



Brújula
Volume 15 • 2022

Travesía Crítica

Estado, memoria, museo

Erick Abanto López*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Feldman, Joseph. *Cuando el Estado elabora el pasado.*

El Perú de posguerra y el Lugar de la Memoria. La Siniestra Ensayos, 2022, 286 pp.

Publicada inicialmente en inglés bajo el título *Memories Before the State* (Rutgers University Press, 2021), *Cuando el Estado elabora el pasado* (La Siniestra Ensayos, 2022) reconstruye los debates académicos y simbólicos que se produjeron durante el proceso de construcción del primer museo de memorialización en el Perú, el Lugar de la Memoria (LUM), y el modo en que estos actores coordinaron, administraron y negociaron sus posiciones durante cada una de las etapas del proyecto, desde su planteamiento oficial hasta la composición estética del guion.

* © Erick Abanto López 2022. Used with permission.

A través de una argumentación basada principalmente en datos etnográficos y bibliografía reciente, Feldman explora tanto las decisiones que permitieron que el LUM se vincule con el marco contemporáneo de la memoria y los derechos humanos, como los debates internos y públicos que permitieron desligarlo de corrientes más tradicionales de representación del pasado, o diferenciarlo de los objetivos y alcances de una iniciativa estatal previa, la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR).

A contracorriente de la tendencia general, su investigación se centra en los intercambios existentes entre el mundo académico, el campo artístico y los procesos burocráticos estatales. Examina las opiniones y los ritmos de trabajo de quienes participaron o influyeron en la toma de decisiones al interior del proyecto (principalmente, funcionarios estatales, gestores, investigadores de la memoria y artistas museográficos), y analiza las estrategias estatales y de la sociedad civil para controlar y gestionar diversas memorias.

Tal como relata Feldman, muchas de estas relaciones fueron modificándose con el tiempo, de acuerdo con las prioridades y etapas del proyecto. En un inicio, fueron consultas compartidas, entrevistas grupales y exposición de objetivos a grupos de interés (tales como asociaciones de víctimas, investigadores y activistas de derechos humanos, representantes de las Fuerzas Armadas e incluso instituciones no gubernamentales ligadas a la investigación del tema). Luego, durante la implementación del guion museográfico, y con una nueva directora nacional a cargo del LUM, el proyecto adoptó una metodología comúnmente utilizada en proyectos mineros, el proceso participativo (una suerte de legitimación a través del recojo de opiniones y críticas entre los grupos de interés sobre temas cruciales del proyecto), el cual permitió distribuir tanto la autoría como la responsabilidad de lo que se iba a exponer (Feldman 173-206).

Para poder desarrollar estas acciones, los involucrados tuvieron que asumir, o ir asumiendo, que el momento de la posguerra en el que se inscribía el

LUM (2013) era completamente distinto al momento en el que se desarrolló la CVR, la más importante iniciativa estatal sobre memoria y derechos humanos hasta entonces, cuyo *Informe final* había sido presentado en 2003, casi una década antes; y por tanto, aceptar que el debate público en torno a la violencia vivida en las últimas décadas del siglo XX había cambiado. Esta es una de las tensiones principales que atraviesa al libro, pues en los orígenes del proyecto del LUM se halla una anécdota que lo vincula con *Yuyanapaq*, la muestra fotográfica permanente derivada del *Informe final* de la CVR. Según relata Feldman, acopiándose de relatos y noticias periodísticas, en marzo del 2008, una representante del gobierno alemán visitó la muestra en una visita oficial y terminó tan conmovida que la recomendó en varios espacios de Europa, hasta que logró gestionar recursos y convenios para que el Estado peruano pudiera construirle un espacio propio (69). Las opiniones que esta propuesta suscitó entre los círculos académicos y políticos en Lima, y la polémica que gatilló la negativa expresa del presidente de Perú y la defensa pública del proyecto por parte de Mario Vargas Llosa, está documentada por Feldman a lo largo del primer capítulo, y permite comprender muchas de las tensiones posteriores que terminaron por definir la identidad y el espacio físico del LUM.

*

Durante el año en el que Joseph Feldman realizó su trabajo de campo (enero-diciembre 2013), el influyente lingüista y poeta Mario Montalbetti, quizá uno de los más reconocidos en el ámbito cultural peruano, publicó “El lugar del arte y el lugar de la memoria” (2013), un breve ensayo especulativo sobre el sentido de construir un espacio físico para la memoria y el rol que podría jugar el arte en esta pretensión. Indagaba, en líneas generales, en las características materiales y

simbólicas de la futura exposición, y también en la retórica que acompañaba a las propuestas arquitectónicas que se presentaron al concurso del proyecto del LUM.

Valiéndose de comparaciones poéticas y un punto de vista externo al proyecto y a las tendencias y/o debates sobre la memoria, Montalbetti identifica en su ensayo un lado *cierto* de la memoria, que nos permite reconocer señales del pasado en el presente, y un *lado perverso*, que “no trata de incorporar el recuerdo al presente para continuar un sentido, sino dejar lo recordado en el pasado como forma higiénica de no afectar al presente”, es decir, que en cierto modo es proclive “a la cosificación del recuerdo y a su consiguiente fetichización” (Montalbetti 57). En la medida en que “la idea central parecería ser la de cerrar heridas y no la de hacer memoria, ni la de hacer ver”, un lugar de la memoria abriría la posibilidad de moldear el pasado y suplantar lo ocurrido con un relato conveniente, pues “queremos creer que lo recordado ocurrió” (Montalbetti 68, 57). En oposición a esto, Montalbetti propone un lugar de la memoria sin atenuantes, que haga “ver el horror insimbolizable de lo ocurrido y no la cicatriz después de cerrada la herida, la calma después de la tormenta” (Montalbetti 68).

Un segundo tema que aborda es la retórica de las propuestas arquitectónicas postuladas al concurso. Antes de ello, no obstante, Montalbetti especula sobre dos procesos: el olvido por medio del desplazamiento, y la representación. Acerca del olvido, señala que hoy en día los hechos han sido, o bien reemplazados por la narrativa organizada y coherente de las exposiciones de los museos, o bien convertidos en noticias periodísticas efímeras. Acerca de la representación, emplea una definición breve de Pierce, “algo está en lugar de otra cosa” (ctd en Montalbetti 63), y ensaya un argumento para diferenciarla de la repetición o de la metonimia.

A partir de estas ideas, concluye que:

los proyectos para el Lugar de la Memoria parecen haber caído en tres errores: son periodísticos, en tanto tratan de desplazar los hechos de la memoria hacia la reflexión, la sutura, la cicatriz, el ansiolítico; pretenden hacer museo, pretenden encontrar piezas para una narrativa que fije lo que pasó; y cada proyecto viene con una justificación representacional detallada, hacemos la escalera por esto, la explanada por lo otro, etc. Todo viene explicado, no hay nada que digerir (Montalbetti 69).

Por último, cuestiona con sarcasmo la retórica que enfatiza en las posibilidades turísticas del lugar: “otro tema central que recorre los proyectos es el de fusionarse con los acantilados, confundirse con el paisaje [...] ¿por qué tratar de disimular el lugar confundiéndolo con el acantilado? No vaya a ser que la memoria desagradable de los sucesos pasados manche la belleza prístina de la bahía limeña” (Montalbetti 68).

El texto de Montalbetti, como se ve, es libre y especulativo. No ostenta la profusión de citas y datos del libro de Feldman, ni pretende inscribirse en ninguna discusión especializada, pero en cierto modo, sirve para matizar el contexto descrito en él, la atmósfera de la discusión pública, los tópicos, los silencios, los tabúes y, por supuesto, el secretismo del proyecto del LUM (algo en lo que Feldman insistirá a lo largo del libro) y las tensiones y paradojas que aparecieron en cada una de sus etapas. Además, permite profundizar en los detalles recogidos por Feldman, pues, como veremos a continuación, las preocupaciones de Montalbetti sobre la arquitectura y el guion de la futura exposición tenían una causa concreta y muy particular, o la iban a tener.

*

Según el testimonio que recoge Feldman, las bases del concurso arquitectónico del LUM fueron modificadas a última hora por encargo de Mario Vargas Llosa (125).

Específicamente, se eliminó cualquier referencia a *Yuyanapaq*, la exposición fotográfica que había inspirado el proyecto. Aún es dudosa la veracidad de esta aparente imposición y las posibles razones que la motivaron, pero el rumor demuestra la magnitud de la división interna. Incluso, ya a fines del 2009,

era posible identificar dentro de [la Comisión de Alto Nivel] del LUM, una división entre Salomón Lerner y su equipo de especialistas (muchos de los cuales habían estado involucrados en la CVR) y quienes estaban más alineados con Mario Vargas Llosa. Una de las fuentes de discrepancia fue la prioridad que se dio a *Yuyanapaq*. Para el grupo de Lerner, la salvaguarda de la exhibición y la correspondencia del proyecto con la CVR constituían preocupaciones fundamentales, en tanto que los aliados de Vargas Llosa tendían a priorizar la construcción física del LUM (seguir una ubicación, seleccionar un diseño arquitectónico, etc.) en lugar de debatir acerca del contenido del museo (Feldman 123).

Esta última posición se fue reforzando con el tiempo, a medida que fue apareciendo entre los encargados del proyecto el deseo expreso de ganar autonomía frente a la CVR e implementar una metodología distinta que permitiera incluir otros sectores y otras narrativas. De hecho, “las implicancias de una identidad emergente posterior a la CVR fueron particularmente evidentes en las interacciones de la iniciativa con dos sectores claves: las víctimas-sobrevivientes y las fuerzas armadas” (Feldman 138). No obstante, más allá de las imposiciones particulares o la relación del proyecto con iniciativas estatales previas, “en el debate sobre la posible inclusión de *Yuyanapaq* en el LUM estuvo siempre la cuestión de si la CVR debería ser vista como una fuente histórica o como un acontecimiento histórico” (Feldman 136).

El guion museográfico fue otra de las tensiones que albergó el proyecto. Los curadores encargados privilegiaban un guion acorde con las normas contemporáneas de memorialización, minimalista y enfocado en el efecto de la

experiencia, mientras que los grupos de interés, en especial las víctimas-sobrevivientes de la sociedad civil y las víctimas de las fuerzas armadas, preferían un guion más literal y centrado en las causas, que no tergiversara lo ocurrido y que mostrara prendas reales, auténticas, con nombres y apellidos (Feldman 188-191). (Curiosamente, esta era la literalidad que impugnaba Montalbetti). Al final, como anota Feldman, emergió la paradoja de que “las víctimas-sobrevivientes estaban insatisfechas con un elemento de la exposición que supuestamente estaba dedicado a ellas” (194).

Esta ironía le permite a Feldman resaltar, en un pie de página, el trabajo de Mirian Kahn (2000), sobre la creación de una exposición colaborativa en el Museo Burke de Historia Natural y Cultura en Seattle. Según Kahn, “las ideas académicas de los curadores sobre narrativas polifónicas y su enfoque en un proceso de exhibición organizado en torno a un modelo de creación de consensos, a menudo no engranaban con las realidades locales” (ctd en Feldman 194), por lo que, como indica Feldman, muchos asesores comunitarios preferían un modo más tradicional de exhibición antropológica (194). De hecho, este recurso expositivo, de matizar lo hallado en Lima con alguna referencia o cita remota, no es inusual en este trabajo. Por el contrario, es una de sus características más visibles: ningún dato empírico, por más mínimo o personal que sea, queda libre de esta asociación con la producción académica mundial.

En efecto, Feldman lee el dato local a través de una exhaustiva recopilación global del conocimiento existente. Sitúa la evidencia local, preponderantemente limeña, en un proceso internacional que atraviesa a países de todos los continentes; y, al hacerlo, redefine su relevancia: contra la tendencia nacional de interpretar los debates y las tensiones internas sobre el pasado como una excepcionalidad, Feldman demuestra que muchos de sus procesos y dilemas son similares (y a veces casi idénticos) a los de otras latitudes y tradiciones. Si bien cada experiencia posconflicto tiene sus propias particularidades históricas y territoriales, la

interpolación del dato local y la cita foránea para aprehender las disputas que se reproducen en ella, dentro del marco general de la memoria, crean la ilusión narrativa de una discusión académica y nacional atravesada por una sensibilidad cosmopolita y contemporánea.

La mirada de Feldman es global –y mundial– y, aunque toda su investigación esté enfocada en las decisiones de los actores involucrados en espacios y calles de distritos de clase media alta en Lima, en cada página siempre encuentra la oportunidad, y la cita, para evocar alguna experiencia de memorialización en lugares de cada uno de los cinco continentes, y hacer la respectiva comparación o similitud. Estas referencias usualmente aparecen como pie de página, pero nunca son cosméticas. En cierto modo, son herramientas retóricas –y, por supuesto, académicas– para deslocalizar lo que Feldman encuentra, esto es, para quitarle excepcionalidad a los gestos, dichos, prejuicios y comportamientos de los actores involucrados en la gestión del proyecto y de quienes, siendo grupos de interés, creían tener el derecho de ser incluidos en estas deliberaciones. A través de estas referencias a experiencias de todo el mundo, Feldman muestra que las tensiones en Lima son, en general, similares a las de otros procesos de memorialización.

La posición que asume Feldman como etnógrafo, siendo a la vez observador foráneo del proceso y colega académico de la mayoría a quienes él entrevista, le permite, además, tener un acceso privilegiado tanto al testimonio directo de los principales involucrados como a los momentos importantes del proceso de construcción (conferencias, reuniones internas, etc.), así como también a la información disponible en bibliotecas locales y repositorios académicos del centro global.

De esta manera, Feldman reconstruye las tensiones intelectuales, sociales, políticas y culturales que definieron la construcción de un museo posconflicto en el Perú, prestando especial atención a la organización de los eventos (y toda la

logística que ello incluye), a documentos (o ausencia de ellos), a gestos faciales y rutinas personales, y a la escucha sutil de frases y juicios enunciados por sus interlocutores en entrevistas formales o conversaciones casuales.

Los académicos, los gestores y los artistas mostrados por Feldman son personajes que, consciente o inconscientemente, manifiestan puntos de vista convergentes con el espíritu contemporáneo que define las políticas de memorialización. Gracias a la habilidad de Feldman para encontrar el vínculo bibliográfico, las posturas, las tensiones, los rechazos, los prejuicios, el pragmatismo, la omisión, el silencio y el eufemismo que aquellos practican, aparecen aquí como características comunes a todos los proyectos de esta naturaleza, sea el país que fuere.

El enfoque, por supuesto, no es arbitrario. Al menos en una primera aproximación, no hay una intención de amoldar lo local para que calce en una perspectiva mundializadora. Por el contrario, el autor asume esa perspectiva a partir de un riguroso cotejo panorámico de la evidencia: una etnografía del LUM en Lima implicaba una averiguación de experiencias similares a escala mundial (desde Australia hasta Bangladesh, pasando por Guatemala, Colombia y Sudáfrica, y por experiencias norteamericanas como el National Museum of the American Indian, el United States Holocaust Memorial Museum o la recreación museográfica de Colonial Williamsburg), precisamente porque los agentes involucrados directamente en él estaban familiarizados con los debates de dichas experiencias.

De ahí que el eje del relato de Feldman gire en torno a cómo un grupo de funcionarios y artistas llevaron a cabo estrategias de negociación (fallidas y exitosas) para consensuar la tendencia internacional con la sensibilidad local; esto es, para combinar el espíritu cosmopolita de la memorialización global con las diversas memorias locales sobre el conflicto. Como señala Feldman, una tensión recurrente que explora el libro “es aquella que surge entre la conciencia de las

normas globales relativas a la memorialización de pasados difíciles y la existencia de factores culturales, históricos y políticos que se considera que complican la participación del Perú en este nuevo paradigma de la conmemoración” (50).

De esta manera, Feldman reconstruye y examina cómo estos funcionarios cosmopolitas administraron el disenso entre el trend mundial y el zeitgeist local, y cómo, a través de metodologías de gobernanza y gestión pública, lograron sacar adelante el proyecto de museo y legitimar, entre los grupos interesados, su guion museográfico.

Y es ahí donde logra correr el tupido velo, delineando lo que se asumía tácito o enunciando lo que se daba por supuesto: la dinámica vinculación de las élites peruanas de orientación progresista –intelectuales y artísticas– con los debates contemporáneos mundiales, y su enorme distancia social y cultural con las víctimas directas del conflicto que asoló al Perú en las dos últimas décadas del siglo XX.

De hecho, como hemos podido ver, una de las sorpresas del libro es la presencia del reconocido escritor Mario Vargas Llosa en la primera parte del proceso de construcción del LUM (Feldman incluso muestra el relato de una conversación entre el presidente del Perú de entonces, Alan García, y el futuro premio Nobel, para respaldar la creación del LUM). En términos locales, pero también en términos latinoamericanos, esta ubicuidad del afamado escritor podría servir para reflexionar sobre la centralidad de su figura en la formación del gusto cultural latinoamericano y también en la formación de instituciones o sentidos comunes de raíz cosmopolita pero excluyente.¹

¹ El “cosmopolitismo excluyente” es un término que Feldman recoge de Cristina Alcalde (2018), quien lo presenta para referirse a cómo los peruanos que adquirieron una perspectiva abierta gracias a su experiencia en el extranjero luego la usan para distinguirse de sus compatriotas. Según Feldman, “Alcalde ilustra cómo esta forma de cosmopolitismo refuerza a menudo jerarquías arraigadas de raza y clase” (108). Feldman no explora esta dimensión al detalle, pues ese no es el sentido de su investigación, pero sí enfatiza en ella con estrategias retóricas (adjetivos, descripciones etnográficas, comentarios de sus entrevistados y opiniones personales), tanto para

Y si bien, como indica Feldman, “la iniciativa del LUM, al igual que los museos de la memoria en todo el mundo, luchó por encauzar un pasado difícil hacia un futuro nacional que se basara en el respeto de los derechos humanos y el reconocimiento de las injusticias del pasado”, en la última página del libro es consciente de la naturaleza temporal de este proceso, pues, como remarca en las siguientes páginas, “al rastrear tales conexiones, debemos apreciar la naturaleza históricamente contingente de las oleadas contemporáneas de memorialización” (242, 246). Luego, quizá mirando a la distancia el caso de la CVR y su lugar actual en el LUM, se pregunta: “¿Cuánto tiempo pasará hasta que el LUM y el concepto de museo de la memoria que expresa se conviertan en ‘cosas del pasado’, en centro de atención de personas, instituciones e ideas que se autoproclaman como del presente?” (Feldman 246).

En resumen, la etnografía de Joseph Feldman nos muestra lo que ocurrió al interior del proyecto estatal del primer museo de memorialización en el Perú, los mecanismos por los cuales sus actores sobrellevaron y superaron cada una de las etapas de coordinación y negociación, y cómo el LUM, en tanto espacio público –pero también en tanto institución–, se fue constituyendo. En suma, nos relata los procesos internos de la construcción de una institución encargada de exponer una representación oficial del conflicto de finales del siglo XX en el Perú, y el modo en que ello definió la trayectoria y la orientación del proyecto mismo.

*

Finalmente, *Cuando el Estado elabora el pasado* nos revela la existencia de otra tradición en los estudios de memoria, la tradición de las etnografías de museos conmemorativos, de las oleadas museográficas de memorialización a nivel

enmarcar la procedencia sociocultural de sus entrevistados como para remarcar las tensiones descritas anteriormente.

mundial y de los espacios, los códigos y los proyectos que comparten día a día la academia local que investiga la memoria y la burocracia estatal que la implementa.

Pero lo más importante, quizá, es que la investigación de Feldman es una historia bien contada. Hay personajes, hay extras, hay escenas, hay paisajes y, sobre todo, hay revelaciones, hay trama. El LUM, si bien es un rótulo mencionado casi en cada página, no aparece aquí como una presencia ubicua, misteriosa u opresiva. No es una atmósfera burocrática que absorbe todo (como podría pensarse de una etnografía sobre una institución estatal), sino es más bien un plan, un anhelo, una idea que está en proceso de ser concretada.

Solo al final del libro, en el último capítulo, aparece ya el museo, concreto y real, abierto al público, libre de impasses y tensiones, visitado al fin por escolares y jóvenes: una mole de cemento minimalista, oculta tras el acantilado limeño, silente y fría, gris, inmóvil frente al mar.



Obras Citadas

- Alcalde, M. Cristina. *Peruvian Lives across Borders: Power, Exclusion, and Home*.
Champaign: University of Illinois Press, 2018.
- Feldman, Joseph. *Cuando el Estado elabora el pasado. El Perú de la posguerra y el Lugar de la Memoria*. La Siniestra Ensayos, 2022.
- Kahn, Miriam. "Not Really Pacific Voices: Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits". *Museum Anthropology*, vol. 24, no. 1, 2000, pp 57-74.
- Montalbetti, Mario. "El lugar del arte y el lugar de la memoria". *Lima: espacio público, arte y ciudad*. Editado por Johanna Hamann. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013, pp. 55-69.