

## **Memorias incómodas en la sociedad peruana de postconflicto. Censura y persecución en el arte por la memoria histórica entre los años 2000 a 2018**

**Uncomfortable memories in the Peruvian post-conflict society. Censorship and persecution  
in art for the historical memory between the years 2000 and 2018**

### **Resumen**

Más de veinte años después que concluyó el conflicto armado interno en el Perú (1980 - 1992), las expresiones y representaciones de ese periodo, que difieren del discurso oficial, continúan siendo objeto de veto y mordaza, persecución y criminalización. Este estudio registra y muestra, a través del análisis crítico del discurso, cómo desde el fin de la dictadura de Alberto Fujimori y el retorno al sistema democrático, la batalla por una memoria histórica fue censurada, criminalizada y hasta penalizada como apología. Para ello, se identificaron creaciones y manifestaciones artísticas en el periodo de 2000 y 2018; las cuales fueron tachadas, prohibidas y sus autores o promotores expuestos al escarnio y desprestigio, o varios de ellos con procesos judiciales. El corpus analizado está compuesto por artículos periodísticos publicados en cinco medios periodísticos de circulación nacional entre los años 2000 a 2018, donde se analizan las estrategias discursivas de los medios de comunicación y agentes del Estado. Además de las representaciones que desde el arte en sus diferentes disciplinas (plástica, intervenciones, teatro y cine) se tiene sobre la guerra, el papel del Estado, las fuerzas armadas y los grupos armados. La importancia de este avance de investigación se justifica porque aporta a la reflexión y el debate de las memorias colectivas en contradicción dentro de la sociedad peruana, y propone el análisis de una memoria de la resistencia poco estudiada y visibilizada. Contribuye a construir una memoria histórica que suma esfuerzos para incidir en políticas de paz y reconciliación que beneficien al pueblo y la nación del Perú.

**Palabras clave:** Conflicto armado, Memoria histórica, Censura

### **Summary**

More than twenty years after the end of the internal armed conflict in Peru (1980 - 1992), the expressions and representations of that period, which differ from the official discourse, continue to be subject to veto and clamp, persecution and criminalization. This study records and presents, through the critical analysis of the discourse, how since the end of the dictatorship of Alberto Fujimori and the return to the democratic system, the battle for a historical memory was censored, criminalized and even penalized as apology of the crime. To do this, creations and artistic manifestations were identified in the period from 2000 and 2018; which were crossed out, forbidden and their authors or promoters exposed to derision and discredit, or several of them with judicial processes. The corpus analyzed is composed of newspaper articles published in five journalistic media with national circulation between 2000 and 2018, where the discursive strategies of the media and agents of the State are analyzed. In addition to the representations that from the art in its different disciplines (visual arts, interventions, theater and cinema) one has on the war, the role of the State, the armed forces and the armed groups. The importance of this research breakthrough is justified because it contributes to the reflection and debate of collective memories in contradiction within Peruvian society, and proposes the analysis of a memory of

resistance that has been little studied and made visible. It contributes to build a historical memory that adds efforts to influence policies of peace and reconciliation that benefit the people and the nation of Peru.

**Keywords:** Armed conflict, Historical memory, Censorship

Fecha de recepción: 6 de junio de 2019

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2020

## **Memorias incómodas en la sociedad peruana de postconflicto. Censura y persecución en el arte por la memoria histórica entre los años 2000 a 2018**

**Uncomfortable memories in the Peruvian post-conflict society. Censorship and persecution  
in art for the historical memory between the years 2000 and 2018**

**Roxana Loarte Villalobos\***

El dolor es sordo, pero sigue vivo<sup>1</sup>  
Marie Curie

José Carlos Mariátegui decía que ningún gran artista es extraño a las emociones de su época (Mariátegui, 2015:173). Más aún si su creación se origina en medio del dolor, la catástrofe y el caos. El arte, entonces, no es solo la representación del mundo subjetivo, sino la expresión de una época y un registro memorial. Tanto el trazo del hombre de Neandertal en las cuevas de Altamira en España, como las pinturas rupestres del hombre de Toquepala en la sierra central peruana, las tablas de Sarhua<sup>2</sup> de los artesanos ayacuchanos o las esculturas en piedras elaboradas por los presos políticos en el penal de El Frontón<sup>3</sup> en Perú son manifiestos de memoria. Es decir, el arte es sobre todo la expresión del universo simbólico de un colectivo.

El presente avance de investigación retoma las expresiones que desde las distintas disciplinas del arte retrataron escenas de la historia reciente peruana referidas a la guerra interna. Diferentes maneras de narrar el origen, desarrollo y los años posteriores de la guerra que finalizó militarmente en la década de los noventa; pero, aún, veintiocho años después, se mantiene políticamente. Estas narrativas desde la memoria son testimonios y recuerdos en constante conflicto dentro del seno de la sociedad peruana, pero principalmente su antagonismo reside en contraposición con la historia oficial impuesta por el Estado.

### **El giro de la guerra y su contexto**

En 1992 con la detención del Comité Central del Partido Comunista del Perú (PCP) o más conocido como Sendero Luminoso, a cargo del Grupo Especial de Inteligencia del Perú (GEIN) se produce un giro en el rumbo de la guerra. Abimael Guzmán, dirigente y jefatura del PCP, convoca al cese de las acciones armadas y a un acuerdo de paz. Estas negociaciones con el Estado peruano no llegaron a buen puerto, pero el proceso armado por parte del PCP llega a su fin, a pesar que cierta disidencia se opone al acuerdo y rompe orgánica, política e

---

\* Universidad Nacional de Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: rloartemari@gmail.com

<sup>1</sup> La cita pertenece al libro *La ridícula idea de no volver a verte* de Rosa Montero.

<sup>2</sup> Las tablas de Sarhuason una tradición artística de los pobladores de la comunidad de Sarhua en el departamento de Ayacucho en Perú. Consisten en pequeñas piezas de madera pintadas por los pobladores donde representan su cultura y vida cotidiana.

<sup>3</sup> El Frontón fue una isla penal ubicada en Lima y construida en 1917. A inicios de la década de los ochenta este penal albergó a presos subversivos y en 1986 ocurrió un motín dando como saldo el genocidio de cientos de presos políticos.

ideológicamente con la organización.<sup>4</sup> En ese mismo año también se da la detención de Víctor Polay Campos, máximo dirigente de la organización armada, Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), y en lo sucesivo de otros de sus altos dirigentes armados hasta el cese de sus acciones que finalizan en 1997 con el asesinato de Néstor Cerpa Cartolini -en un enfrentamiento con las Fuerzas Armadas- durante la toma de la embajada de Japón en Perú.

La guerra interna o conflicto armado interno como lo define la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) constituida en Perú, se inició el 17 de mayo de 1980 con la quema de ánforas electorales en la comunidad campesina de Chuschien Ayacucho por parte del PCP. Si bien la CVR establece el periodo de violencia política hasta el año 2000, con la finalización del último gobierno de Alberto Fujimori; el presente estudio sostiene que la guerra culminó en el 92 con la detención de los máximos dirigentes de las organizaciones subversivas, dándose un giro al curso del conflicto. Esto a pesar de que devino en extensiones a través de varias acciones armadas y la continuación de una política genocida perpetrada por el Estado.

La CVR ha constatado que el conflicto armado interno que vivió el Perú entre 1980 y 2000 constituyó el episodio de violencia más intenso, más extenso y más prolongado de toda la historia de la República. Asimismo, que fue un conflicto que reveló brechas y desencuentros profundos y dolorosos en la sociedad peruana. (Versión abreviada del Informe Final de la CVR, 2004: 433).

Así como la Comisión de la Verdad reconoce las causas y magnitud de la guerra, también es necesario señalar acerca de los actores armados, que la insurgencia senderista resulta un “fenómeno de calidad distinta” (Escárzaga, 2017:18) a diferencia de otros procesos latinoamericanos, no solo por el grado de violencia que usó, sino también por su aparato ideológico, político y militar, como lo señala la investigadora mexicana Fabiola Escárzaga. Por su parte, el MRTA desarrolló una “estrategia insurreccional” que se puede comparar con las otras organizaciones guerrilleras latinoamericanas, según el informe final de la CVR.<sup>5</sup>

Después del descabezamiento de las organizaciones armadas, el Gobierno de Alberto Fujimori estableció medidas para extinguir toda manifestación de rebelión. En lo político, la reestructuración del Estado implicó un autogolpe con el cierre del Congreso de la República y el cambio de Constitución Política. Fujimori, a pesar de haber sido elegido por las vías regulares del sistema democrático, dirigió el autogolpe y las sucesivas reelecciones de su gobierno desembocaron en una dictadura hasta el año 2000. Al inicio de la gestión fujimorista se aplicaron políticas económicas drásticas para la implementación del neoliberalismo. Esto agravó las condiciones sociales de la población, mientras se desaparecía, perseguía y encarcelaba todo vestigio de subversión o voz opositora al régimen.

---

<sup>4</sup> Los hermanos Quispe Palomino lideran el Militarizado Partido Comunista del Perú en la zona del Valle de los ríos Apurímac, Ene y Mantaro (VRAEM) que comparten los departamentos de Ayacucho, Huancavelica, Cusco y Junín. Ellos fueron parte de la disidencia que se separó del PCP en 1993 encabezados por ‘Feliciano’ (Óscar Ramírez Durand, único miembro de la Comisión Permanente del PCP que no fue capturado en 1992, sino hasta 1999), a partir de las tratativas por un acuerdo de Paz. Según el sociólogo peruano y especialista en temas de seguridad, orden interno y narcotráfico, Jaime Antezana, en la actualidad los hermanos Quispe Palomino se desenvuelven como mercenarios o guardianes de “mochileros” que transportan droga a un clan o firma del narcotráfico en el VRAEM. Se puede encontrar la entrevista completa en el siguiente enlace: <https://bit.ly/2NfrJMM>

<sup>5</sup> El informe puede revisarse completo en la página oficial de la CVR: <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>

La debacle de la dictadura fujimorista<sup>6</sup> (Burt 2011; Degregori 2000; Escárzaga 2017) alcanzó su punto más alto cuando se develaron una serie de videos, donde se apreciaba al asesor presidencial, Vladimiro Montesinos, y a funcionarios del Estado negociando acuerdos fraudulentos.<sup>7</sup> Estos hechos de corrupción fueron parte de un sistema ilegal que involucró a todo el aparato estatal y su sistema jurídico político burgués. Aunque en sus conclusiones, la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) sostenga como consecuencias del conflicto la decadencia del sistema burgués peruano y su sistema de valores; esto responde principalmente a un problema estructural y endógeno del propio sistema económico (Versión abreviada del Informe Final de la CVR, 2004). Por lo tanto, el Perú retornaba a la democracia con problemas pendientes tanto en lo político, económico y social.

En ese mismo año se inició un gobierno de transición<sup>8</sup> (2000 - 2001) con Valentín Paniagua, quien era presidente del Congreso, y luego -de acuerdo a los mecanismos constitucionales- pasó a presidir el cargo de presidente de la República. Entre las medidas que se adoptaron están la creación de una Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) a través del D.S. N° 065-2001-PCM, publicado en junio de 2001; cuyo informe final fue presentado en 2003. Resultaba necesario restablecer los derechos fundamentales que habían sido violentados por los sucesivos gobiernos<sup>9</sup> en su afán de eliminar la lucha subversiva. Se retornó a los fueros internacionales, pero sin cambios sustanciales en la Constitución que nació del autogolpe de 1992. “El gobierno en transición de Paniagua regresó al Perú a la jurisdicción de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) y estableció un comité ad hoc de la sociedad civil y estatal para que considerase la formación de una comisión de la verdad” (Milton, 2018:22). Por lo que, su reinscripción significaba crear un ambiente propicio para la búsqueda de verdad y justicia como condiciones necesarias para la creación de una comisión de la verdad (Milton, 2018).

Antes del establecimiento de la CVR existieron iniciativas y asociaciones desde el campo popular que fueron parte de la lucha por la memoria y que actualmente pelean por su reconocimiento.<sup>10</sup> El propio ex presidente de la CVR, Salomón Lerner, da cuenta -en uno de los prefacios de la versión abreviada del informe final- de estos antecedentes que precedieron a la comisión. Estas confrontaciones existieron mucho antes de que se institucionalizara la memoria por parte del Estado peruano. Aun así, a más de dos décadas de concluida la guerra, el trabajo y

---

<sup>6</sup> De acuerdo al libro de Fabiola Escárzaga, Alberto Fujimori estableció una “dictadura con fachada civil” desde el autogolpe de Estado del 5 de abril de 1992 (Escárzaga, 2017: 190). Fue con esta medida extrema que impuso una nueva Constitución que el propio ex presidente de la CVR, Salomón Lerner reconoce como “legislación autoritaria”. Léase el prefacio de su autoría publicado cinco años después de la entrega del informe final en la versión abreviada.

<sup>7</sup> El 14 de septiembre de 2000 se devela el primer ‘vladivideo’ –se le llamó así a la serie de videos que grabó el ex asesor de Alberto Fujimori, Vladimiro Montesinos, a congresistas, políticos, empresarios de televisión y otros a quienes sobornó para favorecer al gobierno- donde aparece el ex congresista Alberto Khouri recibiendo dinero de Montesinos a cambio de pasarse a la bancada parlamentaria fujimorista en el Congreso. Para más información, se sugiere revisar el siguiente reportaje: <https://www.youtube.com/watch?v=b4ucGVHdP6w>

<sup>8</sup> Se le denominó así al periodo que conllevó un gobierno transitorio que inició el 22 de noviembre de 2000 al 28 de julio de 2001 y fue nombrado por el Congreso de la República, siguiendo las reglas constitucionales.

<sup>9</sup> El inicio de la guerra declarada por el PCP al Estado peruano data desde el 17 de mayo de 1980. Esta abarcó a los gobiernos de Fernando Belaunde Terry, Alan García Pérez y Alberto Fujimori.

<sup>10</sup> Un ejemplo son los familiares de los presos políticos asesinados en los penales de El Frontón, Lurigancho y Callao en 1986, organizados en la Asociación de Familiares de Presos políticos Desaparecidos y Víctimas de Genocidios (AFADÉVIG), fundada en junio de 2001. Se puede revisar el blog de la asociación en: <https://afadevig.blogspot.com/>

las conclusiones que emitió la CVR son cuestionadas desde diversos flancos, tanto al interior del Estado como de sectores ciudadanos. Lo que afirma Elizabeth Jelin (2001) acerca de las batallas por la memoria que se dan en América Latina; en el Perú es una realidad que enfrenta retrocesos más que avances. Una lucha política cada vez más descarnada, que implica volver a reflexionar sobre ella.

La lucha por el sentido del pasado se da en función de la lucha política presente y los proyectos de futuro. Cuando se plantea de manera colectiva, como memoria histórica o como tradición, como proceso de conformación de la cultura y de búsqueda de las raíces de la identidad, el espacio de la memoria se convierte en un espacio de lucha política (Jelin, 2001:99).

Lo podemos observar en las representaciones de arte donde existen diversas interpretaciones sobre el pasado y una resignificación sobre los hechos de la guerra que colisionan con la memoria institucionalizada del Estado, que plantea un doble discurso para evadir responsabilidades. Acerca de esto último, Carlos Iván Degregori, también ex comisionado de la CVR, explica que el origen de la comisión en Perú, a diferencia de otros países de la región, surgió a raíz del vacío político del colapso del régimen autoritario y no a partir de una transición pactada como se dieron en Argentina, Uruguay y Chile (Milton, 2018). En esa misma línea, aunque va más allá para comprender por qué esta comisión no tuvo representatividad, Escárzaga plantea que el trabajo de la CVR fue unilateral: “La “verdad oficial” emitida por la CVR no tuvo el peso moral y político suficiente para imponerse sobre el conjunto de fuerzas políticas y sociales del país [...]” (Escárzaga, 2017:197). Por lo tanto, estas afirmaciones nos dan una idea de las particularidades que tiene el caso peruano frente a otras experiencias latinoamericanas; no solo de su proceso bélico, sino también, de las complejas condiciones para entablar un diálogo entre los actores sociales en función de una verdadera reconciliación.

### **El arte por la memoria histórica a inicios de la transición**

Recordar es un modo natural de recrear el pasado con información del presente (Halbwachs, 1995). Desde el arte también se puede rememorar la historia reciente a través de las distintas manifestaciones simbólicas. De esta manera, cumple una función social que permite servir como forma de resistencia, reparación y memoria (como se cita en Villa Gómez y Avendaño Ramírez, 2017). Además, el arte es un instrumento de la lucha política que se usa para denunciar y transformar el orden de cosas existentes. Y en su sentido más universal, es la expresión de los seres humanos y de su historia.

Durante la dictadura fujimorista, la creación artística significó un frente de resistencia y de discurso contra hegemónico. No solo a través de los trabajos realizados por colectivos o artistas independientes. El arte se usó, además, como fuente testimonial para quienes tuvieron una participación directa o indirecta en los hechos de la guerra, ya sea como sobrevivientes, presos, deudos y demás ciudadanos que se vieron involucrados sin filiación alguna.

Entre los antecedentes que existen sobre el arte de la resistencia que se mantuvo después de la dictadura tenemos al Colectivo Sociedad Civil y su más emblemática performance llamada *lava la bandera*. Esta acción que se inició en mayo del 2000 en la Plaza Mayor de Lima -frente al Palacio de Gobierno- consistía en lavar la bandera con agua y jabón cada viernes por la tarde.

Víctor Vich, investigador peruano sobre la violencia política, en su libro “Poéticas de duelo: Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú” (2015), menciona cómo esta intervención artística representó la indignación de un sector de la población, y a medida que la situación política agudizó la crisis, estas manifestaciones se convirtieron en un sentimiento nacional.

Así bien puede decirse que *lava la bandera* representó a un sector de la sociedad civil que nunca quiso dar su brazo a torcer y que decidió conducir la protesta social hasta sus últimas consecuencias. Dicho de otra manera, todos los ciudadanos que nunca estuvieron de acuerdo en negociar políticamente con un régimen ya claramente mafioso encontraron en esta performance su mejor y más auténtico lugar de resistencia (párr. 84).

Imagen N° 1



Imagen N° 2



Posteriormente con la transición democrática y la creación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) se dio apertura para que otros discursos y formas de resistencia desde el arte se manifestaran como parte de la producción cultural que se gestaba en torno a la memoria y la historia reciente. A partir de ese momento hubo mejores condiciones para el florecimiento de nuevas narraciones acerca de la verdad, y la legitimización de experiencias y testimonios que antes fueron rechazados (Milton, 2018); sin embargo, continuaron existiendo ciertos límites para restringir la memoria de las colectividades o individuos.

### **Las disputas de un arte perseguido**

Esta investigación recopila una serie de noticias que muestran cómo entre los años 2000 a 2018 se censuraron, estigmatizaron y penalizaron varias de las manifestaciones artísticas que abordan el tema de la guerra interna. La muestra de recortes se centra en eventos y actividades realizadas, principalmente, en la ciudad de Lima; aunque también se mencionan otras regiones.<sup>11</sup> Estas representaciones fueron tachadas y prohibidas, además sus autores o promotores expuestos al escarnio y desprestigio de la opinión pública con apoyo de los aparatos de comunicación. Como lo describe la historiadora Cynthia E. Milton (2018), quien analiza las confrontaciones de la memoria en el arte peruano: “En el Perú, las formas culturales de (re) presentar son el campo de batalla de hoy en día para las narrativas de la memoria. Una de las razones por las que la cita de Adorno sobre la poesía después de Auschwitz sigue siendo relevante hoy es que apunta a la importancia de la cultura en las batallas de la memoria” (pág. 49).

En el cuadro N.º 1 se detalla una cronología con los casos más mediatizados de censura y persecución en el arte posterior a la transición democrática. Como se puede apreciar, las representaciones abarcaron tanto artes plásticas y visuales; intervenciones o exposiciones; teatro y cine. Por otro lado, se observa que la secuencia de los periodos se hace continua en los últimos cinco años. Estos coinciden con los gobiernos de Ollanta Humala, Pedro Pablo Kuczynski y Martín Vizcarra, gestiones donde se presentaron y aprobaron medidas legales y coercitivas que trasgreden la memoria colectiva, profundizan las rupturas e impiden reconstruir un relato histórico democrático y sin exclusiones. Así tenemos que en el 2017 durante el gobierno de PPK se promulgó la modificación de la Ley de Apología al Terrorismo (Ley N.º 30610). Este instrumento jurídico sanciona el delito de opinión y colisiona con la libertad de pensamiento y expresión como lo sostiene el portal jurídico Legis:

Ahora bien, el aspecto más importante que debemos advertir sobre la actual redacción del delito de apología del terrorismo, es que los verbos rectores “*exalta, justifica, legitima o enaltece*” no son suficientes para definir de manera precisa la conducta típica, toda vez que se estaría sancionando un *delito de opinión* (...) lo que colisionaría no solo con el derecho a la libertad de expresión, sino que también le restaría autonomía al individuo (Madrid y Palomino, 2017).

---

<sup>11</sup> Lima sigue siendo el lugar de mayor movimiento cultural y artístico por su condición de capital, y a consecuencia del centralismo político, a diferencia de otras regiones. Se necesita explorar más si otros eventos o actividades desarrolladas en regiones fueron sujetos de censura y persecución.

Cuadro N° 1

	<b>Obras artísticas censuradas</b>	<b>Actores sociales o temáticas representadas*</b>
<b>2000</b>	Inicio del gobierno de transición.	
<b>2003</b>	Miyagui, Jorge (2003). <i>Kimono para no olvidar</i> [Instalación]. Lima, Perú: Centro Cultural Peruano Japonés de Lima.  <a href="https://www.jorgemiyagui.com/oo-kimono">https://www.jorgemiyagui.com/oo-kimono</a>  Niegan participación en centro cultural.	Estado peruano
<b>2006</b>	Miyagui, Jorge (2006). <i>Kimono para no olvidar</i> [Instalación]. Lima, Perú: Centro Cultural CAFAE - SE de Lima.  <a href="https://www.jorgemiyagui.com/oo-kimono">https://www.jorgemiyagui.com/oo-kimono</a>  Censuran obra	Estado peruano
<b>2007</b>	Quijano, Piero (2007). <i>Dibujos en prensa 1990 – 2007</i> [Exposición gráfica]. Lima, Perú: Casa Museo José Carlos Mariátegui de Lima.  Cancelan inauguración de la exposición.	Estado peruano  FF.AA.  Grupos subversivos
<b>2012</b>	Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla – TAANS (2012). <i>La mujer en la historia peruana</i> [Exposición de artes plásticas]. Piura, Perú: Museo de la Municipalidad Provincial de Piura.  <a href="https://taans1.blogspot.com/2012/03/la-opinion-publica.html">https://taans1.blogspot.com/2012/03/la-opinion-publica.html</a>  Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla – TAANS (2012). <i>La mujer en la historia peruana</i> [Exposición de artes plásticas]. Tumbes, Perú: Dirección Regional de Educación de Tumbes.  <a href="https://taans1.blogspot.com/2012/04/campana-del-diario-correo-contra-la.html">https://taans1.blogspot.com/2012/04/campana-del-diario-correo-contra-la.html</a>  Cierran exposición de murales realizados por presas políticas.	Tema: El papel de la mujer en los cazadores – recolectores; y en la agricultura
	Planas, Cristina (2012). <i>La wawa</i> . En exposición Vigilar y castigar: breve historia de la censura del arte en el Perú [Escultura]. Lima, Perú: Sala Luis Miró Quesada Garland de Miraflores en Lima.  La obra tuvo que ser modificada para su exhibición.	Grupos subversivos

<p><b>2014</b></p>	<p>Varios autores (2014). <i>En tu nombre</i> [Exposición de artes plásticas]. Lima, Perú: Centro Cultural Savarín Arte en Lima.</p> <p><a href="http://expoentunombre.blogspot.com/">http://expoentunombre.blogspot.com/</a></p> <p>La exposición artística cultural retrospectiva tiene como creadores a presos y presas políticas.</p>	<p>Las obras en pintura y escultura narran la sobrevivencia de los presos durante el encierro. Otros temas: la libertad, la paz y la reconciliación.</p>
<p><b>2015</b></p>	<p>Leonardo, Olfer, Urrego, Luis (2015). <i>Solidaridad</i> [Pintura mural]. Lima, Perú: Centro Histórico de Lima.</p> <p>Municipio de Lima borra el mural que fue realizado en una de las paredes de la iglesia Recoleta en la avenida Wilson en Lima.</p> <p><a href="http://olferleonardo.blogspot.com/2014/02/mural-solidaridad-centro-de-lima.html">http://olferleonardo.blogspot.com/2014/02/mural-solidaridad-centro-de-lima.html</a></p>	<p>Tema: la solidaridad y reconciliación, además de la lucha por los derechos humanos.</p>
	<p>De Ferrari, Chela (2015). <i>La cautiva</i> [Teatro]. Lima, Perú: Teatro La Plaza. Obra escrita por Luis Alberto León.</p> <p><a href="https://laplaza.com.pe/wp-content/uploads/2019/05/La-Cautiva_Giras.pdf">https://laplaza.com.pe/wp-content/uploads/2019/05/La-Cautiva_Giras.pdf</a></p> <p>Abren investigación por apología al terrorismo y campaña de desprestigio.</p>	<p>FF.AA.</p>
<p><b>2016</b></p>	<p>Portales, Alvaro (2016). <i>Cuando la gráfica es amarga</i>. Historia, memoria y opinión pública [Exposición gráfica]. Trujillo, Perú: Casa de la Identidad Regional de La Libertad.</p> <p><a href="http://utero.pe/2016/10/06/indignante-censuran-sin-motivo-ninguno-una-muestra-grafica-en-trujillo/">http://utero.pe/2016/10/06/indignante-censuran-sin-motivo-ninguno-una-muestra-grafica-en-trujillo/</a></p> <p>Portales, Alvaro (2016). <i>Cuando la gráfica es amarga</i>. Historia, memoria y opinión pública [Exposición gráfica]. Lima, Perú: Campus de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.</p> <p><a href="https://peru21.pe/cultura/alvaro-portales-denuncia-censura-parte-universidad-san-marcos-231345-noticia/?ref=p21r">https://peru21.pe/cultura/alvaro-portales-denuncia-censura-parte-universidad-san-marcos-231345-noticia/?ref=p21r</a></p> <p>Acusan al creador de apología al senderismo.</p>	<p>FF.AA.</p> <p>Grupos Subversivos</p>
<p><b>2017</b></p>	<p>Varios autores (2017). <i>Resistencia visual 1992</i>. Carpeta colaborativa [Exposición gráfica]. Lima, Perú: Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social en Lima.</p> <p><a href="https://elcomercio.pe/luces/arte/afiches-polemica-mira-obras-muestra-resistencia-visual-1992-fotos-noticia-452001-noticia/">https://elcomercio.pe/luces/arte/afiches-polemica-mira-obras-muestra-resistencia-visual-1992-fotos-noticia-452001-noticia/</a></p> <p>Funcionarios del Estado cuestionan exposición.</p>	<p>Estado peruano</p> <p>FF.AA.</p> <p>Grupos subversivos</p>

	<p>Sedano, Mayte, Chacón, Daniela (2017). <i>Héroes nacionales</i>. Experimento social [Intervención fotográfica]. Lima, Perú.</p> <p><a href="https://wayka.pe/fiscalia-pide-15-anos-para-fotografias-por-presunta-apologia-al-terrorismo/">https://wayka.pe/fiscalia-pide-15-anos-para-fotografias-por-presunta-apologia-al-terrorismo/</a></p> <p>Detienen y procesan a estudiantes.</p>	<p>Grupos subversivos</p>
2018	<p>Artesanos de Artistas Populares de Sarhua (2018). <i>Serie Piraq Causa</i>. Tablas de Sarhua [Pintura]. Lima, Perú: Museo de Arte de Lima.</p> <p><a href="http://www.mali.pe/not_detalle.php?id=576&amp;p=ant&amp;anio=2018">http://www.mali.pe/not_detalle.php?id=576&amp;p=ant&amp;anio=2018</a></p> <p>Incautan tablas de Sarhua que iban a ser expuestas por contener “elementos senderistas”. Abren proceso de investigación por apología al terrorismo.</p>	<p>FF.AA.</p> <p>Grupos subversivos</p>
	<p>Ortega, Palito (2018). <i>La casa rosada</i> [Cine]. Lima, Perú: Salas de cine en Lima.</p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=XCcRAYrsNZ0">https://www.youtube.com/watch?v=XCcRAYrsNZ0</a></p> <p>Realizan campaña de desprestigio contra proyección de película.</p>	<p>FF.AA.</p>

Fuente: elaboración propia.

\*El cuadro registra las obras que fueron censuradas tanto por la representación de los actores sociales (Estado, FF.AA., grupos subversivos y ciudadanos sin filiación política), así como por la filiación del autor/es más que por el contenido de su obra.

Las naturalezas de este tipo de leyes se contraponen con la libertad de creación, la cual está enmarcada dentro de la libertad de expresión. Con estas modalidades de persecución se abrieron procesos de investigación a las exposiciones y a sus creadores, bajo la excusa o sospecha de hacer apología al terrorismo sin mayor análisis de los contenidos o mensajes de las obras. Un ejemplo es el caso de las estudiantes de fotografía Mayte Sedano y Daniela Chacón, procesadas e investigadas por el delito de apología al terrorismo. Ambas realizaban un proyecto estudiantil de intervención fotográfica en las calles de Lima con imágenes de dos personajes políticos que marcaron la historia peruana. A partir de estas imágenes y las reseñas que figuraban en los afiches, las jóvenes pretendían medir la reacción y percepción de los ciudadanos respecto a su valoración sobre ambos cuestionados personajes. La denuncia de la policía nacional se da a raíz del afiche donde figuraba Abimael Guzmán Reinoso, dirigente histórico del Partido Comunista del Perú, y lo que se escribe sobre él. Las estudiantes explicaron que se trataba de un experimento social como parte de un trabajo académico; sin embargo, fueron acusadas de apología.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Se puede encontrar mayor información sobre el caso de ambas jóvenes en el siguiente enlace: <https://www.americatv.com.pe/noticias/actualidad/estudiantes-fotografia-podrian-acusadas-apologia-al-terrorismo-n291513>

Imagen N° 3<sup>13</sup>



Otro de los dispositivos legales que estuvo a punto de aprobarse fue el proyecto de Ley de Negacionismo durante el gobierno de Ollanta Humala. La propuso el Ejecutivo en el 2012 y la aprobaron las comisiones de Defensa y Constitución en el Congreso de la República en el 2014; sin embargo, fue archivada. Este proyecto tuvo duras críticas por parte de juristas, intelectuales y de la opinión pública; incluso la organización internacional Human RightsWatch se pronunció exigiendo su archivamiento, ya que este tipo de leyes restringen el derecho a la libertad de expresión.<sup>14</sup> Por otro lado, aún está vigente la legislación antiterrorista, Ley 25475<sup>15</sup> aprobada en 1992, que fue considerada inconstitucional, y con modificaciones hechas en el 2003. A lo largo de estos años continúa aplicándose a pesar de no existir un contexto de guerra. Esta instrumentalización de la ley penal también hace estragos en el arte por la memoria, pues las leyes y las que están en proyecto -anteriormente mencionadas- se amparan en dicha norma.

### El discurso de los medios hegemónicos

Para el estudio del discurso periodístico se tomaron dos aspectos; por un lado, el tratamiento y cobertura de las noticias, y por el otro, las unidades léxicas más frecuentes. El corpus de la muestra abarca entre julio de 2003 a mayo de 2018. Es necesario precisar que no se hallaron casos de censura antes de 2003, sin embargo, la investigación ubica el periodo de

<sup>13</sup> En las leyendas de los afiches se lee lo siguiente: Abimael Guzmán: Luchó por las minorías con justicia y dignidad, destruyó para construir un nuevo paraíso social. Juan Velasco Alvarado: Tomó al país a la fuerza y nos salvó de la democracia burguesa, nacionalizó todo, dejándonos en la economía más estable de la historia del Perú.

<sup>14</sup> El siguiente enlace contiene las declaraciones del director para las Américas de Human RightsWatch respecto a este proyecto de ley: <https://www.hrw.org/es/news/2013/04/09/peru-debe-archivar-proyecto-sobre-negacionismo-del-terrorismo>

<sup>15</sup> La Ley 25745 se estableció el 6 de mayo de 1992 donde se tipifica la penalidad del delito de terrorismo y los procedimientos para la investigación, la instrucción y el juicio. La norma se da un mes después del autogolpe del gobierno de Alberto Fujimori. Para más información se puede revisar: <https://bit.ly/2JE0Oru>

análisis desde el 2000 para diferenciar la apertura de producciones culturales que se dan durante la transición democrática y luego los cambios que llevan a restringir las representaciones desde el arte. En este avance se exponen los primeros resultados del análisis a partir de las publicaciones digitales de medios periodísticos de circulación nacional como El Comercio, Correo, Perú 21, La República y el portal web de Radio Programas del Perú (RPP).

Los primeros resultados revelan que existen diferencias en el tratamiento periodístico de cada medio, a partir de la procedencia o filiación del autor, y de la interpretación con la que se presentan a los actores sociales del conflicto. Por ejemplo, las gráficas de Jorge Miyagui, Piero Quijano, algunos de los grabados que conforman la exposición Resistencia Visual, la obra teatral La cautiva y la película La casa rosada incluyen representaciones de militares, funcionarios (como Alberto Fujimori y su asesor Vladimiro Montesinos) y de las víctimas desaparecidas por el Estado. Estas imágenes o escenas proyectan una crítica hacia el papel de las FF.AA. y el Estado respecto a la política genocida aplicada durante la guerra, la dictadura fujimorista y los actos de corrupción. Si bien, estas interpretaciones son aceptadas por una parte de la opinión pública, también son deslegitimadas, principalmente, en sectores más conservadores. Aún, así, el discurso que se usa para estos casos lleva calificativos y predicaciones o referencias negativas en menor continuidad; a diferencia de otros donde las estrategias discursivas sí son más comunes cuando se alude a los subversivos o todo lo que se relacione con ellos.

Imagen N° 4

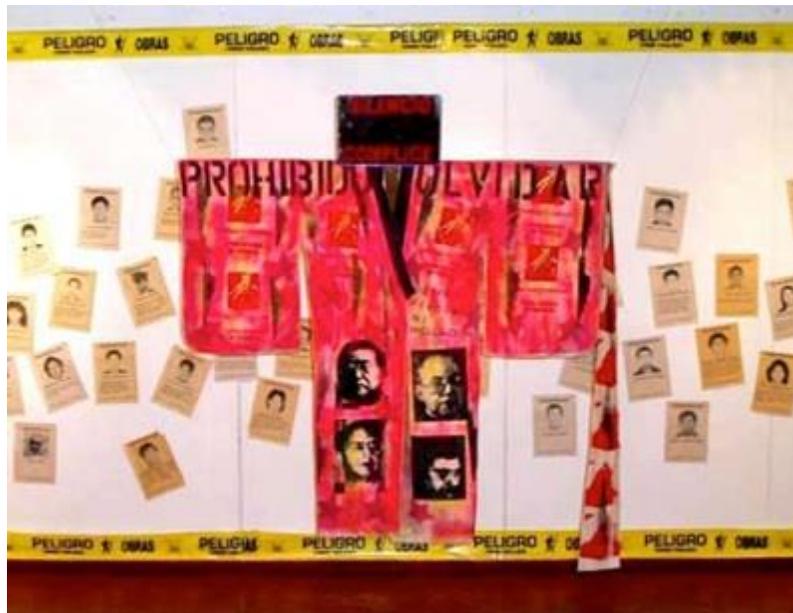


Imagen N° 5

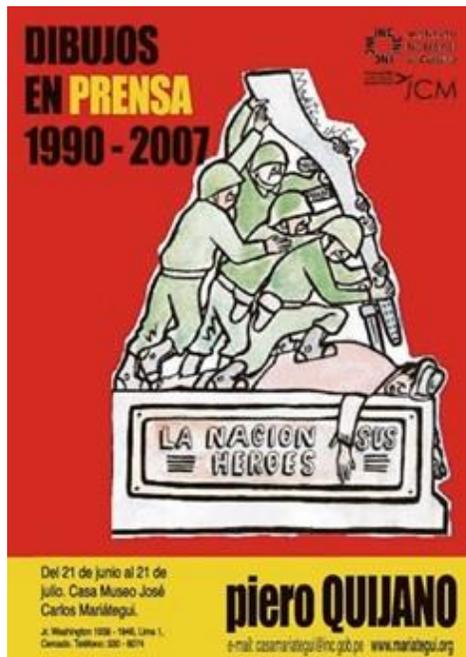


Imagen N° 6



En las publicaciones también se consideran las declaraciones de los funcionarios del Estado, ya sea directores o subalternos de instituciones públicas como del Ministerio de Cultura, el Museo de Arte de Lima, la Casa Museo José Carlos Mariátegui, del Lugar de la Memoria (LUM), Municipalidad Metropolitana de Lima, de militares en actividad o en retiro, legisladores, presidentes, alcaldes, regidores, ministros y directivos de la Dirección Contra el Terrorismo (DIRCOTE), entre otros. De este modo, a través de sus discursos se pueden apreciar las posiciones ideológicas respecto a cómo el Estado se disputa el terreno de la memoria sobre los hechos de la guerra en las representaciones artísticas. Así pues, existe una relación de

discriminación entre el *nosotros* (Estado y FF.AA.) y *ellos* (miembros o personas vinculadas a las organizaciones armadas y ciudadanos sin filiación política que se vieron involucrados indirectamente). Estas estrategias discursivas que se identifican en las intervenciones responden a objetivos políticos y sociales (Wodak y Meyer, 2003:115).

La cobertura periodística, sin embargo, es similar para casi todos los casos de censura, y depende, también, del contexto en los que se dan. Los últimos cinco años coincidieron con el advenimiento de una crisis política, económica y social en el Perú, la criminalización de la protesta popular y un retroceso en los avances por resolver las consecuencias de la guerra. Más de un caso de censura se ubicó en las primeras planas de los medios y tuvo continuidad en la agenda política, hasta convertir la noticia en una campaña mediática. En estas se remarcaban las confrontaciones acerca de la memoria que existen en la sociedad peruana, por ello resulta importante distinguir las memorias colectivas que preponderan para la mayoría de los peruanos. Según, Milton (2018) existen dos tipos de memorias que discurren en este conflicto.

Sería demasiado simple decir que hay una versión oficial del conflicto que compite con una versión no oficial, ya que existe una gran cantidad de campos, cada uno con sus propias experiencias y recuerdos. Dicho esto, las dos narraciones más prominentes que circulan de este periodo pueden caracterizarse como una “memoria de salvación” y una “memoria de los derechos humanos (pág. 28).

Es cierto que la memoria colectiva en el Perú tiene varias aristas, pero la sistematización de memoria de los derechos humanos según la autora solo integra a Organizaciones No Gubernamentales (ONG) y organizaciones de familiares afectados (Milton, 2018:29). Habría también que preguntarnos, ¿dónde quedan los testimonios y recuerdos de los que participaron directa o indirectamente del conflicto a través de las organizaciones armadas? Además, la definición de familiares afectados, ¿a quiénes específicamente se refieren?, ya que el Estado peruano en su Plan Integral de Reparaciones (Ley N.º 28 592) puntualiza que *no se consideran víctimas a miembros de los grupos subversivos*, y obviamente esto se extiende a sus familiares. Es ambiguo y sesgado si solo se reconocen como prominentes a dos tipos de narraciones sobre este periodo. Por lo tanto, es importante considerar que existe, también, una memoria de la resistencia; tomando a consideración los estudios sobre memoria que analizan los historiadores Gabriela Gresores y Claudio Spiguel (2014) acerca del periodo de violencia durante la última dictadura militar en Argentina.

Esta memoria, la memoria de la resistencia, es la que más se oculta, porque más que los sufrimientos, el aprendizaje de los caminos que fueron útiles para resistir y avanzar en la resolución de las propias necesidades y dificultades constituyen una experiencia histórica potente, como fondeadero de las luchas del presente (pags. 18-19).

Ambos historiadores sostienen que el registro acerca de la memoria de quienes se resistían a la opresión y se organizaron para luchar contra ella es la que se silencia, oculta y excluye en la historiografía argentina. Entonces, es válido plantear que visibilizar, analizar e interpretar los hechos del pasado depende, también, de la perspectiva desde donde se mire. Y este punto de vista personal no está exento de la lucha de clases ni de los intereses de las clases dominantes por ejercer una hegemonía absoluta sobre la memoria y la verdad históricas (Gresores y Spiguel,

2014:17). Por lo tanto, el caso peruano sobre la guerra interna, aunque diferente, en tanto forma y desarrollo, al proceso de violencia política en Argentina, puede tomar como símil la existencia de una memoria de la resistencia. La de los militantes y combatientes guerrilleros de las organizaciones subversivas, así como de los sectores populares que simpatizaron y apoyaron sus programas políticos de lucha armada y conquista del poder en el Perú. Esta memoria de la resistencia es también la de los vencidos.

En algunas representaciones artísticas de los casos que fueron censurados se narran testimonios acerca de las guerrillas, el desarrollo de la guerra en el campo, las acciones, detenciones y su vida en prisión. En otras temáticas también están las obras de las mujeres presas; su visión del mundo, el papel de la mujer en la historia peruana, su visión como futuro y su lucha por la reconciliación. Tal es el caso del Taller de Arte y Artesanía Nueva Semilla (TAANS) integrado por presas políticas del PCP, que producen cuadros, esculturas y murales. En el 2012, el Instituto Nacional Penitenciario (INPE) autorizó la exposición de sus trabajos fuera del penal. La exposición titulada La mujer en la historia peruana se difundió tanto en Lima y provincias como Piura, Ayacucho, Trujillo y Tumbes. La muestra fue censurada en estas ciudades menos en Lima; sin embargo, la tacha se originó a partir de la difusión pública de los eventos en los medios de comunicación y a la presión de los funcionarios por darles apertura a *terroristas*.

Similarmente sucedió en el 2014 con la exposición En tu nombre organizada por los familiares de presos y presas políticos con el fin de difundir los trabajos en escultura, pintura y bisutería producidos durante el encierro desde la década de los 80 hasta la actualidad. La exposición fue censurada el último día de la exhibición tras la propagación de un reportaje en el diario Correo donde se alarmaba que a vista y paciencia de las autoridades se difundían los trabajos de una *cabecilla terrorista*, en referencia a Elena Iparraguirre. El cierre de la exposición generó la intervención del ministro del Interior, Daniel Urresti y la descalificación tanto de los medios de la derecha, así como de los funcionarios del Estado. Por su parte, los familiares de los presos políticos fueron sujetos al escarnio, persecución y procesos judiciales por atreverse a exhibir la memoria de sus hijos (as), hermanos (as) y esposos (as) asesinados o que aún están en prisión con sentencias de más de veinte años.

Imagen N° 7



En ambos casos el tratamiento de la información es sesgado y está direccionado por un discurso monocorde desde la perspectiva de la memoria de salvación como es la del Estado y las FF.AA. En los artículos se aprecian el reiterado uso de predicaciones con atribuciones valorativas negativas de los presos políticos; por ejemplo, *terrorista*, *cabecilla senderista*, *huestes*, entre otros. Se utilizan argumentos desaprobatorios y manipulados para justificar la exclusión política de quienes son parte de la memoria de la resistencia, por ejemplo; *Ministro Daniel Urresti intervino en exposición artística de cabecillas terroristas* es el titular de una de las notas del diario Correo del 26 de diciembre de 2014.

En el 2015, la Municipalidad de Lima determinó el borrado de los murales de la ciudad. Esta medida fue criticada por la opinión pública limeña, ya que el alcalde carecía de fundamento para censurar las obras de arte. Como parte de sus argumentos usó la procedencia de uno de los muralistas, Olfer Leonardo, por ser activista de una organización política, MOVADef (Movimiento por Amnistía y Derechos Fundamentales), que apoya la libertad de presos políticos y propone una solución política y reconciliación nacional. El mural titulado Solidaridad de autoría de los artistas Olfer Leonardo y Luis Urrego figuraba en una de las paredes del Centro Histórico de Lima y aludía a la reconciliación nacional entre los peruanos. Las imágenes del mural retratan a dos defensores de los derechos humanos, Pilar Coll<sup>16</sup> y el padre Hubert Lanssiers<sup>17</sup>; sin embargo, los medios aducían que dichas representaciones eran de líderes terroristas. El discurso de los medios de comunicación que dieron cobertura a la noticia se centraron en aludir la filiación política del muralista y las declaraciones del alcalde de Lima, Luis Castañeda Lossio, tildándolo de *terrorista*. En el discurso de los medios se observan referencias y predicaciones desaprobatorias hacia el mural, usando de forma negativa sus ideas y simpatías políticas.

De otra parte, también existen las representaciones de los hechos de la guerra a través de la mirada de artesanos ayacuchanos de la comunidad de Sarhua. A fines de 2017, la Dirección Contra el Terrorismo (DIRCOTE) y el Ministerio Público incautaron más de treinta piezas de arte tablas de Sarhua que fueron enviadas desde EE.UU. como una donación de la Asociación Con/Vida Popular Arts of the Americans al Museo de Arte de Lima (MALI). Las tablas de Sarhua son obras realizadas por la Asociación de Artistas Populares de Sarhua (ADAPS) que retratan los testimonios del pueblo de Sarhua, distrito ubicado en la provincia de Víctor Fajardo en el departamento de Ayacucho. Las imágenes narran las acciones guerrilleras tanto políticas (adoctrinamientos) y militares del PCP; la migración de los comuneros y su crítica hacia la guerra dirigida por Sendero Luminoso, así como el retorno a sus tierras después de la captura de Abimael Guzmán. Estos testimonios, a pesar de no manifestar simpatías con la guerrilla maoísta, fueron calificados como apología al terrorismo e investigados por las jurisdicciones peruanas. Los medios de comunicación colocaron la noticia en primeras planas meses después de la incautación, cuando el diario Correo publicó un reportaje con un informe de Inteligencia de la Policía Nacional del Perú acerca de una presunta apología al terrorismo por parte de los artesanos. Las estrategias discursivas que se usaron siguieron los mismos patrones que los anteriores casos de censuras respecto a las representaciones que se hacen de los subversivos.

---

<sup>16</sup> Pilar Coll fue una abogada activista española por los derechos humanos. Se interesó en la búsqueda de justicia para miles de desaparecidos, detenidos y víctimas del conflicto armado interno.

<sup>17</sup> El sacerdote Hubert Lanssiers de origen belga fue un defensor de los derechos humanos en el Perú. Visitaba cárceles y se preocupaba por la situación de los presos, en especial de los presos políticos de la guerra.

## Conclusiones

Las batallas por la memoria como sostiene Elizabeth Jelin son conflictos que se manifiestan en el presente y requieren reflexionarse, debatirse y profundizar su estudio; ya que, constituyen un tema de interés público porque contribuyen a construir sociedades democráticas, después de un periodo de violencia política (Jelin, 2001:99). En el Perú, más de dos décadas transcurrieron al finalizar el conflicto armado o guerra interna, y sin embargo continuamente se despiertan psicosociales de persecución, mordazas para restringir libertades tales como de expresión, pensamiento y organización. Estas consecuencias sin resolver del conflicto no permiten incorporar nuevas lecturas y significados de uno de los hechos políticos más importantes de la historia contemporánea peruana. Por lo tanto, los avances en la lucha por la memoria histórica en el Perú que sirva a proyectarnos al futuro solo serán posibles si se mira el presente a partir de nuevas reinterpretaciones y resignificaciones, sin exclusiones de ningún tipo.

El arte por la memoria histórica en el Perú afronta una serie de censuras y persecuciones frente a la imposición de una memoria de salvación o más precisamente la memoria de los vencedores. Es así que el presente estudio es de alcance exploratorio y descriptivo, ya que casi no existen investigaciones que aborden estos problemas derivados de la guerra interna, y menos desde las memorias colectivas o contranarrativas de los movimientos armados. Para ello, fue necesario realizar una cronología de hechos registrados, en Lima y otras regiones, desde el gobierno de transición democrática hasta el 2018, donde se visibiliza una política sistemática de negación por parte de ciertos grupos con intereses políticos y económicos que conforman el Estado peruano (la ultraderecha) para impedir otras lecturas que no sean las de reivindicar las políticas económicas neoliberales de los 90, el golpe de Estado de 1992, y el papel de las FF.AA. en la lucha contrasubversiva. Asimismo, se deduce que existen pugnas a nivel interinstitucional acerca de la memoria. Por un lado; la memoria de salvación o la de los vencedores, y en otro; la memoria de los derechos humanos, donde se ubica el informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), a pesar de considerarse un documento oficial. Fuera de la institucionalización de la memoria también se narran otras que suelen ser objeto de marginación y exclusión; tal es el caso de la memoria de la resistencia o la de los vencidos. Estas son las memorias colectivas que predominan en el escenario peruano, aunque confrontadas; la contradicción principalmente se da con la memoria de salvación. Es así que entre los límites del estudio se hace imposible acceder a fuentes institucionales porque no existe una sistematización de casos o denuncias de ciudadanos sobre la restricción a sus libertades constitucionales para la creación de obras. Solo es posible recabar los casos a través de los medios de comunicación donde se hicieron públicos. Las disputas por la memoria de este último lustro recayeron en estigmatizar y perseguir cualquier otro testimonio o interpretación alternativa acerca de la guerra, el papel de las fuerzas beligerantes y de las demandas como solución política y reconciliación. Esta realidad es palpable en las representaciones simbólicas del arte por la memoria en el Perú.

Finalmente, el discurso de los medios de comunicación analizados, defienden, en algunos de manera tácita, la memoria de salvación frente a las demás. Estos coadyuvan a materializar, a través del discurso, la política sistemática de negación por parte del Estado, y actúan como aparatos de campaña para la ritualización del dolor y el horror sin permitir ninguna elaboración social o reflexión (Jelin, 2001:104), de esta manera despiertan odios en la sociedad peruana. Las estrategias discursivas que se aprecian en el lenguaje de los medios de la derecha obstruyen

cualquier mecanismo de democratización y transmisión de la memoria. Desde el tratamiento informativo y su cobertura hasta los recursos lingüísticos y discursivos que se usan para justificar y legitimar la exclusión y discriminación de otros actores sociales del conflicto. Un ejemplo de cómo se expresa es a través de la reiteración conceptual que en el fondo refleja un modo de ver o entender una determinada realidad. Estas referencias repetitivas en todos los artículos son las de *terrorismo* y *terrorista*. Por lo tanto, la visión del Estado y sus aparatos ideológicos remarcan constantemente el sentido de terrorismo como una consigna que anula cualquier análisis reflexivo opuesto al de su discurso. Esta apropiación de la memoria impide la construcción de una memoria colectiva y las posibilidades de crear nuevos sentidos a la historiografía de la guerra con el fin de aportar a una verdadera reconciliación nacional en la sociedad peruana.

### Referencias bibliográficas

Burt, Jo-Marie (2011): *Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori*. 2° ed. Instituto de Estudios Peruanos, Asociación SER, Equipo Peruano de Antropología Forense, EPAF. Lima, Perú.

Degregori, Carlos Iván (2000): *La década de la antipolítica. Auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*. 1° ed. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Perú.

Escárzaga, Fabiola (2017): *La comunidad indígena insurgente. Perú, Bolivia y México (1980 – 2000)*. Plural Editores. La Paz, Bolivia.

Gresores, Gabriela, Spiguel, Claudio y Mateu, Cristina (eds.) (2014): *Reflexiones sobre Historia Social desde Nuestra América*. Editorial Cienflores. Buenos Aires, Argentina.

Halbwachs, Maurice (1995): “Memoria colectiva y memoria histórica”, en *Revista española de investigaciones sociológicas*. N° 69, pp. 209-222.

Recuperado de [http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_069\\_12.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf)

Jelin, Elizabeth (2001): “Exclusión, memorias y luchas políticas”, en *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, Argentina, pp. 91-110.

Madrid, Cecilia y Palomino, Walter (2017): *Apuntes sobre las modificaciones realizadas al delito de “apología del terrorismo” tras la emisión de la Ley 30610*. [Entrada de blog, 25 de julio].

Recuperado de <https://legis.pe/apuntes-las-modificaciones-realizadas-al-delito-apologia-del-terrorismo-tras-la-emision-la-ley-30610/>

Mariátegui, José Carlos (2015): *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy y otros escritos*. Juan Gutemberg Editores. Lima, Perú.

Milton, Cynthia (2018): *El arte desde el pasado fracturado peruano*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Perú.

Montero, Rosa (2013): *La ridícula idea de no volver a verte*. Recuperado de <https://bit.ly/2JBkCf8>

Ley N.º 28592. Ley que crea el Plan Integral de Reparaciones - PIR. *Diario Oficial El Peruano*, 29 de julio de 2005. Lima, Perú.

Ley N.º 25475. Ley antiterrorista. *Diario Oficial El Peruano*, 06 de mayo de 1992. Lima, Perú.

Ley N.º 30610. Ley que modifica el artículo 316 e incorpora el artículo 316-A al Código Penal, tipificando el delito de apología al terrorismo. *Diario Oficial El Peruano*, 19 de julio de 2017. Lima, Perú.

Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2004). Hatun Willakuy. Comisión de Entrega de la CVR. Lima, Perú.

Vich, Víctor (2015): *Poéticas de duelo: Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Perú.

Recuperado de: <https://books.google.com.ar/books?isbn=9972515036,9789972515033>

Villa Gómez, Juan David y Avendaño Ramírez, Manuela (2017): “Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política”. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol. 8 N° 2, pp. 502-535.

DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>

Wodak, Ruth y Meyer, Michael (comps.) (2003): *Métodos de análisis crítico del discurso*. Editorial Gedisa. Barcelona, España.

### **Listado de imágenes**

1. Performance Lava la bandera (2000) Recuperado de [arteik.wordpress.com](http://arteik.wordpress.com).
2. Foto noticia publicada por el diario El Comercio (2000).
3. Afiche héroes nacionales publicada por la revista Caretas (2017).
4. Instalación Kimono para no olvidar. Foto de Jorge Miyagui (2003).
5. Afiche exposición Dibujos en prensa 1990 – 2007 de Piero Quijano (2007).
6. Obra La cautiva. Foto diario La República (2018).
7. Recorte de periódico diario Correo (2014).