

La transgresión de los derechos humanos y la violencia de los 80' en tres modos discursivos

The transgression of human rights and 80's violence in three modes discourse

Eduardo Huárag Álvarez, Miguel Ángel Torres Vitolas

Sumilla

En el presente ensayo nos hemos propuesto hacer un análisis de los testimonios de los familiares de las víctimas que, en su mayoría, nunca pudieron encontrar a sus familiares. Hemos analizado la organización de los relatos y los modos funcionales que estos asumen según el hecho que refieren. Así pues, aplicando los principios de Vladimir Propp, establecemos el esquema de los relatos y se puede observar que tal esquema responde a las diferentes variantes de testimonios recogidos, pero también significativas novelas que no solo reflejaron diferentes modalidades de afectación de la violencia, sino que permitieron explorar la mirada de los escritores. Las novelas, repetimos, no solo abordaron el tema de la violencia, sino que constituyen un modo innovador de contar. Lo importante es que, los hechos vividos en la década de los 80', también quedarán perennizados en filmes importantes que tomaron el mismo referente, e influyeron en la conciencia ciudadana.

Palabras-clave

Referente, funcional, testimonio.

Abstract

In this essay we have proposed to make an analysis of the testimonies of the victims' relatives who, for the most part, were never able to find their next of kin. We have analyzed the organization of the stories and the functional modes that they assume according to the fact they refer. Thus, applying the principles of Vladimir Propp, we establish the scheme of the stories that responds to the different variants of testimonies collected, but also significant novels that not only reflected different modes of involvement of violence, and also allowed us to explore the gaze of the writers. The novels not only addressed the issue of violence, but also constitute an innovative way of telling. The important thing is that the events of the 1980s will also be perpetuated in important films that took the same point of reference and influenced public awareness.

Keywords

Referent, functional, testimony.

Eduardo Huárag Álvarez

Pontificia Universidade Católica do Peru

Professor Principal da Pontificia Universidade Católica do Peru. Doutor em Língua e Literatura pela Pontificia Universidade Católica do Peru.

ehuarag@pucp.pe

Miguel Ángel Torres Vitolas

Pontificia Universidade Católica do Peru

Professor da Pontificia Universidade Católica do Peru. Doutor em Ciências da informação e comunicação pela Université de Toulouse le Mirail.

matorres@pucp.edu.pe

Introducción

Es importante señalar que los estudios semióticos abrieron la perspectiva en lo que a objetos de análisis se refiere. En los estudios clásicos de literatura el análisis estaba restringido al estudio del texto escrito, en la modalidad de ciertos géneros casi invariables como lírica, narrativa y dramática. Los ensayos sobre la narrativa oral eran identificados como parte de los estudios folklóricos, indispensable para los antropólogos por el interés que tenían acerca de los manifiestos culturales.

A mediados del siglo XX, aproximadamente, se produce una revaloración de los manifiestos culturales en tanto que revelaban el pensamiento mítico ancestral de los pueblos. Pero a la vez se puede apreciar un cambio de paradigmas entre los analistas. De pronto, la semiótica empezó por orientar el análisis hacia la significación de la publicidad, pero también el análisis del filme, sea como lenguaje o la manera cómo articula las significaciones y la alegoría. A ello se agrega el interés por los estudios de receptividad en tanto que se asume que la significación se completa con el desciframiento que realiza el lector o espectador.

En el arte, el mensaje sugiere, suele ser sugerente. La obra propone un significativo que puede ser una alegoría y es el espectador o el lector el que termina por decodificar el mensaje completando el sentido del mensaje sugerido. De otra parte, no se puede desconocer que todas las obras, por lo general, tienen una orientación ideológica. Ello explica el interés que tuvieron los gobernantes por controlar los medios de comunicación. En muchos casos, se interesaron por direccionar los titulares de los periódicos y el silenciamiento de ciertas noticias que pudieran afectar la imagen de un gobierno. En el Perú, esto que podría llamarse el condicionamiento de la información, fue escandaloso porque se pudo ver en video grabaciones que los dueños de canales de TV recibían fuertes cantidades de dinero para que actúen en concordancia con el gobierno dictatorial.

En ese contexto, nos interesa presentar cómo es que, un acontecimiento de consecuencias trágicas (60,000 muertos, según la CVR) se nos presenta como mensaje que llega en el ámbito de la oralidad y a través del medio escrito y fílmico. Nos basaremos en los testimonios que, en audiencia pública, hicieron los familiares de las víctimas de la violencia. Después explicaré el hallazgo de funciones que se derivan de los relatos. Funciones que terminan siendo recurrentes y que permiten establecer ciertos procesos narrativos, tal como los estableció hace años Vladimir Propp.

Por otro lado, nos interesa señalar que los escritores no fueron ajenos a ese escenario con frecuentes enfrentamientos entre los grupos subversivos y las fuerzas militares. No se trata de relatos periodísticos ni de crónicas cuyo propósito primordial sería la veracidad de los hechos. La narrativa literaria se articula en función de un relato ficcional. En este caso, se trataba de organizar un argumento que siendo ficcional tuviera como referentes los hechos de una realidad lacerante, perturbadora. El escritor, como testigo de su época, no es ajeno a los hechos sociales y políticos que estremecen a la ciudadanía. Lo que propone, si bien es un ficcional que tiene anclajes en la realidad, tenía que ser verosímil.

Las obras que refieren los hechos de violencia aparecen con cierto retraso. Entre las novelas podemos destacar *Adiós Ayacucho*, de Julio Ortega; *Rosa Cuchillo*, de Oscar Colchado; *Abril rojo*, de Santiago Roncagliolo; *La hora azul*, de Alonso Cueto; y *La barca*, de E.J. Huárag.

En la modalidad fílmica se analizará algunas producciones nacionales como "La boca del lobo", de Francisco Lombardi y que tuvo una crítica favorable y fuerte impacto en el momento de su estreno. Si bien es una obra que no se basa en una novela de la violencia, no deja de estructurar su argumento en función de anclajes que nos refieren los hechos acontecidos. A

partir de ello, la guionista elabora un relato en el que se mostrará la fricción entre quienes van como soldados represores, de la costa; y las víctimas de las aldeas, de las zonas alto - andinas.

El referente: los hechos acontecidos en esos años de violencia armada

Empezaremos por hacer una síntesis de los hechos acontecidos. Ese es un referente al que se remitirán tanto los testimonios orales de los familiares que se pronunciaron ante la Comisión de la Verdad, así como lo hicieron los mensajes novelísticos y los relatos fílmicos. En ninguno de los casos se altera los hechos. Lo más que se hace es la creación de personajes que llevan su historia, pero el escenario social es el mismo.

¿Qué se sabe de los acontecimientos que estremecieron al país por una década? Lo que sabemos es que, en 1980, durante la realización de las elecciones generales convocada por el gobierno militar presidido por Morales Bermúdez, se produjo un incidente: los subversivos tomaron la localidad de Chuschi y quemaron las ánforas enviadas por el Jurado Nacional de Elecciones. Se enviaron nuevas ánforas para que las elecciones no se vean frustradas. Con esas elecciones se regresó el poder a la civilidad y fue elegido Presidente de la República el Arq. Fernando Belaunde Terry.

El incidente de Chuschi apenas fue referido por la prensa escrita. Poco se sabía del movimiento Partido Comunista – Sendero Luminoso. Después se sabría que, tal partido, lanzó una proclama anunciando el inicio de la lucha armada en todo el país, que estaban identificados con la prédica maoísta y que ese movimiento lo dirigía Abimael Guzmán, también conocido como el Presidente Gonzalo. Guzmán había sido, antes, un docente de la Universidad San Cristóbal de Huamanga (Ayacucho). Creía que el único modo de cambiar el orden establecido era mediante la lucha armada, la destrucción del sistema imperante y la imposición de un gobierno marxista revolucionario. Al inicio estuvo en un partido político, pero se separó u formó su propio movimiento. Durante cuatro años, junto con otros dirigentes, se dedicó a organizar su militancia y su comando armado con el que iniciaría la denominada guerra popular.

La lucha, inicialmente, se realizaría en las provincias. Creía que la insurgencia debía empezar en el campo y proyectarse a la ciudad capital. Luego cambiaría de estrategia. Sin haber consolidado el movimiento en la sierra central del país, se lanzó a promover la insurgencia y los atentados en la ciudad capital. En su praxis, los comandos armados atacaban por sorpresa a los puestos policiales y establecimientos públicos. En los lugares donde tenían algunas “células” organizadas, procedían a una toma de la aldea y convocaban a los pobladores para lo que denominaban un “juicio popular”. Mediante este procedimiento se ejecutaron a policías, jueces, comerciantes y prefectos.

Al inicio, la policía no lograba neutralizar la acción subversiva. Con el gobierno de Alberto Fujimori, aumento la militarización. Se designó a un jefe político-militar de la región, lo que quería decir que era una autoridad por encima de los civiles. Se impuso el toque de queda para que nadie circulara en las noches. Se suspendieron las garantías constitucionales y un ciudadano podía ser detenido por 15 días y estar, todo ese tiempo, incomunicado. Bajo esta modalidad se produjeron cientos de detenidos que luego terminaron en la situación de “desaparecidos” y nunca más se supo de ellos. Tiempo después, se encontraron fosas llenas de restos humanos, personas que habían sido mutiladas y carbonizadas.

Las ejecuciones se produjeron desde ambos lados. Los subversivos desplazaban su milicia y atacaban sorpresivamente u n puesto policial o la base del Ejército. Por su parte, los militares entraban a las aldeas alto-

andinas y apresaban o ejecutaban a los pobladores. En ninguno de los dos casos se seguía el debido proceso. En algún momento se cambió de estrategia y la misma población organizó su comunidad con los que llamaron “ronderos”. En muchos casos, los pobladores se veían entre dos fuegos. Si llegaban los subversivos, la comunidad debían darles de comer y albergue. Pero, si luego llegaban los militares, les acusaban de haber dado apoyo a los subversivos.

Luego de la larga noche de violencia, los familiares se pasaron años tratando de encontrar a los “desaparecidos”. Esa situación tuvo una repercusión en los damnificados. Cada vez que se sabía del hallazgo de una fosa, los familiares iban a ver si acaso estaba encontraban al “desaparecido”. Por años estuvieron esperando que sus familiares aparezcan y que se les haga justicia. En todo ese tiempo, las fuerzas policiales y militares no colaboraron con las investigaciones judiciales para identificar a los responsables de las matanzas masivas o la incineración de cadáveres.

Análisis del testimonio de los familiares de las víctimas de la violencia armada

Instalada la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, se procedió a recoger el testimonio de las víctimas. Como todo relato oral, es evidente que encontraremos dos características importantes: primero, es un mensaje que depende de las variaciones emocionales de quien transmite su testimonio. El relato estará marcado por el sustrato emocional que condiciona y determina los momentos de mayor intensidad dramática. Pero, lo importante, es que no varía el proceso narrativo y sus funciones. Los testimonios narrados nos permiten observar que, casi siempre, se produce la violenta irrupción de los agentes o militares que sorprenden al ciudadano que se llevarán prisionero. La familia, sorprendida por la violenta acción, no puede impedir el apresamiento. Les queda, ciertamente, una sensación de impotencia que se irá acentuando cuando no saben nada del apresado. De hecho, lo que permitió la existencia de excesos se debió a las prerrogativas que se asignó a las fuerzas militares de manera que podían tener incomunicado a los detenidos por quince días y no se realizó el debido proceso, como el hecho que el apresado pudiera tener un abogado que haga respetar sus derechos.

Un segundo aspecto que no podemos ignorar es el discurso mismo. En la zona de Ayacucho (semejante a Huancavelica, Andahuaylas y parte de Junín) se ha generalizado una variante del castellano que tiene una marcada interferencia de la lengua materna, el quechua. Es decir, son pobladores que tienen el quechua como lengua matriz y han aprendido tardíamente el castellano. De modo que, al construir un sintagma, tienden a transferir la gramática de su lengua materna a la construcción del enunciado en castellano. A esa variante se le conoce como castellano ayacuchano, con variantes en los aspectos sintácticos, morfológicos y semánticos. Es tal la identificación con el quechua, como manifiesto de su comunicación, que muchos de los ciudadanos prefirieron dar su testimonio en el idioma quechua que mejor transmite su relato y su circunstancia emocional. Así pues, encontraremos que el castellano utilizado es la variante que hemos querido caracterizar.

Entonces no se trata solo de un relato que cuenta un suceso. Está de por medio, un estilo de construir sus enunciados, un estilo reiterativo como sucede en “Pedro Páramo” de Rulfo.

El otro aspecto al que nos debemos referir es el proceso narrativo. Uno de los estudios más importantes de los relatos orales fue, sin duda, Vladimir Propp. En su “Morfología del cuento”, Propp establece que los relatos orales, especialmente los relatos folklóricos, responden a determinadas funciones.

De tal manera que se establece, a partir de las funciones pertinentes, un esquema que termina siendo una matriz casi invariable.

Así pues, si nosotros quisiéramos establecer el recorrido funcional de un relato como el que se encuentra en el Génesis de la Biblia, podríamos encontrar que se da cuenta de la creación del mundo y luego la del hombre. Pero, además, hay un momento en que se hace una advertencia, es decir, se establece lo que está prohibido. Este tema de la prohibición también se encuentra en los relatos folklóricos, incluso en las fábulas. Naturalmente, el relato nos menciona que la pareja primigenia transgrede y realiza lo prohibido. Es decir, si establecemos las funciones del relato del Génesis, obtendríamos:

Presentación inicial: Adán y Eva se instalan en un lugar donde tienen todo a su disposición.

Advertencia/ Prohibición: Yahvé hace la advertencia de que no tocarán los frutos de un árbol determinado.

Transgresión: Eva cede a la propuesta de la serpiente (tentación) y come el fruto del árbol prohibido. Luego le invita a Adán para que coma con lo cual se hace cómplice de la transgresión.

Sanción: Enterado de la transgresión, Yahvé sanciona a Adán y Eva con la expulsión del lugar donde tenían todo en abundancia (el paraíso). Adelante, Adán deberá trabajar para conseguir su alimento; y Eva parirá sus hijos con dolor.

Desarraigo: Con la sanción, la pareja primigenia deja su lugar (el paraíso, el lugar sagrado) y va hacia el lugar en el que se encuentra ahora. Ese volver de lo que serían los “tiempos de oro” al mundo actual es una constante en muchos relatos míticos.

Siguiendo este planteamiento funcional y luego de haber leído los documentos de la Comisión de la Verdad y Reconciliación podemos proponer las funciones del relato oral en los relatos de los familiares de las víctimas de la violencia.

Las dos primeras funciones que vamos a consignar serían:

1. Inesperada irrupción del comando que realiza el apresamiento.
2. Apresamiento del ciudadano sobre quien recae la sospecha de pertenecer al grupo subversivo.

Un primer caso que referimos es el que corresponde al testimonio de Angélica Mendoza de Ascarza quien reclama por la desaparición de su hijo Arquímedes Ascarza Mendoza. Ella relata lo que, desde la perspectiva de las funciones, correspondería a la primera función:

A ese mi hijo nos han quitado de mi casa los militares, haciendo parar su carro en la puerta de mi casa, parando sus carros del Ejército. Yo no vengo con ninguna mentira. Allí entraron, amanecer dos de julio, a las doce y treinta de la noche, entraron a mi casa (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

Y ubicaríamos, en la segunda función, lo que continúa del relato; es decir, el momento en que ya fue apresado el hijo de la ciudadana que ofreció su testimonio:

De mis manos lo sacaron; a toditos nos sacaron afuera y con sus balas, apuntándonos así (hace la demostración), nos hicieron parar, solo en pijama a mi hijo también. A nosotros, también, solo con ropa de dormir, señores.

(...)

Entonces allí yo les dije gritando: ¿Por qué lo están agarrando a mi hijo? Diciendo: ¿por qué lo sacan ustedes a mi hijo? Les dije. Entonces ellos me dicen: “No, mañana va a testiguar, solo para eso lo estamos llevando”. Entonces: “¿A qué hora nos lo van a entregar?” “Mañana en la puerta del cuartel te lo voy a entregar”, dijeron (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

En otro testimonio podemos encontrar cierta variante en el relato. Eso sucede en el relato de Liz Rojas Valdéz. Ella no vio cuando apresaron a su madre. Se enterará a través de ciertos testigos. Veamos:

Liz fue a visitar a una amiga de su madre porque ella no llegaba. Llegó a casa de la señora:

Entonces me dijeron, siéntate, siéntate. ¿Liz estás tranquila? me dice, sí, le digo, llámelo a mi mamá, que ya es tarde que nos tenemos que ir señora que es muy peligroso andar de noche, y me dice, sabes qué Liz, me dice, tienes que ser fuerte, me dice. ¿Qué ha pasado?, le digo. Mira, tu mamá se lo han llevado los policías, me dice, y yo, no sé, ese momento, por más que yo era niña, para mí, ya sentí que la había perdido, por las cosas que habíamos vivido aquí en Ayacucho (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

La madre de Liz caminaba por la calle con una amiga llamada Aurelia, que le iba a dar papa. Eso fue lo que le contaron, ella no la vio:

(...) ese momento, al llegar de Magdalena, le apoyaba cargando, pero sin manta sobre un brazo. En eso, dice que mi mamá como los vio a todos ellos, mi mamá y la señora dijeron, oye Aurelia, hay policías acá, no creo que haiga batida porque yo no he traído documentos, ah. Qué tal nos pasa algo, entonces Aurelia dijo no, no te preocupes, hace rato están. Siguieron caminando porque ya dos cuadras más allá ya era su casa de la señora, ¿no? Y más allá llegando a Américo Oré es un callejoncito. Llegando entre Américo Oré y Mariscal Cáceres, un señor vestido de civil le apuntó, este, con un arma en la cabeza de mi mamá y le agarró del cabello y le arrastró para ese callejón y le dio a la paralela que es otro callejón también (...) y mi mamá pedía auxilio, auxilio, porque había señoras de ahí que había unas tienditas, le arrastró del cuello golpeándola y después, como ella gritaba auxilio, auxilio, la gente le escuchó, porque después yo fui a verificar y le taparon la...ese señor le tapó la boca porque fue uno solo con arma, le dio la vuelta y llegó al parque y justo había un carro ahí del Ejército y le tiró ahí como un costal... (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

El testimonio de Angélica Layme Córdova refuerza este proceso narrativo que tiene que ver con la manera cómo los militares o policías realizaban los apresamientos:

De mi casa papacito, sacaron a mi hijo, las seis de la mañana, el año mil novecientos ochenta y cuatro. Las seis de la mañana sacaron a mi hijo, cuando estaba durmiendo con sus hermanitos menores, cuando estaba durmiendo en medio de ellos, sacaron a mi hijo los militares (...) lo sacaron solo con su truzo, solo con su bivirí, así, descalzo nomás, lo sacaron de mi casa, de su cama, y después se lo llevaron (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

Nótese ahora el procedimiento que empleaba el movimiento senderista en las aldeas andinas. Aquí se trata del testimonio de Marcelino Chumbes Abarca y de la señora Paulina Abarca:

Fue entonces que dijo un hombre que ingresó por la puerta: “Sí, nosotros vamos a luchar. Nosotros vamos a luchar a favor de los pobres desamparados”. Diciendo: “Nosotros vamos a buscar la pacificación para los pobres desamparados. Dijo así, conversando a toda la gente. Sí, a toda la gente la convencía, pero en nuestro pueblo no quisieron. Los demás dijeron que sí; pero no quisieron, pues sí, pero los que se convencieron están caminando. Así están. Pero si alguna vez faltan a una asamblea u otra cosa, entonces a ese ya lo niegan y lo comienzan a ver como contrario (...) Si veían a alguien en su contra, lo consideraban como su mayor enemigo

(...) a los hombres que no los apoyaban, los ahorcaban en los barrancos y los árboles, los mataban por la noche (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

Como se ve, también la milicia subversiva hacía ejecuciones, pero el procedimiento era distinto al que ejecutaban los militares.

Siguiendo con nuestro afán de establecer funciones de los procesos narrativos podemos avanzar hacia las siguientes secuencias narrativas:

3. Incomunicación del apresado.

4. Pistas falsas.

Como recordaremos, Angélica Mendoza reclamaba por su hijo Arquímedes Ascarza. Una vez que apresaron a su hijo, al día siguiente, ella fue a buscarlo:

Cuando amaneció fui al Ejército. Cuando llegué al Ejército me dicen: ‘Acá no lo hemos traído, los de la investigación deben ser los que lo llevaron’. Luego fui a la oficina de investigaciones: “Nosotros no lo hemos traído, la Guardia Civil será la que lo ha llevado”, me dicen. Fui allí y ellos me dicen: ‘La Guardia Republicana será la que se lo llevó, nosotros no lo hemos traído’. Allí también fui, pero no lo hemos encontrado... (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

En el caso de Liz Rojas Valdez, ella quiere saber dónde está su madre, conoce a un oficial y confía en que ese militar puede ayudarle a encontrarla.

Entonces él me dijo, sí, ese día si la trajeron, yo le dije, de ese sitio no sé adónde la han llevado, entonces él me dijo, si de ese sitio la agarraron, le trajeron acá a la PIP, porque esa señora estaba allí, pero ya llegó sin zapatos, estaba sin zapatos y le pusieron un costal de azúcar y estaba ahí sentada, amarrada con sus brazos, yo la vi, sí está ahí tu mamá, me dice; yo le digo, señor, ayúdame, tú me tienes que ayudar, le digo. Es todo lo que yo tengo, nosotros, qué va a ser de nosotros, de mi hermano, nosotros no tenemos a nadie, no tenemos papá, no tenemos a nadie, ella es todo para nosotros (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

Angélica Layme Córdova, también tiene serias dificultades para encontrar a su hijo. Era frecuente que los militares secuestraran a los que consideraban sospechosos y los mantuvieran incomunicados:

Ni una sola hora lo he dejado. Volví al cuartel, y volví a ir, pero no me dicen nada. ‘Concha su madre... ¿vienes todavía? ¿tienes cara de venir, de buscar? Diciendo. ‘Ya mi hijo tengo que buscar, pues, señor. Por mi hijo tengo que venir, pues. Acá es pues donde han traído a mi hijo. Mi hijo es estudiante. Mi hijo es trabajador. Mi hijo me ayudaba para que coman sus hermanos menores, para que se vistan (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

Y finalmente, llegamos al punto en el que los familiares se encuentran ante ciertos indicios de los desaparecidos. En la mayor parte de los casos, las ejecuciones no fueron individuales, lo que nos lleva a la clara conclusión de que se trató de matanzas masivas.

5. Posibles ejecuciones de desaparecidos.

6. Hallazgos de cadáveres en fosas.

7. Búsqueda inacabable.

En su testimonio, Angélica Mendoza relata que en su búsqueda se encuentra con escenas pavorosas. Imágenes de lo que puede ser un holocausto:

Pero primero yo fui, el doce de octubre, a la parte alta de Quinua. Ahí fui yo, solita, en la tardecita y entonces encontré muchos cadáveres amarrados por la cintura. Allí estaba el profesor; allí, el alumno, criaturas; el anciano de ochenta años estaba (...) los habían matado en el riachuelo. Entonces al encontrar eso, regresando allá a Quinua, entrando dije: 'Señor alcalde, allá hay muchas almas; todo eso, pues, recójalos diciendo: Eso, es un montón de cadáveres (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

Y más adelante, agrega:

Entonces hemos encontrado los cadáveres amontonados; a las personas muertas, con todos sus intestinos fuera, de donde les salía trigo crudo, cebada cruda, maíz crudo (...) Les habían sacado sus lenguas. Les habían sacado los ojos. A las mujeres les habían cortado los senos. Después de llevarse a las mujeres, las violaban primero y después, al no estar conformes, le metían palos grandes en la vagina (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

Y Liz Rojas Valdez comenta lo que le dijo un oficial que, supuestamente, quiso ayudarle:

Entonces él me dijo, Liz tú has hecho mucha chilla, mucho. Has denunciado, haz hecho todo, sabes que a ellos lo único que les va a quedar para que no haya ninguna huella, ningún rastro, es probable que le hayan metido al horno a tu mamá, así que no debido denunciar, no has debido hacer nada. Ahora todo el mundo sabe, a ellos no les gusta que les involucren las cosas que ellos han hecho, así que ahora es probablemente que tú... no creo que encuentres nada de ella, ni el cadáver (Testimonio de familiares ante la CVR, consultado en febrero de 2020).

De esa manera, al no dar razón del apresado, oficialmente se terminaría consignando como desaparecido y no figuraría lo que realmente había sucedido, y menos aún que se sepa los culpables de las masacres, de los crímenes de *lesa humanidad*.

Los relatos ficcionales (novelas) que refirieron la violencia armada

Los hechos referidos en el parágrafo 1, los acontecimientos que se produjeron en esos años 80' en el Perú, darían motivo a los narradores para novelar (texto ficcional) acerca de ese estado de tensión que provocó lo que algunos denominaron "guerra interna". En varias de las novelas se encontrará la referencia a un estado de enfrentamiento que provocó operativos y excesos en el escenario de los hechos. En general, lo que se

sabe es que había un afán de acabar con la subversión a cualquier costo, entendiendo que tales acciones se realizaban en lugares alejados, en las aldeas alto-andinas. De por sí, en esos lugares no solía llegar la acción de los organismos institucionales del Estado. Esto quiere decir que se mantenían en estado de abandono y pobreza. Y lo que se hiciera como acto represivo no solo no respetaba el debido proceso, sino que, además, se cometían atrocidades que se ocultaban ante los organismos legales. No se respetaba el debido proceso y los derechos ciudadanos. En ese contexto se dieron las “desapariciones”. Asimismo, los grupos subversivos, aprovechando que la acción del gobierno no llegaba a esos pueblos marginales, quisieron imponer su denominada “justicia popular” y, sin derecho a defensa del acusado, ajusticiaron a las autoridades que consideraban enemigos del pueblo.

Es importante saber que los lectores de este artículo pueden establecer una relación entre los acontecimientos ocurridos, los testimonios de los familiares de las víctimas, y lo que se plantea en la trama narrativa de las novelas. Existe, pues, una especie de vaso comunicante o una articulación a la manera de interacciones de teoría de conjuntos entre A, B y C.

Otro aspecto a considerar es que, mientras a los testimonios de los familiares de las víctimas les interesa ser escuchados y que, bajo juramento, están obligados a decir la verdad, y solo la verdad; en las novelas, no se cumple tal principio. Lo propio de la novela es la verosimilitud, es decir, una ficcionalización que tiene sus conexiones con la realidad, pero no es una crónica ni se sujeta a la verdad histórica. Para el narrador lo más importante es la estructuración de un relato, ese saber contar haciendo uso de técnicas y estilo, de modo que le haga sentir al lector que lo que se le cuenta parece verdadero, aunque no lo sea.

Desde 1986 hasta 2010, aproximadamente, la novela peruana tomó como referente – la realidad de los hechos – los incidentes que se produjeron en esos años de violencia. Sin duda, fue un momento de conmoción para el país, puesto que, por el informe de la CVR se estima que tuvimos 60,000 muertos. La afectación a la conciencia ciudadana llegó a su pico más alto cuando se produjeron tres hechos a tener en cuenta:

- a) La masacre de ocho periodistas en Uchuraccay (1983);
 - b) La muerte de María Elena Moyano (dirigente de izquierda que fue acribillada y dinamitada por la milicia subversiva Sendero Luminoso (1992);
 - c) La activación de un coche-bomba en la calle Tarata, Miraflores, uno de los distritos emblemáticos de la ciudad capital. El atentado fue realizado por el grupo subversivo Sendero Luminoso.
- A ello podríamos agregar el hallazgo dramático de cadáveres que ciertamente eran el resultado de una acción armada:
- d) La masacre de Lucanamarca (1983), ejecutada por el grupo subversivo Sendero Luminoso;
 - e) La masacre de Barrios Altos (1991) efectuada por los paramilitares que dirigían los mandos militares; y
 - f) La masacre de estudiantes y profesores de La Cantuta (1992) promovida por militares y ejecutada por un comando armado de Seguridad del Estado.

Un aspecto que no podemos dejar de mencionar es que, en la narrativa peruana, el peso mayor lo tienen las novelas realistas. Desde el indigenismo hasta las novelas costumbristas. Incluso muchas de las obras de la tendencia neorrealista. Pero se produjo un hecho importante en la literatura latinoamericana al que no fueron ajenos los escritores que publicaron después de los años 80'. El realismo que predominó se afanaba por ser

mimética y, en cierto modo, para los escritores la literatura debía cumplir la función de influir en la conciencia de los lectores. Y para ello, lo importante era el tema que iba a recrear en su novela, un hecho realista, la develación de algo que subleve la conciencia y se convierta en una actitud frente a la realidad. Con el boom de la narrativa latinoamericana y las innovaciones en el *modo de narrar* (que en cierto modo se iniciaron con el neorrealismo de los años 50'), los narradores que aparecen después de ese acontecimiento importante en el que figurarían dos premios Nobel (Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez), casi tenían la obligación de proponer relatos con un esfuerzo de mayor invención y menos mimética.

Adiós Ayacucho: más allá del realismo mimético.

Una de las primeras novelas sobre la violencia armada fue escrita por Julio Ortega (1986): *Adiós Ayacucho*. La novela de Ortega nos sorprende desde el inicio porque nos encontramos con un personaje protagónico que ha quedado mutilado, que es un cadáver yendo a reclamar por los huesos que le faltan. Se trata, pues, de una víctima de la violencia armada. Entonces, desde el inicio, la novela breve abandona el realismo mimético y se acerca más a la *La metamorfosis*, de Kafka. Los hechos revelados en el parágrafo 1, se entiende que es de conocimiento de los lectores. El mutilado, Cánepa, por más que declaró que era de izquierda, pero que no era un subversivo, fue ejecutado e hicieron volar su cuerpo en pedazos. Recuerda que él pudo ver como uno de los militares se llevó algunos de sus huesos. Lo narrado parece una metonimia de lo que aconteció en esos años de violencia. Muerte a los aldeanos aunque no existan pruebas que demuestren su pertenencia a los grupos subversivos, y la ejecución sin respetar el debido proceso. Fue, pues, un delito de lesa humanidad, como atestigua la víctima que ahora se presenta como narrador de lo acontecido:

Yo sabía que me acusaban de terrorista, pero ellos sabían que yo no lo era; entonces ¿qué querían que confiese? Primero me cortaron la falange del dedo pequeño y yo ni cuenta me di. Solo vi la sangre cuando me cortaron la falange del otro dedo. Grité mucho (ORTEGA, 2008, p. 17).

Y luego, Cánepa comenta cómo fue que perdió la vida:

(...) me arrojaron una granada que explotó muy cerca y pude ver, como si fuera otro, que mi brazo derecho se desprendía de mí, haciéndome adiós, por los aires, y caí, sabiendo que me moría. Otra granada de fósforo explotó a mis espaldas vaciando mi cabeza y abriéndome el estómago como si fuese de trapo (ORTEGA, 2008, p. 18).

El objetivo de Cánepa, quizá un poco ingenuo (igual que ese otro personaje importante en los reclamos ante las autoridades: Felipe Guamán Poma de Ayala) era llegar hasta el Presidente de la República para reclamar la devolución de sus huesos. Un cuerpo incompleto nunca podrá descansar bien.

Cánepa no espera que el mandatario le reciba, menos que dialogue con él. Lo que Cánepa le quiere decir al mandatario de la nación es que la violencia no la provoca Sendero Luminoso, la violencia ha mostrado su rostro patético porque algo falla en el sistema social: "Sus periodistas han determinado que la violencia se origina en Sendero Luminoso. No, señores, la violencia se origina en el sistema, y en el Estado que usted representa. Se lo dice una de sus víctimas" (ORTEGA, 2008, p.43).

Sus afanes por llegar hasta el Presidente de la República se ven casi logrados en tanto que la carta escrita la tomó y se la puso en el bolsillo.

Luego, como para seguir con esa propuesta de metaforizaciones, el personaje se va a esa especie de museo donde están los restos de Francisco Pizarro, el conquistador español. Y a Cánepa, víctima de la violencia, se le ocurre retirar esos huesos meterse allí, como nuevo ícono que replanteara lo que es la nación, o qué lugar ocupan los mutilados y “desaparecidos”, en esos años de ejecuciones sin el debido proceso.

Rosa Cuchillo: la violencia desde la perspectiva del poblador andino

En 1997, la obra de Óscar Colchado, “Rosa Cuchillo”, ganó el premio de novela convocado por la Universidad Federico Villarreal. La novela presenta a un personaje, Rosa Cuchillo, que se ha propuesto, en el más allá, buscar a su hijo Liborio. A través de la alternancia de las secuencias se hace una evocación de cómo Liborio se involucró en la militancia del grupo subversivo Sendero Luminoso. Se puede destacar, en parte, los elementos míticos que acompañan a Rosa y cómo es que concibió a su hijo por intervención de una deidad. El hombre con el que ella hará su vida de pareja no es el padre de Liborio. Este detalle hace ver que se Liborio es hijo de los dioses de la montaña de nieve. Se revive, pues, la religiosidad ancestral.

Aparte de lo señalado, la novela es importante porque presenta una perspectiva distinta de los dirigentes y el accionar del movimiento subversivo. Y es que Liborio es la palabra de un personaje nativo. Y él hace un claro deslinde entre los dirigentes de ese movimiento subversivo y el modo de pensar de los nativos que desde tiempos lejanos tienen su cosmovisión y religiosidad ancestral. El llamado camarada Gonzalo y todos los dirigentes que le acompaña son vistos como un conjunto de intelectuales que pregonan la revolución como una posibilidad de cambio, pero poco conocen de las penurias de los campesinos, de los viven en condiciones de marginalidad ante el Estado. Liborio duda y cuestiona a la dirigencia del partido Sendero Luminoso:

(...) ¿hasta qué grado la revolución sería para los naturales? ¿O era solo para tumbar a los blancos capitalistas como decimos y luego ellos serían los nuevos gobernantes, sin que en la conducción de ese gobierno nada tengan que ver los runas? Lo deseable sería, piensas, un gobierno donde los naturales netos tengamos el poder de una vez por todas, sin ser solo apoyo de otros (COLCHADO, 1997, p. 83).

Ciertamente, esta expectativa tiene un trasfondo: la esperanza mítica de la inversión del orden, el denominado pachacuti, que supone la inversión del orden establecido, inversión del tiempo y del cosmos, de manera que los que los poderosos sean siervos; y los que estaban postergados pacen a ser los que tengan el poder. Es esta la expectativa que se refleja en el Inkarrí, la esperanza mítica que algún día vendrá esa deidad y se reestructurará el mundo, girará para iniciar el nuevo orden. Ossio dice: “El milenio en el mundo andino se presenta nada más que como la inversión simétrica del orden actual. Se trata, según se puede apreciar en Guamán Poma de Ayala, que los indígenas recobren la posición “Hanan” (“Alta”, con respecto a los españoles) perdida por la Conquista” (OSSIO, 1973, p. 221).

Finalmente, en relación a los Derechos Humanos, habría que decir que, al ser parte del grupo subversivo, participa de operativos, pero es capturado. Los militares deciden ejecutarlo. Pero en la novela se recuerda que es hijo de una deidad, es hijo de un Apu y los hombres sagrados no mueren. Los soldados han decidió darle una muerte que sirva de escarmiento a los aldeanos. Por tanto, no solo lo matan, también procederán a destruirlo con una granada. Al estallar la granada, el cuerpo de Liborio vuela en pedazos, pero sucede un hecho extraordinario: “A la mitad se detienen y asombrados vemos cómo de entre los despojos humanos una

hermosa paloma blanca emprende el vuelo hacia los nevados para perderse después entre las nubes” (COLCHADO, 1997, p. 214).

Se ha producido una metaforización entre Liborio y la paloma. La granada despedaza el cuerpo de Liborio, pero algo en él, su esencia, su condición de hijo de la divinidad, permite que perviva en la imagen de la paloma.

La hora azul: la develación del mundo provinciano que se agita en medio de la violencia.

La novela de Alonso Cueto (2005), *La hora azul* fue ganadora del premio Herralde. Adrián Ormache es un personaje que por un hecho incidental – su padre está muriendo y él ha decidido visitarlo –, se compromete a buscar a una mujer que el viejo militar había conocido en Ayacucho, en tiempos que cumplía con su trabajo de aniquilar a todas las milicias subversivas o sus cómplices.

Ormache, un abogado de clase media alta, trabaja en un Estudio jurídico y conoce a personalidades importantes en el medio local. Está casado y tiene éxito en su trabajo. Su vida y su trabajo se realizan en Lima, la ciudad capital. Nunca ha viajado a la sierra del Perú, la zona andina, y estaba distanciado de su padre y él y su hermano poco sabían del tipo de trabajo que hacía su padre en las alturas andinas. De modo que cuando él viaje a Ayacucho estará ante lo desconocido. Recién conocerá el mundo de los Otros, aquellos que vivían en estado de postergación ante el Estado y que ahora hacían noticias debido a esos actos de violencia que tomaron como centro de su accionar el departamento de Ayacucho y se proyectaron a Huancavelica, Andahuaylas y Huancayo.

La joven a la que debía encontrar Ormache se llamaba Miriam. En la provincia de Ayacucho irá develando lo que es la vida en provincia, y sobre todo, lo que es la vida en tiempos de violencia y represión. Entonces se irá enterando de la vida que llevó su padre. De alguna manera, los subalternos de su padre, Chacho y Guayo, hacían el trabajo sucio. Y por ellos sabrá lo que hacían los militares en esa localidad:

Chacho ya adivinaba cuánto rato resistiría bajo el agua (el prisionero), puta, puta pero tú ya eras desgraciado con los terrucos, compadre, ya muy mierda eras, pero es que era la única, sí, pues, una por otra compadre (...) Algunas veces también en vez de agua la tina estaba llena de bichos, de animales, había ratas y hormigas gigantes de la selva ayacuchana, era un aperitivo verlo así antes de enchufarlos a los cables (CUETO, , 2005, p. 171).

Abril rojo: el incumplimiento del debido proceso

La novela de Santiago Roncagliolo (2006), *Abril rojo*, ganadora del premio Alfaguara) se inicia con un hallazgo que desconcierta. Justino Mayta dormía en un pajonal cuando encontró algo extraño, oscuro. ¿Restos de un ser humano? Se trataba de:

(...) una boca llena de dientes negros y que en la prolongación del cuerpo quedaban aún retazos de la tela de una camisa, igualmente calcinada y confundida con la piel y las cenizas de un cuerpo deformado por el fuego (RONCAGLILO, S, 2006, p. 15).

El hallazgo de ese cuerpo calcinado, de por sí, ya es una denuncia de lo que ocurría en ese escenario de violencia armada. Aquello que señalábamos en el párrafo 1 y que, en la revisión de los testimonios de los familiares de las víctimas, no se respetaba el debido proceso. Cuando el fiscal Chacaltana señala la necesidad de investigar cómo murió Justino Mayta, el militar le

advierte que no debería seguir todo el trámite que establece la ley. La situación se tensa ante la negativa del comandante Carrión para que se realice la investigación del mutilado: “La información sobre desapariciones es clasificada (Si quiere ese dato sobre desapariciones es clasificado (...). Si quiere ese dato me lo tendrá que preguntar a mí. No se la daré, pero envíe su solicitud” (RONCAGLILOLO, S, 2006, p. 43).

En ese estado de guerra que enfrenta a los militares con los subversivos, los informes militares están falseados. Los jueces y fiscales no se salvan de la farsa. El hallazgo de las fosas es frecuente:

Eran miembros, brazos, piernas, algunos semi pulverizados por el tiempo de enterramiento, otros con los huesos claramente perfilados y rodeados de telas y cartón, cabezas negras y terrosas unas sobre otras, formando un montón de desperdicios humanos de varios metros de profundidad. Ni siquiera se veía el final de esa acumulación de huesos y cuerpos secos (RONCAGLILOLO, S, 2006, p. 164).

Entonces, lo que habría que considerar es que esas fosas y el hallazgo de ese esqueleto carbonizado no es otra cosa que la metonimia de lo que sucedía en esos años de injusticia y violencia armada.

Finalmente, digamos, que el narrador intercala relatos breves con notorias faltas ortográficas. Son frases que tienen las características propias de la oralidad, y como se trata de una población que en un alto porcentaje no ha ido a la escuela, es obvio que tengan faltas ortográficas. El lenguaje que les sirve y utilizan es el lenguaje oral, no la escritura.

La delimitación entre zona de violencia y ciudad capital es muy clara. Hay una actitud despectiva frente a los pobladores de la serranía. Se suele decir que tienen una conducta engañosa, que en el fondo son violentos. Pero, además, se advierte que no deben dejarse sorprender por sus manifiestos externos. Se pueden haber bautizado, ir a misa y comulgar; pero no dejan de practicar rituales propios de su religiosidad ancestral. Creen más en sus Apus o Wamanis, en su montaña sagrada, en el campo abierto; que en una deidad encerrada entre paredes que le brinda el catolicismo. Y lo importante es que la novela nos hace llegar el modo de pensar de una población nativa, una población que tiene su propio modo de comunicación. Pero hay algo importante: se desliza en la novela la posible colaboración que ofreció el obispado de Ayacucho a las fuerzas militares. Se desliza la idea que la iglesia prestaba sus antiguos crematorios para que incineraran los cadáveres. De ese modo, se facilitarían la eliminación de pruebas de ejecuciones y las víctimas quedarán como simples “desaparecidos”:

(...) ¿ves como te vas limpiando padresito? Estás todo lleno de pecado, todos te recordamos aquí por eso, los cuerpos que cremaste te recuerdan por eso, ¿ya lo has olvidado? ¿ya te has olvidado de sus cuerpos desapareciendo en tu horno? ¿de sus cenizas? (RONCAGLILOLO, S, 2006, p. 255).

La barca: la metonimia de la atrocidad.

En el año 2007 se publicó *La barca* (E.J.Huárag), novela corta que gira en torno a la desaparición de una joven que viajaba en una embarcación que debía llegar al otro lado del gran lago que está entre el Perú y Bolivia. Alejandra llegó a Puno perseguida por los agentes de Seguridad del Estado. La novela recorre a la frecuente alternancia del escenario y tiempos del relato. Mientras en un caso se observa los avatares de Alejandra empeñada en huir del país; de otro lado, Santiago está contando a un familiar cómo sucedieron los hechos que lo dejó emocionalmente muy afectado al haber perdido a la mujer amada.

A su vez, será Alejandra la que muestre sus convicciones políticas y el respaldo que tiene de los varayoqs de las aldeas alto - andinas. Santiago es de Lima y, aunque es de izquierda, no cree que estén dadas las condiciones para la lucha armada. La realidad social y política de una provincia que vive la pobreza y la miseria extrema es un hecho que Santiago desconocía. Además, una cosa es la opción ideológica y otra es la realidad concreta en la que los militares imponen un estado de persecución, acoso y violencia.

Santiago y Alejandra deciden cruzar la frontera por el Lago Titicaca. Ella irá por el lago, en una barca; y Santiago, que no tiene orden de captura, irá por tierra para esperarla en el muelle del país fronterizo. Casi de casualidad ven a una amiga que le cede su lugar en la barca. Ella sube sin averiguar mucho y emprende el viaje. Un viaje que resulta extraño. Los pasajeros no se conocían. El barco, a medianoche, se detiene en cierto lugar del lago. Cuando los pasajeros quieren saber qué está pasando, recién se enteran que, quien tiene el control de la nave, es un comando de Seguridad del Estado. Por lo tanto, todos están como prisioneros. No les dieron explicaciones y para aniquilarlos solo esperaban una orden:

TAL VEZ IBAN A RECONSIDERAR SU DECISIÓN. Aguardaban con mucha fe hasta que uno de los oficiales ordenó que se pongan en fila. Entonces cundió la desesperanza. No tienen derecho, no somos soldados, dijo Alejandra. Un disparo al aire los amedrentó. Los oficiales parecían seguir una orden. Primero ataron a Marcial. Luego a José Enrique. Ninguno de los dos opuso resistencia. Parecían resignados. Con tantas horas de angustia habían muerto muchas veces. La barca se acercó a la orilla. Los oficiales pasaron por la fila para ponerles las capuchas negras. ¿Qué iban a hacer con ellos? Alejandra rechazó que le cubran la cabeza. El oficial se ubicó detrás de ella. Luego, un sorpresivo estallido en la cabeza. Los objetos fueron perdiendo sus formas. Su mente navegaba en un espacio vacío. Oía los latidos del vientre de su madre. El tiempo dejó de ser tiempo (HUÁRAG, 2007, p. 156).

Como para apreciar la importancia de esta novela, adjuntamos un comentario de Marie Madeleine Gladieu, docente de la Universidad de Reims:

La mayor originalidad de esta novela es el lirismo presente en los episodios que trata del amor absoluto y constante que siente Santiago por Alejandra, a la que busca sin cansarse. Evoca la figura del amor perdido con acentos que corresponden ya a la lírica occidental, a la tradición de los cantos de los trovadores y del amor cortés (...) El lirismo amoroso aplicado a una responsable senderista es poco común, para no decir inexistente, en las novelas situadas en los años más violentos que conoció el país (GLADIEU, 2016, p. 161).

La conocida estudiosa, agrega:

La barca ha de considerarse como una de las novelas más originales sobre los años de la violencia en el Perú. La búsqueda de Santiago, entremezclada con la encuesta de Julián Martínez, los ajusticiamientos practicados por los insurrectos y las fuerzas del orden, la sinceridad idealista y las traiciones, las víctimas campesinas convertidas en entidades protectoras, la responsable revolucionaria que es también mujer tierna e idealista, el lirismo de las evocaciones amorosas y el realismo de las descripciones de situaciones violentas, la transfiguración de lo humanamente inaceptable, la presencia de lo cotidiano de creencias ancestrales y mitos, dan a esta novela una tonalidad dramática y mantienen en vilo al lector hasta el final (GLADIEU, 2016, p. 161 - 162).

A lo dicho solo nos permitimos agregar que la embarcación en la que van los prisioneros de Seguridad del Estado se convierte en metonimia de lo que pasó en esos años de violencia. Sin mayor explicación se ejecutaba a los sospechosos o militantes. No se realizaba al debido proceso. Lo acontecido en la barca es lo que aconteció en el país. Por cierto, lo que destaca en el relato es la manera de enlazar las secuencias, los sucesivos cortes en los momentos decisivos que hacen que se mantenga el suspenso hasta el final, como dice Gladieu.

Los acontecimientos de violencia armada y el cine peruano

Como señalado antes, el periodo del conflicto entre las fuerzas del Estado y los movimientos subversivos que iniciaron acciones violentas en los años ochenta, Sendero Luminoso y el MRTA, han tenido un impacto evidente en los imaginarios en circulación en el espacio cultural del país. Si, como se ha señalado antes, ello ha visto desarrollos de propuestas narrativas diversas en la literatura, de autores tan distintos como Miguel Gutiérrez, Óscar Colchado, Santiago Roncagliolo o Mario Vargas Llosa, ese impacto en la esfera cultural ha encontrado también su reflejo en el cine en cineastas también muy diferentes, como Francisco Lombardi, Fabrizio Aguilar, Salvador del Solar, Joel Calero o Palito Ortega Matute. Podemos encontrar así referencias a este periodo y sus actores incluso en películas comerciales que no desarrollan propiamente una narrativa sobre el conflicto, pero sí sobre ese tiempo, como *Alias la gringa* (Alberto Durand, 1991) o *Avenida Larco* (Javier Carmona, 2017); dos películas que, en periodos muy distintos, tienen sin embargo representaciones en que, el relato central de sus tramas, se entrecruza con referencias y representaciones de actores del periodo de violencia.

Ha habido, sin embargo, películas que sí han centrado su interés en los actores del conflicto, representado el enfrentamiento o las consecuencias de este. Ello marca un contraste evidente con la ausencia casi total, por ejemplo, en el paisaje audiovisual, de alguna representación del periodo de violencia en la televisión, donde pareciera que este momento de la historia hubiese sido voluntariamente evitado, con la excepción menor de una miniserie de 6 episodios sobre la captura de Abimael Guzmán: *La captura del siglo* (Cusi Barrio, 1996).

En el cine nacional, la ficción recoge por primera vez una representación de la gravedad de los incidentes en *La boca del lobo* (Francisco Lombardi, 1988). La película cuenta el enfrentamiento de un destacamento del ejército en el poblado ayacuchano imaginado de Chuspi. La puesta en escena planteada por Lombardi muestra a los miembros del ejército asolados por los senderistas aun cuando estos mismos no son representados explícitamente. Luego de esta cinta, recién en 1998 en *Coraje* encontraremos una representación del periodo en el cine por medio de una historia que recrea la vida de la dirigente vecinal María Elena Moyano, asesinada por Sendero Luminoso. Desde entonces a la actualidad, otras cintas han desarrollado representaciones distintas del conflicto mismo, como *Paloma de papel* (Fabrizio Aguilar 2003), *Tarata* (Fabrizio Aguilar 2009), *La última noticia* (Alejandro Legaspi, 2015) y *La hora final* (Eduardo Mendoza, 2017) o de sus incidencias en un periodo postconflicto, como *Magallanes* (Salvador del Solar, 2015) y *La última tarde* (Joel Calero, 2016).

Conviene, sin embargo, señalar que hasta este punto nos hemos referido únicamente a cintas en circulación dentro de los circuitos comerciales tradicionales de cine. Existe sin embargo en el país un circuito paralelo, informal, dentro del cual se han ido creando películas que han alcanzado audiencias considerables lejos de Lima. Bedoya (2015, 227), así como Bustamante y Luna Victoria (2017), identifican el año 1996 como

aquel que marca el inicio de este desarrollo de propuestas audiovisuales en un circuito paralelo, con el estreno en Ayacucho de *Lágrimas de fuego* (Mélinton Eusebio). De modo notable, en esos primeros años, la película de Palito Ortega, *Dios tarda pero no olvida* (1997) es un relato del conflicto en Ayacucho. Desde entonces hasta el 2015, señalan Bustamante y Luna, 216 películas, entre medimétrajes y largometrajes han sido producidas en las regiones, excluidas de dicha lista las producciones de Lima Metropolitana y el Callao (2017, p. 34). Al desarrollo de estas propuestas audiovisuales se le ha llamado cine regional, clasificación que en sí misma muestra el centralismo usual que se vive en el país.

Dentro de este llamado cine regional, y desde sus primeros años, algunas producciones han convocado audiencias considerables. Estamos hablando de películas que han sido producidas y han sido vistas en zonas del país donde por mucho tiempo no han existido salas de cine comercial. Dentro de este cine, un cineasta que ha recorrido en muchas de sus películas el tema del conflicto armado ha sido precisamente Palito Ortega Matute. Más que ningún cineasta del circuito hegemónico tradicional de cine nacional, este director ayacuchano ha producido varias películas que han situado la diégesis en momentos del conflicto mismo: *Dios tarda, pero no olvida* (1997), *Dios tarda pero no olvida 2* (1998), *Sangre inocente* (2000), *El rincón de los inocentes* (2012) y *La casa rosada* (2016). Como él otros directores han visitado el tema del conflicto. Podemos, como lo hacíamos antes con las películas producidas dentro del circuito tradicional de producción y consumo, señalar que algunas de estas cintas proponen un relato de algún momento del conflicto: es el caso de las películas de Palito Ortega señaladas antes, así como de *La fuerza de un héroe* (Ramiro Díaz Tupa, 1997), *Mártires del periodismo* y *Gritos de libertad* (Luis Berrocal y José Huertas, 2003), *Matar para vivir* (Edgar Ticona, 2013); mientras que otras se sitúan en un periodo postconflicto que de alguna manera muestra el impacto de la violencia vivida: *Secuelas del terror* (Juan Camborda, 2010), *Lágrimas de fuego* (Mélinton Eusebio, 1996), *El destino de los pobres* (Jaime Huamán, 2012), entre otras.

Si bien estamos hablando de propuestas audiovisuales bastante disímiles y de circuitos de comunicación (formas de producción, de exhibición y de consumo) muy diferenciados entre la producción de cine tradicional y el cine regional, lo que podemos de todos modos reconocer en esta diversidad es la presencia de propuestas narrativas audiovisuales que se alimentan de lo vivido y de la memoria de lo vivido, así como, por medio de su entramado de representaciones, van forjando el registro de la memoria que se irá formando a futuro sobre este periodo. Nos parece en esta línea de ideas muy pertinente lo señalado por Dettlef (2020, p. 104-105) al resaltar el concepto de memoria cultural:

(...) el cual subraya que esa memoria es compartida fuera del discurso histórico - formal, a través de productos culturales que contienen un orden simbólico y prácticas sociales que en su construcción generan un sentido en la colectividad (ERLL, 2008; STURKEN, 1997). La memoria cultural se produce a través de representaciones e involucra la interacción de los individuos en la creación de significación cultural, mediante negociaciones que buscan su lugar en la historia (STURKEN, 1997, p. 1). [...] Los relatos audiovisuales basados en hechos reales se convierten en un producto generador de memoria cultural, un relato del pasado que permite reconstruirlo desde una perspectiva particular, de acuerdo a los marcos sociales y culturales dominantes en la sociedad en el momento en que se producen.

Si por ese lado, y con respecto al corpus con el que trabaja de películas post-conflicto, Dettlef (2020, p. 111) señala como aspecto común en sus narrativas “una desesperanza acerca de lograr la justicia o alguna

reconciliación”, nosotros deseamos advertir sobre el conjunto de películas que han tratado el conflicto una ausencia notable en las narrativas desarrolladas.

Esta ausencia importante es la de una representación de un periodo anterior al conflicto que consiga explicar los incidentes que se observan en este. En las películas que conocemos, Sendero ya existe, ha iniciado sus acciones armadas en búsqueda de conquistar el poder y las fuerzas armadas intentan frenarlas de manera violenta y muchas veces sin éxito. Toda la adquisición y formación de esa *competencia* que se ve expresada en la *performance* narrativa (COURTÉS, 2003, p. 81-82) que se presenta, en el sentido en que vemos el desarrollo de acciones, no alcanza a ser desarrollada. Si el análisis semionarrativo, en su forma greimasiana canónica, entiende las modalidades del querer y el deber como modalidades virtualizantes, y las del poder y el saber cómo modalidades actualizantes (COURTÉS, 2003, p. 82-83), podemos observar que en el relato que se hace del conflicto, las modalidades actualizantes, aquellas que explicarían los medios materiales y la formación de conocimientos conducentes a la realización de las acciones subversivas, están completamente ausentes del relato que se hace de lo ocurrido. Nada explica cómo se formó este movimiento, el relativo éxito que se lo ve alcanzar en su actuar violento, ni por qué las fuerzas del Estado actúan de la manera ciega y violenta en que es representado su accionar. Es como si nada precediera la violencia y esta acaeciera de pronto, venida de ninguna parte. Esta notoria ausencia de explicaciones nos parece que llevan a debilitar el relato histórico de los eventos que estas distintas películas proponen de la violencia vivida en ese periodo, pues no llega a conocerse cómo llegaron estos movimientos subversivos de la intención a la acción.

Conclusiones

1. Los datos de la referencia o el referente nos permiten saber que es un hecho real, un acontecimiento que sucedió en la historia del Perú. Efectivamente, en los años 80' apareció un grupo insurgente que anunció el inicio de la lucha armada, medio a través del cual esperaban llegar al poder. Una tendencia maoísta que el denominado grupo Sendero Luminoso quiso imponer mediante la insurrección de los campesinos. Producto de la violencia se produjeron atentados en lugares públicos y personalidades del entorno del Estado. El enfrentamiento con los militares no fue frontal porque aplicaban los principios de la guerrilla. La represión militar, en muchos casos, terminó en matanzas masivas, hecho que fueron ocultados bajo la denominación de “desaparecidos”. Sin embargo, el reporte de la Comisión de la Verdad nos informaría que hubo 60,000 muertos.

2. En este ensayo se ha utilizado el testimonio de los familiares de las víctimas. Los testimonios están registrados por la Comisión de la Verdad y se encuentran en la Defensoría del Pueblo. Ciertamente, los relatos son dramáticos. Casi todos los relatos siguen el proceso funcional que alguna vez señaló Vladimir Propp acerca de los relatos populares. Lo interesante es que, en el caso de los testimonios, se producen algunas diferencias del esquema general. Así pues, hecha la revisión de varios testimonios, pudimos establecer el proceso narrativo que nos brindan y que revelan lo que sucedió en esos años:

- a) Inesperada irrupción del comando que realiza el apresamiento.
- b) Apresamiento del ciudadano sobre quien recae la sospecha de pertenecer al grupo subversivo.
- c) Incomunicación del apresado.
- d) Pistas falsas.
- e) Posibles ejecuciones de desaparecidos.

f) Hallazgo de cadáveres en fosas.

g) Búsqueda inacabable.

3. Las novelas, segunda modalidad expresiva sobre los hechos de violencia, nos hace ver que los escritores no fueron ajenos al acontecimiento que estremeció la conciencia ciudadana. Hay que hacer la salvedad que las novelas aparecen años después de los incidentes más graves, pero tienen algo a su favor. Como son publicaciones que aparecen después del boom de la narrativa latinoamericana, se esmeran por ser una propuesta creativa en el *modo de contar*. Destacan:

a) *Adiós Ayacucho*, de Julio Ortega, novela original desde el inicio puesto que nos presenta el recorrido que seguirá un mutilado cuyo esqueleto es el que realiza el viaje de una provincia a la capital del país para reclamar por los huesos que le faltan. Nos cuenta que lo despedazaron y lo hicieron volar con una granada, no contento con ello, incineraron su cuerpo. Pero cuando el difunto despierta nota que le faltan algunos huesos y como cree que eso es algo que no debió suceder – por asunto de honor hasta con el enemigo – viene a reclamar a las autoridades para que le entreguen sus huesos. Como espera llegar cerca al presidente de la República confía en entregarle un escrito con su queja. Y le dice allí que el problema no se resuelve con matar a los supuestos subversivos, el problema es un asunto del sistema que beneficia a unos pocos y perjudica a las mayorías. Finalmente, es destacable la modificación alegórica que realiza al cambiar los huesos de la urna del conquistador Francisco Pizarro, y colocar él mismo sus huesos como nuevo emblema de lo que es, o lo que queda del país.

b) *Rosa Cuchillo* es la novela de Oscar Colchado que tiene el mérito de presentar los niveles propios del incidente político; pero también la perspectiva de lo mítico porque una madre busca a su hijo que seguramente ha muerto en algún incidente de violencia. Para Liborio, el joven que es reclutado por los subversivos, una cosa es el ideario de los políticos de Sendero Luminoso, y otra distinta es la expectativa de liberación y justicia que esperan los nativos indígenas. Liborio muere en uno de esos ataques a una mina y, como hijo de una deidad, de un *apu*, su cuerpo no muere, se reencarna en un acto que vuela por los aires.

c) *La hora azul*, de Alonso Cueto se inicia con una promesa: el padre está muriendo y le pide a uno de sus hijos que busque a una joven que conoció en Huanta en los tiempos de su vida militar en Ayacucho. Ese hecho le permitirá indagar los incidentes de violencia en el medio rural, algo que él – como muchos, en Lima – desconocía. Entonces, la novela es la mirada que se abre hacia un mundo desconocido y que devela lo que significó la violencia en el país.

d) *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo se inicia cuando un personaje encuentra unos extraños restos calcinados que, luego, sabrá que fueron de un ser humano. El fiscal pretende investigar, pero allí surge el problema porque él desea que todo se realice de acuerdo al debido proceso; pero el comandante le hace ver que eso no se puede aplicar en una zona donde impera la violencia. El fiscal irá develando los procedimientos que utilizan los militares y el tipo de operativos en los que se producen matanzas masivas. Curiosamente, descubrirá también que otras instancias, como la iglesia, participaron en la desaparición de las víctimas. Más allá de los incidentes o episodios sentimentales del fiscal, es importante advertir ciertas innovaciones como las voces que se insertan en la novela y que se tramiten como testimonio de las víctimas.

e) *La barca* de E.J. Huárag es un relato con alternancia y frecuentes *racontos* porque se está contando los hechos sucedidos a una persona de confianza. Entonces, se rememora los hechos de violencia en las aldeas en los que estuvo involucrada Alejandra. Ella representa a la mujer que tiene un planteamiento ideológico que la acerca a los grupos subversivos.

Santiago está enamorado de ella y le pide que deje de ser militante. Ella se resiste, pero algunas dificultades los lleva a salir del país por la frontera. Es cuando están huyendo cuando se presenta la posibilidad de subir a una barca. Ella sube sin saber lo que le espera. Solo después sabrá que esa embarcación llevaba un conjunto de militantes o sospechosos que, por orden de Seguridad del Estado, debían ser eliminados. De alguna manera, lo acontecido en la barca es una metáfora de lo que sucedió en esos años de violencia. Las ejecuciones masivas no son una excepción. Como tampoco lo será el silenciamiento; es decir, la desaparición de las pruebas y la ausencia del debido proceso.

4. El tema de la violencia armada y los sucesos que terminaron en muertes masivas también dieron motivo a varias películas,

Sobre o artigo

Recebido: 12/04/2020

Aceito: 15/05/2020

Referências bibliográficas

BEDOYA, R. **El cine peruano en tiempos digitales**. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2015.

BUSTAMANTE, E.; LUNA, J. **Las miradas múltiples. El cine regional peruano**. Tomo 1. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2017.

COURTÉS, J. **La sémiotique du langage**. Paris: Nathan université, 2003.

COLCHADO, O. **Rosa Cuchillo**. Lima: Universidad Federico Villarreal, 1997.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN. **Testimonios de los familiares de las víctimas de la violencia** (www.cverdad.org.pe). Transcripción de grabaciones realizadas por la CVR. Informe publicado el 28 de agosto de 2003, en Lima, Perú.

CUETO, A. **La hora azul**. Lima: ediciones Peisa, 2005.

DETTLEFF, J. Ausencia de justicia e imposibilidad de reconciliación en el cine del posconflicto peruano. **Cuadernos Del CLAEH**, v. 39, n.111, p. 101-115, 2020.

HUÁRAG, E.J. **La barca**. Lima: editorial San Marcos, 2007.

ORTEGA, J. **Adiós Ayacucho**. Lima: ediciones de la UNMSM, 2008.

OSSIO, J. **Ideología mesiánica del mundo andino**. Lima: Prado Pastor, editor, 1973.

PROPP, V. **Morfología del cuento**. Madrid: ediciones Fundamentos, 1985.

RONCAGLIOLO, S. **Abril rojo**. Lima: editorial Santillana, 2006.