

Musealización y gestión de la memoria trágica: reflexiones desde la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*

Musealization and management of tragic memory: reflections from the *Yuyanapaq. To remember* Photographic Exhibition

Andrés Antonio Chaquilano Falcón¹

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú

andres13.6.90@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0468-1264

Citar como: Chaquilano, A. (2022). Musealización y gestión de la memoria trágica: reflexiones desde la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*. *Desde el Sur*, 14(3), e0038.

RESUMEN

Este artículo ofrece una reflexión sobre el rol social de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* como constructor de la memoria histórica del conflicto armado de 1980-2000 que sufrió el Perú. Se propone una revisión de los argumentos conceptuales que explican la proyección y pertinencia de los espacios de memoria para luego desarrollar una descripción valorativa de *Yuyanapaq* en el proceso de reparación simbólica a las víctimas, así como los conceptos de la gestión museológica para las instituciones de memoria, considerando los desafíos y estrategias que implican su sostenibilidad.

PALABRAS CLAVE

Musealización, espacio de memoria, propuesta museográfica, experiencia museística, memoria colectiva, patrimonialización

ABSTRACT

This article offers a reflection on the social role of the *Yuyanapaq. To remember* Photographic Exhibition as a builder of the historical memory of the armed conflict of

¹ Licenciado en Antropología por la Universidad Nacional Federico Villarreal y egresado de la maestría en Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Estudia la maestría de Museología y Gestión Cultural de la Universidad Ricardo Palma.

1980-2000 that Peru suffered. A review of the conceptual arguments that explain the projection and relevance of memory spaces is proposed to later develop an evaluative description of *Yuyanapaq* in the process of symbolic reparation to the victims, as well as the concepts of museological management for memory institutions. Considering the challenges and strategies that its sustainability implies.

KEYWORDS

Musealization, memory space, museum proposal, museum experience, collective memory, patrimonialization

Introducción

La direccionalidad de los discursos en las propuestas museográficas siempre corresponde a una iniciativa de gestión que se fundamenta sobre la necesidad de crear espacios de diálogo entre la sociedad en la que se erigen funcionalmente y su historia, es decir, la pretensión de generar procesos cognitivos que estimulen la capacidad humana de aprendizaje a través de las exhibiciones museísticas. El eje pedagógico aquí descrito es, sin duda, el principal fundamento de la existencia y relevancia de los museos y de los espacios conceptualizados como tales.

Los espacios de memoria, en ese sentido, son ambientaciones museísticas en los que el montaje de una colección se vincula directamente a la representación de una narrativa o discurso histórico que trasciende o debe trascender dentro de la memoria colectiva. Estos espacios físicos, al graficar eventos de un periodo de historia relevante para la sociedad, se convierten en lugares de conmemoración, sitios que sugieren al público legitimar o no la argumentación analítica-descriptiva de esa historia que fundamenta la propuesta museográfica.

En la actualidad, la gestión museológica viene apostando por la creación de espacios de encuentro entre la sociedad y su historia trágica, y constituye sobre esa actividad una amalgama de premisas para la exploración teórica de relevancia para el pensamiento científico relacionado con la memoria colectiva como construcción social, espacial y temporal en la vida cotidiana. De ahí que surgen las instituciones de memoria como organismos culturales que apuestan por la mediación entre historias trágicas o de terror con la sociedad a la que se adscribe su funcionalidad. Estos lugares sirven como espacios para el recuerdo del pasado, donde, a través de sus propuestas museográficas y expositivas, definen específicas representaciones de la memoria histórica, es decir, aquella parte pedagógica de la memoria colectiva que debe ser comprendida como expresión

de la diversidad constructiva de narrativas de la violencia que experimentó un determinado colectivo.

El Perú, de 1980 a 2000, fue escenario de un cruento conflicto armado que provocó la muerte de más de 69 000 ciudadanos y que ha dispuesto un espacio temporal posconflicto que constantemente demanda integrar investigaciones alrededor de los esfuerzos que desarrollan los diferentes sectores sociales del país por la construcción de memorias de este periodo de violencia. En ese contexto, analizar la importancia de las instituciones de memoria, llámese estas a los espacios configurados desde el campo de la gestión museológica, como escenarios auspiciadores de discusión y debate público respecto a las formas de representar ese pasado trágico cobran mayor relevancia en tanto a la multiplicidad de voces e interpretaciones que configuran una realidad social y política peruana contemporánea. De la construcción de la memoria como efecto de la experiencia museística en espacios de memoria nos interesa reflexionar desde diferentes entradas teóricas su significancia e importancia social de la funcionalidad de estas instituciones. Vale resaltar que, en tanto abordaremos conceptos y teorías sociológicas y antropológicas de la memoria colectiva y de las perspectivas de su construcción, se realizará una mirada valorativa de las instituciones museísticas de memoria desde un caso en particular: la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*.

Dicho ello, el objetivo de este artículo es reflexionar sobre la importancia de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* desde nociones como musealización de la memoria, la gestión de la memoria, la construcción de la memoria y la patrimonialización de la memoria en relación con el periodo histórico del conflicto armado que sufrió el Perú de 1980 a 2000 que fundamenta su propuesta curatorial y museográfica.

Metodología

Este trabajo se apoya en el método crítico para introducir un análisis reflexivo y valorativo de la musealización de la memoria trágica de la violencia armada que sufrió el Perú en el periodo 1980-2000, desde un acercamiento a la labor institucional de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*. Se recurre a la conceptualización de nociones como la propia musealización de la memoria, la gestión de la memoria, la construcción de la memoria, y la patrimonialización de la memoria para la valoración crítica de la importancia de *Yuyanapaq* como institución de y para la memoria. Por su naturaleza, este trabajo no pretende dirigir una lectura hacia conclusiones cerradas, sino, más bien, construir una apreciación más próxima a la complejidad que adopta el tema de la musealización y la gestión de la memoria en sus múltiples dimensiones, es decir, reflexionar

sobre las circunstancias internas y externas que pudieran intervenir en el proceso de memorialización.

Este trabajo se ha estructurado de la siguiente manera: en primera instancia, se desarrolla una presentación expositiva sobre la memoria colectiva de tipo trágica, su gestión museológica y su relevancia social, donde se discuten los fundamentos teórico-conceptuales de las variables señaladas para elaborar el soporte reflexivo de la importancia de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* en la construcción de una memoria colectiva. En la última parte, se presenta una serie de reflexiones de corte valorativo de la proyección y pertinencia de *Yuyanapaq* como un espacio institucional de memoria orientada a la construcción de la memoria histórica del conflicto armado interno armado interno de 1980-2000 que sufrió el Perú.

De los espacios museísticos y sus funciones

Según el Estatuto del Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés), aprobado en la asamblea general extraordinaria llevada a cabo el 9 de junio de 2017 en París, el museo es «una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo» (p. 3), a lo que podemos añadir para su complementariedad conceptual: un espacio democratizador e inclusivo de alto potencial educativo.

Un museo debe, por su naturaleza, convertirse y posicionarse como un espacio comunicativo y dialogante entre la sociedad y su historia. El museo es una institución que, a través de su propuesta museográfica y de sus disposiciones técnicas, opera como un agente educativo en donde se desarrollan procesos de aprendizaje que dinamiza los esquemas cognitivos de su comunidad de visitantes (Fontal, 2003). Ante ello, el museo tiene que ser entendido como un espacio vivo envuelto de dinamismo propio a los cambios de la sociedad a la que es adscrita y a la que, indudablemente, debe su existencia.

Un museo es un espacio de socialización entre la memoria histórica y la sociedad. Los procesos de socialización en los museos se dan a través de la puesta en escena de los fundamentos de su propuesta museográfica y de cómo esta permite a su comunidad de visitantes construir y consolidar imaginarios discursivos de su historia. Así, el museo se convierte en un recurso para la presentación de una memoria colectiva o histórica de una temporalidad definida que debe o no legitimarse. En ese sentido, podemos señalar que el museo es un espacio inclusivo al servicio de toda la

sociedad. El o los discursos que envuelven su propuesta museográfica están direccionados en salvaguardar el patrimonio cultural de los pueblos; por ello, necesita de la participación de todos los miembros de la sociedad a los que debe acercarse mediante la extensión de sus actividades más allá de los muros que cercan su edificio.

El museo es una institución integrada a su contexto territorial y al dinamismo social que allí se presenta (Hernández, 1998). Hemos dicho que el museo es un espacio comunicativo, dialogante e inclusivo, que está al servicio de toda la sociedad; de ese modo y en términos funcionales o de gestión, es una institución participativa en el desarrollo de la comunidad. La tendencia actual es ir cambiando aquella idea de museo como espacio sacralizado a una que contemple ser más interactiva, donde no sea solo un depositario de bienes culturales y de interpretaciones históricas rígidas o inalterables, sino en un espacio donde se amplíe la valoración de la memoria colectiva expuesta a través del autorreconocimiento social generado por un grado elevado de interacción entre la exhibición museográfica y la comunidad de visitantes.

La repercusión educativa o pedagógica de los museos para el desarrollo local es una tarea principal que define la naturaleza de los actuales planes de gestión museológicos. Esta institución tiene la responsabilidad de convertirse en espacios o centros para la investigación, salvaguarda, interpretación y difusión del conocimiento histórico y la memoria colectiva. Actualmente, su principal reto es superar ese imaginario social del que refiere ser una institución elitista conservadora de bienes con dotes de sacralidad. El museo, como sostiene Navajas (2020), «se halla en la disyuntiva entre ser un almacén para conservar la herencia patrimonial o constituirse en un referente para el desarrollo potencial (social, cultural y económico) de su entorno más inmediato» (pp. 29-30). Los cambios de paradigma en la museología han dispuesto reflexiones que han reconceptualizado teórica y operacionalmente el museo. Ahora se plantea la necesidad de garantizar la apropiación discursiva del elemento patrimonial exhibido en sus instalaciones para la construcción de nuevos imaginarios identitarios que sostengan procesos democráticos de la participación ciudadana en el quehacer cultural. El museo tiene que entenderse «como un banco de datos, un almacén de la memoria de una sociedad, una herramienta educativa permanente y un punto de desarrollo social, cultural y económico» (Navajas, 2020, p. 65).

La memoria colectiva: su musealización y gestión

La memoria puede ser entendida desde aquella actividad humana mediante la cual se guardan los registros de un evento pasado para evocarlos

en un futuro próximo; en esta conceptualización se concibe únicamente la memoria como un proceso individual producido en la psique humana. Como construcción social, la memoria se define como aquella capacidad y disposición selectiva del actor social en evocar un recuerdo del pasado que trasciende en su colectividad y que demanda ser significado y preservado. En relación con ello, Sánchez (2009) menciona que «es una función de la psique que consiste en registrar, retener y reproducir sucesos del pasado, individuales o colectivos, que han sido transmitidos generacionalmente» (p. 64).

Por otro lado, desde una mirada cultural se construye una definición asociativa entre aquella actividad psicológica referenciada en la funcionalidad individual de producción de la memoria con la convencionalidad social que la genera y le da relevancia; es decir, lo que produce la psique del individuo en el proceso de memorización estará sujeta a su dimensión cultural que le definirá qué evento del pasado debe ser preservado. Halbwach (2004) sostendrá que la memoria existe solo por su dimensión y relevancia colectiva por más individualizada que sugiere la característica de su génesis; dicho así, el pasado es representado e interpretado del modo que este le permite al colectivo autoidentificarse dentro de las particularidades de su proceso histórico.

Hay que indicar que la memoria colectiva como proceso se construye, siguiendo la conceptualización tripartita de Stern (2013), primero, con la dotación de sentido y significado de un evento del pasado, más allá de su naturaleza empírica y probatoria, en la que se establece la importancia de accionar su recuerdo; segundo, con la lucha entre el recuerdo y el olvido de ese evento por la significación que pueda alcanzar del modo que escenifique rupturas sectoriales en la sociedad que reproduce interpretaciones valorativas polarizadas; y, tercero, con la sinergia misma de esa contradicción de la que surgen alianzas o voluntades para la construcción plural de las memorias de un mismo evento, que establezca mayor reconocimiento a la diversidad de actores y a la visibilidad de distintas voces. Lo que aquí se ha mencionado no pretende siquiera insinuar la desestimación de la verdad de los hechos o de su relegación ante una supuesta arbitrariedad por consensos de interpretación. Lo que se sugiere es entender a la memoria colectiva como un proceso dinámico condicionado a las exigencias de contemporaneidades cada vez más complejas. El replanteamiento crítico de la historia no es sino una emergencia de las memorias colectivas por proponer nuevos sentidos y significancias del pasado; es, en sí, una respuesta que revela su propia naturaleza dinámica, transformadora y dialéctica.

Con lo mencionado anteriormente, podemos decir que la memoria es una construcción social que se establece en un determinado momento, no es un acabado de enunciados analíticos de una temporalidad histórica, sino que esta trasciende debido a su legitimación en un presente definido; por lo tanto, es dinámico y suele tener una naturaleza conflictiva. La memoria, al ser selectiva, tiene una relación binaria entre recuerdo y olvido; se registra lo que es de necesidad colectiva en un determinado momento, y se le incorpora, a su vez, de una valoración interpretativa adecuada a la idiosincrasia cultural de la sociedad que reproducirá esa experiencia en un futuro. Ante lo expuesto, Sánchez (2009) señala que:

la memoria se convierte en la vocera selectiva de nuestra experiencia, de nuestras angustias; pero sobre todo en la acción por la cual las personas traen al presente, a través de sus recuerdos, un pasado que les tocó vivir colectivamente; por lo tanto, la memoria permite a las experiencias aflorar como recuerdos en el presente (p. 59).

Para Jelin (2014), «el pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras» (p. 45); establece así su condición dialéctica (recordar-olvidar) y su significancia en el desarrollo de las sociedades (futuro). La memoria perdura solo si es colectiva. La condición máxima para que sea perenne en el tiempo se vincula a que esta mantenga un nivel de importancia en el colectivo. La conciencia colectiva de lo pasado se desarrolla en el presente; de ella se construye la noción de tiempo en retrospectiva de lo que ya se vivió. Esa temporalidad vivida, según Halbwachs (2004), está determinada a la noción de espacio, pues en ella se definirá su importancia, que, a su vez, «determinará las razones por las que debe salvaguardarse» (p. 74).

Halbwachs (2004) enfatiza en la capacidad humana de evocar eventos del pasado como condición de pertenencia a un colectivo, es decir, los recuerdos traídos al presente reproducidos por esa capacidad solo pueden constituirse en memoria perdurable en el tiempo si se traduce en términos de «convenciones sociales», pues, determinada así su naturaleza colectiva, «tiene que estar asociada a los intereses de la comunidad» (p. 93).

Sin duda alguna, mantener o salvaguardar la memoria histórica es construir una identidad colectiva, es saberse, desde la individualidad, parte o perteneciente de una comunidad. La historia, como ciencia social de manejo e interpretación de los eventos del pasado, permite mantener viva la memoria de los pueblos y le permite a la sociedad construir y reconstruir, a través de complejos procesos dinámicos de legitimación, imaginarios discursivos identitarios desde el presente.

En ese sentido, se han estructurado estrategias de gestión para la salvaguarda de la memoria colectiva que van desde creaciones de museos, muestras expositivas, películas, documentales, etc. Todas inciden en la idea de recordar y discutir el pasado para construir un mejor imaginario discursivo de la sociedad en referencia a su presente y así enrumbarse a una sociedad con mayores cualidades. Lira (2010) sostiene que:

Las acciones de memorialización, en esa iniciativa como en muchas otras, tienen el propósito de sensibilizar a la sociedad acerca de lo ocurrido y se basan en la recuperación de los testimonios de las víctimas, generando formas de conmemoración, creando monumentos y sitios de memoria, llamados «sitios de conciencia» para rescatar la memoria de sus muertes y en algunos casos, también el sentido de sus vidas y de sus luchas (p. 15).

Cuando hablamos de musealización, nos referimos a la gestión museológica que incide sobre la transformación de un objeto, al que se le atribuye importancia histórica, en un bien testimonial o referencial de determinado proceso histórico que forma parte de una colección museística. Hernández (1998) sostiene que esa transformación es conceptual, pues aquel objeto es definido ahora como elemento de valor cultural, tiene la condición de interés de estudio y adquiere «valor patrimonial en una realidad museística» (p. 98).

La gestión museística es una labor creadora de estrategias de diálogo entre la cultura y la sociedad que es incluida en las políticas culturales. En este panorama se empiezan a diseñar propuestas museológicas y museográficas orientadas a la creación analítica, crítica e interpretativa de discursos concernientes a eventos del pasado de determinados procesos históricos.

En la actualidad han surgido distintas iniciativas de organizar propuestas museográficas con el objetivo de resignificar eventos de un pasado trágico o de terror como estrategias de gestión cultural y museológica. En los periodos posconflictos se constata, siguiendo a Jelin (2014), «un proceso de creciente institucionalización y de formulación de políticas de memoria» (p.17), que no es sino la atención estatal por el tratamiento de la memoria de los eventos trágicos que demanda ser discutida para suponer caminos o vías de superación de las fracturas sociales que causadas por la tragedia. Volviendo a Jelin (2014), las políticas de memoria en sociedades posconflicto se definen sobre la apuesta por el recuerdo de la tragedia y al sentido aleccionador de las consecuencias de la misma para la promoción de la cultura de paz y respeto a los derechos humanos. En nombre de las políticas de memoria se «fue definiendo un campo específico denominado justicia transicional, promovido por algunas organizaciones,

con propuestas orientadas a diversos ámbitos: la creación de comisiones investigadoras (las “comisiones de verdad”) que han proliferado en el mundo a partir de la década del noventa, las políticas de reparación económica a víctimas, las políticas judiciales y las de memorialización» (Jelin, 2014, pp.14-15).

La memorialización como políticas de memoria en el ámbito museístico es llamada museo de memoria, lugar de memoria, espacio de memoria, entre otros nombres, como espacios destinados al fortalecimiento de la memoria colectiva en cuanto a hechos violentos desarrollados en la historia reciente de una sociedad. Suelen ser mayoritariamente administrados y gestionados por el sector estatal, y también por la sociedad civil o por cooperación entre estos y el sector privado. Al ser una propuesta de gestión museológica de temáticas históricas de temporalidades recientes y sumadas la versatilidad discursiva y analítica de su interpretación, la musealización de la memoria trágica trae consigo debates profundos acerca de su importancia social y pertinencia. Sosa (2014) menciona que:

Los museos de la memoria traen consigo una doble afiliación: por un lado, como experiencia museológica, son originarios de acciones y saberes técnicos con objetivos que buscan articular, a través de los métodos de clasificación y exposición, objetos, narrativas y contextos; por otro, son lugar de recordación, de evocación y de testimonios, representado en primera instancia por los actores sociales involucrados directamente en los procesos de violencia representados por los dispositivos museológicos (p. 116).

Dicho de ese modo, cuando la gestión museológica se orienta en construir espacios de diálogo entre una la sociedad y su historia trágica convierte el lugar museístico en un espacio simbólico de conmemoraciones y reparaciones; esta labor sensibilizadora la posiciona como una institución que aporta a la discusión social por ideales como la reconciliación, paz y la democracia. Entendida así, Fabri (2013) señala lo siguiente:

El lugar de memoria o el espacio memorial, en donde se realizan tareas específicas en torno a la activación de la memoria colectiva, inscribe ciertas características y relatos que sirven de vehículo para la construcción de una actitud crítica acerca del pasado; proceso complejo que anuda la subjetividad del visitante con la capacidad de narrar lo acontecido a través de la gestión de la memoria; es decir, a través de la aplicación de políticas de memoria que potencien los lugares seleccionados para la conmemoración y la denuncia de los hechos pasados y considerados como traumáticos para la sociedad (p. 105).

Algunas de las instituciones más resaltantes en la categoría de espacios de memoria que abordan historias de conflictos armados y violación de los derechos humanos son, por ejemplo, el Yad Vashem, en Israel, que es un complejo de museos del Holocausto vivido en ese país; el Museo Estatal de Auschwitz-Birkenau, en Polonia, estructurado en dos excampos de concentración nazi durante la Segunda Guerra Mundial; el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en Chile, que muestra los eventos de violencia durante la dictadura militar de las fuerzas armadas del periodo 1973-1990; el Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia, que muestra parte de su historia prolongada de conflicto armado interno; el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos de Argentina, donde se registran los eventos de violaciones de los derechos humanos en los años del militarismo de 1976 a 1983; todas ellas en el ámbito internacional.

En nuestro país se encuentra la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*, espacio museístico pionero en la escenificación del periodo del conflicto armado interno de 1980-2000; el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM), con una propuesta museológica y museográfica fundamentada desde la narrativa oficial del *Informe final* de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), al igual que *Yuyanapaq*; y el Museo de la Memoria «Para que no se repita» de la Asociación de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP), una propuesta civil por reconstruir un discurso histórico de las consecuencias del conflicto armado de 1980-2000 desde el imaginario de las víctimas. Existen también propuestas curatoriales innovadoras como Hogares de memoria, que realizan la conversión de hogares de víctimas en «museos no convencionales» a partir de los testimonios de familiares.

Con lo expuesto líneas antes, el tratamiento del pasado trágico en la gestión museológica ha creado un universo de elementos posibles para su incorporación a la colección museística; en ese sentido, al determinarse y fundamentarse la existencia valorativa de un elemento para la representación de la historia, este podrá ser puesto en la escena museística para convertirse en un simbólico del pasado o un artefacto de memoria. La variada forma de memorialización adoptada en el trabajo museológico le ha permitido crear colecciones de fotografías, videos reportajes, audios testimoniales, entre otros elementos que han demostrado ser poderosos vehículos de memoria. Es oportuno mencionar que la voluntad y el consenso colectivo convierten un elemento de exposición museística en un elemento simbólico del que se tendrá una noción de herencia que legitimará su apropiación social para la representación de su memoria histórica.

El proceso de musealización de la memoria trágica en el Perú con respecto al conflicto armado interno que sufrió entre las décadas de 1980 y 1990 ha sido siempre controversial por las tensiones y disputas que genera el fundamento de los conceptos curatoriales y museográficos con los que se diseñan las exposiciones. El *Informe final* de la CVR, como ya se mencionó, pero es oportuno reiterar, ha sido y es hasta ahora el depositario de la narrativa a la que se le ha asignado valor oficial en la interpretación de los eventos ocurridos en la historia más sangrienta del país; por lo tanto, en las instituciones de memoria estatales se han diseñado propuestas museológicas sobre la base del discurso que sugiere la CVR en su informe. Operativamente, se puede reconocer dos funciones distintas, pero no contradictorias, en la labor de los espacios de memoria como *Yuyanapaq*. Por un lado, estas se erigen como muestra integral a las reparaciones simbólicas hacia las víctimas. Esta función es, sobre todo, una intencionalidad de conmemoración y dignificación de las víctimas directas del proceso trágico, e incluye a familiares de víctimas mortales y desaparecidos. Por otra parte, estas instituciones son espacios para la promoción pedagógica de la memoria trágica bajo premisas como la del refortalecimiento de la democracia y respeto a los derechos humanos dirigido a todos los sectores de la sociedad.

La musealización de la memoria en el Perú ha definido la conversión de materiales audiovisuales, especialmente la fotografía, en elementos museísticos. También ha propiciado que la práctica artística construya un universo de artefactos culturales que actualmente median entre la narrativa histórica y la propuesta curatorial en estas instituciones. Debe considerarse que la transición hacia la recuperación de los estamentos democráticos del país promovió iniciativas vanguardistas en la gestión museológica y cultural con respecto a la producción de significados y representaciones de la memoria, con presupuestos conceptuales como la denuncia, la resistencia, la reparación y el duelo, en los que ciertos elementos como la fotografía se integraron a las prácticas coleccionistas y a las lógicas de exposición.

En *Yuyanapaq* la fotografía es el elemento central de su propuesta curatorial. Alrededor de este material de archivo historiográfico, construido en la labor compilatoria de la CVR, se le ha dotado de discurso y representación de la memoria del conflicto armado interno de 1980-2000. La colección puesta en la escena museística en *Yuyanapaq* convierte a cada fotografía en un símbolo del recuerdo que se dispone ser legitimado o valorado por la sociedad a través de los alcances e impactos que produzca la experiencia museística en esta institución. Aquí hay que añadir que

el contexto discursivo del momento social en el que esta experiencia se desarrolla influirá en la asimilación de la narrativa expuesta.

La apropiación colectiva del motivo fotográfico exhibido en las instalaciones de *Yuyanapaq* desplaza, muchas veces, el contenido de su creación, al incorporarle narrativas o discursos que se configuran en determinadas representaciones sociales de aquella temporalidad histórica a la que se hace referencia. La producción social de estos símbolos de recuerdo alrededor de la fotografía musealizada se realiza sobre la necesidad de representar gráficamente el pasado trágico que sufrió la sociedad peruana; la significación de la fotografía en este proceso la convierte en un artefacto mediador entre la historia y sus actores sociales.

¿Por qué investigar en los espacios de memoria?

De la musealización de la memoria histórica de espacios temporales marcados por la tragedia han emergido nuevas conceptualizaciones de patrimonialización como fenómeno y proceso. Por lo general, al proceso de patrimonialización se le ha definido como la apropiación y legitimación de determinados significantes culturales que dan cuenta de la trascendencia histórica de un colectivo; es decir, es la apropiación simbólica de elementos, tangibles e intangibles, que se suponen otorgan identidad a sus portadores. Según Gómez (2014), «el proceso de patrimonialización es indispensable para conseguir que el objeto patrimonial sea parte de la identidad del individuo, así pues, patrimonializar requiere de una apropiación simbólica cuya adquisición se realiza a partir de la vinculación significativa del individuo con el objeto patrimonial» (p. 297).

De este modo, la musealización de la memoria ha abierto un profundo interés por analizar la experiencia del visitante con la propuesta museográfica; es decir, de constituir estudios de públicos para describir los procesos de construcción de una conciencia histórica de los visitantes a partir del contacto con la naturaleza narrativa que fundamenta la museografía del espacio museístico. Por ello, los estudios deben dirigirse para conocer la experiencia museística del visitante desde la construcción valorativa alrededor de la colección exhibida y del discurso detrás de la museografía.

Existen distintas metodologías empleadas en los estudios de público o visitantes. Pueden ser cualitativas, cuantitativas o mixtas; ya sea el caso, se podría efectuar estudios para identificar motivaciones de visitas, los impactos de la experiencia museística, la valoración de las colecciones exhibidas, la valoración de técnica y comunicativa de la museografía, el comportamiento de la comunidad visitante, el análisis de los discursos posvisita, entre otros.

Al respecto con lo mencionado líneas arriba, Alemán (2008) sugiere que «la iniciativa para realizar estos estudios debe venir de la propia institución museística, motivada por el deseo de conocer el impacto de sus colecciones y por lo tanto de su mensaje en el público, además de identificar los principales problemas que afectan esta capacidad comunicadora» (p. 212). Hay que señalar también que la autora añade la necesidad de efectuar estos estudios con grupos multidisciplinarios, evidenciando en ello la necesidad de involucrar en este proceso a las instituciones de educación superior como universidades que podrían proveer de recursos humanos que aseguren un resultados mucho más complejos y completos.

Se tiene que considerar que los estudios de público o de visitantes son herramientas de proyección para un mejor manejo administrativo y de gestión de la institución museística; en todos los casos, los resultados de estos estudios deben constituirse en una línea base para la construcción de planes museológicos que estructuren un trabajo pedagógico y comunicativo acorde al dinamismo de las necesidades del público o visitante. Por otro lado, los resultados deben permitir identificar a aquella población no visitante, deben evidenciar cuál o cuáles son las deficiencias en las estrategias publicitarias o de *marketing* que no le permiten consolidarse como una institución atractiva para determinados sectores de la población. En conclusión, los estudios de públicos tienen por esencia determinar las características de la capacidad de gestión que emplea la institución museística.

Lo discutido hasta aquí aplica a todas las instituciones museísticas sin distinción a su tipología, porque no se han considerado ciertas particularidades en tanto a las variables que pueden aplicarse en el estudio de públicos en espacios museísticos de memorias trágicas. En ese contexto particular, el estudio de públicos debería considerar que el fundamento narrativo histórico de las propuestas museográficas, generalmente, nace de informes oficiales de investigaciones de lo que abarca aquella temporalidad de tragedia para la sociedad que, indiscutiblemente, puede ser controversial en ciertos sectores de la población, ya sea por construcciones ideológicas de orden político o religioso. Otra cosa que deben atender los estudios de públicos en espacios de memoria es la cobertura que tiene ese fundamento histórico detrás de la propuesta museográfica. Por ello, los estudios segmentados por edad o los conocidos estudios por grupos etarios resultarían determinantes para conocer el grado de conocimiento de esa historia.

Por su naturaleza, los espacios museísticos de memoria deben abordar sus estudios con la finalidad de conocer las motivaciones y expectativas de su público, identificar su opinión respecto a los servicios que ofrece

la institución, pero, sobre todo, deben orientarse en conocer la relación que se establece entre su propuesta museográfica y la proyección constructiva de discursos que consoliden una memoria colectiva alrededor del fundamento histórico que envuelve su colección exhibida, lo que permite a la institución construir una gestión más efectiva de acuerdo con las necesidades cada vez más cambiantes de sus visitantes.

A partir de esas ideas, consideramos importante llevar a cabo una propuesta reflexiva sobre el rol social de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* como institución museística que promueve la construcción de la memoria histórica del conflicto armado de 1980-2000 que sufrió el Perú.

La muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*

La propuesta de creación de un espacio museístico como es el de *Yuyanapaq* tiene su origen en el área de Comunicaciones y Asuntos Públicos de la CVR, en la que Iris Jave, como coordinadora y responsable, convocó a Mayu Mohanna, fotógrafa peruana, a elaborar un proyecto curatorial de una representación visual del periodo de la violencia de 1980-2000, donde la fotografía documental tendría una relevancia para la gestión de la memoria histórica. El objetivo de este proyecto, como sugieren Poole y Rojas (2011), debería «hacer que las fotografías digan algo, y hacer que digan ese algo en el registro sentimental colectivo de la memoria nacional» (p. 271). Aprobada la propuesta de Mohanna por la presidencia de la CVR, esta inició su trabajo en varias fases, desde la construcción de un archivo fotográfico de origen periodístico y de procedencia privada, hasta la digitalización de un gran banco de imágenes que serviría de soporte técnico para la concreción de *Yuyanapaq*. El trabajo de Mayu Mohanna y Nancy Chappell con un especializado grupo de editores gráficos logró construir aquel archivo visual del que, correspondido a una selección minuciosa, sería pilar fundamental para la colección que se exhibiría en *Yuyanapaq*. La fotografía en esta institución lograría consolidarse no solo como un objeto historiográfico, sino también como un objeto museístico, es decir, como un artefacto de memoria que, a juicio de Poole y Rojas (2011), tendría «un uso extensivo como un medio para suscitar sentimientos de vergüenza y de solidaridad nacional» (p. 269).

Aprobada y ejecutada la propuesta, *Yuyanapaq* abriría sus puertas el 9 de agosto del 2003 en la casona Riva-Agüero en el distrito capitalino de Chorrillos, con una propuesta museológica y museográfica que serviría como preámbulo a la presentación del *Informe final* de la CVR. Esta primera representación visual sería concebida como una propuesta pionera en la gestión cultural del país por tender puentes hacia la reconciliación. En

esta primera propuesta museográfica se montó más de 300 fotografías distribuidas en 27 salas temáticas. Aquí, con mucho esfuerzo de logística por parte de sus curadoras, Mayu Mohanna y Nancy Chappell, la muestra funcionó durante un año y cuatro meses, tiempo en que, según Ulfe (2013), fue visitada por más de cien mil personas, pues «trató más bien del armazón visual que coadyuvaría al relato histórico del *Informe final* de la CVR» (p. 86).

Desde su inauguración, la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* tenía la misión inmediata de convertirse en un escenario comunicativo entre una sociedad peruana golpeada por las consecuencias de un conflicto armado interno prolongado concluido poco tiempo antes y la aproximación analítica de los eventos que configuraron esa historia trágica derivada de la investigación realizada por la CVR. Eso se evidencia en el discurso inaugural a cargo del doctor Salomón Lerner Febres (2003), presidente de la CVR:

Al inaugurar esta muestra de documentos gráficos de la violencia, presentamos al país, para su conocimiento y para su reflexión, los rostros del sufrimiento y la prueba visible de las injusticias cometidas en nuestro país. Y al mismo tiempo realizamos un último gesto de dignificación pública de las víctimas, similar en su espíritu, si bien diferente en su forma, al que iniciamos con nuestras audiencias públicas.

Con la inauguración de *Yuyanapaq* se inicia en el Perú una nueva perspectiva de gestión cultural en el ámbito museológico, y se construye una idea de institución alineada a las políticas de memoria en el sector público encargada de difundir y conservar la memoria histórica de esos años de conflicto y terror a través de imágenes. Desde esa perspectiva, Castillo y Núñez (2016) señalan que:

el objetivo [de *Yuyanapaq*] es conservar la memoria de esos años de conflicto a través de esas imágenes y textos, que en conjunto no solo transmiten dolor sino también muestran el grado de deterioro social y moral de un país, que en sus ya casi bicentenarios años de independencia aún no ha logrado superar sus profundos conflictos sociales (p. 84).

Recordemos que el conflicto armado interno en el Perú inicia, según investigación y consenso de la CVR, el 17 de mayo de 1980, en la localidad de altoandina de Chuschi, de la región de Ayacucho. Este conflicto empieza a disposición y voluntad de la facción maoísta del Partido Comunista del Perú autodenominada Sendero Luminoso. Desde aquella fecha el Perú sucumbió a los actos de violencia y terror desplegada por Sendero Luminoso y de una respuesta de la administración del Estado sin mayores

consideraciones estratégicas para consolidar una eficaz lucha contrasubversiva que a la inmediatez convertiría al país en un escenario de sangre.

Hay que señalar la participación armada del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), a partir de 1984, añadiría mayor carga violenta en este periodo. Esta agrupación, con lógica armada y violentista similar a la de Sendero Luminoso, trató siempre que su visión política e ideológica para la interpretación de la sociedad peruana sea el punto diferencial con respecto de los senderistas. No añadiremos mayor discusión a lo mencionado, pues no es objeto de este documento.

El conflicto armado interno que sufrió la sociedad peruana tiene como año de término el 2000, y se estima que en ese periodo más de 69 000 personas fueron víctimas mortales en un estado generalizado de violencia, que abarcó el íntegro del territorio del país; al respecto, en el *Informe final* de la CVR (2003) se describe a este conflicto como «el de mayor duración, el de impacto más extenso sobre el territorio nacional y el de más elevados costos humanos y económicos de toda nuestra historia republicana» (p. 53).

Es oportuno señalar que a la creación de la CVR y su abordaje de la temática del conflicto armado se generaron ciertas polarizaciones y controversias entre los diversos sectores del país. Al establecerse *Yuyanapaq* como una institución para la memoria desde el tratamiento y valoración de oficialidad del discurso histórico del *Informe final* de la CVR desde su entrega al Estado en 2003 produjo tensiones sociales, principalmente entre los actores políticos, quienes en su mayoría pertenecieron a los partidos políticos que administraron o gobernaron al país entre los años 1980 y 2000 y miembros de las instituciones armadas oficiales. En esa perspectiva, Ulfe (2013) dejaba en claro que «los intentos por desprestigiar el trabajo realizado por la CVR han sido muchos desde que la comisión se instaló en el 2001. Y en años recientes la discusión se ha centrado sobre la creación —y la pertinencia— de contar con un Lugar de la Memoria en Lima que albergue las fotografías de *Yuyanapaq*» (p. 88). Lira (2010) explica que la disputa y las tensiones por la memoria de contextos históricos marcados por la tragedia generalizada es «una disputa por la memoria que ha de prevalecer. La disputa se ha producido en la selección de los hechos y de las interpretaciones, y en el intento de darle una racionalidad y una justificación plausible que pudiera identificarse con el bien común» (p. 14).

En la actualidad, la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*, ubicada en el sexto piso de la sede principal del Ministerio de Cultura, cuenta con 23 salas temáticas y 1 sala de información. La entidad responsable

de su administración es la Defensoría del Pueblo. Casi medio millón de personas han asistido a la muestra en estos años de vida institucional; su público, nacional y extranjero, ha podido adentrarse a la época más sangrienta de la vida republicana del Perú a través de la fotografía convertida en un bien museístico. La experiencia museística en *Yuyanapaq* tiene por objetivo sensibilizar al visitante en relación con las causas históricas que preceden el desarrollo del conflicto armado y sus consecuencias, como también el de construir imaginarios críticos sobre la realidad social de la sociedad peruana.

Sus salas temáticas han sido distribuidas, en esta segunda propuesta museográfica, bajo criterios cronológicos y por la magnitud del evento que refiere conmemoración desde su singularidad. *Yuyanapaq* inicia con una sala que introduce a la temática histórica del periodo de la violencia a través de una línea de tiempo en la que se dispone gráficamente los eventos que agrupan estos 20 años de tragedia. La segunda sala de la muestra es un espacio de proyección audiovisual en la que el visitante puede acceder al video institucional que tiene una extensión de 16 minutos. Las siguientes salas muestran el desarrollo del periodo de violencia, desde cuando esta se desplegaba casi en exclusividad en las áreas rurales andinas y amazónicas, hasta cuando se traslada a un escenario urbano o ciudadano, especialmente en la capital. Estas son las salas que integran la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*:

Sala 1	Cronología	Sala 13	Cárceles
Sala 2	Sala de video	Sala 14	Molinos
Sala 3	El inicio de la violencia	Sala 15	La guerra y la universidad
Sala 4	Sala Uchuraccay	Sala 16	María Elena Moyano
Sala 5	La tragedia ayacuchana	Sala 17	Matanza de Barrios Altos
Sala 6	La guerra en San Martín	Sala 18	Tarata
Sala 7	La guerra en la selva central	Sala 19	Chavín de Huántar
Sala 8	El despliegue de la violencia	Sala 20	Huérfanos
Sala 9	Homenaje a las víctimas	Sala 21	Historias de resistencia
Sala 10	La crisis extrema	Sala 22	Testimonios
Sala 11	Huaycán y Raucana	Sala 23	Sala de reunión
Sala 12	Rondas y comités de autodefensa		

Yuyanapaq se configura como una exposición permanente. En sus salas se exhibe una colección fotográfica proveniente de diversos archivos que integran el acervo documental gráfico con el que la CVR dispuso la

construcción de su *Informe final*. Este banco gráfico es resguardado por la Defensoría del Pueblo a través de su Centro de Información para la Memoria Colectiva y Derechos Humanos.

La administración de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* dispone de estrategias de difusión masiva del contenido histórico que esta resguarda. A través de las diversas plataformas oficiales de la Defensoría del Pueblo se difunden las actividades que se realizan presencial y virtualmente; estas pueden ser recordatorios de fechas conmemorativas o emblemáticas, guiados o meditaciones temáticas, conferencias, conversatorios, entre otras. En 2021, la gestión de *Yuyanapaq*, correspondiendo a las demandas actuales en un escenario globalizado e interconectado, dispuso la digitalización integral de la muestra al inaugurar su recorrido virtual 360° de sus instalaciones, al que se puede acceder desde su página web oficial. Aquí es oportuno señalar que el Centro de Información para la Memoria Colectiva y Derechos Humanos, dependencia que estructura los lineamientos de gestión de *Yuyanapaq*, tiene entre sus funciones conservar el archivo audiovisual en formato digital e impreso legado por la labor de la CVR entre el periodo 2001-2003, función social que articula sus servicios, por naturaleza y correspondencia, con los principios institucionales de *Yuyanapaq*: salvaguardar, difundir y promover la construcción de las memorias de la violencia de 1980-2000.

Considerada como un hito para la gestión de la memoria postconflicto y de la museología peruana en relación con la puesta en escena museística de una temporalidad trágica o traumática, *Yuyanapaq* es una propuesta curatorial con un alcance investigativo de gran valor social para la construcción de memorias colectivas con respecto al fundamento histórico que encierra su narrativa museográfica. La colección fotográfica que exhibe tiene solidez e importancia histórica, además de poseer un contundente mensaje de denuncia que visibiliza las condiciones sociales sobre las que se desarrolla el conflicto armado. Sin duda alguna, esta institución de memoria contribuye a las políticas de reparación moral y civil para quienes fueron víctimas de este proceso histórico, y expone ante el visitante una representación de una sociedad nacional fragmentada y víctima de una débil construcción de autorreconocimiento o identitaria. En otras palabras, *Yuyanapaq* es un espacio museístico que revela el rostro de una sociedad de la que debemos proyectar cambios considerables para la consolidación de un nuevo y mejor convivir entre individuos.

Cada fotografía convertida en un bien museístico nos da cuenta de los eventos de violencia que azotó a la sociedad peruana de 1980 a 2000. La colección en su amplitud nos presenta una realidad social desigual generalizada, en las que se enraizó la violencia de estas dos décadas y que

necesita ser discutida. La muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* se presenta como una denuncia, una necesidad de visualizar los aspectos sociales e históricos que conforman esta historia trágica para el Perú, y manifiesta la intención del Estado de generar espacios para la construcción de una memoria colectiva para la consolidación de una cultura de paz.

La integración de la fotografía al discurso museístico en *Yuyanapaq* deviene, fundamentalmente, de las prácticas museológicas marcadas de nuevos paradigmas conceptuales y operativos. El modo actual de historizar el pasado en una exposición demanda una exhaustiva búsqueda de fuentes gráficas para el soporte discursivo del concepto curatorial. De ese modo, la fotografía, en la práctica museológica, se ha posicionado, como podemos atestiguar en *Yuyanapaq*, como el principal elemento para la representación visual que alterna y complementa la narrativa de la historia que fundamenta el discurso museístico. Y no solo eso, a la fotografía, en ese contexto, se le atribuye también una multiplicidad de valores que conducen a diálogos ampliamente controversiales.

En ese marco, la idea de la patrimonialización de la memoria del conflicto armado interno de 1980-2000 en *Yuyanapaq* nos sugiere reconocer una serie de procesos de apropiación y legitimación de los aspectos que integran conceptual y técnicamente su propuesta museográfica. Por un lado, el fundamento interpretativo de la historia del conflicto del *Informe final* de la CVR del que se construye el concepto curatorial de *Yuyanapaq* es puesto a consideración valorativa de sus visitantes. Su legitimación parcial o total y, en su extremo, su negación corresponderá a un proceso de patrimonialización; de igual modo, es el proceso de consideración que se somete cada fotografía en sus salas de exposición.

La fotografía en el lenguaje museístico de *Yuyanapaq* es desestructurada de su significado de creación, es decir, de la intencionalidad propia del autor de la captura fotográfica. El visitante no establece relación, o al menos no establece valor influyente, con la determinación creativa del lenguaje fotográfico, sea documental, periodística o de otra procedencia, para la significación que le da en la construcción de la memoria histórica que esta fotografía musealizada refiere o sugiere. Cabe resaltar que el elemento fotográfico exhibido está condicionado a la narrativa que la colección en general dispone del tratamiento de la historia de la violencia de 1980-2000.

Reflexiones desde *Yuyanapaq*

Poole y Rojas (2011) señalan que «*Yuyanapaq* es un nombre particularmente apto para una exposición que fue diseñada y hecha para provocar y preservar la memoria colectiva de la guerra que entonces se podría

constituir como la memoria nacional de la guerra, y un claro síntoma de las formas de la ansiedad social que rondan la exposición de la CVR» (p. 301). Para construir una ciudadanía nacional respetuosa con la democracia y los derechos humanos es necesario avanzar conceptualmente en la representación de la historia del conflicto armado interno de 1980-2000; como tal, esto es un proyecto de largo tiempo del que es inevitable analizar las condiciones de cómo se ejerce el derecho mismo a la memoria histórica que emplaza obligaciones sociales por el acceso a la verdad de los hechos del pasado y a la aplicación o administración de justicia para los sectores que sufrieron sus efectos devastadores. En esa línea, la museología se encuentra a la vanguardia de la gestión cultural de memorización de pasados trágicos, tal como se ha posicionado en la labor institucional de *Yuyanapaq*, que es un espacio museístico creado para convertirse en un escenario de pedagogía pública de y para la memoria colectiva; no obstante, su funcionalidad y pertinencia muchas veces ha sido discutida. Estas tensiones son visibles hoy en día y son una clara demostración de las disputas políticas que atraviesa la educación de la memoria del conflicto, de sus versiones e interpretaciones y de la apuesta, en su peor extremo, por su olvido.

En general, las instituciones de memoria ayudan a impulsar la forja de una cultura política democrática que establece como principio fundamental el respeto a los derechos humanos. Dicho así, estas instituciones son difusores y propagandistas de la cultura de paz; adhieren a su gestión lineamientos y actividades que encaminen la búsqueda de la verdad y la impartición de la justicia. En ese sentido, los espacios de memoria deben propiciar que sus audiencias acepten un pasado de terror que debe tratarse con consciencia crítica y así superar aquella incapacidad e indiferencia por establecer vínculos con su historia; estas instituciones tienen que ser capaces de generar un ambiente reflexivo para que sus audiencias puedan mirarse y contemplarse como una sociedad producto de falencias y aciertos en su andar histórico.

Estas instituciones tienen el reto de mantener activa la construcción de la memoria colectiva, pues esta, definida por su naturaleza, es dinámica. La narrativa histórica que difunden los espacios de memoria no deben conducir a su sacralización, es decir, esta no debe petrificarse; por el contrario, estas instituciones tienen que trabajar por convertirse en receptores de las memorias silenciadas de su propio discurso, solo activando este ejercicio inclusivo de las diversas representaciones sociales de un mismo pasado trágico hará que la funcionalidad de estas instituciones garantice un verdadero proceso de construcción de memorias y justificará su vigencia. Es importante tener en cuenta que las instituciones de memoria como

Yuyanapaq deben incentivar el estudio de memorialización, pedagogía de la memoria, archivos de memoria, entre otros.

La muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* es la evidencia de cómo la museología y la museografía pueden lograr la conversión de un espacio físico en un espacio simbólico de conmemoración y reparación social ante los efectos trágicos de un conflicto armado sufrido por toda una nación. Siguiendo la propuesta de Borea (2004), esta muestra, al estar dentro de la categoría de espacios de memoria, debe:

- (i) fomentar el recuerdo o conocimiento de las atrocidades cometidas a sujetos y grupos específicos, siendo las víctimas de dichos sucesos recordadas y homenajeadas a través de estos actos colectivos;
- (ii) forjar una identidad en las generaciones siguientes construyendo una memoria histórica en la que estén considerados tanto los hechos de dolor como las responsabilidades sociales y políticas, (iii) y apelar de forma emotiva y reflexiva a las poblaciones globales y, principalmente, locales para que estos actos no vuelvan a ocurrir (p. 59).

La fotografía, como elemento museístico principal en esta institución, se convierte en un instrumento mediador entre la textualidad del *Informe final* de la CVR y la sociedad en su conjunto. *Yuyanapaq* se apropia de los eventos fotografiados para establecer alrededor de ellos un discurso que genere vínculos entre el conocimiento del hecho histórico y la sociedad; en su propuesta museográfica hay un desafío expreso por consolidar aquella lógica vinculante apelando a la sensibilidad y al sentimiento que la fotografía en exposición pueda generar en el visitante. Dicho así, la muestra trasciende su propio discurso al provocar una actitud activa del visitante quien consolida memorias colectivas con las que representará el periodo de conflicto sufrido por la sociedad peruana de 1980 a 2000, y es que el uso de la fotografía en este espacio museístico no solo supone una relación con la verdad histórica, sino que apela, especialmente, a la capacidad intrínseca de la imagen de impactar emocionalmente al individuo-espectador conectándolo con el contexto sociohistórico que esta representa, en esa sintonía Langland (2005) señala que «el impacto emocional convierte a las fotos cualitativamente diferentes de los documentos escritos y otros vehículos de memoria» (p. 90). En correspondencia a lo mencionado, Consiglieri (2012) señala que «la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* se constituye como un vehículo de memoria que permite interactuar las memorias sueltas con aquellas memorias emblemáticas» (p. 114), y al ser esta muestra un espacio educativo en donde se privilegia el recurso fotográfico como artefacto mediador entre la sociedad y su historia, este debe «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» (p. 114).

Como institución de memoria, *Yuyanapaq* motiva a sus audiencias o visitantes a aceptar que su pasado social de terror tiene un imperativo de tratamiento con consciencia crítica y analítica; en ese sentido, su contribución está en establecerse como un espacio donde el visitante puede superar aquella incapacidad e indiferencia por establecer vínculos con su historia. Al respecto, Portugal (2015) sostiene que *Yuyanapaq* «intenta con eficacia, aportar a la memoria de una *tragedia compartida*, a través de imágenes que explican los sentimientos que emergieron en la época del conflicto (terror, miedo, inseguridad), de manera que haya un fondo común a las vivencias diversas del conflicto» (p. 74). Por consiguiente, su gestión institucional tiene que garantizar que la experiencia museística se genere en un ambiente reflexivo para que sus audiencias puedan mirarse y contemplarse como una sociedad producto de falencias y aciertos en su andar histórico.

Yuyanapaq se transforma en un espacio de acceso a la narrativa histórica en el que los visitantes reflexionan no solo sobre ese pasado de terror o tragedia, sino que también construyen discursos sobre la funcionalidad de ese conocimiento para entender su presente social. En ese contexto, esta institución permite a sus audiencias aproximarse al entendimiento y la representación de su cotidianidad desde una mirada retrospectiva estimulada por la construcción de una memoria colectiva entrelazada con identidad social, a la vez que reconoce que los procesos históricos han dispuesto la caracterización de una cada vez más compleja sociedad.

En referencia a lo mencionado líneas arriba, hay que señalar que la transmisión de la narrativa histórica en la propuesta museográfica de *Yuyanapaq* no solo intenta poner un orden cronológico o lineal de los eventos que integran el pasado más trágico de la historia republicana del Perú. Intenta, sobre todo, representar ese pasado a través de un lenguaje visual, con la finalidad de construir memorias colectivas apelando a las emociones y los sentimientos que, en un impacto positivo, origina su colección fotográfica en sus audiencias o visitantes. El lenguaje visual expresado en esta institución convierte a la fotografía en un elemento mediador que expresa y comunica sentidos del pasado que se desea construir; en este sentido, Holgado (2014) sostiene que «la fotografía se convierte en el medio ideal para la lucha de la memoria, ya que no es solo un testimonio, es en sí mismo un proceso de memoria» (p. 28).

La tragedia de los 20 años de conflicto armado interno en el Perú representados en *Yuyanapaq*, sugiere un deber institucional memorialista;

es decir, esta trabaja en la evocación del pasado desde la necesidad del colectivo de ser capaz de recordar los eventos trágicos que configuran su historia reciente y hablar de ellos reflexiva y analíticamente, suponiendo que esto, a su vez, genera las condiciones para la creación de sus identidades sociales. Hay que señalar que, en relación con lo expresado, el mensaje de la propuesta museográfica de *Yuyanapaq*, fundamentado desde la narrativa histórica del *Informe final* de la CVR, puede percibirse como excluyente, al no condensar todas las memorias que se han ido consolidando con el paso de los años posconflicto. Ante este panorama, la muestra se convierte en un escenario de activación de aquellas voces que, en el intento por sus reconocimientos, pueden generar un contexto de desencuentros por la urgencia de su difusión y, en consecuencia, su legitimación. Si bien esta institución es, funcionalmente, un lugar donde la narrativa histórica de la CVR se replica, también es, utilitariamente, un lugar para la confrontación de los recuerdos que se tienen que integrar al tratamiento de esa historia. En ese sentido, Portugal (2015) manifiesta que «*Yuyanapaq* no se lee como un relato estático de nuestra historia, sino como un lugar en el que las memorias se movilizan hacia el futuro, empapando con una definición de *reconciliación* como un proceso inacabable, comprensivo y reflexivo, sobre la realidad social del país» (p. 111).

Propiciar la construcción de la memoria histórica o colectiva a quienes viven la experiencia de visitarla es, desde el concepto de creación, el eje principal de argumentación en la justificación existencial de *Yuyanapaq*. Este proceso de apropiación de una narrativa histórica de eventos trágicos de un pasado reciente que hacemos mención y que refiere ser el centro de toda actividad de gestión de esta institución es entendido, desde propuestas teórico-conceptuales, como la patrimonialización de la memoria que, en contextos museísticos, desarrolla la audiencia o visitante mediante un ejercicio de construcción simbólica de los elementos que integran la propuesta museográfica y que sostendrán, reflexiva y analíticamente, el uso y la transformación del abordaje de ese pasado puesto en escena museística. El proceso de patrimonialización implica un cambio valorativo del objeto museístico propuesto para la activación de la memoria; en el caso de *Yuyanapaq*, la fotografía supone un cambio en su valor de uso original, el periodístico esencialmente, a un valor narrativo que obtendrá legitimidad en un contexto museístico al convertirse en referente simbólico e identitario para la historia del conflicto armado interno. En esta institución se reconoce la importancia del recurso fotográfico que, dentro de la multiplicidad de artefactos, viene consolidándose como un objeto necesario para el tratamiento del pasado trágico reciente y que por esta disposición es sujeto de valoración patrimonial.

La responsabilidad de carácter pedagógico de *Yuyanapaq* obliga que la mediación, como proceso interactivo entre la colección y el visitante, permita crear ambientes de diálogo con reacciones emocionales reflexivas para la construcción efectiva de una memoria histórica colectiva. En ese sentido, la gestión debe considerar a los estudios de público como herramienta indispensable para la autoevaluación del cumplimiento de sus objetivos y como fuente primaria para la renovación de sus lineamientos institucionales. Por otro lado, la memoria de un periodo de terror, transmitida a través de espacios museísticos, puede evidenciar las tensiones sociales de legitimación o no del fundamento analítico expuesto en el discurso histórico que se proyecta en el mensaje museológico. Ante ello, la institución al tener una exhibición museística permanente debe, con regularidad, replantear sus lineamientos institucionales con el propósito de construir una propuesta museográfica cada vez más dinámica e interactiva capaz de lograr la eficacia comunicativa que le exige la comunidad y sus necesidades cambiantes. En consideración a esto, Maceira (2012) sostiene que «activar productivamente el recuerdo, aprender de las situaciones difíciles o dolorosas, tramitar conflictos y duelos, sentar condiciones para el diálogo y la paz, promover la conciencia crítica o coadyuvar al desarrollo de la democracia, como se proponen todos estos museos de memoria, exige una serie de trabajos formativos que apuntalar» (p. 113).

Yuyanapaq tiene el gran trabajo de transmitir y ayudar a construir la memoria del conflicto y la violencia que vivió el Perú en las últimas dos décadas del siglo pasado mediante una, cada vez más dinámica, propuesta museográfica. Es en ese contexto donde se asume al visitante como un sujeto crítico del mensaje museológico capaz de construir criterios evaluativos de la mediación adoptada en la propuesta museográfica y, sobre todo, con la capacidad de transformarla. No es ninguna novedad que se puede potenciar la capacidad comunicativa de las propuestas museográficas al aumentar la interactividad en los mecanismos técnicos sobre los que transfiere el mensaje museológico; por ello, el diseño museográfico de *Yuyanapaq* debe reconocer las transformaciones tecnológicas de los soportes técnicos museográficos e identificar las nuevas incorporaciones de herramientas comunicativas en la museografía, teniendo en cuenta las complejidades de una sociedad de alto consumo tecnológico.

Este espacio museístico, por su naturaleza institucional, apoya los procesos de reconciliación y perdón, a la vez que los promueve en proyección y beneficio de la comunidad. Ahora bien, esto le exige establecer un vínculo constante con la comunidad de la que deberá entender sus dinámicas. La importancia social de esta institución, por custodiar e impulsar la memoria histórica de la violencia política de 1980-2000, obliga siempre

una gestión que garantice y proteja las distintas formas de participación de aquellos sectores que demandan atención en la construcción de la narrativa histórica, entendiendo esto como el derecho al ejercicio de la memoria histórica. En ese contexto, las instituciones museísticas y culturales, en un sentido democratizador, confirman su interés por «responder a diversas necesidades de las personas que los visitan y de las comunidades de las que forman parte [...] [y] presta atención para conocer sus intereses y expectativas, en una transición en la cual los museos de ser *sobre algo* pasan a ser *para alguien*» (Maceira, 2012, p. 42). Por ello, los estudios de público o audiencias y de los que potencialmente debería serlo tienen que promoverse con mucha frecuencia para comprender de qué manera, a través de la puesta en valor de un pasado trágico reciente en un espacio de dimensión pedagógica en pro de una cultura de paz y de promoción de los derechos humanos, se podría generar una efectiva apropiación de las narrativas de esa temporalidad histórica por parte de los visitantes.

No cabe duda de que pensar el pasado es anticipar el futuro. El conflicto armado interno de 1980-2000 que vivió la sociedad peruana requiere de un tratamiento ciudadano reflexivo y crítico desde un principio participativo y tolerante. Las propuestas museográficas para la difusión y preservación de la memoria de un periodo histórico trágico insisten en la búsqueda y construcción permanente de la verdad de las condiciones sociales que definieron esos eventos trágicos; por ello, la dinámica institucional de *Yuyanapaq* encarna la necesidad misma de la comunidad que contempla un horizonte de voces y discursos que requieren ser visibilizados. Considerada la primera reparación simbólica a las víctimas de la violencia política, la muestra es un clamor de justicia, es una propuesta de «no» al olvido que, en un sentido amplio del discurso de reconciliación, trata de construir y consolidar una «sociedad democrática y participativa que ha superado en la medida de lo posible sus peores traumas» (Walas, 2011, p. 888).

La memoria de la violencia, según Del Pino (2015), «es un capítulo más en la construcción de ciudadana. Incorporar en el imaginario las memorias «subalternas» enriquece el entramado de la promesa de una república. Una con ciudadanos» (p. 17). Solo será posible construir una democracia sólida si esta es cimentada sobre una memoria histórica representativa a la pluralidad social del país. Por ello, es indispensable que el debate sobre la memoria del conflicto armado interno de 1980-2000 responda a las demandas de toda la sociedad porque, como refiere Scaletti (2009), «el conflicto está todavía muy cerca. Todos los peruanos quedamos marcados por la violencia del terrorismo, por la respuesta militar, por las confusiones, el caos, el miedo de aquellos años. La única manera de comenzar un nuevo

camino hacia futuro pasa por entender y aceptar esa realidad, y buscar la manera de hacer las paces con ella» (pp. 287-288). Desde esa perspectiva, la construcción de la memoria histórica debe sustentarse sobre las representaciones de las experiencias trágicas vividas colectivamente, de sus impactos y repercusiones, más que de su mera narrativa cronológica en la reconstrucción de los eventos que constituyen ese periodo.

La conversión del pasado en memoria se da cuando se puede actuar sobre él, es decir, se le puede problematizar tantas veces que la interpretación del constructo social del colectivo que la reproduce genere perspectivas de futuro. En otras palabras, es el uso social del pasado expresado en intención o voluntad de lo que se quiere o se espera ser como colectivo.

A modo de conclusión

Se ha explorado conceptual y teóricamente nociones como memoria colectiva, musealización de la memoria, gestión de la memoria, construcción de la memoria, patrimonialización de la memoria, a fin de desarrollar una base reflexiva y valorativa de la importancia de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* como espacio de y para la memoria trágica, que corresponde a la temporalidad de las últimas dos décadas del siglo pasado. Sin dejar de lado los anclajes históricos que han marcado tensiones y debates en torno al funcionamiento de los espacios de memoria como *Yuyanapaq* por el fundamento conceptual de su propuesta curatorial y museográfica, este documento se ha centrado en articular la importancia de su institucionalidad como un espacio museístico de y para las memorias del periodo de la violencia política de 1980-2000 en la labor de no olvidar lo ocurrido, reivindicando, a su vez, la necesidad de crear y promocionar espacios para el diálogo entre la diversidad de narrativas y voces de lo que aconteció en lo que es hoy el trauma histórico con mayor incidencia en la vida social contemporánea del país.

Desde la musealización de la memoria, *Yuyanapaq* es una institución museística erigida sobre una lectura analítica de los valores democráticos y de la importancia de la cultura de paz como eje articulador de los derechos humanos desde una mirada hacia un pasado trágico; la memoria colectiva definida en su concepto curatorial dispone del elemento gráfico o visual, es decir, la fotografía como un elemento posible de significar o resignificar críticamente ese pasado de terror que, en perspectiva aleccionadora, sugiere impedir que contextos históricos como los que representan se repitan.

Con respecto a la gestión de la memoria, la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* es un espacio museístico donde se representa visualmente el periodo del conflicto armado interno que sufrió el Perú de

1980 a 2000. Desde su inauguración ha promovido la construcción de una memoria colectiva crítica y reflexiva de los antecedentes, desenlace y consecuencias sociales que integran la historia más sangrienta de la vida republicana del Perú. Su discurso museológico está fundamentado sobre la narrativa descriptiva y analítica del *Informe final* de la CVR presentado en año 2003, que tiene rango oficial. Por otro lado, la creación de *Yuyanapaq* consolida una perspectiva innovadora en la gestión cultural y la museología peruana. Convertida en un espacio museístico, marca el camino de la integración de la gestión cultural a las políticas de reparación y memoria del conflicto armado de 1980-2000. Su trabajo por la promoción de una cultura de paz y respeto a los derechos humanos le ha permitido, en su ejercicio institucional, posicionarse como uno de los espacios museísticos de memoria más importantes del país por ser «un espacio catalizador de memoria a partir del cual se han generado diversos puntos de vista y nuevas investigaciones en el intento por despertar una memoria colectiva que aún parece distante e indiferente» (Paredes, 2014, p. 123).

El factor crucial para el cumplimiento y éxito de sus objetivos se deberá manifestar en la capacidad de reinención de sus estrategias pedagógicas. Como ya se ha discutido, la constitución de las identidades en los espacios de memoria demanda un conocimiento a profundidad de la sociedad, en su conjunto, y de sus potenciales audiencias, en específico. La gestión de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar* tiene la obligación de identificar y reconocer las dinámicas internas de la población nacional, y definir desde ellas los lineamientos y acciones de su labor institucional. En ese sentido, uno de los desafíos más grandes e importantes que enfrenta la gestión de la institución es la descentralización de sus actividades, la de extender sus públicos o audiencias y de consolidar el consumo de su oferta cultural en las plataformas digitales.

La construcción de la memoria colectiva de los sucesos que engloban estas dos décadas de terror es una necesidad y un derecho. Las causalidades sociales del conflicto armado y sus consecuencias, por su naturaleza y proximidad histórica, tienen que articularse a un debate amplio por la interpretación social y cultural de la contemporaneidad peruana; es aquí que *Yuyanapaq* se presenta como un espacio donde esa memoria versa sobre una disposición museística que permite un encuentro didáctico entre la sociedad y su historia. Es aquí donde se sustenta la base de los procesos de patrimonialización de la memoria, aspecto que sugiere y demanda, a su vez, atención en futuras investigaciones.

Por último, la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*, como institución museística de memoria, trabaja por construir un país inclusivo y respetuoso de los derechos fundamentales de las personas como principio

fundamental para la sostenibilidad de una cultura de paz. Al exponer visualmente un pasado traumático que debe recordarse para la consolidación de un futuro mejor, reconoce la multiplicidad de voces que reclaman su integración y reconocimiento en la construcción de la historia reciente del Perú. En razón de ello, esta institución exige enfoques de gestión derivadas de las necesidades contemporáneas de creación y fomento de espacios de diálogos para el tratamiento del periodo del conflicto armado asumiendo que la construcción de la memoria no es estática y, mucho menos, es un proyecto concluido. Por el contrario, la memoria siempre es y será un proyecto abierto y dinámico, que cambia siempre a medida que sus propios actores o reproductores encuentren nuevos aspectos que transformen la lógica con la que opera en determinadas temporalidades.

Contribución de autoría

Andrés Antonio Chaquilano Falcón fue el único autor.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alemán, A. (2008). La importancia de los estudios de públicos en la gestión de museos. *Cultura*, 22, 205-226.
- Borea, G. (2004). Yuyanapaq. Activando la memoria en una puesta en escena para recordar. *Illapa Mana Tukukuq*, 1, 57-68.
- Castillo, D. y Núñez, R. (2016). Mirada de la memoria, textos y contextos sobre Yuyanapaq. *Hispanic Issues On Line*, 17, 84-103.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación, CVR. (2003). *Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Tomo I.
- Consejo Internacional de Museos, ICOM. (2017). *Estatutos. Modificados y adoptados por la asamblea general extraordinaria, el 9 de junio de 2017 (París, Francia)*. ICOM.
- Consigliari, N. (2012). *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 de licenciatura en Comunicación para el Desarrollo, Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Del Pino, P. (2015). Memorias para el reconocimiento. En C. Degregori, T. Portugal, G. Salazar y R. Aroni, *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú* (pp. 11-23). Instituto de Estudios Peruanos.
- Escobar, T. (2005). Memoria insumisa (notas sobre ciertas posibilidades críticas del arte paraguayo). En E. Jelin y A. Longoni (comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 3-26). Siglo XXI.
- Fabri, S. (2013). Lugares de memoria y marcación territorial: sobre la recuperación de los centros clandestinos de detención en Argentina y los lugares de memoria en España. *Revista Colombiana de Geografía*, 22(1), 93-108.
- Fontal, O. (2003). *La educación patrimonial. Teoría y práctica para el aula, el museo e Internet*. Trea.
- Gómez, C. (2014). Nuevos entornos en la formación superior: una propuesta de educación patrimonial en el museo. *Revista de Currículum y Formación del Profesorado*, 18(3), 293-317.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hernández, F. (1998). *Museo como espacio de comunicación*. Trea.
- Holgado, C. (2014). *Fotografía de la nostalgia: la fotografía como vehículo de la memoria en el proceso de reasentamiento de la ciudad de Morococho*. [Tesis de licenciatura en Comunicación para el Desarrollo, Pontificia Universidad Católica del Perú].

- Jelin, E. (2014). *Los trabajos de la memoria*. (2.^a ed.). Instituto de Estudios Peruanos.
- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin y A. Longoni (comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 87-91). Siglo XXI.
- Lerner, S. (2003). Conferencia e inauguración de la muestra fotográfica *Yuyanapaq. Para recordar*. Lima.
- Lira, E. (2010). *Memoria y convivencia democrática: políticas de olvido y de memoria*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
- Maceira, L. (2012). *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*. Universidad de Deusto.
- Navajas, Ó. (2020). *Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española*. Trea.
- Paredes, J. (2014). *El debate sobre la memoria del conflicto armado en el Perú (1980-2000). Un acercamiento a través de la cultura visual*. [Tesis de maestro en Artes y Estudios Hispánicos, Universidad de Montreal].
- Poole, D. y Rojas, I. (2011). Fotografía y memoria en el Perú de postguerra. En G. Cánepa (ed.), *Imaginación visual y cultura en el Perú* (pp. 263-303). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Portugal, T. (2015). Batallas por el reconocimiento: lugares de memoria en el Perú. En C. Degregori, T. Portugal, G. Salazar y R. Aroni, *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú* (pp. 69-236). Instituto de Estudios Peruanos.
- Sánchez, M. (2009). Memoria y olvido de la violencia política en el distrito de Chuschi. *Ensayos en Ciencias Sociales*, 2(3), 59-108.
- Scaletti, A. (2009). Notas sobre arquitectura, odio y reconciliación. En C. Rosas (ed.), *El odio y el perdón en el Perú. Siglos XVI al XXI* (pp. 271-294). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sosa, A. (2014). Memoria musealizada: un estudio sobre los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas en Uruguay y Brasil. *Revista Museología e Patrimonio*, 7(1), 109-130.
- Stern, S. (2013). Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011. *Escuela de Historia*, 3.
- Ulfe, M. (2013). Dos veces muerto: la historia de la imagen y vida de Celes-tino Ccente o Edmundo Camana. *Memoria y sociedad*, 17(34), 81-90.
- Walas, G. (2011). Alternativas testimoniales: gestión cultural y memoria en Argentina. *Revista Iberoamericana*, LXXVII(236-237), 885-917.

Recepción: 8/10/2021
Aceptación: 22/7/2022