

## **“Encuentro de conciencias”: arte y horror en el Museo de la Memoria – ANFASEP<sup>1</sup>**

1

En un trabajo anterior<sup>2</sup> dijimos que durante el conflicto armado interno, el cuerpo de la mujer fue el campo de operaciones del goce sádico de los integrantes de las fuerzas militares del Estado y de los subversivos. Se mencionó también que el horror emergía allí donde se agredía de forma destructiva los significantes que integran el núcleo originario y fundante del sujeto: el hijo, la madre y el padre: la familia (González Requena, 1996). Por otro lado, también se hizo referencia al constante desborde de lo Real en la sociedad contemporánea y sus manifestaciones en el tejido social por efecto de las roturas en el campo de lo simbólico, de los diques culturales, y de aquello que no ha sido elaborado e integrado en una memoria narrativa efectiva, es decir, el sujeto postconflicto fijado a la vivencia del horror transmitida intergeneracionalmente reproduciendo en lo social y en cadena una violencia inexplicable e incontenible. Además, cabe referir que en el mencionado trabajo, nos basamos en el análisis textual de la imagen apoyándonos en la teoría del texto del psicoanalista Jesús González Requena y haciendo dialogar la imagen en movimiento de *La teta asustada* (Llosa, C., 2008) y *La boca el lobo* (Lombardi, P., 1988) conjuntamente con las fotografías del *Yuyanapaq* (IDHUPUCP, 2003). Nuestra hipótesis propuso que la memoria postconflicto está habitada por imágenes cargadas de horror que agujerean las narrativas y fijan la subjetividad en lo traumático. De allí la dificultad de transmitir memorias elaboradas y reconstruir el tejido social delimitando el goce de lo Real.

En esta oportunidad hemos redescubierto esta hipótesis en una obra artística que se encuentra en el Museo de la Memoria de Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP) de la ciudad de Huamanga.

2

En las instalaciones de ANFASEP – que está considerada como una institución civil sin la cual no habría sido posible todo el proceso histórico durante la violencia política que implicó la reivindicación de los derechos humanos y la búsqueda de verdad y justicia en medio de un ambiente de terror y extrema impunidad – tiene también lugar el Museo de la Memoria de la ciudad de Huamanga, ciudad por lo demás emblemática, pues en ella habitan huellas del pasado preinca y prehispánico del Perú lo mismo que de la época virreinal. En las afueras de la ciudad también se selló la libertad sudamericana en el siglo XIX, siendo a su vez el espacio en el que se dio inicio al conflicto armado interno (1980 – 2000) que dejó heridas insufribles en su cuerpo social.

3

La experiencia al interior del museo es profundamente conmovedora. El encuentro con los rostros de los integrantes de ANFASEP (adultos y juventud – algunos ya sin vida y otros aún entre nosotros-) en las fotografías que se hallan en el pasadizo, llama necesariamente a interrogarnos sobre el sufrimiento humano y sus abismos, pero sobre todo a devolverles la mirada que pide perdón por nuestra ausencia y ofrecerles nuestra gratitud por las enseñanzas que constantemente nos permiten su valor, fortaleza y amor inestimables. Entre los testimonios de los afectados o los retablos, las cerámicas y esculturas que representan la violencia, hay prendas que nos recuerdan a las personas que nos dejaron aún cuando muchos no habíamos nacido. Entre estos objetos llenos de vivencias e intensos significados, nos encontramos con una producción artística de Wari Zárate que perturba a la vez que sobrecoge, llamada “*Encuentro de conciencias*”. La obra está conformada por un cuadro mayor ubicado en la parte central, y pequeños retablos dispuestos de forma ordenada en los lados izquierdo y derecho. En los retablos de la zona derecha están representados los actos de violencia cometidos por las fuerzas armadas. En los retablos de la zona izquierda están representados los

---

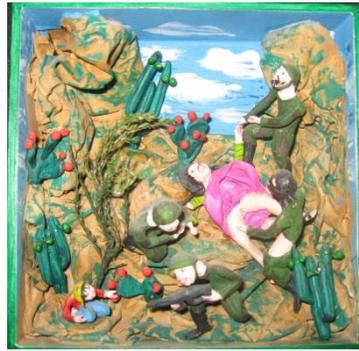
<sup>1</sup> Texto escrito por el Bachiller en Psicología Manuel Fernando Seminario Pacheco – Ayacucho, 2013.

<sup>2</sup> Seminario, M. (2012). Conferencia “*Imágenes en la memoria: mujer, cuerpo y crueldad a través de dos películas del cine peruano (Un diálogo entre La Boca del Lobo y La teta Asustada)*”. Texto inédito. Cusco.

actos de violencia cometidos por los subversivos. Resalta a la mirada atenta que las víctimas de las fuerzas armadas y de los subversivos son la población desarmada que en su mayoría resultan ser campesinos:



1. Subersivo cercena la cabeza a un campesino



2. Militar agrede sexualmente a una campesina

En el retablo 1 puede observarse el cercenamiento de la cabeza de un campesino que se halla de rodillas frente a un encapuchado que sostiene un hacha. Se nota que la postura del agresor resulta avasalladora con respecto al campesino que yace indefenso frente a la violencia y el anonimato de su victimario. El acto parece realizarse en el campo, en las faldas de algún cerro, entre rocas y con los comunes cactus que pueden encontrarse en zonas del departamento de Ayacucho. En este retablo llaman la atención dos cosas: por un lado la similitud de la vestimenta del agresor y la víctima, pues ambos usan ojotas, pantalones y chompas que sólo varían en sus colores; por otro lado la única diferencia entre las dos personas es la capucha<sup>3</sup> y el hacha del subversivo. Señalemos y no pasemos por desapercibido que el acto del asesinato (¿del prójimo?) ocurre sin testigos.

En el retablo 2 lo que se observa es el acto de la violación sexual contra una mujer perpetrada por efectivos de las fuerzas armadas del Estado. Los militares son cuatro: uno de ellos es el victimario, pues se halla en pleno ultraje del cuerpo de la mujer campesina; sólo uno de ellos se encuentra visiblemente armado y parece detener a un campesino arrodillado que podría ser el esposo de la mujer que está siendo violada. Otra vez se plasma la imagen de la víctima indefensa arrodillada frente al agresor armado. Pero en este retablo lo que salta a la vista es que el violador también está encapuchado, lo mismo que el subversivo que asesina al campesino en retablo 1. La violación también ocurre en el campo, entre cactus y tunas. A diferencia del retablo 1, en el retablo 2 parece haber más vegetación. En este mismo retablo, el acto de la violencia es cometido en presencia de testigos (el campesino y los militares no encapuchados).

Entonces tenemos que el acto de matar al prójimo y el acto de violar a la mujer se dan por agresores “anónimos”. Como Theidon (2006), nosotros nos preguntamos, ¿por qué la crueldad se comete en el anonimato? O de otra forma: ¿Qué se oculta tras el acto de la violencia extrema, con el recurso del encapuchamiento y del anonimato? En tanto nuestra hipotética respuesta nos regresa a la estructura originaria y fundante del sujeto – la familia – iremos por otro camino distinto al de Theidon.

Pero sigamos interrogándonos: ¿El encapuchamiento vela la “conciencia” del agresor o lo convierte en un no-sujeto, es decir, le cubre la identidad frente al agredido? De ser ciertas las dos propuestas en la interrogación, ¿por qué *anonimarse*? Por supuesto, el anonimato implica excluir el nombre propio de algún acto que se comete (sea culturalmente aceptable o execrable), y el nombre implica la identidad del sujeto, y ésta implica la interioridad, aquello que nos humaniza e individualiza; el nombre es aquello que nos define al interior del lazo, entre los vínculos que entablamos con el otro y su ausencia nos excluye de los mismos. Para Theidon

<sup>3</sup> Kimberly Theidon estudió el anonimato (del encapuchado) en las comunidades ayacuchanas durante el CAI, y refiere que en ocasiones los nombres de los agresores eran conocidos por las víctimas. En ello se basa una especie de micro-política de la reconciliación local por parte de los agredidos que esperan que los victimarios puedan “dar la cara” y pedir perdón.

(2006), el encapuchamiento es un recurso que tiene la característica básica de generar un cambio momentáneo en la identidad que tiene dos efectos primordiales. En primer lugar ocurre que el victimario encapuchado tome distancia de sus propias acciones; y en segundo lugar hace que las víctimas activen la negación frente a los perpetradores, lo que significa en sí, evitar la confrontación con el agresor luego de cometidos los actos<sup>4</sup>.

Pues en lo que representan los retablos (que grafican de forma tan realista el pasado) están las respuestas a nuestras preguntas: el anonimato es funcional en cuanto y tanto con dichos actos de violencia se está destruyendo todo el mundo simbólico del sujeto; el anonimato es un recurso subjetivo al que recurre el agresor puesto que en él existen grados de conciencia y un saber de su violencia; el anonimato se efectiviza en la violencia dirigida a destruir todo tabú, y en este caso los más fundamentales: el asesinato total del otro, y el tabú del incesto.

Con respecto al tabú del incesto, al observar los retablos nos preguntamos ¿por qué el asesinato del campesino por un subversivo se comete sin testigos y por qué la violación de la mujer necesita de la presencia del esposo campesino y otros militares? En el último caso, creemos que la razón de ello es que en la violación de la mujer campesina lo que se está destruyendo es el tabú del incesto, pues la presencia del esposo desliza el significante del padre y la violación de la mujer campesina es el ultraje sexual del cuerpo de la madre, en presencia de los hermanos, ultraje sexual que es cometido por un hermano, es decir, por el hijo. He allí el horror de estos dos retablos altamente significativos. Horror en el sentido de que éste emerge allí donde lo Real se desborda destruyendo el mundo simbólico en el que se funda el sujeto. Es una vivencia siniestra, en el sentido de que aquello que fue reprimido (el incesto, el deseo por poseer el cuerpo de la madre), ha sido develado y operado en el cuerpo femenino, en presencia del padre simbólico, con crueldad extrema y de forma anónima, por un no sujeto (o uno que desdobra su identidad para distanciarse de su crueldad) , por un amo de lo Real, por un sádico: por un psicópata. El goce de la pulsión de muerte en su máxima expresión: como aquello que destroza en mil partículas el campo simbólico.

Y luego tenemos la psicosis, el retorno de lo Real en estas dos conciencias simbolizado en los dos espectros de la obra:



*3. Encuentro de conciencias*

---

<sup>4</sup> Recordemos que en base a la posición de la antropóloga citada, los actos de violencia cometidos por “encapuchados” tienen un componente histórico en el vínculo con la víctima: la envidia. En su estudio, un testimoniante reconoce la procedencia de los agresores negándola luego: los agresores conocidos eran encapuchados y los desconocidos eran no encapuchados.

Lacan decía que la agresividad (la pulsión de muerte) está allí en las formaciones del inconsciente: sueños, lapsus y síntomas. La agresividad podía ser capturada en la experiencia analítica en, por ejemplo, los sueños representando en imágenes fantasmagóricas y terroríficas las situaciones más arcaicas del sujeto: *imago del cuerpo fragmentado*: representaciones como los desmembramientos, descuartizamientos, mutilación, destripamiento, devoración, eviración, etc., que se vinculan fácilmente a lo virulento y diabólico en el imaginario social de los colectivos. La pulsión de muerte desbordando lo Real, aquello que es imposible de ser transitado por lo simbólico. Pero la agresividad puede ser manifestada también en la creación artística como una formación del inconsciente. Es lo que se considera respecto al *Encuentro de conciencias*.



4. La pulsión de muerte durante el CAI: mutilación y cercanamiento del cuerpo

Siguiendo a Lacan, el *Encuentro de conciencias* de Wari Zárate parece remitirnos a lo Real que habitó a los victimarios, a esta pulsión de muerte que se desató durante el conflicto armado interno. Empero, al retratar esos espectros o cuerpos fantasmagóricos con cráneos idénticos que se miran – que se encuentran – el artista parece también estar representando el horror que debe habitar la culpa de los perpetradores: horror y culpa proporcionales al mundo simbólico que destruyeron.

Señalemos que el espectro del lado izquierdo representa a los subversivos: la zona del tronco es roja y se decora con varias hoces y martillos (símbolos del senderismo) y nos remite a la bandera del Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso. Al lado derecho, el espectro representa a las fuerzas armadas del Estado, pues el tronco nombra al uniforme verde militar. Las diferencias están sólo en los colores de la zona del tronco y la igualdad se halla representada en los cráneos siniestros y las siluetas: ¿igualdad de atrocidades cometidas?, ¿igualdad de perversión y crueldad?, ¿igualdad de culpa o conciencia culpable?, ¿misma subjetividad sádica o psicopática operada durante las décadas de la violencia?, ¿misma memoria de crueldad cometida? Creo que las respuestas debemos hallarlas en la Memoria y en nuestro contexto actual, y de ello somos parte la nación postconflicto: todos los ciudadanos y las instituciones de nuestro territorio.

Hoy en la sociedad peruana, se vive una polarización constante que se agudiza en situaciones de conflicto o crisis social. De ello todos estamos enterados. Una polarización frecuente y silenciosa no permite que pueda iniciarse la reconstrucción del tejido social: justificar las atrocidades de las fuerzas subversivas o justificar las atrocidades cometidas por las fuerzas armadas del Estado. Se sigue entre dos bandos. Continúa el abismo que nos separa. Entre los agresores (porque sabemos que hubo gente que nunca perdió su humanidad) se busca definir quién fue peor o mejor. Seguimos empantanados en el remordimiento que genera ubicarse entre estos dos bandos y no se logran los trabajos de la memoria que son recuperar, elaborar, narrar y transmitir.

Cabe decir que estas polarizaciones se basan en identificaciones que están atravesadas por razones étnicas y socioeconómicas principalmente, en aquellos que no se consideran afectados en ningún sentido o de forma indirecta; y por tipo de victimario (fuerzas armadas o subversivos) entre los afectados directos: personas que perdieron algún familiar, familiares de desaparecidos, encarcelados, excarcelados y torturados.

Lo cierto es que el Perú en su totalidad vive las secuelas de duros históricos traumas colectivos, y el más inmediato y horroroso de ellos es el del Conflicto Armado Interno. Las secuelas de la violencia política son latentes y manifiestas: pueden palpase en los vínculos más íntimos, en las identidades sociales, en el comportamiento de las instituciones con la ciudadanía, en el comportamiento mutuo entre ciudadanos, en la Memoria y las artes lo mismo que en la violencia que nos asota a diario de forma real y simbólica en los diversos espacios de nuestra vida privada y en comunidad.

6

¿Cuándo vamos a dar ese paso que haga posible el trabajar unidos por un país justo, solidario y más equitativo? ¿Cuándo vamos a dejar de diferenciar el dolor aglutinados en estereotipos y prejuicios si el dolor es dolor al fin y al cabo<sup>5</sup>? ¿Cuándo daremos ese paso hacia la reconciliación que es mirarnos como seres humanos a quienes nos lastimaron y aún lloramos el dolor y que sólo juntos podemos sanar el corazón y construir la nación que anhelamos? ¿Cuándo Wari Zárate? ¿Cuándo *Mama* Angélica? ¿Cuándo volveremos a estar entre prójimos, como nos lo enseñó Jesús, lo soñaba Arguedas y lo recitó Vallejo a toda la humanidad?

---

<sup>5</sup> No quiero cuantificar el sufrimiento.

### Referencias bibliográficas

- Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. T. III. 3ra. Ed. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- González Requena, J. (1996). "El espectáculo del horror: Del cine de Terror al Espectáculo de lo Real". En *Mujer, violencia y medios de comunicación*. Ana Isabel Blanco García (compiladora). León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, pp 219-229.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. 2ª. Ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lacan, J. (1948). *La agresividad en psicoanálisis*. En *Los escritos 1*. Edición virtual.
- Theidon, K. (2006). "Los encapuchados: Enfrentando el pasado en el Perú". En *Subjetividad y figuras de la memoria*. Elizabeth Jelin y Susana Kaufman (compiladoras). Buenos Aires: Siglo XXI Editorial Iberoamericana.

### Imágenes

- Zárate, W. (s/f). *Encuentro de conciencias*.

Las fotografías que se usaron para este texto fueron capturadas de la obra original que se encuentra en las instalaciones del Museo de la Memoria de ANFASEP en la ciudad de Huamanga del Departamento de Ayacucho - Perú.