justicia” la autora del artículo plantea lo siguiente: “[...] Lejos de ser una mera coincidencia, esta afinidad formal y estética entre las dos imágenes nos sugiere la persistencia de una estética indigenista en el vocabulario pictórico con que la CVR nos invita a <<reconocer>> <<el sufrimiento>> como un sentimiento propio de un sujeto pasivo a quien se le restaura la voz –o la historicidad- solo a través de nuestro reconocimiento de las injusticias pasadas” (Poole y Rojas 2011: 279).

A diferencia de otras salas en que los estudiantes se mostraron más críticos y suspicaces, en este caso los entrevistados más que cuestionar dichas construcciones, las comparten y valoran. En sus comentarios, en relación a esta y otras fotos, se evidencia una percepción

³ Ver foto de Vera Lentz:

<http://www2.memoriaparalosederechoshumanos.pe/apublicas/galeria/detalle.php?id=PRIVlentz023>

paternalista del otro indígena-campesino-quechuhablante que en este caso es alimentada por la estética y composición de la fotografía.

Luego [otra foto que me impactó fue la de] los campesinos juzgados por Uchuraccay, los veías, o sea, con su ropa toda noble, sentados con sus caras de tristeza y decía, estas personas no lo pueden haber matado. Yo lo veo y digo, yo no lo puedo juzgar. Es impactante. (Ramiro, Lima)

Lo que pasa es que me choca bastante ver a los campesinos siendo juzgados por su ignorancia. [...]Y era que en esa confusión de no saber a quién apoyar de repente simplemente querían aislarse porque nadie entre a su comunidad. Y como que vinieron estos 5 periodistas y los confundieron con terroristas o de repente con policías o con alguien y simplemente los mataron porque no querían saber nada. Y por esa confusión que hubo los están juzgando y me llamó bastante la atención. (Manuel, Lima)

Y también me acuerdo que las fotos que mas me impactaron o me hicieron pensar fueron la de los ocho periodistas que fueron a hacer una investigación y, este, los mataron y como que habían dos versiones. Según Mario Vargas Llosa, creo, era de que, eh, los campesinos los mataron porque pensaban que eran de parte de los terroristas y confundieron sus cámaras y todas esas cosas con armas. Y entonces, después salía una foto en la que ellos aparecían y estaban siendo juzgados. Y no sé, me dio pena porque o sea, ya, mataron a personas pero fue por ignorancia, si se toma así, fue por defensa propia. (Paty, Lima)

En un texto del 2003, el historiador Ponciano del Pino señala que “existe un conflicto de interpretaciones en el que participan los campesinos, los familiares de los periodistas asesinados, el periodismo como gremio, los intelectuales y el mismo Estado. Sin embargo, en esa lucha las voces e interpretaciones de los uchuraccaínos quedan silenciadas bajo los discursos dominantes de aquellos otros actores” (Del Pino 2003: 50).

Como menciona Del Pino hay diversas narrativas alrededor de la muerte de los ocho periodistas. Estas versiones se generan en torno a dos interpretaciones esencialistas y generalizadoras que construyen al otro uchuraccaíno como portado de una “violencia endémica” o, del otro lado, como víctima de su ignorancia o de agentes externos, ya que en su esencia se encontraría una cultura que “ensalzaba la vida y se basaba en la reciprocidad” (2003: 69). El autor busca en su artículo conocer la versión de los hechos de boca de los uchuraccaínos y se encuentra con diversos hechos de violencia que suceden antes y después de la muerte de los periodistas. Es sintomático ver que en la exposición no solo se silencie la voz de los uchuraccaínos sino que también se le denomine a la sala “Caso Uchuraccay” cuando Uchuraccay, en tanto caso a comprender en el marco del conflicto armado interno cuenta con más hechos con diversas memorias que buscan interpretarlas.

Este cuestionamiento a la construcción que realizan los estudiantes del otro indígena; que a su vez es alimentada, como señalan Poole y Rojas, por la estética y composición de la fotografía en cuestión, está acompañado de un cuestionamiento mío, personal, ya que las interrogantes en torno al caso Uchuraccay que yo tenía antes de la presente investigación no estaban relacionadas a esas voces silenciadas. Esta reflexión en torno a la Uchuraccay me hace ver el peligro de naturalizar las voces dominantes y no preguntarnos por aquellas que, en tanto silenciadas, no percibimos ni somos conscientes de su ausencia.

La foto⁴ en la que sale una mujer rondera a contraluz y portando un arma, fue también una de las imágenes recurrentes en el recuerdo de los jóvenes que visitaron la muestra. Al igual que en el caso de Uchuraccay, podemos identificar en los argumentos de los estudiantes una esencialismo que cuestiona ver, en una sola imagen la construcción de (1) mujer, (2) campesina, asociada ambas características con armonía y pasividad, junto con un elemento que descompone la armonía de la imagen, esto es, con un arma de fuego.

⁴ Ver foto de Paúl Vallejos:

<http://www2.memoriaparalosderechoshumanos.pe/apublicas/galeria/detalle.php?id=PREcareta128>

Este supuesto no solo le corresponde a los estudiantes, sino, como señala del Pino, es una representación que se pudo encontrar en el mundo intelectual y en la producción de las Ciencias Sociales (Del Pino 2003: 69) y que, como lo vemos en el caso de los estudiantes con los que realizamos este trabajo, aún circula en el imaginario social.

Esta yo la dibujé, es la foto que más me acuerdo. Una por el impacto visual, por las armas, campesinos. (Raúl, Lima)

Yo me identifiqué en la medida que, campesinos con una vida normal, con vidas pacíficas, siendo perturbados. No sé, me imaginé a mi mamá, ¿qué motivos hay para que alguien agarre un arma?, o sea, dispuestos a matar...y me hizo pensar. (Juan Carlos, Lima)

4.4.4. Sala de niños huérfanos

Otra sala mencionada reiteradas veces es la de los huérfanos, en especial aquella foto (foto 3) en la que sale un niño con una gran cicatriz en el rostro producida por miembros de Sendero Luminoso. Esta foto, indican los estudiantes entrevistados, les genera un gran sentimiento de tristeza.

Luis Alberto: *A mí me da tristeza la foto de un niño con un corte en la cara, me imaginaba a un niño tener que vivir bastante siendo tan pequeño...haber perdido a sus padres, familiares, sentí bastante pena con esa foto.*

Ramiro: *Justo, sobre la foto que comentó, si mal no lo recuerdo era las de los niños huérfanos, en una casa, así, donde se quedaban todos, y justo esta foto, era de un niño que había pertenecido, o estaban tratando de formarlo en las filas terroristas y esa era la educación que recibía por, o sea dentro de la formación lo habían flagelado por incumplir algo, o algo así y de hecho impacta mucho. Justo lo dijo él y me acordé y son fotos así las que te traen este sentimiento...luego creo que es Moyano que leí como ella se levantó por su pueblo, por defender su causa y cómo murió ¿no?, cómo la acribillan y luego la dinamitan, o sea es una crueldad terrible, ¿no?*

Imagínate que, no sé pues, en nuestro afán de ser jóvenes, o sea, ser aventados a estas cosas, tratemos de iniciar un movimiento contra esto por nuestra propia naturaleza de traer paz y te maten y te vuelen, es horrible.

Diego: Más que todo pienso que te da tristeza la pérdida de vidas inocentes.



Foto 3:

Foto: Cecilia Larrabure,
de la serie "Ciertos
vacíos"

CVR/Defensoría del Pueblo

Acompaña a la foto la siguiente leyenda:

Lucio llegó a la Misión de Puerto Ocopa tras haber estado recluido en un campamento senderista. La cicatriz de su rostro es producto de los malos tratos que recibió durante su cautiverio.

4.4.5. Testimonios y empatía

Una reacción recurrente luego de la muestra es la que gira en torno a la empatía. El poder de la imagen para ponerse en el lugar del otro.

La muestra en mi caso me ha gustado mucho, me ha abierto los ojos, me ha acercado al problema, me ha hecho conocer el problema pero de una manera más cerca, no solo saber sino identificarme a las personas porque las mismas fotos son las personas,

no son un grupo, ¿manyas? en las que ves muchas caras, las ves más cercanas, más para ti...no sé. (Paty, Lima)

Ahora bien, esto se percibe incluso con más fuerza en la sala de los testimonios. Los estudiantes asocian siempre la experiencia narrada en conjunto con la imagen vista con lo que le podría pasar a ellos o sus familias.



Foto 4

Estudiantes de EEGLL en sala de testimonios de la Muestra Fotográfica Yuyanapaq. Para recordar
Elaboración propia

Bueno sí esperé ver fotos de personas muertas pero lo que no esperé era los relatos de las familias. Supongo que yo solamente fui para ver qué paso, tal y tal cosa, pero no esperé, de verdad, escuchar a las personas contando lo que les había pasado, eso no lo esperé y me chocó a mí bastante. (Claudio, Lima)

El valor de la sala de testimonios también está vinculado, como se puede ver en la cita anterior, al hecho de que en este sala, la persona es un agente activo con voz propia que comparte su experiencia con la audiencia.

Afortunadamente mi familia no sufrió, no pasó nada que pudiera lamentar, pero al ver esas historias, a mí no me paso pero es como si me hubiese pasado. Me causa dolor. Me identifico con ellos a pesar de que a mi familia no le haya pasado nada.
(Pedro, Lima)

4.4.6. La incapacidad del Estado expresado en el sistema penitenciario

La fotografía en la que se ve a un grupo de reclusas realizando un homenaje a Abimael Guzmán⁵ también generó gran impacto entre los estudiantes quienes decían sentir impotencia, cólera y frustración al ver esa imagen.

Tu veías en una foto a muchas mujeres marchando y una foto de Abimael en una pared y a ti te da cólera porque esa persona está escondida en Lima y hay muchas personas que se mueren por él, por su ideología, a mí personalmente me da ganas de hacer reaccionar a las personas que están marchando y decirle “oye no te das en cuenta, eso no es así”. (Graciela, Trujillo)

Pedro: Me da cólera la foto de las senderistas en la cárcel. El estaba en su casa en Monterrico, era ajeno al movimiento que había creado.

Mario: Si una persona lucha por un ideal y tiene un ideal, debe dar el ejemplo, el bailaba y festejaba en su casa en San Isidro mientras otras personas morían.

⁵ Ver foto de revista Caretas:

<http://www2.memoriaparalosederechoshumanos.pe/apublicas/galeria/detalle.php?id=PREcareda111>

Otros de los comentarios estaban relacionados con la inverosimilitud de la imagen. Los estudiantes no podían entender como un hecho así podía ocurrir en la cárcel, institución donde para ellos debería estar garantizado el orden y control del Estado.

Estos son los comentarios recogidos en uno de los grupos focales, sin embargo en la observación participante en la muestra, muchos jóvenes se cuestionaban, y trasmitían sus interrogantes a los profesores, acerca de cómo dentro de una penal se podía permitir algo así.

4.4.7. Hija que es separada del padre.⁶ La institución familiar amenazada

Otra foto que generó bastante empatía entre los estudiantes es una en la que se ve cómo detienen a un hombre por ser acusado de pertenecer a Sendero Luminoso y se observa cómo se le aleja de su hija que se encuentra llorando.

Esa es la foto que a mí más me impactó, será porque realmente, por ejemplo mi papá siempre viaja a la sierra entonces claro, claro yo he vivido con él pero eso de verlo todos los días, todos los días no, entonces esa foto es la que más recuerdo de todas. En mi cabeza no están tanto las fotos de los niños o los muertos si no la foto de la que habla ella. Me parece que no se dice si era o no era...no había pruebas, se supone que era terrorista pero por eso lo llevan, me impactó bastante porque ves a la hija que estira el brazo y los policías que están al lado, no vez en sus ojos, nada más que indiferencia. (Rodrigo)

Como se ve en este testimonio, así como en los proporcionados en relación a la fotografía de Maria Elena Moyano dando de lactar a su hijo, las fotografías o salas que apelan a la unión o a la amenaza de la familia como institución, impactan a los estudiantes en tanto les permite ponerse en el lugar de las víctimas.

⁶ Ver foto de Enrique Cúneo:

<http://www2.memoriaparalosderechoshumanos.pe/apublicas/galeria/detalle.php?id=PR1ecuneo001>

4.4.8. La generación que calla. Relación con padres y abuelos

Así como páginas arriba argumenté que la lectura que Diego hace a la muestra fotográfica *Yuyanapaq* está mediada por las memorias sueltas que su familia tenía en torno al Conflicto Armado Interno, he encontrado varios otros caso en que las memorias sueltas influyen en lo que se elige ver y no ver. Pasa así por ejemplo con estudiantes que tienen familiares que pertenecen a las Fuerzas Armadas.

Por mi familia, un entorno del testimonio militar, más que todo yo siempre tenía esa percepción de que los militares había hecho bien, pero recién con otros cursos, como ciudadanía, comencé a replicarme lo que yo sabía lo de las fuerzas armadas [...] y me comencé a cuestionar porque no todo de lo que hicieron fue un bien total. También me interesó bastante las imágenes de los militares, la sala del operativo Chavín de Huantar porque me preguntaba, mi tío mi padrino podrían haber estado ahí.
(Claudio, Lima)

Pero la muestra fotográfica es también un excusa para promover la reflexión del conflicto armado interno en la familia e incluso para observar reacciones de los padres y descubrir los silencios que pueden estar guardando dichas memorias sueltas. Es también usada para sensibilizar a los pares y a la familia, especialmente a los hermanos menores.

A mí la muestra me generó miedo porque hay un montón de gente que no sabe...ni siquiera si ha habido un Conflicto Armado o no. Por ejemplo ayer le pregunté a mi hermana, que tiene 15 años, y nunca en el colegio le han mencionado eso, o sea, no sabía. También le mostré unas fotos y también se quedó impactada. A otros de otras universidades también les he preguntado y me han dicho que no les importa que en verdad son cosas del pasado y que debemos dejar el pasado en el pasado. (Rodrigo, Lima)

Yo invitaría a mis papás. Mi papá vivió en Huamachuco pero lo que pasa es que, el estuvo cuando asesinaron al alcalde, creo. Había terrorismo y a raíz de eso mi familia por parte de papá se tuvo que mudar porque no podían vivir así y mi papá se tuvo que ir a estudiar a Chimbote y mis abuelos se fueron a Trujillo y entonces, si bien lo vivieron, no saben todo, porque se fueron. Entonces creo que mis papás quizá les falta saber por qué se fue, por el temor. Y mi mamá porque no me ha contado mucho del tema pero no es muy abierta a hablar del tema.(Graciela, Trujillo)

Yo llevaría a mi hermano. El está con las respuestas prácticas. O sea “hay mucho podres en el mundo, hay que matar a todos los pobres”...entonces si el va a la muestra se va a enterar mejor. (Manuel, Lima)

4.4.9 Nuestra opinión cuenta: recomendaciones a la muestra

Los estudiantes realizaron algunas recomendaciones a la muestra fotográfica *Yuyanapaq*.

Un aspecto que se repitió bastante es el de considerar que, para ir a la muestra, debe haber una edad mínima. Esta recomendación no solo se justificó por los contenidos de violencia explícita en varias de las fotos sino también por el respeto que merece la muestra por parte de su audiencia. Los estudiantes consideran que menores de 12 años (edad aproximada) no solo no comprenderán la exposición sino que también puede que se comporten de forma no apropiada, esto es, que no guarden el debido respeto.

Comportarse con respeto. Debes guardar cierto luto, a pesar de que no sean cercanos a ti. Claro, era como si todas las personas que habían fallecido por eso, por el conflicto, estuvieran ahí contándonos su historia. Yo estaba por eso toda callada.
(Paola, Ilo)

Pero además, los estudiantes coincidieron en que, para ir a la muestra, lo ideal es tener un conocimiento previo, una contextualización –como la que tuvieron ellos en clase- para poder

comprender lo que se estaba observando. De alguna forma el curso de Ciudadanía en tanto mediador es reconocido por los alumnos como relevante y hasta necesario para la *adecuada* recepción de la muestra fotográfica. Subrayo la palabra “adecuada” porque de ello se desprende que los estudiantes consideran que hay formas no adecuadas de interactuar con la exposición. Ahora bien, al respecto podemos decir que el aula de clase y la PUCP son un importante mediador en la recepción de la muestra. Estas dan un marco para la lectura de la foto. Queda abierta la pregunta en torno a cómo hubiese sido entendida y valorada la muestra si es que no se hubiese tenido las discusiones en clase antes y después de la muestra.

Una tercera recomendación recurrente está vinculada a aquello que le falta a la muestra. Los estudiantes consideran que no se explica cuál fue la ideología o motivación de los grupos subversivos. Ello, considero, aporta en la construcción del otro subversivo como alguien que realizan actos sin motivo o causa alguna.

Finalmente, otras de las recomendaciones están vinculada al uso de recursos adicionales al soporte fotográfico. Los estudiantes consideran que se debe incluir más audios y más testimonios.

Creo que deberían poner más testimonios. Una cosa es la foto y otra es que te la cuente la misma persona. (Manuel, Lima)

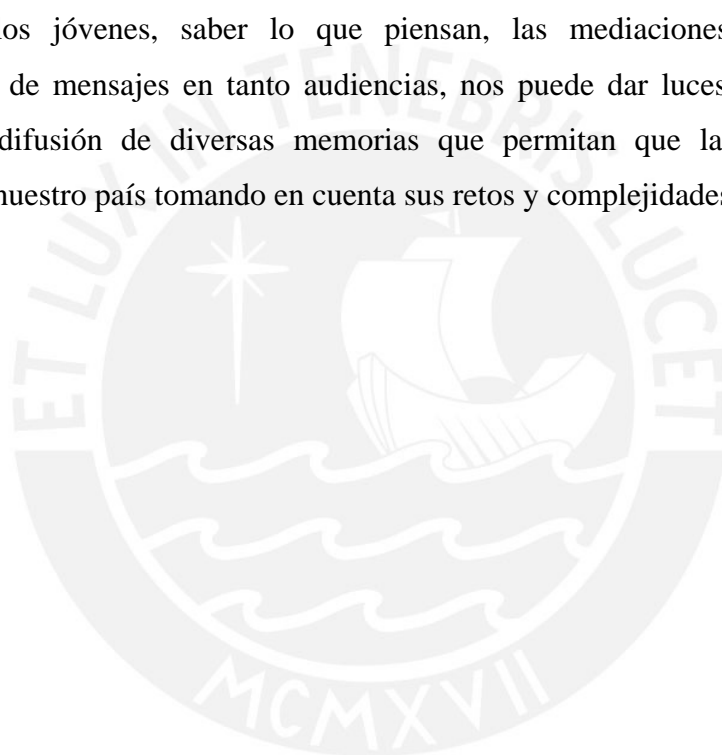
Por otro lado los estudiantes tienen curiosidad por saber qué ha pasado con las personas que aparecen en la muestra y recomienda también incluir mecanismos para que la audiencia sea más activa. A ellos les gustaría que se les interpele a través de preguntas u otros mecanismos.

Sobre cómo están ahora, después de más de doce años me gustaría saber su versión. (Ricardo)

Que se le pregunte al público “¿qué haces tú para que esto no se repita? Para que la gente que va ahí, se identifique con lo que ha pasado. (Mario)

Estas son las principales apreciaciones de los estudiantes que participaron en la presente investigación, la cual es realizada en un contexto en que la sociedad peruana se pregunta por qué los jóvenes estudiantes no conocen los hechos de violencia ocurridos entre 1980 y el 2000 y por qué, siguiendo esa misma línea, se ven atraídos por propuestas políticas como la de Movadef, la cual reivindica los actos subversivos realizados por PCP-Sendero Luminoso.

Escuchar a los jóvenes, saber lo que piensan, las mediaciones que influyen en su interpretación de mensajes en tanto audiencias, nos puede dar luces de cómo promover el encuentro y difusión de diversas memorias que permitan que las nuevas generaciones comprendan nuestro país tomando en cuenta sus retos y complejidades.



CONCLUSIONES

1. Sobre las memorias del conflicto armado interno

Se ha evidenciado, a través de esta investigación, que los estudiantes ingresan a la universidad sin saber exactamente qué es la Comisión de la Verdad y Reconciliación. De los resultados de la observación participante en clase, grupos focales y entrevistas podemos inferir que, de las dos memorias emblemáticas más convocantes y con más poder en la esfera política, *la memoria de la salvación* está más presente en las estudiantes mientras que *la memoria para la reconciliación*, que tiene como uno de sus principales portavoces a la Comisión de la Verdad y Reconciliación, se presenta de forma a más débil.

Sin embargo más allá de la dualidad *memoria para la reconciliación* y *memoria para la salvación* podemos encontrar que las múltiples y diversas *memorias sueltas* que se reproducen a través de narrativas compartidas en el ámbito familiar constituyen el principal acercamiento al tema del conflicto armado interno y dan la pauta para la generación de nuevas narrativas en torno a la misma.

Por ende, a pesar de compartir características socioculturales y generacionales, no podemos hablar de una o dos memorias predominantes en los jóvenes universitarios con los que hemos trabajado. A pesar de tratarse de un grupo que tienen varias características en común (nativos digitales, provenientes de zonas urbanas de clase media y media alta) estos jóvenes manejan diversas memorias sueltas marcadas principalmente por espacios de comunicación interpersonal como la familia y la escuela y, en segundo término, por los medios de comunicación.

Todo lo anterior se transforma luego del ingreso de los estudiantes a la Pontificia Universidad Católica del Perú y luego de pasar por el curso de Ciudadanía y Responsabilidad Social ya que esta institución y el curso se constituyen como un fuerte y persuasivo portavoz de la memoria para la reconciliación.

2. Sobre la recepción de la muestra fotográfica *Yuyanapaq . Para recordar* por alumnos de EEGLL

La recepción de la muestra fotográfica *Yuyanapaq . Para recordar* por parte de los estudiantes que participaron en la presente investigación está mediada, valga la redundancia, por *mediaciones múltiples*, donde la familia y el aula de clase son las más predominantes. Dichas mediaciones influyen de forma diferente en cada receptor, generando así diversas lecturas y usos de la muestra fotográfica. Hemos comprobado que las fotos y salas que los estudiantes consideran más impactantes son las que refuerzan o dialogan con las *memorias sueltas familiares*. De la misma forma, depende de dichas memorias qué se elige ver y qué no.

A pesar de ello, hemos podido encontrar ciertos patrones en la recepción de la muestra que se dan por la recurrencia de opiniones acerca de fotografías o salas consideradas las más impactantes o que tienen mayor nivel de recordación.

Los estudiantes se imaginaban encontrar con una muestra fotográfica más interactiva. En ese sentido, hubiesen deseado que la muestra promueva una agencia del receptor y no solo una recepción pasiva. Creemos que esto se debe al acostumbrado consumo de medios interactivos por parte de los estudiantes en tanto nativos digitales. Ahora bien, la solicitud de una oferta de recepción más activa por parte de los estudiantes no se limita solo al momento de específico de interacción con el mensaje sino que también hacer referencia a una participación posterior. Esto lo relacionamos con lo mencionado por Sontag y citado en el capítulo III, en torno a la dualidad entre conmoción y acción que se puede dar al interactuar con imágenes fotográficas del horror. Sontag señala que “La compasión es una emoción inestable. Necesita traducirse en acciones o se marchita. La pregunta es qué se hace con las emociones que han despertado, con el saber que se ha comunicado. Si sentimos que no hay nada que “nosotros” podamos hacer –pero ¿quién es ese “nosotros”- y nada que “ellos” puedan hacer tampoco – y ¿quiénes son “ellos”- entonces comenzamos a sentirnos aburridos, cínicos y apáticos” (Sontag 2003: 115-116) Este es un reto que los portavoces de la memoria para la reconciliación (como la PUCP) deben considerar si es

que quieren promover una reflexión crítica y activa a través de vehículos de memoria como la muestra *Yuyanapaq*.

Otro patrón está relacionado a la reproducción y validación de ciertos estereotipos del “otro indígena” en la recepción de algunas fotografías. Dicha recepción puede estar influida, como señala Poole y Rojas-Pérez, en la estética y lenguaje pictórico de algunas de las imágenes. En oposición a estas fotos encontramos aquellas en las cuales se presentan personas “con nombre propio” (Poole y Rojas-Pérez), que tienen una agencia activa y que se desenvuelven en diversos roles. Este es el caso, por ejemplo, de la sala de Maria Elena Moyano, la cual permite una recepción más crítica y compleja por parte de los estudiantes.

Sin embargo, es sintomático comprobar que así como hay imágenes que impactan pero que a su vez reproducen estereotipos, las fotos consideradas por otros trabajos como promotoras de una imagen integral, de agencia activa y de dignificación de las víctimas (Poole y Rojas-Pérez 2011, Goday 2011) , por ejemplo aquellas en las que se ven a las miembros de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú – ANFASEP con las fotografías de sus familiares desaparecidos, no hayan sido mencionadas con recurrencia por los estudiantes. Esto demuestra que no puede darse por sentada una lectura “correcta” de la muestra y que por ende, no se podemos dar por sentadas a las audiencias.

3. Recomendaciones finales sobre trasmisión y memoria en nuevas generaciones

De lo anterior se pueden inferir algunas recomendaciones para el trabajo, en educación secundaria y universitaria, de temas como el conflicto armado interno a través de mecanismos comunicacionales como la muestra fotográfica *Yuyanapaq*. *Para recordar*.

La muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* se constituye como un vehículo de memoria que permite interactuar las memorias sueltas con aquellas memorias emblemáticas. Sin embargo, como ya hemos visto, no se puede dar por sentada la lectura de los mensajes que esta pretende difundir. Por el contrario, el *uso* que se le debe dar, en espacios educativos, a recursos

comunicacionales como la muestra fotográfica, está en promover un pensamiento crítico en torno a las verdades que emergen de la comprensión de lo observado y no la imposición de *una* verdad que deba emerger de la interacción con el mensaje. Promover discusiones en clase posteriores a la recepción en torno a los imaginarios producidos por las fotografías puede que permita reconocer, en cada individuo/estudiantes/ciudadano los lentes del prejuicio o estereotipos con los cuales miramos nuestro entorno. Se trata entonces de un ejercicio introspectivo.

En este sentido, como señala Jelin, la reflexión en torno a los hechos transmitidos tiene un mayor potencial que las propuestas que implantan una única verdad a través de la memorización o repetición de los hechos del pasado (2012: 151).

El desafío pasa también por evidenciar, problematizar (no naturalizar) las actuales batallas por las memoria. La recomendación está en promover una reflexión sobre el pasado en su relación con el presente. Para ello tenemos el gran reto de pasar del *culto a la memoria por la memoria* a la transmisión en términos *ejemplificadores* (Todorov 2000). Ello implica hacer explícitas la pregunta sobre qué aprendizajes nos deja como nación los hechos ocurridos y cuál es nuestra responsabilidad frente a los conflictos e injusticias actuales.

Por otro lado, reafirmo a través de este documento la hipótesis desarrollada por Debora Poole y Rojas-Pérez en torno a la necesidad de pensar lugares de la memoria que reciban y den espacio a las diversas memorias que hay del conflicto armado interno, evitando así que una memoria emblemática silencie las voces que en teoría quiere representar.

BIBLIOGRAFÍA

AGENCIA CREATIVA DEL CAMPO NAZCA SAATCHI & SAATCHI

- 2011 Consulta 12: de marzo de 2012
<<http://thisisnotadvertising.wordpress.com/2011/06/30/sony-cyber-shot-einsteinmarylin/>>

APRODEH

- 2012 *Guía Virtual de Sitios de Memoria y Fechas Conmemorativas*. Lima.
Consulta: 10 de enero de 2012
<<http://www.aprodeh.org.pe/sitiomemoria/lima.html>>

BARRANTES, Rafael y Jesús PEÑA

- 2006 “Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú: la memoria en el proceso político después de la CVR”. En REÁTEGUI, Félix (coordinador). *Transformaciones democráticas y memorias de la violencia en el Perú*. Lima: Instituto de Democracia y Derechos Humanos - Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 16-40

BARTHES, Roland

- 1990 *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- 1972 “El mensaje fotográfico” En VERÓN, Eliseo (editor). *La Semiología*. Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo, pp. 115-126

BOREA, Giuliana

- 2006 “Museos y esfera pública: espacio, discursos y prácticas. Reflexiones en torno a la ciudad de Lima”. En CANEPA, Gisela y María Eugenia ULFE (editoras) 2006: 133-168.

2004 “Yuyanapaq. Activando la memoria en una puesta en escena para recordar”.
Illapa: revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma. Lima, año 1, número 1, pp. 57-68.

CÁNEPA, Gisela

2011 *Imagen Visual y Cultura en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

2009 “Esfera pública y derechos culturales: la cultura como acción”. *Memoria. Revista sobre cultura, democracia y derechos humanos*. Lima, 2009, Nro 5, pp. 27-38.

CANEPA, Gisela y María Eugenia ULFE (editoras)

2006 *Mirando la Esfera Pública desde la Cultura en el Perú*. Lima: CONCYTEC

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN (CVR)

2008 *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú*. Primera reimpresión. Lima: CVR

2003a *Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú*. Tomo I, Tomo III, V y IX. Lima: CVR. Consulta: 3 y 10 de enero, 26 mayo de 2012

<<http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20IX/1.%20RECONCILIACION.pdf>>

2003b Nota de prensa “Exposición *Yuyanapaq* Para Recordar”. Consulta: 23 de enero de 2012

<http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/e_yuyanapacha.php>

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS

- 2007 *Definición de Museo*. Viena: Consejo Internacional de Museos. Consulta: 4 de Abril del 2012
<<http://icom.museum/quienes-somos/la-vision/L/1.html>>

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (CIDH)

- 2006 *Caso del Penal Miguel Castro Castro Vs. Perú. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 25 de noviembre de 2006. Serie C No. 160*. Consulta: 10 de enero del 2012
<http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_160_esp.pdf>

DEFENSORÍA DEL PUEBLO

- 2011 *Folleto informativo sobre Yuyanapaq. Para recordar*. Lima
- 2004 Página web de la Defensoría del Pueblo. Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos. Consulta: 1 de mayo de 2012
<<http://www.defensoria.gob.pe/cinfo.php>>

DEGREGORI, Carlos Iván

- 2004a “Heridas abiertas, derechos esquivos: reflexiones sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación” En Belay Raynald y otros (editores). *Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea*. Lima: IEP: IFEA: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales: Embajada de Francia en el Perú, pp. 75 -85
- 2004b “El poder de la imagen y la imagen del poder”. Ponencia presentada en Primer Congreso Internacional de Fotoperiodismo (Facultad de ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú). Lima. Consulta: 1 de febrero del 2012

<http://congreso.pucp.edu.pe/fotoperiodismo/pdf/degregori_poder_imagen.pdf>

DEL VALLE GASTAMINZA, Félix

2002 “Dimensión documental de la fotografía”. Ponencia presentada en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social. México D.F. Consulta: 15 de enero de 2012
<<http://eprints.rclis.org/bitstream/10760/7277/1/dimension.pdf>>

DEL VALLE, Julio

2011 Los Estudios Generales y la formación integral: cuando la tradición no es un peso muerto. En: *Contexto y sentido de los Estudios Generales*. Lima: Estudios Generales Letras, pp. 45-58

DESTUA, Jorge

2004 “La Fotografía como memoria del horror”. En: *Contratexto. Revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*. Lima, 2004, año 1, número 2. Consulta: 25 noviembre 2011
<<http://ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/v2/pdf/01.pdf>>

DÍAZ BALERDI, Iñaki

2006 “Museos y patrimonio: de la distancia retórica a la interlocución democrática”. En ARRIETA, Iñaki (ed.) *Museo, memoria y turismo*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp.15-32

DRINOT, Paulo

2007 “El ojo que llora: las ontologías de la violencia y la opción por la memoria en el Perú”. *Hueso húmero*. Lima, 2007, número 50, pp. 53-74
Consulta: 10 de enero de 2012

<http://sas.academia.edu/PauloDrinot/Papers/581824/El_Ojo_que_llora_las_ontologias_de_la_violencia_y_la_opcion_por_la_memoria_en_el_Peru>

FLORES ARAOZ, Antero

2009a “Crear Museo de la Memoria no es prioridad para el Perú”. *Radio Programas del Perú*. Lima, 26 de febrero del 2009. Consulta: 26 de mayo de 2012

<http://www.rpp.com.pe/2009-02-26-flores-araoz%E2%80%9494crear-museo-de-la-memoria-no-es-prioridad-para-el-peru-noticia_166846.html>

2009b “Flores-Araoz anuncia exposición fotográfica sobre efectos de violencia terrorista en FFAA”. *Agencia peruana de noticias*. Lima, 2 de marzo de 2009. Consulta: 11 de enero del 2012

<<http://www.andina.com.pe/espanol/Noticia.aspx?id=khgRzVeOc2Q=>>

FREUND, Gisèle

1976 *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili

GARCIA CANCLINI, Néstor

2001 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Primera edición actualizada. Buenos Aires: Editorial Paidós

GIDDENS, Anthony

2009 Sociología. Sexta edición. Madrid: Alianza Editorial

GIORDANO, Mariana

2010 “Las comunidades indígenas del Chaco frente a los acervos fotográficos de “sus” antepasados. Experiencias de (re)encuentro.” En: Jelin 2010: 21-57

GODAY, Elena

- 2011 *Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico YUYANAPAQ. PARA RECORDAR. RELATO VISUAL DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO 1980 – 2000: Análisis semiótico de dos fotografías.* Tesis de licenciatura en Ciencias y Artes de la Comunicación con mención en Comunicación para el Desarrollo. Consulta 1 de mayo de 2012
<<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1183>>
- GUBER, Rosana
- 2005 *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo.* 1ra reimpresión. Buenos Aires: Paidós
- HEUMANN GURIAN, Elaine
- 2010 “Cómo elegir entre las opciones: una opinión sobre las definiciones de los museos”. En *Fundación Typa. Teoría y prácticas de las artes.* Buenos Aires. Consulta: 5 marzo de 2012
<<http://www.typa.org.ar/Como%20elegir%20entre%20las%20opciones%20una%20opini%C3%B3n%20sobre%20las%20definiciones%20de%20los%20museos%20-%20Elaine%20Gurian.pdf>>
- INIESTA, Montserrat
- 2009 “Patrimonio, ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas” En VINYES, Richard (editor). 2009: 467-498
- JELIN, Elizabeth
- 2012 *Los trabajos de la memoria.* 2da edición. Lima: IEP
- 2010 *Fotografía e identidad: Captura por la cámara, devolución por la memoria*
Buenos aires: Nueva Trilce

2009 “¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias” En VINYES, Richard (editor). 2009:117-150

JELIN, Elizabeth y Pablo VILA

2010 “¿Veinte años no es nada? (Volver sobre) fotografías de la cotidianidad popular en los ochenta” En Jelin 2010: 131-177

LERNER Febres, Salomón

2004 La rebelión de la memoria. Selección de discursos 2001 – 2003
Lima: Centro de Estudios y Publicaciones. Consulta: 19 de diciembre de 2011
<http://idehpucp.pucp.edu.pe/images/publicaciones/la_rebelion_de_la_memoria.pdf>

MANRIQUE, Nelson

2003 “Memoria y violencia. La nación y el silencio” En Hamann Marita y otros (editores). *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp.421-433

MARTÍN-BARBERO, Jesús

1987 De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Sexta edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

MORDUCHOWICZ, Roxana

2008 *La generación multimedia. Significados, consumos y prácticas culturales de los jóvenes*. Buenos aires: Editorial Paidós.

MUNICIPALIDAD DE LIMA

2011 *Lima, ciudad educadora. Resultado de las Tendencias y estadísticas de la consulta ciudadana. Documento de trabajo. Gerencia de educación, cultura y deportes.* Lima. Día de consulta: 11 de enero
<http://www.munlima.gob.pe/images/stories/programas/Resultado_Consulta_Final2011.pdf>

OROZCO GÓMEZ, Guillermo

1997 *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa.* Segunda edición. Guadalajara: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A.C.

PASTORIZA, Lila

2009 “Hablar de memorias en Argentina” En VINYES, Richard (editor).
2009:291-328

PAZ, José

2002 “La fotografía como forma de comunicación”. Escritura y Pensamiento.
Lima, año 5, número 9, pp.59-66. Consulta: 15 de febrero de 2012
<http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/Escri_pensam/n09/a06.pdf>

PÉCAUT, Daniel

2004 “Memoria imposible, historia imposible, olvido imposible” En *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea.* Lima: IEP: IFEA: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales: Embajada de Francia en el Perú, pp.87 - 103

PEREYRA, Nelson

2011 “¿La fotografía como registro o como discurso?” En: CÁNEPA, Gisela.
2011:147-165.

PISUA, Ivan

2007 “Monumento a terrorista ya existe”. *Expreso*. Lima, miércoles 3 de enero, titular y pp.7.

DEL PINO, Ponciano

2003 “Uchuraccay: Memoria y representación política en los Andes”. En: DEGREGORI, Carlos Iván (Ed.) *Jamás tan cerca arremetió los lejos*. Lima: IEP Ediciones.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

1996 “Los caminos de la recepción. Conversación con Guillermo Orozco”. *Signo y pensamiento*. Bogotá, número 29, pp. 115-130. Consulta: 24 de febrero de 2012. <<http://www.javeriana.edu.co/signoyp/pdf/2910.pdf>>

POOLE, Deborah y ROJAS-PÉREZ, Isaías

2011 “Fotografía y memoria en el Perú de la posguerra” En: CÁNEPA, Gisela. 2011: 263 – 303

PROFESORES DEL CURSO DE CIUDADANÍA Y RESPONSABILIDAD SOCIAL

2011 Silabo del curso Ciudadanía y Responsabilidad Social (INT 120) dictado en el semestre 2011-II en Estudios Generales Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

QUIROZ, Teresa

2010 “Educar en otros tiempos: El valor de la comunicación” En APARICI, Roberto (coord.). *Educomunicación: más allá del 2.0*. Barcelona: Editorial Gedisa, pp. 187 - 2003

REATEGUI, Félix

- 2010 *Los sitios de la memoria: procesos sociales de la conmemoración en el Perú*. Lima: Instituto de Derechos Humanos de la Pontificia Universidad Católica del Perú: Konrad Adenauer Stiftung
- 2006 “Memoria histórica, política de la cultura y democracia en el Perú” En CORTÉS, Guillermo y VICH, Víctor (editores). *Políticas Culturales. Ensayos críticos*. Lima: IEP Ediciones y el Instituto Nacional de Cultura, pp. 177-211
- REYERO, Alejandra
- 2010 “Ver en fotos, ¿rever en la memoria? Límites y alcances de la fotografía en la construcción identitaria de una comunidad toba”. En JELIN, Elizabeth 2010: 59-83.
- ROJAS María Fernanda y Macarena SILVA
- 2009 “Espacio público y políticas de memoria en Chile” En VINYES, Richard (editor) 2009: 605-622.
- SARLO, Beatriz
- 2009 “Vocación de memoria. Ciudad y museo” En VINYES, Richard (editor) 2009: 499-521.
- STERN, Steve
- 2000 “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico”. En GARCÉS, Mario (compilador). *Memoria para el nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad de siglo XX*. Santiago de Chile: lom ediciones, pp.11-29
- SONTAG, Susan

2003 *Ante el dolor de los demás*. Segunda edición. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L.

TANAKA, Martín

2009 “*Los discursos sobre la peruanidad*”. *Virtú e Fortuna*. Consulta: 11 de enero
<<http://martintanaka.blogspot.com/2009/03/los-discursos-sobre-la-peruanidad.html>>

THOMAS, Tufte

2007 “*Soap operas y construcción de sentido: mediaciones y etnografía de la audiencia*”. *Comunicación y sociedad*. Guadalajara, número 8, pp. 89 -112. Consulta: 26 de febrero de 2012
<http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/cys8_2007/cys_n8_5.pdf>

TODOROV, Tzvetan

2000 *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós

TUBINO, Fidel

2011 La formación humanista para el desarrollo y el papel de los Estudios Generales en la educación universitaria. En: *Contexto y sentido de los Estudios Generales*. Lima: Estudios Generales Letras, pp. 77-107

ULFE, María Eugenia

2009 “Tantas veces Lima: El museo de la memoria”. *Coyuntura. Análisis económico y social de la actualidad*, 2009, año 5, n. 26, pp. 23-27

2006a “La memoria, la esfera pública y “la nación en tiempo heterogéneo””. En CANEPA, Gisela y ULFE, María Eugenia (editoras) 2006: 35-47

2006b “Reflexiones sobre los usos del testimonio en la esfera pública peruana” En CANEPA, Gisela y ULFE, María Eugenia (editoras) 2006: 203-220

ULFE, María Eugenia y Chyntia E.MILTON

2011 “Y, ¿después de la verdad? El espacio público y las luchas por la memoria en la post CVR, Perú”. *Emisférica, Revista virtual del Instituto de Performance y Política de la Universidad de Nueva York*, 2011,7.2. Consulta: 30 de diciembre de 2012
<<http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-72/miltonulfe?format=phocapdf>>

VICH, Víctor

2001 *El discurso en la calles. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú

VINYES, Ricard (Ed.)

2009 *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: RBA Libros

VARGAS, Mario

2010 *Carta dirigida al Excmo. Señor Dr. Alan García Pérez, Presidente del Perú*. Paris
<http://es.scribd.com/IDL_Reporteros/d/37361078-Carta-de-renuncia-de-Mario-Vargas-Llosa>