

MEMORIAS DEL BOSQUE HUMANO: HISTORIAS ABISMALES DE VIOLENCIA COLONIAL DURANTE LA ÉPOCA DEL CAUCHO

*Memories of the Human Forest.
Abysal Histories of Colonial Violence During the Rubber Boom*

WILTON MARTÍNEZ CARLEVARINO

RESUMEN

La época del caucho en la Amazonía representa uno de los grandes retornos a la escena primordial peruana en el siglo XX y, quizá por ello, es tan olvidado. Este artículo revisita las atrocidades cometidas por los caucheros en la región del Putumayo a través de una selección de testimonios orales, escritos, fílmicos y museográficos. Se analizan las estrategias usadas por los caucheros y el Estado para invisibilizar la memoria indígena y normalizar la violencia colonial en la historia oficial. También se discuten las contramemorias y rupturas de la posgeneración indígena, sus estrategias de resistencia cultural y propuestas de reconstrucción mitopoética e histórica. A la luz del análisis y de la experiencia del autor en la producción del documental etnohistórico *Historias del caucho en la Amazonía peruana* y la curaduría de la muestra *Memorias del caucho/Revelaciones del bosque humano*, se reflexiona acerca de la necesidad de historizar las memorias indígenas mediante estrategias pedagógicas, conmemorativas y de justicia, vías indispensables para sanar el recuerdo y responder al llamado del futuro.

Palabras clave: Memoria(s) / Posmemoria / Caucho / Pueblos indígenas / Derechos Humanos / Pedagogía de la memoria / Antropología visual / Poscolonialismo / Amazonía / Perú

ABSTRACT

*The Amazonian rubber boom period represents one of the great returns to the Peruvian primordial scene in the twentieth century. This article revisits the atrocities committed by the rubber barons in the Putumayo region through a selection of oral, written, filmic, and museographic testimonies. It examines the strategies used by the caucheros and the Peruvian State to silence indigenous memory and normalize postcolonial violence. It also analyzes the postgeneration's counter-memories and ruptures, their cultural resistance strategies, and their historical and mythopoetic reconstruction projects. In light of this analysis and the author's experience producing the ethnohistorical documentary *Historias del caucho en la Amazonía peruana* and curating the exhibit *Memorias del caucho/Revelaciones del bosque humano*, the article reflects on the need to historicize indigenous memories through pedagogical, commemorative and justice strategies, vital ways to heal the past and to respond to the call of the future.*

Keywords: Memory(ies) / Rubber boom / Indigenous peoples / Human Rights / Pedagogy of memory / Visual anthropology / Poscolonialism / Amazon / Peru.

MEMORIAS ABISMALES DE DOS CATÁSTROFES POSCOLONIALES

Pocos países como el Perú tienen una escena primordial tan precisa y a la vez tan confusa. Desnuda y velada al mismo tiempo.

Minuciosamente descrita por cronistas y, tal vez por eso mismo, envuelta en mitos y malentendidos que se acumulan a través de generaciones.

Carlos Iván Degregori (1991, p. 10)

Y, sin embargo, no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ello.

Paul Ricoeur (2004, p. 23)

La memoria otorga memorabilidad a las imágenes al agregarles un sentido de temporalidad que las hace más “reales”. Pero la realidad histórica es solo una cubierta de la profundidad del alma.

James Hillman (1983, p. 41)

Recordar episodios catastróficos de nuestro pasado es siempre difícil y doloroso. Preferimos olvidar, suprimir o negar esas experiencias porque cuestionan nuestra propia capacidad para haber cometido actos destructivos o porque el daño causado simplemente nos resulta intolerable. Vivimos un proceso de disociación donde las partes más sanas de nuestra psiquis niegan el recuerdo doloroso y las más destructivas se refugian en los rincones del inconsciente hasta que algún descuido les permita emerger nuevamente. Si no enfrentamos la experiencia traumática y la procesamos adecuadamente,

lo más probable es que volvamos a repetir la misma historia.

Lo mismo ocurre a nivel colectivo cuando, como nación o país, vivimos episodios abyectos, guerras internas, genocidios u otras experiencias catastróficas que causan gran sufrimiento colectivo. La negación de ellas se convierte en la tarea de partidos políticos, gobiernos, instituciones o grupos de interés hegemónicos, de tal manera que el sufrimiento no solo es negado, sino que además se puede llegar a normalizar y legitimar, reproduciéndose cotidianamente con diferentes grados de intensidad. En el Perú, este patrón de negación y repetición se remonta a la escena primordial¹ de la Conquista. Según Hernández (2000) la experiencia traumática de violencia física y epistémica produjo una profunda división en la sociedad y la consiguiente dificultad para representar lo acaecido: “El hecho traumático no pudo ser registrado como un acontecimiento histórico: reprimido, quedaba como núcleo conflictivo; de ahí la posibilidad de su reactivación” (p.48). Este fue el trauma fundante y la fundación traumática del orden colonial que normalizó un “mundo maniqueo”, escindido (Fanon, 1994), y un sistema violento de explotación y opresión racista, justificado como una gran tarea “civilizatoria”.

1 En teoría poscolonial, la experiencia traumática y pulsiones asociadas a la violación cultural se condensan en la construcción del sujeto poscolonial como presencia y ausencia, escindido entre el deseo de retorno al origen puro y el rechazo de su propia imagen fetichizada como el otro del colonizador (Bhabha, 1994).

El legado subsiste hasta hoy en forma de prácticas y mentalidades que conforman un sistema de colonialismo interno. Como señala Boaventura Santos (2010b), “el colonialismo interno no es solo ni principalmente una política de Estado, como sucedía durante el colonialismo de ocupación extranjera; es una gramática social muy vasta que atraviesa la sociabilidad, el espacio público y el espacio privado, la cultura, las mentalidades y las subjetividades (pp.14-15). Más aún, nuestro sistema social contemporáneo está estructurado sobre la base de una oportuna convivencia de sociedades metropolitanas y territorios coloniales. Esta convivencia se sostiene por lo que Santos (2010a) denomina el “pensamiento abismal” de la modernidad occidental: un sistema de distinciones visibles e invisibles de identidad y alteridad, hegemonía y subalternidad:

Las distinciones invisibles son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo de “este lado de la línea” y el universo del “otro lado de la línea”. La división es tal que que “el otro lado de la línea” desaparece como realidad, se convierte en no existente, y de hecho es producido como no-existente. No-existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser. (pp. 11-12)

De acuerdo a estas líneas abismales, la cultura moderna se construye y se visibiliza a sí misma en base a epistemes universalistas y

paradigmas sociopolíticos de progreso, regulación y emancipación social, pero esto solo es posible en la medida en que los territorios coloniales y su lógica de apropiación y violencia son invisibilizados, negados y excluidos. Aunque *invisibilizado*, el orden colonial interno y su legado histórico siguen configurando gran parte de nuestra identidad colectiva y el devenir de la vida social. Cotidianamente, seguimos viviendo experiencias de violencia colonial y conflictividad social de impacto leve o moderado, dependiendo de dónde y cómo estemos situados en la sociedad.²

Pero el impulso destructivo reprimido emerge periódicamente con su fuerza original y volvemos a vivir experiencias traumáticas de alto impacto que reactualizan la escena primordial fundante. En el Perú del siglo XX hemos tenido al menos dos episodios emblemáticos de violencia poscolonial, siendo el más reciente el conflicto armado³ entre los grupos Sendero Luminoso y MRTA y las Fuerzas Armadas durante los años

2 En su informe de 2012, la Defensoría del Pueblo reportó un total de 229 conflictos sociales en el país, en su mayor parte relacionados a problemas socioambientales (41.7%) y de gobernabilidad (28%). Los más violentos y duraderos de estos conflictos son aquellos donde las causas inmediatas se articulan con causas estructurales (p.38).

3 El término usado para denominar el evento sigue siendo tema de agudos debates. Algunos de los posibles nombres incluyen “conflicto armado interno”, “época del terrorismo”, “guerra interna”, “conflicto interno”, “guerra civil”, “guerra popular”, “guerrilla”, entre otros.

1980-2000.⁴ El otro episodio ocurrió durante el llamado “boom del caucho” de fines del siglo XIX y comienzos del XX, cuyo balance estimado podría superar los 30.000 muertos, aparte de otros miles de desplazados, torturados y desaparecidos⁵. La casi totalidad de las víctimas incluyó a pueblos originarios amazónicos que fueron sujeto de las terribles atrocidades cometidas por los caucheros, incluyendo un régimen de esclavización, formas de explotación extrema, castigos, torturas y asesinatos masivos indiscriminados. Ciertamente, cada caso es único pero lo que los une es el rol central que tuvo el orden colonial interno, su lógica de apropiación y violencia étnico-racial, tanto en su origen como en su desarrollo y resolución. Por ejemplo, durante el conflicto armado de fin de siglo, la línea abismal no solo fue trazada por el gobierno y las Fuerzas Armadas, sino también por Sendero Luminoso: “La autoridad que se autoasignaban los jefes derivaba –perversamente– de la combinación de sentimientos de superioridad racial e intelectual, la primera

silenciada en un rigidísimo léxico ‘clasista’. A pesar de que ‘el Partido’ hizo pasar a la clandestinidad a las categorías raciales, el racismo totalitario fue un componente importante de la actividad de Sendero Luminoso” (De la Cadena, 1999, p. 72).

El proceso de reconstrucción y reconocimiento de los hechos ocurridos difiere sustancialmente para cada conflicto, aunque también se pueden trazar paralelos. Tras el conflicto armado de fines de siglo se pudo reconstruir gran parte de la historia y la memoria colectiva gracias a la labor desarrollada por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), la cual incluyó la investigación y recolección de testimonios de 1985 personas, veintinueve audiencias con víctimas de la violencia y la elaboración de su Informe Final (2003). También se logró reconocer, recuperar y preservar la memoria de lo ocurrido mediante muestras e instalaciones conmemorativas (*Yuyanapaq: para recordar, El ojo que llora*), el establecimiento de museos regionales (Casa de la Memoria Yuyana Wasi, Museo de la Memoria de Ayacucho) y del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) de Lima. Asimismo, se consiguió que el Estado cumpliera en el año 2016 con el abono de reparaciones monetarias a víctimas de la violencia.⁶ Aunque todo el proceso ha sido

4 En su Informe Final (2003), la Comisión de la Verdad y Reconciliación estimó el total de muertos y desaparecidos en 69.280 personas, mientras que la cifra oficial del Registro Único de Víctimas (RUV), calculada hasta 2015, es de 31.972 muertos, heridos y desaparecidos, sin incluir cifras de los grupos terroristas.

5 Nunca se sabrá el número exacto y los estimados son aún más difíciles de calcular por la distancia temporal y la falta de registros. Tan solo en la región norte del Putumayo, el juez Rómulo Paredes (2009) y John Brown (Molano-Campuzano, 1972), capataz de Arana, estimaron el número de muertos en 40.000, mientras que Gasché, Pineda, Casement y otros calculan que fueron alrededor de 30.000. Los pobladores indígenas estiman que fueron mucho más.

6 El 14 de diciembre de 2016, el diario oficial *El Peruano* publicó una resolución mediante la cual se dispone que el Ministerio de Justicia desembolse el monto de S/.1 815 923,44 (US\$534.095) a 232 víctimas de la violencia, incluyendo a civiles, militares y policías.

sumamente complejo, tortuoso y preñado de conflictos y controversias ideológicas y políticas –agudizados por el hecho de que el Estado fue uno de los protagonistas de la violencia–, se ha logrado construir una historia oficial del conflicto armado de 1980-2000.

En el caso de las atrocidades cometidas durante el auge gomero, no existe una “historia oficial” de los hechos, aparte de referencias a los beneficios económicos que trajo al país la exportación del caucho. Más bien lo que ha habido de parte del Estado, hasta muy recientemente, es una estrategia de silenciamiento y olvido consciente de los crímenes cometidos. El proceso de reconstrucción histórica ha estado en manos de investigadores independientes (e.g. Bonilla, 1974, 1993; Chaumcil, 2009; Chirif, 2004, 2005; Gasché, 1982, 1983; Lagos, 2005; Pennano, 1988; Santos y Barclay, 2002; Taussig, 2002). En las últimas décadas, esta labor ha ido creciendo incluso más con la presencia de migrantes indígenas de tercera y cuarta generación en Lima y otras ciudades, quienes no solamente tienen testimonios orales que transmitir, sino además un creciente *corpus* de obras pictóricas que narran visualmente sus memorias (e.g., Belaunde, 2008; Cornejo e Yllia, 2009; Cortés, 2015; Yllia, 2009). El trabajo de producción documental y museográfica que analizamos en este artículo se inserta dentro de este nuevo esfuerzo colectivo, –que también ha sido acogido por el Estado–, por recuperar un pasado que se resiste a seguir siendo ignorado.

El paralelo trazado entre ambos cataclismos poscoloniales es oportuno pues ayuda a poner en perspectiva la matriz de violencia colonial que las une, además de resaltar sus diferencias en los procesos de reconstrucción histórica y adopción de medidas socio-jurídicas de reparación. Aunque las memorias son “proyectos sociales en construcción” (Stern, 2012, p.99) y los acuerdos y pactos sociales pueden ser reinterpretados y hasta ignorados en nuevas coyunturas políticas, su anclaje en estructuras simbólicas y materiales hace más difícil borrarlas por completo de la memoria colectiva. Pese a que ningún caso de violencia masiva se puede terminar de “resolver” por completo, las implicaciones de lo contrario son evidentes en el caso de las atrocidades ocurridas durante el auge gomero.

Qué importante hubiera sido que todos los peruanos conocieran las memorias del caucho. Si este fuera el caso, es muy probable que la insurrección senderista hubiera tenido un desarrollo menos sangriento. Pero en el Perú es difícil aprender, de manera que, en la represión del terrorismo de la década de 1980 volvieron a actuar los estereotipos racistas en torno a la insignificancia de las vidas indígenas (Portocarrero, 2017, 11-21).

Es desde el marco conceptual de la memoria que abordaré la historia del caucho. Mi interés está guiado por cuatro enfoques teóricos que serán desarrollados en las siguientes

secciones: en primer lugar, la memoria tiene una dimensión constitutiva y plural que expresa y refleja, de manera más persuasiva e invocadora que la historia, nuestras identidades individuales y colectivas, quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos (Halbwachs, 2004). El lenguaje testimonial evoca experiencias subjetivas e invita a un nivel de comunicación intersubjetiva con el oyente/observador/lector que puede despertar identificación y empatía, así como diferencias y conflictos de identidades, memorias y contra-memorias: “Es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad [...] siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las ‘catacumbas’” (Jelin, 2002, p.21). Sin embargo, el diálogo de memorias también puede producir un mayor entendimiento intra e intercultural, involucrando un conocimiento mutuo orientado a lo que Santos (2014) llama la “ecología de saberes”, la cual “enfrenta la lógica del monocultivo del saber científico y del rigor identificando otros conocimientos y otros criterios de rigor y validez que operan de forma creíble en las prácticas sociales” (p.188). Desde esta perspectiva, la invocación de las memorias indígenas, trágicamente silenciadas por la historia oficial, responde a su necesidad histórica de ser escuchadas y reconocidas, de formar parte del diálogo de saberes del país y desde allí contribuir a un mejor entendimiento y aprendizaje intercultural.

Al igual que las identidades, las memorias son procesos inacabados y en construcción que se constituyen en la intersección de una “temporalidad compleja”, en la que conviven la experiencia del pasado, el presente y el futuro (Jelin, 2002). Los recuerdos siempre son actualizados en el presente, el cual está constantemente siendo reconfigurado y reinterpretado de acuerdo a nuevas experiencias y al horizonte de expectativas del futuro. Esto significa que los acontecimientos de inicios del siglo XX “sucieron definitivamente, pero las experiencias basadas en ellos pueden modificarse con el paso del tiempo. Las experiencias se superponen, se impregnan unas de otras. Aún más, nuevas esperanzas o desengaños, nuevas expectativas, abren brechas y repercuten en ellas” (Koselleck, 1993, p.341). Asimismo, las memorias también están impregnadas de una espacialidad compleja, configurada por los diversos contextos en los que discurren y se construyen. No es lo mismo recordar las atrocidades del caucho en Iquitos a mediados de 1950, cuando era casi imposible siquiera mencionarlas, que hacerlo hoy en una conmemoración oficial en el Lugar de la Memoria en Lima, cuando existe un apremio por recuperar memorias olvidadas de la Amazonía. Esta complejidad espacio-temporal les otorga diversos grados de visibilidad y fuerza que pueden transformarlas de memorias “débiles” en memorias “fuertes” (Traverso, 2006) y así ampliar su horizonte de posibilidades presentes y futuras.

Aunque la memoria ha estado tradicionalmente asociada al testimonio oral, luego transferido al texto escrito, su articulación como recuerdo o rememoración está íntimamente ligada a la imagen y al registro visual, así como también a otros registros sensoriales: “El espacio ocupado por las imágenes es uno de los lugares privilegiados por la memoria” (Paredes, 2014, p.55). La nobleza de la imagen memorial, sin embargo, ha venido siendo desvirtuada y reemplazada por la materialidad visual de la memoria, la cual ha cobrado una fuerza inusitada debido a la centralidad de sus dos componentes: la primacía de la cultura visual en la sociedad de consumo y la emergencia de la memoria como preocupación cultural a nivel global⁷. Como señalan Huyssen (2001) y otros (e.g., Jameson, 1983; Tyler, 1986; Feld y Stites Mor, 2009), si la cultura modernista estuvo impulsada por la categoría de futuro, la cultura posmoderna ha colocado el pasado y la memoria como preocupación central de las sociedades occidentales, lo cual hace incluso más patente el riesgo de “banalizar” o “sacralizar” la memoria (Todorov, 2000). No obstante, “el tema no es si olvidar o recordar sino más bien cómo recordar y cómo manejar las representaciones del pasado recordado” (Huyssen,

2001, p.84). Así, el desafío consiste no solo en evitar los posibles abusos de las memorias del caucho, sino en reapropiar los medios disponibles (visuales, orales, pictóricos, textuales, virtuales, museográficos) como partes de una estrategia transmedial orientada hacia una “pedagogía de la memoria” y a la formación de una “ciudadanía memorial” (Osorio y Rubio, 2006).

Si el lenguaje testimonial es el punto de inicio hacia el reconocimiento y recuperación de la memoria, este proceso debe llevarla eventualmente a la esfera pública y, por ende, a su *historización*. Esto no significa que la memoria popular sucumba a su relación de “bilingüismo jerárquico” con la escritura y el idioma oficial de la historia (Bloch, 2010). Si bien la memoria pretende singularizar la historia en busca de autenticidad y fidelidad, la historia, en pos de veracidad y de relatos más generales, corre el riesgo de convertirse en la orgullosa memoria oficial que obstaculiza el testimonio y silencia “otras” memorias (Joudart, 2007). El desafío es entonces que historia y memoria se encuentren en el punto donde “se reconcilian los dos sentidos más importantes del término ‘historia’: no es posible ‘hacer Historia’ sin ‘hacer historia’” (Ricoeur, 1999, p.52). Esta relación de interdependencia y complementariedad refuerza el proyecto de historizar la memoria pues este requiere de una historiografía crítica y autorreflexiva que contribuya a restaurar y legitimar la verdad de los hechos relatados. Finalmente,

7 Candau describe este fenómeno como “una compulsión de la memoria, un ‘mnemotropismo’, que [...] se expresa de diversas maneras: frenesí por el patrimonio, conmemoraciones, entusiasmos por las genealogías, retrospectiva generalizada, búsquedas múltiples de los orígenes o de las ‘raíces’, éxitos editoriales de las biografías y de los relatos de vida, reminiscencia o invención de muchas tradiciones” (2006, p. 6).

la restauración de memorias traumáticas se relaciona a otra estrategia fundamental para su historización: el diseño y formulación de políticas públicas orientadas a la justicia, la reparación y la conmemoración de la memoria. En el caso de las memorias del caucho, suprimidas y silenciadas durante más de un siglo por la historia oficial, esta es una tarea impostergable para el Estado, la sociedad civil y todo “emprendedor de la memoria” (González y Pagès, 2014) comprometido con restaurar la verdad y la justicia como únicas formas de sanar la memoria y liberar el futuro no solo de las víctimas directas, si no también de todo el país.

MEMORIAS LETRADAS Y ESPACIOS DE MUERTE

El llamado “boom del caucho” de fines del siglo XIX y comienzos del XX fue generado por la demanda internacional de gomas silvestres (caucho, jebe, shiringa) y atrajo a la región amazónica a miles de “caucheros” que se dedicaron a la extracción utilizando mano de obra indígena. En la zona sur, las áreas de extracción comprendieron las cuencas del alto Ucayali y de los ríos Urubamba y Madre de Dios, donde destacaron las actividades de Carlos Fermín Fitzcarrald y la empresa The Tambopata Rubber Syndicate Limited. En la zona norte, el área principal de extracción fue la comprendida entre los ríos Putumayo y Caquetá, territorio que hoy le pertenece a Colombia pero que en ese entonces estaba en

disputa con el Perú. Fue allí donde se extrajo la mayor cantidad de gomas y donde operó la Peruvian Amazon Company⁸ (PAC), empresa de Julio César Arana, un comerciante de sombreros de Rioja que en poco tiempo llegó a ser el más poderoso de los “barones del caucho” y el hombre más rico del Perú. En ambas zonas se emplearon las mismas tácticas de reclutamiento de mano de obra que iban desde la persuasión forzada, el sistema de “habilitación” o endeudamiento y las “correrías” o ataques a comunidades. En ambos casos, el régimen de trabajo derivó en la esclavización y venta de indígenas, imposición de cuotas y un sistema disciplinario que incluyó castigos, torturas y asesinatos indiscriminados que resultaron en la muerte de miles de indígenas. Aquí nos enfocaremos en el caso de la zona norte, pues fue allí donde se produjeron los mayores impactos económicos, demográficos y humanitarios que dejaron un saldo de alrededor de 30.000 víctimas, y que, por tanto, se puede considerar como la memoria más emblemática de la época del caucho. Como sostiene Gray (2005), el caso del Putumayo es además el más documentado de todos los casos de violaciones de los derechos humanos a indígenas.

8 En 1908 Arana funda en Londres la Peruvian Amazon Rubber Company Ltd. (luego llamada Peruvian Amazon Company) con accionistas británicos y un capital de un millón de libras esterlinas. Esta fue una estrategia que le sirvió a Arana para proteger sus intereses económicos ya que, estando el territorio donde operaba en disputa territorial con Colombia, sus intereses estaban respaldados por el mercado de valores británico.

A continuación, algunas de las primeras memorias de los “espacios de muerte” (Taussig, 2002), en los que devinieron las estaciones caucheras del Putumayo, escenario aterrador de crueldad y violencia colonial extrema, imágenes delirantes y experiencias traumáticas de una escena priordial fundante y fundacional de la Amazonía poscolonial. Los relatos de testigos presenciales que incluimos usan modalidades y géneros discursivos como cartas, reportajes periodísticos, crónicas de viaje, reportes de entrevistas e informes oficiales.

Fue a sangre fría y sus cuerpos fueron devorados por los perros. Vio cómo sucedía y cómo los perros se comían los cadáveres. Sobre los prisioneros muertos de hambre en el cepo dice que era algo común. Más de una vez había visto cómo sus cuerpos hediondos permanecían en el cepo lado a lado con los prisioneros. Sobre la declaración de Caporo sobre el jefe indio que fue quemado en vida delante de su esposa y sus dos hijos, Leavine dice que se acuerda y que estaba presente cuando le cortaron la cabeza a la esposa y cuando los niños fueron desmembrados y sus cuerpos lanzados al fuego. También se acuerda del caso contado por Caporo sobre una mujer india a quien Normand cortó en pedazos porque se había negado a vivir con uno de sus empleados como él le había ordenado. Fue testigo ocular cuando quemaron a la mujer envuelta en una bandera peruana empapada en kerosene y

cuando le dispararon después (Notas de la Declaración No. 18 de Westerman Leavine recogida en 1910, en Casement, 2011, p.197).

El indio en cuestión se había escapado del trabajo del caucho pero había sido capturado y traído prisionero [...]. Fonseca se acercó al cepo con un palo con una porra en un extremo mucho más grande que el mango del palo. Puso una de sus piernas contra la pierna suelta del indio y la estiró, apartándola de la pierna atrapada. Entonces apartó el “fono” del hombre, el tapa-rabo hecho de corteza batida, dejándolo desnudo y lo golpeó muchas veces con la porra sobre sus partes expuestas. Las aplastó totalmente y el hombre murió al poco tiempo (Notas de la Declaración No. 13 de James Chase recogida en 1910, en Casement, 2012, pp.162-163).

Westerman Leavine, joven barbadense de 20 años, fue testigo y además forzado a participar de los horrores que relata. Al momento de ser entrevistado por Roger Casement en 1910, ya tenía seis años trabajando como capataz en la estación cauchera de Matanzas bajo las órdenes de Armando Normand, el más sanguinario de los empleados de Arana, quien además intentó chantajearlo para que no presente su testimonio (Casement, 2011, p.93). Al igual que Leavine, James Chase y otros veintiocho entrevistados por Casement

fueron reclutados en Barbados como capataces de la “Casa Arana” cinco o seis años antes de dar sus testimonios; muchos de ellos también fueron forzados a cometer atrocidades, hicieron sus declaraciones bajo intenso escrutinio y presión de los caucheros, y finalmente lograron huir del infierno que les tocó vivir bajo la protección de Casement. Sus testimonios hacen eco de las denuncias que presentó el periodista Benjamín Saldaña Rocca tres años antes.

Miguel Flores, otra de las hienas del Putumayo, cometió tantos asesinatos en hombres, mujeres, ancianos y niños que Víctor Macedo, temeroso de que se despoblara aquella sección y de que llegara a Iquitos la noticia, ordenó al malvado Flores que no matase tanto indio en sus orgías, sino únicamente cuando dejaran de entregar caucho y entonces reformado Flores por el mandato superior, solo mató en dos meses cuarenta y tantos indios; pero en cambio las flajelaciones [sic] eran continuas y las mutilaciones horrorosas. Se cortaban dedos, brazos, piernas, orejas, habían castraciones, etc. (Saldaña Rocca, *La Sanción*, 7 de octubre de 1907).

Saldaña Rocca fue el primero en alzar la voz de alarma en Iquitos, desde sus diarios *La Sanción* y *La Felpa*, donde publicó reportes basados en testimonios de ex-empleados. Presentó además denuncias penales contra el mismo Arana en 1907 y sus reportes fueron publicados en

La Prensa de Lima ese mismo año. Pero el terror también tocó su puerta, fue acosado y recibió amenazas de muerte que lo llevaron a huir de Iquitos. Sus denuncias “movieron al gobierno peruano a llevar a cabo una investigación, aunque más no fuera para salvar las apariencias. Julio César Arana, desde Londres, había movido magistralmente los hilos en esferas peruanas, y lo seguiría haciendo en años posteriores: no había sector político, periodístico o gubernamental adonde no llegara su mano dadivosa” (Lagos, 2005, p. 146). Si las pesquisas legales lograron alguna resonancia en el país, fue gracias al coraje de autoridades como los jueces Carlos A. Valcárcel y Rómulo Paredes.

Cinco hecatombes principales, fuera de muchos crímenes aislados, llaman a primera vista la atención: la de los ocainas en La Chorrera (20 indios flagelados, asesinados y quemados vivos, fs 186 y fs.189 del expediente sobre el particular); la de los puinesas y renicuesas [sic] en la otra banda de La Chorrera (30 indios muertos a machete, fs. 189 y f.s.195 del mismo expediente); la de los boras (más de 100 indios asesinados en sus chozas al otro lado del Cahuinarí, frente a la sección de Santa Catalina); y, por último, contra 35 indios de las cercanías del Pamá, decapitados en una sola noche (Rómulo Paredes, Informe al prefecto de Loreto, 1911, en Paredes, 2009, p. 120).

En su informe, el juez Paredes da cuenta de las “hecatombes” que registró en base a entrevistas con empleados e indígenas durante su visita al Putumayo en 1911, cuando la intensidad de las atrocidades ya había disminuido⁹. Su testimonio fue archivado y no se conoció en el Perú hasta su reciente publicación en el año 2009. Paredes llegó a ordenar el arresto de 237 personas, incluyendo al mismo Arana y a su cuñado y gerente en Iquitos, Pablo Zumaeta. Sin embargo, solo nueve personas de rangos menores fueron arrestadas y Valcárcel fue cesado por la Corte Suprema de Iquitos, en octubre de 1911 (Gray, 2005, p.23). Así, el totalitarismo abismal triunfó en el país, logrando suprimir indefinidamente las denuncias.

Lo único que he sacado de mi actuación como juez de Iquitos han sido cuatro juicios criminales, siendo curioso que estos juicios se me han iniciado después que libré órdenes de prisión contra los directores peruanos de la “Peruvian Amazon Company”, y no por acusación de ningún particular, sino de la Corte de Iquitos (Carlos Valcárcel, 1915, en Valcárcel, 2004, pp.85, 88).

Sin embargo, las cosas cambiaron cuando las denuncias de Saldaña trascendieron las

fronteras nacionales. Esto empezó gracias a la llegada fortuita en 1907 del ingeniero estadounidense Walter Hardenburg al territorio controlado por la Peruvian Amazon Company (PAC), donde presencié algunas atrocidades, fue retenido por empleados de Arana, amenazado de muerte y eventualmente liberado. Ya en Iquitos, Hardenburg se enteró de las denuncias hechas por Saldaña y se dedicó a verificarlas y ampliarlas en base a testimonios que recogió de numerosos testigos y ex-empleados de la PAC (Lagos, 2005). Luego viaja a Inglaterra y denuncia los crímenes ante la Sociedad Antiesclavista, publica una serie de artículos en la revista británica *Truth* y, eventualmente, su libro titulado *The Putumayo: The Devil's Paradise* en 1912. Sus memorias, escritas a manera de crónicas de viaje y denuncias personales, desataron un escándalo internacional que llevaron al Parlamento británico a tomar acción¹⁰ y, en 1910, a enviar al cónsul Roger Casement al Putumayo para investigar las denuncias.

¿Cómo rememorar el horror colonial desde la abismal distancia del norte?

Eran unos cincuenta o sesenta de estos desafortunados, tan debilitados y llenos de cicatrices que algunos no podían ni caminar. Era lamentable ver a estos pobres indios, desnudos, sus huesos

9 Paredes escribe en su informe: “Las verdaderas hecatombes, las horribles matanzas de indios alcanzan hasta 1906, época en que recrudecieron de una manera espantosa. Desde 1907 se atenuaron un poco, aunque siempre se asesinaba y flagelaba, continuando el decrecimiento de la criminalidad hasta mi llegada al Putumayo, el 26 de marzo de 1911” (1911/2009, p.137).

10 Esto se justificó debido a que la PAC estaba registrada en Inglaterra y entre sus empleados figuraban cerca de 200 capataces barbadenses que en ese tiempo eran considerados súbditos de la Corona británica.

sobresaliendo debajo de la piel y todos llevando la infame “marca de Arana”, subiendo a duras penas una cuesta, llevando sobre sus espaldas, dobladas por el enorme peso, la mercadería para consumo de sus miserables opresores. Ocasionalmente, una de estas desgraciadas víctimas de la “civilización” peruana caía bajo el peso de su carga y era pateado por su brutal “jefe” para que se levante y continúe su dura labor (Hardenburg, 1912, pp.79-180 [traducción propia]).

Al principio, el indio, quien más correctamente debería ser llamado “un niño crecido”, estaba feliz de tener un hombre blanco asentado en la vecindad con artículos atractivos que ofrecer; y traer caucho para ser intercambiado por estas tentadoras bagatelas parecía cosa fácil. Además, el indio es por naturaleza dócil y obediente. Su debilidad de carácter y docilidad de temperamento no tienen cómo encarar la habilidad de dominación de las personas con sangre europea en las venas. (Roger Casement, carta No. 8 a Sir Edward Grey, 31 de enero de 1911, en Casement, 2011, p.51).

Las dramáticas memorias de Hardenburg nos invitan a presenciar las vejaciones que describe, a sentir su compasión por las víctimas y su profunda indignación ante la barbarie peruana –la falsa “civilización”–. Representan una potente denuncia humanitaria enunciada desde la modernidad liberal estadounidense

y su ineludible inconsciente político (Jameson, 1983), marcado por similares atrocidades cometidas contra su propia población indígena. Por su parte, Casement describe analíticamente a los indígenas como “niños crecidos” que se sometieron a relaciones de esclavitud sin darse cuenta, criaturas inocentes ante los amos caucheros con “sangre europea en las venas”¹¹. Ambos testimonios están conscientemente bien intencionados en su denuncia política del salvajismo de los civilizados del norte; ambos se complementan como discursos inscritos en el paradigma modernista emancipatorio basado en el control racional y la regulación social (Santos, 2010a) y, quizás por eso mismo, lograron detener, si no frenar, la barbarie: luego de un año de investigaciones, audiencias y deliberaciones, en 1911 el Parlamento británico ordenó la liquidación de la PAC.

Más allá de sus efectos reales, el impacto de los discursos de Hardenburg y Casement se

11 En la privacidad de su diario personal, Casement supo distinguir claramente entre los diferentes colonizadores europeos: “Es horroroso pensar en todo el dolor gratuito que la supuesta civilización española y portuguesa ha causado a estos pueblos[...] La desaparición inevitable de los indios norteamericanos como consecuencia ante una oleada de colonizadores que avanzaba para poseer territorio, cultivarlo y fundar familias, grandes ciudades y un pueblo poderoso, difiere de la explotación de los latinos, simples esclavizados que no vinieron a labrar el terreno, ni a adueñarse de él o fundar un gran pueblo civilizado, sino tan solo a enriquecerse individualmente con el trabajo forzado de los indios[...] Como suele decirme Tizón, ‘el Perú tiene muchos habitantes, pero pocos ciudadanos’” (1910/2014, pp. 125-126).

puede entender por la fuerza simbólica que tienen sus narrativas en la memoria colectiva de Occidente. Aunque sus estrategias retóricas difieren –Hardenburg emplea el sensacionalismo melodramático de la cultura popular mientras que Casement se sirve de un modelo realista de representación (Taussig, 2002)–, las memorias del horror colonial que nos ofrecen se inscriben dentro del discurso de rescate y salvación del indígena como imagen reificada del “buen salvaje” rousseauiano.

Frente al discurso de Arana y sus aliados, sin embargo, los testimonios y metáforas de Hardenburg y Casement se constituyen como contra-memorias. El estereotipo del indígena que emplearon los caucheros para justificar la violencia colonial es precisamente el opuesto.

Indios que hasta ahora cinco o seis años vivían en lo más apartado de las selvas huyendo del blanco o procurando devorarlo, concurren hoy satisfechos y confiados a los centros de trabajo, permanecen allí todo el tiempo necesario y comparten sin odios ni protestas la vida de los seres civilizados. Aquellos infelices, que ignoraban las nociones más rudimentarias de sus deberes y derechos, comienzan ya a tener idea de lo que vale la existencia, y de lo que significa la patria (Julio C. Arana, carta a Andrés A. Aramburú, julio de 1908, en Valcárcel, 2004, p.438).

Esto es obvio: los indios, que se encuentran en estado de transición de

la vida salvaje a la civilizada, no pueden ni deben considerarse capaces, por no tener la más ligera noción de lo que es la ley y de lo que constituye el derecho, y, en consecuencia, de lo que es punible o no, como de lo que sea o no lícito, aparte de que, sus condiciones de absoluta ignorancia y de anonadamiento ante el blanco y el civilizado, los ponen en situación de que casi ni se dan cuenta de su personalidad, pues para ello es indispensable, previamente, instruirlos, a efecto de que tengan conciencia de sí mismos y puedan valorizar las ventajas de la civilización (Pablo Zumaeta, Memorial. Folleto No. 1, 1913, en Rey de Castro, 2005, p.372).

En respuesta a las acusaciones en su contra, el “rey del caucho” y su gerente no solo se declaran libres de toda culpa, sino que además expresan su indignación frente a lo que construyen como una falta de reconocimiento de su heroica tarea civilizadora: su sacrificada misión por educar y redimir a los indígenas de su mundo de barbarie y llevarlos del mundo del no-ser a una existencia consciente. La razón de este propósito salvador yace en la reificación colonial del otro como canibal y por tanto no humano, a lo cual se agrega la lógica racionalista utilitaria que esencializa al indígena como objeto de trabajo, y por ende sujeto a ser eliminado si no producía suficiente (Taussig, 2002). Arana además hace explícita su concepción legal del mundo indígena como

más allá de la ley, fuera de “las nociones más rudimentarias de sus deberes y derechos”: el territorio colonial como el opuesto de la “patria”. Desde esta cartografía abismal moderna (Santos, 2010a), capitalismo y colonialismo conviven y se nutren mutuamente: el cosmopolitanismo de Biarritz, Londres e Iquitos y los territorios coloniales del Putumayo, el paradigma moderno de regulación y emancipación social y la lógica colonial de apropiación y violencia, el mundo de la existencia y la no-existencia.

En términos simbólicos, el fetichismo del caníbal se contrapone al buen salvaje de Hardenburg y Casement, aunque no deja de ser su reverso, su complemento necesario. En ambos casos, la relación con el otro se justifica como una cruzada salvadora, ya sea de la inocente criatura o del feroz salvaje. Por pertenecer al mundo de la no-existencia y la inconsciencia del mundo natural, sus cuerpos, sus voces y su sufrimiento no pueden hablar por sí mismos. El subalterno indígena es una entidad fantasmal, fetichizada e indecible que necesariamente tiene que ser traducida (Spivak, 2003). Consecuentemente, el testimonio directo de los indígenas estuvo ausente, silenciado desde los inicios de la cultura de terror que implantaron Arana y Zumaeta.

Fue en el marco de este (des)encuentro de epistemes y memorias opuestas, de denuncia y defensa, que se fue articulando la historia

oficial del caucho, un proceso de “sinergia conflictiva” (Stern, 2012) en la que se ventilaron opiniones encontradas en busca de debates y posibles consensos. A partir de la publicación de *El libro azul* de Casement en 1912, la prensa peruana, en particular *La Prensa* y *El Comercio*, publicaron en 1911 y 1912 una serie de artículos reproducidos de periódicos extranjeros así como notas por periodistas e intelectuales peruanos defensores y opositores de Arana. Sin embargo, ambos diarios terminaron asumiendo una visión paternalista del indígena y una actitud de reconocimiento a Arana por su aporte al desarrollo económico de la región, su defensa del territorio nacional y su labor civilizadora (Cornejo e Yllia, 2009). Frente a las denuncias provenientes de Inglaterra y EE.UU., la “sociedad letrada” criolla respondió con indignación ante la imagen del país como una sociedad atrasada y primitiva.

Dentro de pocos meses tendremos ocasión de leer en los programas de nuestros más frecuentados cines, títulos de las vistas de esta actualidad europea: - ¡Caucho y sangre! (diez partes) - ¡Los mártires del Putumayo! - ¡Crueldad y horror! - ¡Los bosques infernales! - El suplicio de una raza ú otras cosas por el estilo más o menos llamativas y prometedoras de emociones fuertes. Decididamente nos hemos sacado la suerte con los crímenes cometidos por un grupo de desalmados peruanos é

ingleses que constituían la negociación The Peruvian Amazon Co. en el Putumayo: los ingleses resultaron unos santos de retablo y los peruanos unos forajidos de encargo (Clemente Palma, Variedades, 14 de setiembre, 1912, p.1108).

El Estado peruano no participó directamente durante esta fase de debate público, aunque sí se manifestó a través de voces ilustres como las de Luis Ulloa, Víctor Andrés Belaunde y otros, quienes convenientemente asumieron una postura de distanciamiento y defensa frente a las intenciones de Estados Unidos e Inglaterra y la impresión de “atraso” y “salvajismo” que suponían estaban creando del país. También se distanciaron de los indígenas que, no obstante haber sido victimizados, seguían siendo vistos como un freno y obstáculo para el desarrollo del país. Aunque criticaron los crímenes cometidos por Arana y su empresa, no dejaron de reconocer su aporte económico y su rol como defensor de la frontera. Esta fue la manera como el gobierno de Augusto B. Leguía encubrió su relación de colusión y complicidad con los caucheros, justificada por los ingresos y el crecimiento económico que efectivamente produjeron, así como por la poderosa influencia que seguía ejerciendo Arana en los poderes locales y en Lima. Esta influencia se mantuvo hasta mucho después del fin del auge gomero en 1914.

El colapso de la economía gomera, causado por la caída de los precios en el mercado

internacional¹², produjo una profunda crisis económica y política en la región, caracterizada por la indiferencia y apatía de parte del Estado hacia la difícil situación económica de la población y el enfrentamiento de facciones políticas opuestas¹³. La situación se agravó incluso más cuando el gobierno de Leguía suscribió, en 1922, el Tratado Salomón Lozano, mediante el cual el Perú renunció, en favor de Colombia, a sus reclamaciones sobre el territorio comprendido entre el río Caquetá y el Putumayo, además de la zona conocida como el “trapecio amazónico”. Esto significó la pérdida efectiva de las posesiones de Arana en ese territorio y el inicio de enfrentamientos entre Perú y Colombia, los cuales alcanzarían su punto más crítico con la toma de Leticia en 1932, impulsada por una liga patriótica apoyada por el mismo Arana y sus defensores (Lagos, 2005). Esto desató la llamada guerra colombo-peruana que finalmente cesó en 1934 cuando se firmó el Protocolo de Amistad y Cooperación entre ambos países.

12 Desde 1876, Gran Bretaña había comenzado a desarrollar plantaciones de hevea brasiliensis (“shiringa”) en sus colonias del sudeste asiático, a partir de las 70,000 semillas sustraídas del Brasil por el explorador británico Henry Wickham. En 1914, la producción de esas plantaciones ya superaba largamente el volumen de gomas que se recolectaban en la Amazonía. Eso lleva al cierre no solo de la PAC sino también a la quiebra de cientos de negocios caucheros en Brasil, Perú, Bolivia y Centroamérica.

13 Como señalan Santos y Barclay (2002), estas facciones incluyeron, por un lado, a la Liga Loreтана, agrupación regionalista apoyada por sectores de clase media y alta y defensores de Arana y, por el otro, al grupo conocido como “La Cueva” que agrupaba a funcionarios públicos, profesionales e intelectuales, incluyendo a los jueces Paredes y Valcárcel.

Durante ese álgido período de crisis y reordenamiento, la población indígena sufrió una nueva “hecatombe”: el exilio forzoso de su tierra natal y los consecuentes impactos sociales, demográficos y culturales propios de la formación involuntaria de una diáspora. A partir de 1923, luego de la firma del Tratado Salomón Lozano, Miguel Loayza y otros administradores de la empresa de Arana trasladaron a cerca de 7.000 indígenas huitoto, bora, ocaina y otros desde lo que ya era parte de Colombia hacia la margen derecha del Putumayo y, posteriormente, hacia las cuencas de los ríos Amazonas, Algodón, Napo, Yaguas y Ampiyacu, en Loreto (Chirif, 2014). Ese proceso implicó para los indígenas la separación de familias, abandono de sus tierras de origen, innumerables muertes causadas por enfermedades y su establecimiento en nuevos territorios habitados por otros pueblos originarios. Durante la guerra con Colombia, los indígenas fueron además reclutados y utilizados como combatientes y sirvientes por las fuerzas colombianas y peruanas. Una vez más, el traslado de indígenas fue silenciado e ignorado por las autoridades locales y por el Estado peruano.

A pesar de las denuncias y procesos abiertos en su contra, Arana y sus gerentes nunca fueron llevados a una corte. Por el contrario, Arana fue nombrado senador por Loreto en 1921 y desde esa posición siguió protegiendo sus intereses y ejerciendo influencia desde dentro del gobierno. Durante los siguientes

años y décadas, el tema del caucho fue perdiendo visibilidad en los medios y la esfera pública, hasta ser completamente abandonado. El gobierno de Leguía y los que lo sucedieron optaron por “la memoria como caja cerrada” (Stern, 2012), una estrategia de olvido consciente y un deseo de no volver a mirar hacia atrás. En otras palabras, la historia oficial recurrió a las “mentiras institucionalizadas” (Martín-Baró, 1988) para silenciar e invisibilizar la traumática experiencia indígena.

RECUPERANDO VOCES: POSMEMORIAS ORALES

Tuvo que pasar más de medio siglo antes que aparecieran las primeras historiografías sobre la época del caucho (e.g., Bonilla, 1974; San Román, 1975; Pennano, 1988). Desde sus enfoques marxistas y basados en materiales de archivo, el mayor aporte de estos trabajos consiste en identificar las principales variables socioeconómicas y demográficas que sostuvieron las modalidades de explotación gomeira. También en esos años se comenzaron a recoger los primeros testimonios orales sobre la experiencia indígena entre pobladores de la diáspora huitoto, bora y ocaina en territorio peruano (Castro de León, 1974; Ochoa, 1983; CAAAP, s/f), los cuales han servido como base para posteriores recopilaciones de memorias (Chirif, 2014; Pau, 2016; Rojas y Acuña, 2015). En esta sección presentamos una selección de testimonios orales indígenas para adentrarnos en su trágica experiencia y analizar el proceso

intergeneracional de rememoración y reconstrucción de memorias.

Antes de abordar los testimonios, se proponen las siguientes consideraciones que son especialmente relevantes para el caso del caucho. Primero, los relatos de memorias traumáticas de una población subalterna que ha sido silenciada por siglos requiere comprender su especificidad socio-narrativa y cultural y, por tanto, es importante comenzar interrogando quién, qué, cómo y cuándo recuerda y olvida (Jelin, 2002). La enunciación, registro y presentación de tales memorias no es un proceso simple y mecánico de transmisión, sino que requiere una adecuada contextualización y cuestionamiento de las condiciones en las que se producen los testimonios, de sus motivaciones, expectativas, estrategias e impactos comunicativos.

Asimismo, el hecho de que las experiencias traumáticas sean rememoradas por generaciones posteriores a los que las sufrieron directamente, es decir, por sus hijos y sus descendientes, implica un mayor grado de mediación y fragmentariedad de las memorias, así como una mayor intensidad subjetiva y psicológica causada por el vacío o el carácter lacunar de lo recordado. La noción de *posmemoria* es particularmente útil aquí puesto que se refiere justamente a

la relación que la “generación posterior” establece con el trauma personal, colectivo y cultural que sufrieron sus progenitores

—con experiencias que ellos ‘recuerdan’ solo mediante las historias, imágenes, y comportamientos entre los que crecieron—. Pero estas experiencias fueron transmitidas a ellos con tanta profundidad y afecto que parecen ser sus propias memorias. Así, la conexión de la posmemoria con el pasado está mediada no solo por el recuerdo, sino también por actos de imaginación, proyección y creación (Hirsch, 2012, p.5 [traducción propia]).

Por último, es necesario tener en cuenta que los testimonios orales son producciones híbridas en las que se funden el relato mítico y socio-religioso indígena con la narrativa histórica y racional de la sociedad mestiza y occidental. Aunque fusionadas e ‘hibridizadas’, ambas narrativas no dejan de estar posicionadas en una relación abismal y de “diglosia cultural” (Lienhard, 1996) y, por tanto, es de esperar que se manifiesten en un estado de tensión y contradicción mutua. Esto no cuestiona la legitimidad de los testimonios indígenas sino que demanda un análisis más complejo, el entendimiento de una discursividad en la que los “instrumentos empleados para enfrentarse a la realidad y explicar sus procesos no se limitan a los de la hermenéutica occidental” (Pau, 2016, p.160).

Los dos testimonios que trataremos relatan una de las mayores “hecatombes” de los tiempos del caucho: la incineración de cientos de indígenas en la estación cauchera de Atenas

como represalia luego un intento frustrado de rebelión. Este evento ha sido tema de numerosos relatos indígenas recopilados por investigadores en el Perú y Colombia (e.g., Yepes y Pineda, 1975; Pineda, 1988; Cornejo e Yllia, 2009; Rojas y Acuña, 2015), lo cual ha contribuido a construirlo como memoria icónica de la época del caucho.¹⁴ Ambos testimonios provienen de narradores huitotos, descendientes de segunda generación de los que vivieron durante la época del caucho.

El primero de ellos fue publicado por Cornejo e Yllia (2009, pp.187-188) y proviene de “un profesor huitoto” llamado Aurelio Rojas. No hay fecha precisa del registro, aunque se menciona que fue “durante la década del 80”. El fragmento que sigue a continuación cubre la parte final del testimonio, el cual es antecedido por una descripción de las atrocidades cometidas por los caucheros y la intención de los líderes rebeldes de “poner fin a su triste crueldad”. El narrador estima que el evento ocurrió en 1917 y también menciona que antes de la escena final ya “habían muerto buena cantidad de esos homicidas, pero muchos huitotos murui salieron a favor de esos abusivos”.

14 El antropólogo colombiano Roberto Pineda se refiere al “Combate de Atenas, o la Rebelión de Yarocamena” como “uno de los movimientos de resistencia más notables de la región de la Amazonia” (1988, p. 164). Yarocamena es el nombre más citado en testimonios recogidos en Colombia para referirse al líder rebelde indígena.

Cuentan que el encuentro duró como unos 15 días de tiroteos igualmente y viendo los soldados que estaban parejos, trataron de incendiar la casa por medio de trapos empapados de kerosene y amarrados en las puntas de unas flechas y lanzados al techo de la casa, por medio de tiros con pura pólvora; los paisanos al ver eso subían a apagar el fuego y allí morían con los tiros, pero siempre apagaban hasta que llegó el momento de no poder apagar, viendo esto se metieron al subterráneo y el incendio fue muy terrible, porque toneladas de caucho que habían puesto en todo el contorno interior de la pared del almacén también aumentó más el fuego y todo cuanto derretía caía al subterráneo, momento que aprovecharon para meterles más petróleo en los huecos y fuego continuó ya en los subterráneos. Aquí murieron cientos de niños inocentes, juntamente bajo el abrazo de sus indefensas madres. Un día duró toda esta tragedia de nuestros antepasados que se habían sublevado por sus tratos inhumanos. Al día siguiente entraron por las cañerías que ya se habían mencionado antes, que eran lugares de escape. Algunos han sido muertos allí dentro, pero su finalidad era de hallar a Guray y Sogaima, sacarlos vivos afuera. Los amarraron cada uno en su propio poste y allí tardaron, allí pasaron la noche hasta el amanecer. Ya en el segundo día

los torturaron de muchas maneras, les cortaban las orejas, les sacaban uno de los ojos, los cortaban los labios, parte de su nariz, paleados sin compasión los hacían tomar la sangre uno de otro, y en una de esas tomas dijo Gurai a Sogaima, “en momentos que hemos vivido en la alegría, sin que lleguen estos homicidas, tomábamos nuestra bebida o cahuana del aguaje bien rojo que se parecía a la sangre humana y hoy estamos tomando el legitimo, nuestra sangre que nos derraman, pero mucho muestra sangre inocente quedará en sus mentes grabadas melancólicamente como un agujero”. Con cada tortura les preguntaban por qué han hecho esa rebeldía contra los blancos. Entonces cerca del mediodía de ese segundo día los han metido tiro de fusil en la cabeza y así murieron estos personajes del Huitoto Murui que hicieron como héroes de nuestra historia, cuyos ejemplos y valentía son desconocidos en esta civilización porque no hubo personas que pasaran al papel y conozcan cómo han sido tratados nuestros abuelos, sin embargo de todos estos actos que nos cometió el blanco, muchos jóvenes y señoritas se hacen o se creen de ser blancos y de imitar todas sus cochinadas y vergüenzas. Un año después, las autoridades de acá, mandaron investigar y juntar todos los esqueletos paisanos, muertos por diversión, pero como no

sabían el habla castellano los paisanos, no hubo persona quien relate todo lo que se les ha cometido, entonces quedó como si nada hubiese pasado (Aurelio Rojas, CAAAP, s/f citado en Cornejo et al., 2009, p.188).

El segundo testimonio sobre el mismo evento fue editado y compilado por Chirif en un volumen titulado *La historia jamás contada sobre la época del caucho* (Rojas y Acuña, 2015, pp.19-41). Es narrado por “un huitoto murui”, Ramiro Rojas Paredes, y fue recogido y transcrito por su nieto, Alex Acuña. Al igual que en el primer caso, no se señala fecha de registro y el fragmento citado debajo cubre la parte final del relato, luego de una detallada descripción del contexto de abusos, la decisión de los líderes de rebelarse, la construcción de una maloca como refugio y una serie de enfrentamientos previos que llevaron a la escena final.

El jefe Guirererdima empezó a llorar por su pueblo. Mientras tanto, empezaban a derrumbarse los palos de la maloca, caían ardiendo en llamas sobre toda la gente que se quemaba al mismo tiempo. Todos se estaban quemando. El dolor por la candela los hacía gritar. Muchos cientos ya estaban calcinados. Peor fue cuando el fuego llegó a toparse con el enjabe de la siringa. Ahí fue que más aumentó la potencia del ardor. La shiringa empezó a quemarse como kerosene. El infernal fuego arrasó con los cientos de indígenas

en esa época del caucho. Todos murieron. Cuando se derrumbaba toda la estructura de la maloca comida por las llamas, ante los ojos del propio don Elías Martinengui apareció un ser entre el fuego que no moría todavía y caminaba de un lugar a otro, mientras en su idioma maldecía a todos los civiles del caucho. Era el jefe Gurai que aún no moría. El patrón de Atenas apuntó con una carabina y le dio disparos hasta finalmente tumbarlo. Pero de pronto no fue así. Nuevamente se paró Gurai y seguía hablando en idioma, muy fuerte, maldiciéndoles. Por segunda vez le dispararon y allí cayó ya esta vez no se levantó [...] Pero de repente uno de los muchachos de confianza del patrón se dio cuenta de que aún Gurai seguía con vida. Entonces lo que hicieron con él fue ponerlo sobre un tronco que estaba cerca del incendio. Allí le cortaron a cabeza con un machete. Así en verdad le dieron muerte a Gurai, el valiente jefe de los llobiei quien fue el único que tuvo la valentía de pelear por la justicia y la libertad de su pueblo en esa época. Al día siguiente sucedió algo extraño. El hombre que mató a Gurai amaneció muerto. Es así como termina esta historia de nuestros hermanos indígenas de esa época cauchera. Habían pasado los años y el patrón don Elías Martinengui estaba en el pueblo de Atenas, el año 1910. Investigadores de la fiscalía y la justicia del Estado llegaron al lugar para investigar

los hechos perpetrados, sobre los cuales los empleados y los indios testigos y los que participaron en este genocidio no dieron manifestaciones reales por temor a ser juzgados. Es allí cuando este patrón de Atenas huye de la justicia en un vapor llamado El Liberal de la Peruvian Amazon Company, llevando consigo a solo cuatro de sus mujeres favoritas que eran las indias Virginia, Taga, Satura y Josefina (Ramiro Rojas Paredes, en Rojas y Acuña, 2015, pp.40-41).

Como todo relato oral, los testimonios muestran variaciones en cuanto a fechas (1917/1910), especificidad de los espacios (almacén/maloca), secuencia de eventos y nombres de personajes, pero los elementos centrales del relato y su dimensión violenta y catastrófica son constantes. El tratamiento que ha recibido esta narrativa por investigadores ha sido en su mayoría como representación evidenciaría, buscando demostrar su veracidad o validez histórica así como analizar su estructura narrativa en términos de sus elementos simbólicos y prácticas culturales¹⁵.

15 Por ejemplo, Pineda señala que su intención es “contribuir, modestamente, a esta discusión sobre el estatuto de las tradiciones históricas. La historia de la rebelión de Yarocamena –tal y como se narra en el Putumayo– constituye una verdadera narración, con convenciones relativamente similares a la idea de la historia moderna; los actores son hombres; las acciones tienen una lógica y una trama similar; predomina un raciocinio relativamente pragmático, mezclado con anotaciones míticas o mágico-religiosas como era frecuente en la historiografía griega, o en la crónica del siglo XVI” (1988, p. 164).

Asimismo, se ha buscado presentar los testimonios como denuncias ante las atrocidades cometidas y así visibilizar y fortalecer una memoria que todavía continúa siendo “débil”, ignorada y subterránea para la sociedad nacional y la historia oficial (Traverso, 2006), lo cual es aún más el caso en el Perú que en Colombia. Sin embargo, no se ha puesto atención a la “Batalla de Atenas” como caso icónico de la posmemoria indígena, como memoria intergeneracional de una experiencia traumática en sí misma, lo cual demanda conocer a quien relata, su experiencia subjetiva en relación a qué y cómo recuerda, así como entender las múltiples mediaciones que han intervenido en su relato y también sus formas de interpretar el trauma pasado y sus implicaciones para el presente y el futuro.

En ninguna de las publicaciones citadas encontramos información extradiegética sobre los narradores ni del contexto de la narración. En el primer caso, se dice que el narrador es “un profesor huitoto” y que el testimonio se recogió como parte de una “investigación sobre historia oral a partir de los testimonios de huitotos trasladados desde el Putumayo a la cuenca del Ampiyacu y los sucesos de la época del caucho” (Cornejo *et al.*, 2009, p. 187). En el segundo relato, Chirif presenta al narrador como un “huitoto murui que no vivió directamente esa época terrible, pero que recuerda las narraciones de su padre”, y que “quiso que su memoria de esta etapa de barbarie perdure y por eso transmitió sus recuerdos

a su nieto, Alex Acuña” (Rojas y Acuña, 2015, p. 9). Afortunadamente, en este caso el volumen incluye un segundo relato autobiográfico que permite conocer algo de la interioridad de Ramiro Rojas *como narrador*. No obstante, la ausencia de contexto externo en ambos testimonios no permite elucidar con certeza su posicionamiento al interior de sus propias comunidades. De igual manera, en ninguno de los casos hay referencia sobre cómo ni cuándo se transmitió o registró el testimonio y, por lo tanto, no se puede reproducir el contexto específico de rememoración. Es evidente que ambos relatos han sido transcritos y editados y por ende su oralidad está mediada por la escritura y por una intencionalidad co-autorial secundaria.

La experiencia subjetiva de los narradores, su agencia, intencionalidad y grado de conciencia autorreflexiva tampoco son tratados por los investigadores. Sin embargo, en el primer caso encontramos, en palabras de Aurelio Rojas, un deseo de transmitir la memoria a “esta civilización” supuestamente letrada, no indígena, y compensar por lo que no pudieron hacer sus ancestros por desconocer la escritura y la lengua del “blanco”. Aunque es difícil de derivar, este pasaje también sugiere un interlocutor no indígena. En el segundo caso sabemos que el interlocutor de Ramiro Rojas Paredes es su nieto, lo cual contribuye a hacer más explícita su experiencia subjetiva, así como su intención autorial y destinatario final.

En esta oportunidad voy a contar esta historia inédita a través de mi nieto único, quien la va a traducir al castellano y al quien con mucha confianza le voy a heredar esta historia para publicarla algún día y dar a conocer al país y el mundo lo que fue el más horrendo dolor que en mis entrañas llevo. Hasta que yo muera solo dejaré de pensar lo que en vida presencié y el sufrimiento de mi familia que solo sus huesos están enterrados en algún lugar de los barrancos de La Chorrera o quizás por El Encanto, lugar por donde trasladaron a mi generación para trabajar el jebe (Rojas y Acuña, 2015, p.19).

El análisis e interpretación de los relatos de los editores es bastante escueto. En el primer caso, Cornejo e Yllia solo mencionan “tres elementos importantes: el poder del papel y la escritura entre los indígenas amazónicos; la fisura interna del grupo [el rol de los ‘muchachos de confianza’]; finalmente, el lastre de la impunidad, todo quedó como si nada hubiese ocurrido” (Cornejo *et al.*, 2009, p.188). En el segundo caso, Chirif se limita a decir: “Además de su valor histórico, [las narraciones] tienen un valor testimonial que ayuda a la mejor comprensión de lo que fue esa época para los pueblos indígenas” (Rojas y Acuña, 2015, p.9). No queda claro qué se quiere decir con “valor testimonial” y tampoco se puede asumir automáticamente que el mero registro espontáneo le otorga al testimonio la literalidad y representatividad para hacer generalizaciones.

En ambos relatos encontramos pasajes de gran intensidad gráfica y emocional transmitida mitopoéticamente a través de los “héroes de nuestra historia”. Así, Aurelio Rojas invoca a los líderes rebeldes, Gurai y Sogaima, cuando, ya mutilados y flagelados mortalmente, son forzados a beber su propia sangre y, en vez de rendirse, siguen resistiendo hasta lanzar un gran conjuro indígena: “sangre inocente quedará en sus mentes grabadas melancólicamente como un agujero”. De igual manera, Ramiro Rojas Paredes relata que Gurai, el líder rebelde, logra trascender el infierno y la muerte: “apareció un ser entre el fuego que no moría todavía y caminaba de un lugar a otro, mientras en su idioma maldecía a todos los civiles del caucho”. Luego de revivir dos veces, finalmente lo asesinan. Su maldición, sin embargo, lo trascendió: “Al día siguiente sucedió algo extraño. El hombre que mató a Gurai amaneció muerto”¹⁶.

16 El espectro de la maldición también resuena en la detallada biografía de Arana que escribió Ovidio Lagos: “La muerte de Julio César Arana no concluyó con la historia de su familia, ni con la tragedia y el oprobio que la persiguieron como una maldición en décadas posteriores” (2005, p.385). Como evidencia de dicha tragedia a nivel familiar, Lagos menciona la muerte prematura de su hijo mayor a causa de una enfermedad, el suicidio de su hijo Luis Arana siendo alcalde de Iquitos en 1968, la soltería de dos de sus hijas y el matrimonio sin hijos de la tercera que lo privaron de descendencia, y el oprobio y abandono en el que murió su único nieto, hijo de Luis, luego de una vida castigada por la poliomielitis. A esto se sumó la ruina en la que llegó a su muerte Arana. “Esa había sido la última y definitiva venganza del Amazonas. No habían bastado la casucha de Magdalena del Mar, la pobreza y el olvido. El patriota, el defensor de la soberanía peruana, ni siquiera había sido enterrado en Iquitos, sino indignamente, en otra ciudad, en un osario miserable” (Ibid., p. 390).

¿Logró sobrevivir el mito en la realidad histórica? Ambos narradores cierran sus relatos, no con la trascendencia épica de sus héroes, sino con el trágico episodio de impunidad e injusticia que siguió a la fuga de los caucheros. Igualmente desgarradora es la impotencia causada por el silenciamiento de sus voces, el cual se debió tanto a la complicidad del Estado como a su propia condición de subalternidad, al “temor a ser juzgados” y porque “no sabían el habla castellano”, el lenguaje del poder. Este enmudecimiento sugiere además un profundo sentimiento de culpa y vergüenza no solo por su propia incapacidad para poder hablar y denunciar sino, y sobre todo, por su identificación con el blanco, encarnada tanto en los “muchachos de confianza” que los traicionaron en el pasado así como en los “muchos jóvenes y señoritas [que] se hacen o se creen de ser blancos y de imitar todas sus cochinas y vergüenzas” en el presente del testimonio. La herida traumática quedó abierta, aunque invisible para “el país y el mundo”.

ENTRETEJIENDO HISTORIAS: POSMEMORIAS FÍLMICAS

El impulso global por la recuperación de memorias históricas también ha calado en la producción cinematográfica peruana, impactando tanto en el volumen de producciones como en su enfoque temático. No sorprende que casi la totalidad de ellas hayan tomado como tema principal el más reciente de los dos grandes eventos traumáticos del siglo XX: el conflicto

armado de 1980-2000¹⁷. Tampoco sorprende que la historia del caucho no haya recibido atención alguna de realizadores y productores, por ser aún una memoria lacunar en el imaginario nacional, lejana en el tiempo y en la memoria. En cine de no-ficción no se ha producido nada hasta la fecha y solo existe un film de ficción sobre el tema, *El Socio de Dios* de Federico García (1987). Esta cinta refleja las contradicciones que existen en la interpretación histórica de los hechos, mostrando serias distorsiones y sesgos políticos, además de una imagen estereotipada y superficial de los pueblos indígenas¹⁸. Esta mirada deformada se suma a

17 Este impulso se ha traducido en una creciente producción cinematográfica durante los últimas tres décadas. El conflicto armado de 1980-2000 ha sido sujeto de al menos una docena de filmes de ficción y varios documentales.

18 Como plantea Stefano Pau, la narrativa del film, “se aleja de la efectiva realidad de los acontecimientos, con la inserción en el escenario, por ejemplo, de actores que nada tuvieron que ver con ella, como Fitzcarrald, que en el momento de mayor apogeo de Arana y de la publicación de las denuncias, ya había muerto por lo menos hacía una decena de años” (2016, p. 126). Asimismo, la figura de Berecayé, el único personaje huitoto con cierta presencia protagónica, “es presentada esencialmente por medio de su relación con el mundo sobrenatural, que además es mostrado con superficialidad y sin entregar al lector los medios necesarios para una comprensión eficaz del imaginario amazónico. De esta manera, y tal vez inconscientemente, la novela parece conformarse con las tendencias del mercado literario internacional, en el que predomina el gusto por lo exótico, casi para subrayar la vigencia de la difusión de una imagen distorsionada (o por lo menos, parcial) del mundo indígena [...] El objetivo de Federico García parece ser más bien otro: enseñar, o insinuar la duda de que el escándalo del Putumayo fuera en realidad parte de una conspiración internacional que apuntaba al hundimiento de la producción gomera peruana” (2016, p. 130).

la que presenta Werner Herzog en *Fitzcarrald* (1982) para construir y perpetuar una memoria cinematográfica igualmente espuria sobre la época del caucho. Desde entonces, no se ha producido nada sobre el tema y este prolongado vacío ayuda a entender en parte el éxito de *El Abrazo de la Serpiente*, la reciente producción del colombiano Ciro Guerra (2016) que, desde una perspectiva protagónica indígena, se distancia del tropo indigenista clásico para ofrecer una compleja narrativa mitopoética sobre la relación con el “blanco” que toca tangencialmente el impacto del auge gomero.

Lo que sí puede sorprender es el hecho de que el proyecto del documental etnohistórico *Historias del caucho en la Amazonía peruana* naciera a partir de una iniciativa del Estado, en particular de la Dirección General de Educación Básica Alternativa, Intercultural Bilingüe y de Servicios Educativos en el Ámbito Rural (DIGEIBIRA) del Ministerio de Educación. Con el objetivo de producir materiales pedagógicos sobre el tema para educación secundaria, a fines del año 2015 la DIGEIBIRA encarga al Centro de Antropología Visual del Perú (CAVP) la producción y dirección del documental. El esfuerzo se completó en seis meses y resultó en un *kit* pedagógico multimedia que incluye el documental, una guía pedagógica para docentes y una infografía impresa. El material ha sido validado con una muestra de colegios públicos y privados y actualmente se encuentra en la fase de programación para su distribución a colegios secundarios y universidades a nivel

nacional. En esta sección nos ocuparemos del documental como medio de (re)presentación y seguiremos nuestro recorrido por la construcción de las posmemorias del caucho, dejando el análisis del *kit* pedagógico y su propuesta de incidencia educativa para más adelante (véase sección final debajo).

Como sugiere el título, el documental se centra en testimonios y relatos de los protagonistas indígenas, cuatro jóvenes descendientes de cuarta generación de los que vivieron durante la época del caucho: Rember Yahuarcani, artista visual y escritor del pueblo huitoto aymenu; Brus Rubio, artista visual huitoto-bora; Rubén Medina, líder y activista huitoto murui, y Pablo Taricuarima, artista y gestor cultural kukama. Desde un enfoque directo, experiencial y realista, la producción se inició con una sólida base de conocimiento pero sin un guión preestablecido, construyéndose a partir del proceso mismo de producción, buscando capturar discursos y acciones de manera espontánea y evitando la recreación y escenificación de las experiencias. Asimismo, se buscó minimizar en lo posible la influencia y mediación autorial con un equipo de producción compuesto por dos personas (director/camarógrafo y sonidista). Fue a partir del material grabado que se articuló el tratamiento filmico como un montaje y “entretejido narrativo” que incluye: (1) múltiples temporalidades (pasado, presente y futuro del caucho) que nos aproximan a la “temporalidad compleja” de la memoria; (2) diversas perspectivas generacionales (hijos, padres y

abuelos) que reproducen el carácter mediado e intergeneracional de la posmemoria; (3) diferentes culturas (cuatro pueblos indígenas, protagonistas mestizos y criollos) que evidencian el carácter híbrido e intercultural de sus identidades; (4) perspectivas de investigadores/historiadores¹⁹ y actores sociales (jóvenes protagonistas, familiares y pobladores) que revelan la complementariedad y las tensiones entre historia y memoria; y (5) diferentes disciplinas (historia, antropología, psicología, arte, educación) que enfatizan la necesidad de un enfoque transdisciplinario para una mejor comprensión de la memoria. De esta manera se buscó maximizar la naturaleza multisensorial y heteroglósica del medio audiovisual que permite representar múltiples perspectivas, espacios y temporalidades simultáneamente, facilitando así la evocación y corporeización de las memorias durante el proceso de recepción.

En comparación con el diálogo interpersonal directo o mediado por una grabadora de audio, el registro audiovisual de testimonios invita una mayor intensidad subjetiva de todos los involucrados. Además de intensificar la relación intersubjetiva, la cámara tiene un efecto “catártico” (Rouch, 1975) que puede generar un mayor grado de “performatividad” (expresividad verbal y no verbal) del narrador y por tanto demanda un suficiente nivel de apertura

y confianza mutua. Así, los encuentros con los cuatro protagonistas evolucionaron desde diálogos simples, pasando por registros orales hasta llegar al registro audiovisual. El registro de testimonios se condujo de manera no formalizada a partir de preguntas abiertas orientadas a la narración de experiencias y se realizó entre febrero y junio de 2016 en Lima, Iquitos y en las comunidades de origen de los protagonistas en Loreto (Pebas, Pucaurquillo, San Antonio del Estrecho y Santo Tomás).

A continuación presentamos una selección de testimonios recogidos durante el proceso de producción de *Historias del caucho en la Amazonía peruana* (Martínez, 2016); una parte de ellos son extractos editados del documental aunque también se incluye material inédito. Los testimonios están agrupados secuencialmente siguiendo de cerca la narrativa del documental. No obstante, se han seleccionado los temas más apropiados para analizar y comprender las formas en que la nueva generación indígena construye la posmemoria del caucho, incluyendo la construcción de identidades, aprendizajes acerca de la época del caucho, la experiencia del exilio, y el impacto histórico-cultural.

Yo recién, cuando tenía como 9 años, recién me entero que mi abuela era huitota. Yo no sabía que mi abuela era indígena ni nada de esas cosas. Entonces los padres de mi mamá eran gente totalmente más mestiza, entonces yo

19 En esta categoría se incluyen testimonios de la antropóloga e historiadora Frederica Barclay, los antropólogos Alberto Chirif y Jürg Gasché, y el escritor Róger Rumrill.

siempre había tenido más relación con ellos y ellos hablaban solo castellano, y me doy cuenta a raíz de una tarea en la escuela que alguien tiene que narrar un cuento. Y yo voy y le pregunto a mi mamá y mi mamá me dice “pregúntale a tu papá, y tu abuela sabe un montón de historias”. Después a los 9, 10, 11 ya tenía más relación con Martha, la mamá de mi papá, y ya me sabía historias, había escuchado un montón. Ahí comenzó todo, ¿no? Y después, la cuestión indígena, cuando yo llegué a la secundaria, de hecho, por ejemplo comíamos mucho casabe, la cahuana [...] De hecho algunas veces recibí burlas en el colegio, cosas que eran inevitables pero eran cosas que nunca les he dado importancia. (Rember Yahuarcani en Martínez, 2016)

Yo crecí sin la cosmovisión kukama, porque mi abuelo era una persona que ha sido raptada del Pueblo Kukama. Las fuerzas armadas fueron, hicieron batida, y los llevaron a palos y él aprendió a hablar el castellano a palos. Y así, cuando regresó al pueblo, no lo aceptaron, “no, tú vistes diferente, hablas diferente, y no puedes estar acá”. Y mi abuelo ya se fue a la ciudad y ahí fue captado por esos misioneros. Mi abuelo se adoctrinó y empezó a predicar, viajaba de río en río. Mi origen es forzado. Desde que lo botaron a mi abuelo, se rompe mi linaje del clan Taricuarima. Nos hemos amestizado,

nos hemos blanqueado porque ya no nos vestimos como antes, y tenemos costumbres que prácticamente hemos adoptado como nuestras. Es como que tocamos una herida también. Mi abuelita, mi abuelo que ya murió, mis tíos, algunos reflexionaron y otros huyeron y otros se enfrentaron. Mi abuelita es una de ellas. Los arrimaban y los discriminaban por hablar en idioma, “van a pensar que somos indios”. (Pablo Taricuarima en Martínez, 2016)

Estos testimonios reflejan la complejidad de la construcción de identidades indígenas en la Amazonía, y en particular cuando estas identidades se inscriben en una memoria colectiva marcada por la experiencia traumática del genocidio cauchero, el exilio, el silenciamiento y la discriminación. El hecho de que esta generación de jóvenes “descubra” su propia identidad indígena durante la adolescencia sugiere además un grado de ruptura o quiebre generacional, puesto que no la aprendieron de sus padres tanto como de sus abuelos o de otros fuera de su entorno familiar o comunitario. Como una gran mayoría de su (cuarta) generación, los cuatro jóvenes protagonistas crecieron sin aprender su lengua ancestral, en entornos donde los indígenas (la segunda generación de sus abuelos) estaban invisibilizados y marginados por la cultura mestiza, la cultura dominante entre la (tercera) generación de sus padres —precisamente aquellos “jóvenes y señoritas” a los que se refiere

Aurelio Rojas en su relato, quienes “se hacen o se creen de ser blancos y de imitar todas sus cochinadas y vergüenzas”-. Quizá sea por esto que los jóvenes protagonistas se refieren a su identificación o compromiso con la “cuestión” o el “tema” indígena, como una construcción cultural. Como cuenta Rubén, “para poder llegar a comprometerme al tema cultural, al tema indígena me tuvo que inspirar muchas cosas. Una de ellas fue participar de esta escuela de liderazgo organizado por AIDSESEP y, posteriormente, conocer a una amiga que es actriz en Hollywood ahora, Q’orianka Kilcher, que llegó por primera vez a denunciar los impactos del derrame petrolero en el Río Corrientes” (Martínez, 2016). En este contexto de convergencias mediáticas globales y discontinuidades generacionales locales, no es de sorprender que los jóvenes también aprendieran sobre el caucho de sus abuelos o de terceros.

Mi relación con el caucho y la historia del caucho no fue con mi papá, sino de frente a mi abuela. Entonces, para un chico de 12 años eran cosas increíbles. No tenía una reacción de tristeza ni de angustia, simplemente estaba escuchando una historia. Ya muchos años después con fotografías, con otros textos y otros informes, ya, y enterándome de otros genocidios en el mundo, también te das cuenta que es una cosa realmente increíble que haya pasado en un gobierno pues, democrático, donde se supone que el

Estado tiene que proteger a los ciudadanos. Yo solo he pintado una imagen del caucho, no he pintado más, no quiero pintar esa época, al menos en estos momentos no. La única cosa que me causa a mí el tema del caucho es una cuestión de tristeza, de dolor, y me trae a la mente el rostro de mi abuela contándome del caucho con los ojos con lágrimas. (Rember Yahuarcani en Martínez, 2016)

Bueno, yo estando dentro de la maloca, con los sabios conversando y con don Jorge Gasché ahí, anteriormente ya sabía de la investigación del caucho pero no me interesaba. Pero cuando estaba en la investigación dentro de la maloca, escuchaba las canciones [...] Entonces yo dije, cantando así una canción, vino a mi cabeza recién, “¿qué hubiera pasado si los caucheros no hubieran agredido a nuestra cultura?” Esa era mi gran interrogante. “¿Qué hubiera pasado?” Porque no somos, como decían, “esa gente son animales, porque están desnudos”. Pero cómo nosotros nos alegrábamos con las danzas típicas, cómo sabíamos curar, cómo preparábamos nuestra cahuana, nuestra bebida. ¿Cómo sabíamos sembrar la yuca? ¿Cómo eran capaces de decir que somos animales?. [...] Ese era el punto de partida para pintar algunos temas del caucho. Era un tema muy pendiente para pintar ya que años se venía hablando de esta tragedia. (Brus Rubio en Martínez, 2016)

El dolor que describe Rember es un rasgo central de la posmemoria: el intento de reconstruir la experiencia traumática de su abuela, aunque vicario e hipermediado por otros referentes de genocidios en el mundo, genera una intensidad subjetiva causada tanto por la experiencia misma como por el carácter lacunar y fragmentario de los recuerdos (Hirsh, 2008). Intentar sentir el dolor de su abuela le causa dolor no solo por empatía sino también por la imposibilidad de sentir lo que sintió su abuela y sus antepasados. Esto pareciera explicar por qué dice no sentirse preparado para pintar sobre los horrores de la época del caucho: porque son irrepresentables. Por su parte, Brus aprendió sobre el caucho en el mundo masculino de la maloca, con los sabios y curacas, y con el antropólogo Jürg Gasché, cuya mirada analítica influyó tanto en la construcción de su posmemoria así como en su decisión de pintar sobre los espacios de muerte que vivieron sus ancestros. Su decisión de pintar responde justamente a la necesidad de llenar el gran vacío producido por la fragmentariedad de la posmemoria, el vacío entre la memoria original y lo que se recuerda de ella (Young, 2000), que se asocia metonímicamente con el vacío producido por el silenciamiento, el vacío del quiebre y ruptura generacional, y con el vacío representacional asumido como una deuda histórica. Como propone Hirsch (2008), el arte, la memoria y el testimonio de la postgeneración están moldeados por un intento de representar los efectos traumáticos de la experiencia en

sus predecesores y en ellos mismos, así como por su propio sentido de “responsabilidad, por su deseo de reparar y por la conciencia de que su propia existencia puede ser una forma de compensar por la innumerable pérdida” (p.111 [traducción propia]). Paradójicamente, el tema del caucho les ha dado mayor visibilidad a los artistas amazónicos, quienes se han posicionado efectivamente como representantes o embajadores de sus culturas para, desde allí, articular un discurso pictórico de contra-memoria asociado a políticas de derechos culturales, ambientales y territoriales.

Rubén, por otro lado, tuvo que acudir a la mediación de sus tías y a fuentes textuales para cubrir el vacío lingüístico producido por su desconocimiento de la lengua de su abuelo:

Lo que han contado mis tías que han podido escuchar directamente de mi abuelo porque yo no he podido escuchar la historia directamente de mi abuelo, porque él hablaba solo el murui y cuando él aún vivía yo tenía 10, 11 años y cuando él me llamaba a la casa para yo escucharlo, lo escuchaba un rato en la tarde, me sentaba y me aburría y lo dejaba a mi abuelo hablando solo porque prefería ir a jugar fulbito. Entonces lo que mi mamá y mis tías cuentan es de que mi abuelo creció con los patrones, entonces él, custodiando a su misma gente, a su misma familia, y después de ver tanta tortura y matanza que ya se sabe en toda la literatura de la época

del caucho, entonces mi abuelo decide huir con su clan, con su grupo, con su gente.
(Rubén Medina en Martínez, 2016)

El relato de Rubén revela la complejidad de la experiencia traumática del caucho y su estrecha relación a otros dos recuerdos igualmente penosos: por un lado, el hecho de que su abuelo, como muchos de los abuelos y bisabuelos de la diáspora huitoto, bora y ocaína en el Perú, fue criado y utilizado por los caucheros como capataz y “muchacho de confianza”; por otro lado, la experiencia de exilio resultante de la huida y el traslado forzoso que ocurrió luego de la firma del Tratado Salomón Lozano y durante la guerra colombo-peruana. Rubén continúa relatando la travesía de huida de su abuelo y su clan, quienes, luego de haber sido tomados como cautivos y “carne de cañón”, primero por el Ejército colombiano y luego por el peruano, finalmente llegan a la ribera peruana del río Putumayo:

Cuando llegan al Putumayo, ese territorio estaba habitado por el pueblo maijuna, el pueblo de mi abuelita. Entonces en un primer intento de lucha de pelea, en ese tiempo me cuentan el pueblo que vencía al otro se agarraba a las mujeres y los hombres podían hacer de mujer a las chicas, a las señoritas. Y es esa la historia de cómo mi abuelo queda con una maijuna, con mi abuelita. Entonces de ahí es la que viene todo el resto de nuestra familia.
(Rubén Medina en Martínez, 2016)

Un primer impacto de la llegada es pues el enfrentamiento con poblaciones indígenas locales, el consecuente reordenamiento sociopolítico impuesto por el grupo victorioso y la nueva generación indígena que resultó de la conquista. Aunque menos expuesta a su propia suerte y sometida a la “tutela” de los caucheros, similar suerte corrió la población indígena que fue forzosamente trasladada por los ex-gerentes de Arana:

Cuando el caucho ya iba decayendo, entonces en ese momento don Carlos Loayza ha sido el que ha trasladado a los jóvenes de La Chorrera, entonces han empezado a llamar a puros jóvenes en la lancha que se llamaba “Águila”, esa lancha es la que ha empezado a acarrear a puros jóvenes y señoritas, y las personas viejas, ellos todos se quedaban en La Chorrera. Según decían “primero van a venir los jóvenes al Putumayo por el Algodón para hacer chacras. Una vez que ya están hechas las chacras iban a volver a recoger a los ancianos”. Pero eso era una mentira, nunca ya habían vuelto. Entonces cuando ya sucedía todas estas cosas pues era una llovería pues en La Chorrera porque otros venían sin despedir a sus madres a sus padres, otros estaban en la chacra, y los jóvenes eran trasladados. (Santiago Yahuarcani en Martínez, 2016)

“Nosotros no somos de acá” dice la gente en su mayoría, “no somos de acá, a nosotros

De arriba hacia abajo:

Brus Rubio pintando en su estudio en Lima.

Escuchando relatos de su abuela Marcela Roque en Pucaurquillo.

Con sus padres en la casa familiar en Pucaurquillo.

Danzando en la maloca bora de Víctor Churay, Pucaurquillo.

Historias del caucho en la Amazonía peruana, 2016.



nos han traído los patrones en el tiempo del caucho". Entonces esa fue la primera que había escuchado, pero no le daba mucha impresión, pero contaban que nosotros, nuestros abuelos vinieron acá pero no sabían hablar español, por eso nos han clasificado los huitotos acá y los bora acá. Entonces, nosotros veníamos huyendo también de la guerra entre Perú y Colombia y como también salvando los patrones su producción con la gente que producía la goma [...] Entonces, ellos vinieron como una odisea en el camino de la herradura del Putumayo hacia el Ampiyacu. Muchos venían muriendo, sus ollas, su manguaré iban dejando en el camino. Iban dejando a las personas ancianas y esas personas ancianas no eran simplemente ancianas, eran sabios. Entonces donde que uno va enterrándose, son espacios sagrados. [...] Entonces toda esa riqueza se iba enterrando, enterrando. (Brus Rubio en Martínez, 2016)



Tanto los que fueron trasladados por río como por tierra sufrieron la penosa separación forzada de sus familiares, el exilio permanente de

De arriba hacia abajo:

Rember Yahuarcani con su abuela Martha López y su familia en Pebas (foto de Mónica Newton, 2011).

Pintando un mural en la Casa de la Literatura de Lima.

Llegando a Pebas al amanecer.

Moliendo semillas de huito para hacer tintes naturales en Pebas.

Historias del caucho en la Amazonía peruana, 2016.



su espacio comunitario y su cultura material originaria. Como dice Brus, esto se tradujo en la pérdida de conocimientos ancestrales, en la ruptura de la memoria colectiva como fuente de identidad de su pueblo. Así, la diáspora indígena se fundó sobre la base no solo del espacio de muerte que vivieron durante el tiempo del caucho, sino además sobre el vacío que resultó de la muerte física (de los que murieron durante la “odisea” y las epidemias posteriores) y la muerte simbólica de toda la “riqueza” de su memoria colectiva.



Aunque la memoria del lugar de origen siga siendo rememorada, el retorno físico es un acto difícil sino imposible, como relata el padre de Rember, Santiago Yahuarcani:



Cuando mi abuelo tenía algo de 60, 65 años [...] ha hecho un viaje por tierra, de quizás unos 15-20 días para poder llegar a La Chorrera. Entonces cuando él ha llegado allá donde que era su tierra, le han preguntado de donde él venía, él ha dicho que él ha venido del Amazonas, que él es peruano. Dice que ahí le querían matar. Entonces él ha dicho que no lo pueden



matar, no lo pueden mezquinar porque él es de La Chorrera, “esto es mi tierra y ustedes no me pueden mezquinar aquí. Y yo no he muerto [matado] a sus abuelos, yo he ido de aquí, los que han muerto [matado] son otros peruanos”. Entonces, cuando él ha dicho ahí que esa es su tierra, entonces ahí se han apaciguado porque lo iban a matar. (Santiago Yahuarcani en Martínez, 2016)

La percepción de los indígenas que quedaron en La Chorrera hacia los que fueron al Perú ha sido ambigua y contradictoria. En su artículo sobre la rebelión de Yarocamena, Pineda (1988) cita una serie de relatos que se refieren al enemigo como los “peruanos”, incluyendo a Arana y los caucheros “blancos”, al Ejército peruano y a los indígenas que ayudaron a derrotar la rebelión²⁰. Por extensión, los que fueron trasladados por los caucheros también son comúnmente percibidos como enemigos o traidores. Este imaginario negativo se suma así a las otras rupturas y pérdidas sobre las que se fundó la diáspora como un “espacio vacío”.

Nos sentimos huérfanos, porque no hay nadie, por ejemplo, yo dónde voy a conversar, ¿no? Me siento como que vacío, desordenado, o sea, esas consecuencias del desorden que nos dejó la explotación del

caucho, eso es lo que nos dejó a la deriva, generalmente hablando. Ese trauma que nos dejó son este desorden que la población indígena no sabemos definirnos con claridad hacia dónde apuntamos. Entonces, son cosas que nos han marcado esas acciones del caucho. Bueno, es un espacio vacío, culturalmente, para nosotros. Y digo que es un espacio vacío porque para crear una nueva sociedad destruyeron nuestra propia forma de pensar, ¿no? Entonces, este desorden de pensamiento en general, y también el Perú que sufrió, y cómo nosotros los huitotos, los bora, ocaina somos de ese desorden, de esa agresión psicológica y también de esa mutilación intelectual que hicieron a nuestros sabios. [...] Entonces ya, una sociedad totalmente desordenada, crea muchas divisiones y caos y no se sabe cómo organizar al pueblo porque el pueblo necesita un líder o un sabio para organizar las fiestas, las tradiciones, las costumbres, las señoritas, los jóvenes. (Brus Rubio en Martínez, 2016)

Pienso que hay una idea muy romántica del indígena, o eso es lo que se ha tratado de vender, que de hecho tiene mucho de cierto, pero no es del todo cierto, ¿no? Creo que en el momento en que este grupo de personas, de culturas diferentes los pusieron en un mismo lugar, lo cuentan también los boras, sucedieron muchos conflictos, conflictos fuertes. En las primeras fiestas que se dieron en Pucaurquillo, había bora, huitotos,

20 En un testimonio citado por Pineda, Mariano Muinane relata que “Yarocamena pensaba que solamente con la brujería acabaría con los peruanos, pero en medio de éstos había también indígenas y ‘brujos’ que atajaban la brujería del rayo. Si hubiera habido solamente blancos, Yarocamena habría podido ganarles; lo mismo si hubieran sido puramente indígenas” (1988, p. 181).

bailando en la maloca y todo y después recordaron los conflictos de los antepasados y se agarraron a golpes. Entonces los años han pasado, no se puede seguir dando golpes y entonces se buscan nuevas formas de conflictos. Además, el indígena es un ser humano, tiene los mismos demonios que tienen los otros hombres de otras culturas. Mi abuela decía, “en el mundo, indígena o no indígena, solo hay dos tipos de personas, buenas y malas, punto”. (Rember Yahuarcani en Martínez, 2016)

El desgarrador testimonio de Brus condensa gráficamente la época del caucho y la experiencia postraumática de la diáspora indígena. La intensidad subjetiva de su relato emana de la herida que dejó la “mutilación” del pensamiento fundacional indígena, de la destrucción de la memoria cultural encarnada en la figura del curaca o sabio, sin el cual solo queda la condición de *jaienik*²¹ u “orfandad”, el vacío y el caos. La confrontación con ese caos lleva a la imagen anti-romántica que ofrece Rember del indígena, habitado por demonios incubados desde antiguas rivalidades interétnicas y que los caucheros supieron manipular para dominarlos –por ejemplo, mediante el sistema de “muchachos de confianza” que agudizó los enfrentamientos entre linajes y curacas–, así

21 En su descripción de la organización social huitoto, Gasché (1982, p. 12) explica que la palabra *jaienik*, que significa “huérfano” y “hombre ordinario”, era usada para referirse a hombres cuyos familiares perecieron en guerras rituales u otros.

como por los demonios engendrados a partir de la experiencia traumática misma.

La visión autoreflexiva y crítica de Rember también sugiere un honesto llamado a evitar la autovictimización, uno de los principales abusos de la memoria entre poblaciones que han sufrido violencias coloniales o totalitarias²². Asimismo, es un llamado a deconstruir el común estereotipo fetichista del buen salvaje o de la víctima histórica que muchos aliados y simpatizantes, aunque bien intencionados, proyectamos a menudo en los pueblos indígenas, sobre todo en respuesta a la imagen opuesta, racista, que esgrimieron los caucheros y que aún sigue vigente. Esto es parte de la fórmula maniquea heredada desde la colonia y perpetuada en los opuestos abismales de la modernidad. Y esta polaridad también impregna las políticas culturales contemporáneas, como sugiere Foster (2001) en relación al “callejón sin salida” que enfrentan los artistas que trabajan con alteridades: “En gran medida, la izquierda se sobreidentifica con el otro como víctima, lo cual la encierra en una jerarquía de sufrimiento por la cual los desheredados pueden hacer pocas cosas mal. En mucho mayor medida, la de-

22 Todorov plantea una dura crítica a la autovictimización como uno de los más frecuentes abusos de la memoria, incluso en casos que pueden haber sido ya reconocidos y reparados: “Es más ventajoso seguir en el papel de víctima que recibir una reparación por el daño sufrido (suponiendo que el daño sea real): en lugar de una satisfacción puntual, conservamos un privilegio permanente, asegurándonos la atención y, por lo tanto, el reconocimiento de los demás” (2000, p.54).

recha se desidentifica del otro, al cual culpa como víctima, y explota esta desidentificación para construir la solidaridad política mediante el miedo y la aversión fantasmales” (p.207). Frente a la “sobreidentificación reductora” y la “desidentificación criminal”, Foster sugiere una identificación con “distancia crítica” y autorreflexiva. Es este tipo de alianza respetuosa, basada en una humanidad compartida, en diálogos de saberes y aprendizajes interculturales, el que demandan Rember, Brus y otros voceros de su posgeneración, alianzas que puedan fortalecer su capacidad de respuesta autónoma y de resistencia cultural de cara al futuro.

RESISTENCIA CULTURAL Y PROYECTOS DE LA POSMEMORIA

¿Qué viene luego del vacío? Esto es lo que se pregunta Rubén cuando dice que “es momento de pensar y decir, ‘¿nos quedamos con los brazos cruzados, nos quedamos llorando, o qué hay que hacer?’” (Martínez, 2016). El recorrido del documental también desemboca en el mismo espacio de introspección: ¿Cómo nos encuentra el presente del futuro? ¿Cómo, desde dónde y para quién representar y reconstruir la memoria cultural?

Creo que en estos momentos la pintura es una herramienta que los indígenas nos hemos apoderado, o hemos construido y es una herramienta que nos ha ayudado a nosotros a fortalecer nuestra identidad.

[...] Sumado a la coca, al tabaco y a todo lo que nosotros sabemos, creo que la pintura vendría ser en estos tiempos como una actividad mágica que nosotros podemos utilizar para resguardar y para fortalecer esa parte importantísima que los abuelos han venido defendiendo desde hace muchísimo tiempo [...] De alguna forma nos hemos visto de la noche a la mañana frente a este público y hemos tenido que asumir esa voz de los abuelos. Tanto, qué se yo, Pablo, Brus y otros personajes más jóvenes. Yo espero que tengamos la responsabilidad y la honestidad de decir realmente lo que los abuelos nos han querido decir, para que ellos se sientan orgullosos de nosotros, de las nuevas generaciones. (Rember Yahuarcani en Martínez, 2016)

Tengo un poco de miedo porque a veces se siente tanto, es como que tu imaginación te transporta al pueblo mismo, ¿no? es como que estás en la mira de tu misma potencialidad ante otros. [...] El arte siempre va a ser una forma de compartir. Entonces, gracias a que dan nombre en galerías, que dan espacio en otros medios de comunicaciones, va dando reconocimiento y al mismo tiempo ese reconocimiento es parte de una aceptación del público frente a lo imaginario del pueblo. Entonces eso hace grande también al pueblo porque nosotros somos parte y forjadores no solamente de la Amazonía

sino también del Perú, porque al final somos parte del Perú y estamos haciendo la grandeza de una nación también un poquito, como se dice, en forma general, su granito de arena, positivamente. Entonces, bueno, vamos avanzando y creo que hay que dar la vuelta al mundo, hay que hacer universal el arte del pueblo amazónico, ¿no? (Brus Rubio en Martínez, 2016)

La opción de ambos artistas ha sido migrar a Lima, desde donde han comenzado a resquebrajar el silencio histórico y darle a su visión estética y su misión cultural una resonancia nacional e internacional. Apropiando la pintura como herramienta de fortalecimiento identitario y familiar, Rember y Brus se han posicionado efectivamente como mensajeros o transmisores de sus culturas huitoto y bora, de sus cosmovisiones y sus reclamos históricos. Rember resalta un papel central de la posgeneración: el de preservar y “resguardar” la memoria de sus abuelos, esa “parte importantísima” que implica tanto su acervo cultural como la experiencia traumática, las mutilaciones del exilio y las rupturas generacionales, y que solo se pueden invocar mediante la pintura como “actividad mágica” y mimesis del acto ritual y sus elementos sagrados, la coca y el tabaco. La magnitud de esa responsabilidad asumida ayuda a entender la intensidad subjetiva y el temor que siente Brus de cara a su imaginación retrospectiva que “te transporta

al mismo pueblo” y ante los complejos desafíos del futuro: por un lado, contribuir a la “grandeza” de una nación que los silenció y, por el otro, universalizar el arte del pueblo amazónico, aunque sin la guía y la tutela del curaca y el sabio asesinados.

Desde la misma condición de *jaieniki*, Rubén y Pablo se han propuesto otras formas de enfrentar la responsabilidad de la posmemoria y “asumir la voz de los abuelos”: el retorno a sus comunidades, la tarea de revitalización cultural, así como la reconstrucción del espacio y la autoridad del curaca.

Estoy regresando después de buen tiempo, después de salir, migrar a la ciudad y estudiar, terminar mi secundaria, estudiar la universidad. Entonces tengo que sacrificar quizás ciertos beneficios que me daba la ciudad, pero encuentro otro espacio acá en mi pueblo porque voy a construir la maloca, voy a tener mi casa, voy a tener mis sembríos. Voy a poder cultivar, producir la tierra que, para mí, eso es calidad de vida, ¿no? Y tengo dos hijos que van a poder continuar el trabajo que, hasta donde yo lo voy a dejar. Pienso que tengo que educarlos muy bien, instruirlos en el tema cultural para que sean grandes líderes y que sigan poniendo el hombro para el desarrollo de nuestros pueblos, así que he regresado a mi pueblo para trabajar comprometidamente con mi gente. (Rubén Medina en Martínez, 2016)

La kukamera es un gran proyecto, ha sido difícil construirlo físicamente, es todavía difícil mantenerlo, pero sin el apoyo de mi familia esto no sería, o sea yo solo no podría. El primer paso era esto, la kukamera, ahora el siguiente paso es continuar el proyecto con los niños y, más adelante es que la kukamera no solo sirva para el proyecto con los niños sino que sirva para otros proyectos, para referencias para que se hagan más kukameras en diferentes pueblos. El festival Yrapakatun quiere mantener, quiere preservar el idioma, quiere preservar la cultura kukama, el festival quiere promover que los niños crezcan orgullosos de ser kukama. (Pablo Taricuarima en Martínez, 2016)

Estos proyectos implican dos objetivos diferentes aunque estrechamente relacionados: reconstruir el espacio y el liderazgo tradicional como una forma de conmemorar la memoria de la época del caucho y como un proyecto cultural con un alcance reivindicativo más amplio. En cualquiera de los casos, estamos viendo una transición del campo de la historia oral o “memoria comunicativa” (Assmann, 2008) al campo de la acción sociopolítica. Este proyecto de la posgeneración no es completamente nuevo. Durante la década de 1970, líderes jóvenes de la tercera generación lo hicieron en Pucaurquillo, Brillo Nuevo, Nueva Esperanza y otras comunidades de la diáspora indígena, buscando restaurar algunas de sus funciones tradicionales como ceremonias rituales,

celebración de bailes y sesiones de *mambeo*²³ (Gasché, 1982; Chirif, 2009). En algunos casos se ha logrado esto, aunque en forma parcial: algunas malocas continúan en operación, otras han sido abandonadas o destruidas y otras se han diversificado, funcionando también como espacios de representaciones de música y danzas para turistas.

Los proyectos de la cuarta generación tienen otras características y enfrentan otro tipo de desafíos, comenzando por el hecho de que su posmemoria del caucho es más lejana, mediada y fragmentaria que la de la generación anterior. Los jóvenes líderes tienen formación universitaria y están migrando de retorno a sus comunidades luego de haber vivido varios años en Iquitos y en Lima. Así, mientras estudiaba negocios internacionales y turismo en Iquitos, Rubén formó la asociación Curuinsi en 2009 y, con el apoyo de la Red Ambiental Loreana, construyó una maloca en las afueras de Iquitos. Uno de sus principales propósitos fue “trabajar con jóvenes que ahorita se encuentran estudiando en la universidad a través de Beca 18 y que, de acá a unos tres o cuatro años, vamos a tener entre 17 profesionales indígenas en la especialidad de educación bilingüe intercultural” (Rubén Medina en Martínez, 2016). Sin

23 Actividad ritual que realizan los hombres durante eventos ceremoniales o sesiones de reflexión grupal con el fin de dialogar, transmitir relatos, preparar los trabajos o realizar curaciones. En las sesiones de mambeo se consumen hojas de coca y de cético o yarumo turradas junto con el ampipi o pasta de tabaco.

De arriba hacia abajo:

Rubén Medina y su familia descansan durante faena de trabajo en El Estrecho.

Moliendo coca para ceremonia de mambe.

Escuchando relatos del caucho de los abuelos.

Enoca y Funora, hijos de Rubén y Jhuliana, frente a la nueva maloca.

Historias del caucho en la Amazonía peruana, 2016.



embargo, en 2015 la maloca entró en desuso y, por falta de mantenimiento y recursos, fue abandonada y eventualmente se destruyó. Su nuevo proyecto de maloca en San Antonio del Estrecho se orienta no solo a la recuperación de prácticas y saberes tradicionales, sino también a la educación cultural de niños y jóvenes. Pablo ha pasado por un proceso similar. En 2002 formó la asociación Yrapakatun y, desde 2010, mientras completaba sus estudios de arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, ha estado celebrando anualmente el festival Yrapakatun en Santo Tomás.



En el año 2014 se construyó la kukamera en Santo Tomás, gracias al apoyo financiero del gobierno regional de Loreto, la gestión de Pablo y su familia, y el trabajo familiar y vecinal. Aunque sin la vinculación tan directa con la experiencia del caucho, como en el caso de Rubén, el proyecto de la kukamera también se orienta a la reconstrucción cultural y el trabajo educativo con niños, así como al comercio de artesanía y la promoción turística. En parte motivado por la experiencia de recepción del documental, así como por la necesidad de



De arriba hacia abajo:

Pablo Taricuarima con su esposa e hijo en Lima.

Pintando en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Lima.

Navegando con su familia hacia la kukamera en Santo Tomás.

Con su padre y abuelos dando clase de lengua kukama para niños en la kukamera.

Historias del caucho en la Amazonía peruana, 2016.



recuperar la kukamera que ya se estaba deteriorando por falta de mantenimiento, en julio de 2017 Pablo retornó con su familia a Santo Tomás a vivir allí.

Los proyectos de Rubén y Pablo se orientan más al trabajo intergeneracional que al intrageneracional: buscan recuperar memorias y prácticas tradicionales con el fin de educar a niños y jóvenes y reforzar su identidad cultural indígena de cara al futuro. Asimismo, se insertan en una cultura mediática global más favorable que les ofrece mayor independencia y un acceso más amplio a fuentes de apoyo y recursos²⁴. Sin embargo, los jóvenes comparten con la generación anterior la necesidad de contar con apoyo político y alianzas institucionales. Incluso la existencia y continuidad de los nuevos proyectos dependen del reco-



24 Como relata Rubén, “creamos una página en el Facebook y empezamos a convocar y a publicar lo que hacíamos, las actividades y publicamos que íbamos a dar cursos de murui gratuito a las personas que deseaban. Y han venido muchas personas, inclusive profesores que necesitaban aprender el idioma, vinieron los jóvenes y posteriormente a eso ya sale el tema de Beca 18 en el Estado para formar estudiantes en educación bilingüe intercultural y entonces ahí tuvimos la idea de traer a los jóvenes” (Rubén Medina en Martínez, 2016).



nocimiento que le otorguen sus comunidades, lo cual requiere que sus líderes se legitimen como autoridades político-religiosas –un tipo de liderazgo tradicionalmente basado en el manejo de saberes ancestrales, en habilidades de oratoria, persuasión y poderes de sanación, así como en una red de lazos de parentesco que le brinden poder de influencia y prestigio social–. Como sostiene Gasché, en una cultura donde este tipo de autoridad era tradicionalmente heredado de padres a hijos, es problemático que los jóvenes asuman la autoridad de los antiguos curacas asesinados, aun si lo hacen como un acto de afirmación cultural, ya que esto “significa simultáneamente la negación de las normas antiguas y la afirmación de la tradición” (1982, p.27). Este es el dilema de la memoria violentada que se niega a morir, a ser desplazada por la posgeneración huérfana, o quizá incluso a ser reinterpretada por la posmemoria. Este conflicto con el pasado lejano lo vivió Rubén, cuando estuvo construyendo su primera maloca en Iquitos:

Entonces, en mi sueño, cuando ya empezaba a consumir mambe, [...] como que las energías de nuestros ancestros decían, “¿por qué tú te atreves a hacer ésto? ¿quién eres tú?” o sea, llamándome como que ellos tenían el miedo de que yo le esté haciendo, burlándome, jugando, ¿no? Entonces yo a través de mi sueño les explicaba, “abuelo, quiero hacer esto porque estoy tan preocupado por la situación cultural que estamos pasando

ahora, jóvenes que no hablan, niños que no entienden, entonces eso nos tiene que preocupar y por eso estoy haciendo esto”. Entonces, ha habido como que un largo proceso, por decir, que me llamaban la atención fuertemente mientras íbamos construyendo la maloca. [...] Pero logramos construir, o sea, el sueño se hizo realidad y, desde entonces, el abuelo que nos ayudó a construir me iba preparando, me decía “hijo tú tienes que tener tus defensas, tú tienes que saber de nuestra cultura, la historia, el origen, cómo se funda la maloca, por qué está la maloca, los consejos, el lletade, que es en murui, que yo puedo decir, como que los deberes y los derechos de la sociedad murui. (Rubén Medina en Martínez, 2016)

Rubén logró responder a las demandas de la memoria colectiva durante esa primera etapa en Iquitos, pero su proceso de reaprendizaje continúa con su nuevo proyecto. Hacia el final del documental, lo vemos junto a su familia limpiando el terreno donde se construiría la nueva maloca. Unos meses después, cuando Rubén viajó a Lima para el estreno del documental, en diciembre de 2016, la maloca ya estaba casi terminada, gracias a su esfuerzo personal, familiar y el apoyo de terceros. Desde entonces, Rubén ha recibido nuevos mensajes de advertencia a través de sueños y otros medios que lo han llevado a postergar su fecha inicial de inauguración y profundizar su proceso de aprendizaje con un tutor

descendiente de curaca.²⁵ Su plan de inauguración incluye invitar a curacas y jefes de malocas de La Chorrera y otras comunidades matrices del pueblo huitoto en Colombia y, por ende, implica una gran responsabilidad ya que será la primera vez que un líder de la diáspora invitará a curacas de la matriz a inaugurar una maloca: un reencuentro de generaciones y facciones, una cumbre de memorias.

Los proyectos de los cuatro jóvenes nos llevan desde los caminos de la “memoria comunicativa” del caucho –el campo de la historia oral, el testimonio biográfico y la interacción intersubjetiva e intergeneracional– a lo que Assmann (2008) denomina la “memoria cultural”: el patrimonio o memoria institucionalizada que “es exteriorizada, objetivada y almacenada en formas simbólicas, las cuales, a diferencia de los sonidos de las palabras o la gestualidad, son estables y trascienden lo situacional: pueden ser transferidas de una situación a otra y transmitidas a través de generaciones” (pp.110-111 [traducción propia]). Si la memoria comunicativa es verbal e intergeneracional y se transmite a lo largo de tres o cuatro generaciones sucesivas en lapsos de hasta 100 años, la memoria cultural es transgeneracional y se transmite mediante símbolos, tanto en sociedades letradas (libros, obras de arte, ritual y performances conmemorativas, monumentos, etcétera) así como en sociedades orales como las amazónicas (relatos, máscaras,

cantos, danzas, rituales y celebraciones rituales, malocas, etcétera). Hemos visto cómo las interrupciones traumáticas, las rupturas generacionales, el exilio y la diáspora han llevado a que dichos símbolos pierdan mucho de su conexión corpórea con la comunidad, y es por eso que la posgeneración se ha empeñado en desarrollar proyectos individuales y familiares que buscan precisamente llenar los “espacios vacíos” de su patrimonio cultural. Como plantea Hirsh (2008), el trabajo posmemorial “busca *reactivar* y *recorporeizar* las estructuras más distantes de la memoria social/nacional y archivística/cultural, revistiéndolas con formas individuales y familiares de mediación y expresión estética” (p.111, cursivas en el original [traducción propia]). Desde esa nueva corporeidad, los proyectos apuntan a recuperar el espacio comunitario local, así como difundir su patrimonio pictórico desde Lima hacia el país y el resto del mundo.

LA MEMORIA DESDE ESPACIOS CONMEMORATIVOS

A partir del interés generado por el documental, las memorias del caucho y los proyectos de los jóvenes ganaron un nuevo espacio de reconocimiento. En marzo de 2017 se inauguró la muestra temporal titulada *Memorias del caucho/Revelaciones del bosque humano* en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) en Lima. La idea de la muestra nació luego que el entonces director del LUM vio el documental y participó como

25 Comunicación personal, junio de 2017.

comentarista el mismo día de su estreno en el Ministerio de Cultura de Perú, en diciembre de 2016. Nuevamente, es significativo que la iniciativa surgiera desde un espacio del Estado,²⁶ pero incluso más relevante es que la muestra del caucho compartiera el mismo espacio con la muestra permanente del conflicto armado de 1980-2000. Así, entre el 29 de marzo y el 30 de julio de 2017, el público tuvo la oportunidad de visitar y reflexionar sobre las dos grandes barbaries poscoloniales que ocurrieron en el país durante el siglo XX.

El diseño de la muestra estuvo basado en los contenidos y la propuesta narrativa del documental y, por tanto, el primer desafío fue traducir el lenguaje fílmico, su corporeidad performativa y temporalidad afectiva, a la textualidad didáctica y espacialidad objetual del lenguaje museográfico. Este desafío de transmediación se inscribe en el contexto de debates críticos que han cuestionado el rol convencional de museos y galerías históricas como espacios de poder y textualidades descorporeizadas que tienden a objetivizar/alte-rizar a los sujetos y comunidades representadas para propósitos de erudición didáctica, catarsis contemplativa u otros (Bennet, 1995; Caballero, 2014; Hooper-Greenhill, 2013; Waterton y Watson, 2013; Tolia-Kelly, 2016).

26 Como precedente, en el 2014 se exhibió la muestra fotográfica "Imaginario e imágenes de la época del caucho" en el Ministerio de Cultura, que fue auspiciada por el Viceministerio de Interculturalidad y otras instituciones de la sociedad civil. La curaduría estuvo a cargo de María Eugenia Yllia y Manuel Cornejo Chaparro.

Las estrategias museológicas inspiradas por una pedagogía de la memoria proponen "una pedagogía del reconocimiento del otro en mí, de la expresión, de la deliberación necesaria, de la creatividad y del diálogo" (Osorio y Rubio, 2006, p.33). De allí que representar el dolor de los genocidios y las rupturas de violencias epistémicas requiere de espacios críticos y atmósferas afectivas que involucren a visitantes y sujetos en diálogos de experiencias desde la complejidad de sus relaciones de poder, sus posicionamientos interculturales y temporales. La curaduría se propone como una relación de colaboración y cocreación, y el museo pasa de ser propietario/expositor de objetos a ser anfitrión de subjetividades, de erigirse como templo de sabiduría ilustrada a ser foro y laboratorio de experiencias y conocimientos compartidos (Shelton, 2013).

Desde esta mirada crítica, la muestra se planteó como una propuesta multisensorial y transmedial que buscaba no solo exponer e invitar al análisis y reflexión, sino también producir experiencias sensoriales, afectivas y evocativas a través de múltiples medios, formatos y texturas (pintura sobre lanchama y lienzo, fotografía de archivo, video, audio, animación 2D, *projection mapping*, infografías e instalaciones 3D). La curaduría fue realizada en consulta con los artistas indígenas participantes (Brus Rubio, Rember y Santiago Yahuarcani). Además, Rember y Santiago pintaron obras exclusivamente para la exhibición, enriqueciendo así su contenido y propuesta narrativa.

El título de la muestra, *Memorias del caucho/ Revelaciones del bosque humano*, invoca la necesidad de atender la memoria indígena como una experiencia “reveladora” frente a su invisibilización. Se resaltó así su propósito pedagógico orientado al aprendizaje histórico, cívico-ciudadano, ético-político e intercultural de públicos socialmente situados.

La muestra también buscó invocar y descen- trar experiencias de exterioridad e interioridad, partiendo de la premisa de que los caucheros construyeron la Amazonía desde un plano exclusivamente exterior, como fuente inagotable de recursos materiales y, al mismo tiempo, se encargaron de oscurecer y ocultar la interioridad del bosque –sus pobladores y culturas– construyéndola como “salvaje” y peligrosa y, por tanto, sujeta a formas extremas de control, disciplina y explotación. Se intervino la exterioridad del LUM con una instalación artística evocativa de una maloca huitoto-bora en una de las plataformas externas del edificio. La interioridad de la muestra incluyó seis espacios con colores propios en los que se presentaron los principales escenarios del auge gomero como una secuencia de episodios históricos y temáticos (véase figura 1).

La afectividad de los escenarios se planteó en relación a los cuatro géneros literarios clásicos considerados como terrenos psíquicos (Cowan, 1984) que se suceden consecutivamente a manera de una tropología de la experiencia y el aprendizaje. Así, el escenario 1 (verde) se

situó dentro del terreno de la lírica y su sentido evocativo de integridad, armonía y plenitud originaria, previa a la gran caída. El escenario 2 (negro) nos remite a la violenta invasión de los caucheros y el súbito descenso al abismo de la tragedia, y el escenario 3 (rojo) se ubicó en el mundo desolado, fantasmal de la comedia, donde solo la esperanza permite tolerar el sufrimiento. El escenario 4 (rojo), con su llamado a la justicia, la heroica rebelión indígena y la fundación de un nuevo mundo, encarnó el terreno de la épica y, finalmente, el escenario 5 (blanco) invocó la construcción utópica de una nueva lírica indígena.

La muestra también comprendió una serie de actividades diseñadas para promover el encuentro y diálogo entre el público y los expositores indígenas: visitas guiadas por los artistas y el curador, talleres de arte indígena para niños y jóvenes dictados por Rember Yahuarcani, Pablo Taricuarima y Frank Soria, presentaciones del documental con paneles de comentaristas invitados incluyendo a los jóvenes protagonistas, coloquios temáticos sobre la época del caucho y arte amazónico y un ciclo de cine sobre el caucho²⁷. En cada una de las cuatro presentaciones del documental estuvo presente uno de los artistas, representantes del Ministerio de Educación, intelectuales y acti-

27 Debido a limitaciones de recursos, logística y de personal, no se pudieron llevar a cabo los coloquios temáticos y las visitas guiadas. El LUM condujo una serie de visitas guiadas por practicantes con grupos de 15 a 20 visitantes durante los días de fiestas patrias (27 a 30 de julio).

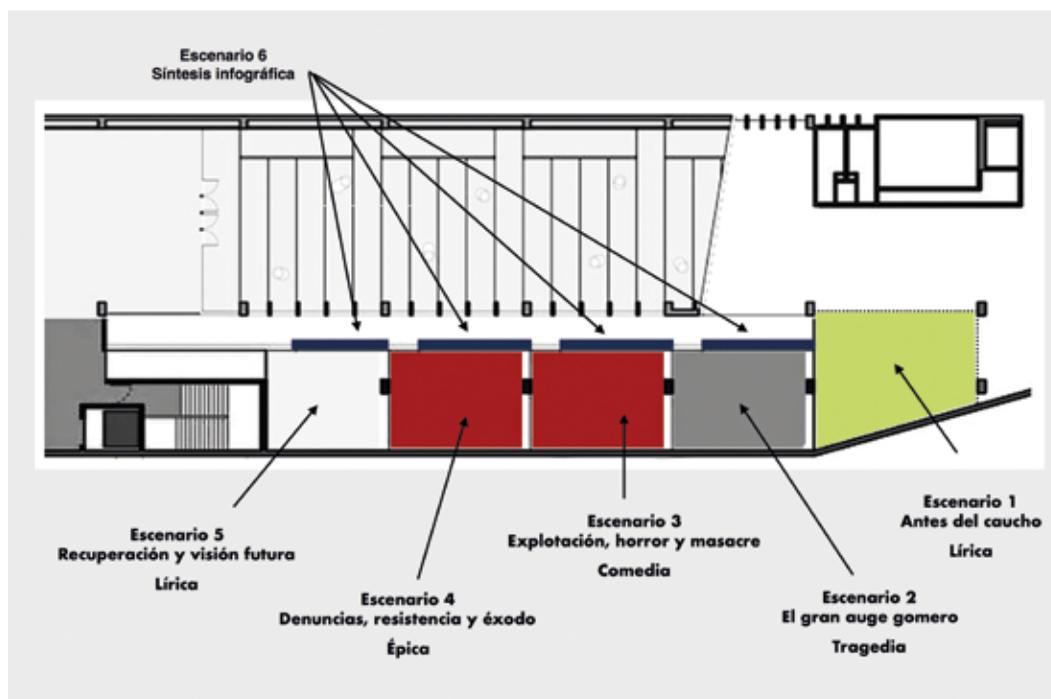


Figura 1. Planta de las salas de muestras temporales, LUM.

vistas por los derechos indígenas²⁸. Asimismo, en una de estas presentaciones se realizó una ceremonia de sanación con canto ritual y manguaré por los sabios huitoto y bora Virgilio López y Gerardo del Águila, fortaleciendo así la dimensión ritual y afectiva de la muestra.

28 Los paneles de comentaristas incluyeron a los artistas Rember, Brus y Pablo; la directora de la DIGEIBIRA, Elena Burga; investigadores participantes en el documental, Frederica Barclay y Alberto Chirif; investigadores invitados, Gonzalo Portocarrero y Nelson Manrique (PUCP); el abogado Juan Carlos Ruiz (Instituto de Defensa Legal); y Liliana Galván y Wilton Martínez (CAVP).

Durante los cuatro meses de exhibición, la muestra recibió a cerca de diez mil personas, incluyendo a grupos de estudiantes secundarios y universitarios, familias y público en general. Tal como ocurrió con el documental, el público respondió con sorpresa, incredulidad e indignación ante las atrocidades²⁹. La gran mayoría dijo desconocer completamente la época del caucho y les costaba creer que un

29 Se entrevistó de manera informal y esporádica a doce personas que visitaron la muestra. El LUM también recogió impresiones de visitantes mediante dinámicas e intercambios individuales y grupales.

De arriba hacia abajo:

Sala 1: “Antes del caucho”.

Perspectiva desde la sala 2, “El gran auge gomero”.

Pinturas de Santiago Yahuarcani y Brus Rubio en la sala 3, “Exploración, horror y masacre”.

Visitantes en la sala 5, “Recuperación y visión futura”.

Memorias del caucho/Revelaciones del bosque humano, 2016.



evento de esta magnitud hubiera ocurrido y que no se conociera: “¡Cómo es posible que no sepamos de esta horrenda historia!”, “Es como una pesadilla de la que uno se despierta cuando termina de mirar todo”. Muchos expresaron indignación y vergüenza ante la complicidad del Estado y el silenciamiento por la historia oficial: “Tan solo saber que los gobiernos los han olvidado y maltratado así, me hace sentir cómplice y hasta avergonzada de ser peruana”. La muestra también despertó interés en los visitantes por conocer más sobre la historia, sobre la Amazonía y los pueblos indígenas afectados; algunos sugirieron que se incluya más información escrita en las salas y otros propusieron organizar presentaciones informativas en el LUM.



La atmósfera afectiva de las salas fue muy bien recibida en general, induciendo una variedad de sensaciones y sentimientos: “Es difícil decir lo que te hace sentir, es como que entras en un túnel que te hace ver y sentir cosas fuertes, como entrar casi en un sueño que te lleva a otro mundo”. La banda sonora ambiental con sonidos de aves, lluvia y cantos contribuyó a la



De arriba hacia abajo:

Rember Yahuarcani describe su pintura “¿De dónde venimos?” durante taller de pintura con niños.

Ceremonia de sanación en el auditorio LUM.

Instalación de maloca en terraza exterior del LUM.

Pablo Taricuarima dirige taller de mashakaras con jóvenes en maloca del LUM.

Memorias del caucho/Revelaciones del bosque humano, 2016.



sensación de estar en ese “otro mundo” de la selva: “Me gustó escuchar los pájaros y la lluvia, era como cuando era chico y estaba en el monte pescando”; “Era casi como estar en una película que estás viviendo tú mismo”. Algunos se sintieron incómodos por la penumbra de algunas salas y sugirieron que se ilumine más. No obstante, la sensación de estar en un túnel, acentuada por el alineamiento de las salas en forma de corredor, llevó al público a recorrerlo, atraído por la proyección al final del “túnel” de una animación 2D de la pintura *Monilla Amena: el árbol de los niños* de Brus Rubio. Los entrevistados más jóvenes dijeron sentirse atraídos por la combinación de medios digitales con la fotografía y la pintura: “Me ha gustado cómo lo han hecho, te da una sensación más completa y lo hace más contemporáneo”.



Entre las sugerencias que se recogieron, hay tres que resaltan por su frecuencia y porque se relacionan al propósito de incidencia pedagógica de la muestra. Varios entrevistados dijeron que la muestra debería tener más público y que se le debería promover y publicitar más: “Es bien difícil que la gente se entere de esta



muestra tan importante, yo he venido porque siempre vengo al LUM pero así nomás nadie se entera”; “No esperé encontrarme con algo así tan impactante y creo que se debería dar a conocer más en los colegios, en las universidades”. Asimismo, varios sugirieron que la muestra debería tener mayor duración o estar en exhibición permanente: “Esta muestra se acaba ya en unas semanas y cuánta gente no ha venido a verla, debería estar más tiempo”; “Aunque esto ha pasado hace tiempo, lo mismo sigue dándose ahora en la Amazonía, por eso debería estar siempre abierta al público para que no se olvide”; “Así como la exhibición de la época del terrorismo, esta también debería estar más tiempo”. Sobre el rol del Estado, algunos opinaron que les parecía importante que el Ministerio de Cultura esté auspiciando la muestra y cumpliendo una función educativa: “El Estado no hizo nada antes para proteger a sus ciudadanos y ahora tiene un deber de educar a la gente”; “Si el Estado no hace algo para mejorar las cosas, nadie lo va a hacer, es una responsabilidad muy grande que tiene que cumplir”.

Como indican estos comentarios, la muestra creó un espacio único para el reconocimiento y reflexión de la experiencia indígena y la barbarie del caucho. Esto es aún más significativo dado el contexto institucional del LUM como “un espacio de conmemoración, pedagógico y cultural” del Estado, cuya misión se define “promoviendo la memoria; impulsando el diálogo permanente en materia de democracia y derechos humanos; enfatizando la relevancia

del acceso a la justicia y promoción de la inclusión y la tolerancia” (LUM, 2017). En este marco, la muestra cobró una resonancia oficial con importantes implicaciones, tal como expresó el viceministro de Interculturalidad en su discurso de inauguración:

Los sucesos del caucho son presentes para los pueblos indígenas de nuestra Amazonía, han marcado de manera definitiva su identidad colectiva, y también deberían estar presentes en nosotros, y esa es la importancia de la muestra. Para aquellos que no lo conocíamos, enterarnos, y para aquellos que algo habíamos escuchado, reforzar esta presencia indígena en nuestras vidas, esta presencia indígena en nuestra historia, esta presencia indígena en la obligación del Estado a visibilizarlos en función de un buen servicio al ciudadano (Alfredo Luna, viceministro de Interculturalidad, 29 de marzo, 2017).

Las elocuentes palabras del viceministro fueron muy bien recibidas por el público, sobre todo su invocación a incorporar la alteridad indígena en el “nosotros” como país, a “reforzar” su presencia en la historia oficial y visibilizarlos como ciudadanos con derechos. Con este llamado se inauguró la muestra, convirtiéndose además en fuente de inspiración y motivación para las actividades realizadas durante los cuatro meses siguientes. Si se ven los resultados logrados en términos de llegada a una cantidad de público nunca antes alcanzada, de

visibilización y reconocimiento de la experiencia indígena, de memorialización de su capacidad de resistencia y visión de futuro, entonces se puede afirmar que la muestra cumplió en gran medida su propósito de sensibilización e incidencia pedagógica.³⁰

¿QUÉ HACER CON LA MEMORIA? EL IMPERATIVO DEL FUTURO

La interrogante de qué hacer con la memoria nos lleva a preguntarnos: ¿cuál es el deseo de la memoria? ¿cuáles son sus aspiraciones y necesidades como “memoria viva temporalizada” en un espacio y contexto histórico específico? y, en particular, ¿qué anhelan las memorias del caucho y qué trabajos demandan en el presente del futuro? Un primer indicio que nos ofrecen los testimonios es su anhelo de ser escuchados y atendidos, de ser reconocidos y transmitidos. Esto lo hemos visto desde las denuncias de Saldaña y los jueces Valcárcel y Paredes a la urgencia de Aurelio y Ramiro Rojas de llegar con sus relatos “al país y al mundo”, la necesidad de Rember de “decir realmente lo que los abuelos nos han querido decir”, la búsqueda de Brus de “hacer universal el arte del pueblo amazónico” y la aspiración de Rubén de construir la maloca para “decirle al mundo que el pueblo murui aún existe”. Este es un clamor

existencial de memorias habitadas por recuerdos de terror, exilio y muerte que han sido silenciadas impunemente por más de un siglo.

Quizás la principal forma de responder a este clamor es *historizando la memoria*,³¹ es decir, llevándola al ámbito del presente y de lo público con el fin de “validar las voces silenciadas, subvertir el discurso totalizante y abrir espacios deliberativos inclusivos” (Osorio y Rubio, 2006, p.28). Esta respuesta puede llevar en una multiplicidad de acciones, estrategias o programas políticos, judiciales, psicológicos, culturales, terapéuticos, artísticos, educativos, religiosos y otros. Todas estas acciones son importantes y válidas, aunque ninguna de ellas es suficiente por sí misma; se requiere de un esfuerzo colectivo, convergente, transmedial de incidencia en la esfera pública (Amador, 2013; Minow, 1998). Acá nos vamos a referir a tres estrategias que han sido reconocidas y adoptadas en muchos países para responder a experiencias traumáticas durante el siglo XX, desde Argentina, Chile, Francia, Israel y África del Sur hasta los países de Europa del Este. En primer lugar está la promoción y difusión de una historiografía autorreflexiva, crítica y

30 Al terminar su período de exhibición en el local del LUM en Lima, la muestra se trasladó a Iquitos como parte de un programa de “muestras itinerantes” auspiciadas por el LUM que recorrerán otras ciudades del país. La muestra de Iquitos fue inaugurada el 5 de agosto de 2017 por el ministro de Cultura, Salvador del Solar.

31 Esta propuesta, formulada por Jelin (2002) y Aróstegui (2004), entre otros, se sustenta en la idea de abordar el espacio público como arena de debate, reconocimiento y restauración de memorias suprimidas. Se plantea la tarea de historización no como el “acto de un ‘historiador historicista’ como le llamaría Walter Benjamin, sino como un agenciamiento que pone en juego multiplicidades (no autores únicos de la historia) y deseos (no como falta o carencia sino como productividad)” (Silva Echeto, 2006, p. 8).

sensible a la verdad de los hechos ocurridos (Rousso, 2007). En el caso del caucho, como hemos visto, existe una abundante producción de estudios históricos sobre la región del Putumayo, la cual contrasta con las escasas investigaciones conducidas en la región sur y central de la Amazonía. La segunda estrategia se refiere a una *pedagogía de la memoria*, es decir, al diseño e implementación de “una educación centrada en el rescate de la memoria y en la construcción de un recuerdo histórico común, en función de objetivos y compromisos con una práctica social enmarcada en la promesa del ‘Nunca Más’” (Veneros y Toledo, 2009, p. 203). Finalmente, está el desafío de diseñar y ejecutar políticas públicas orientadas a la justicia así como a la conmemoración mediante espacios físicos, monumentos y otras formas de “memorias territorializadas” (Jelin y Langland, 2003).

La pedagogía de la memoria como estrategia nos lleva a preguntarnos qué recordamos y cuánto ha sido olvidado o suprimido, con qué acervo de memorias contamos y, sobre todo, cómo se puede articular este patrimonio memorial con un esfuerzo pedagógico orientado al desarrollo de lo que Osorio y Rubio (2006) llaman una “ciudadanía memorial”. Insertar la memoria como rasgo central de la ciudadanía implica desarrollar capacidades críticas de aquellas estrategias totalizadoras que legitiman el olvido, tanto la supresión de memorias por una historia oficial que niega su responsabilidad ético-política, así como el “presentismo

comunicacional” (Osorio y Rubio, 2006) que silencia el recuerdo y destruye la memoria, anulando su vitalidad y su deseo del por-venir como utopía.

La pedagogía de la memoria es el recurso radical contra el olvido. Ella se configura en torno a la pregunta de qué nos está permitido olvidar. Esta es una pregunta sustantiva para desarrollar una “ciudadanía memorial” que actúe como garante de la defensa y promoción de los derechos humanos y de la propia democracia, en cuanto espacio público. Una democracia desarrollada en sus capacidades de deliberación y de conversación en torno a dilemas morales, con liderazgos inclusivos y capital cívico suficiente, tiene más posibilidades de no “fetichizar” el presente y abrir su historia a una dialéctica de la conmemoración crítica (Osorio et al., 2006, p.27).

La labor pedagógica al interior del sistema educativo es la que actualmente ofrece mayores oportunidades para cultivar una “ciudadanía memorial” en las futuras generaciones. Esto se debe en parte a la emergencia de nuevas tendencias en el aprendizaje escolarizado y la didáctica de la historia y las ciencias sociales, las cuales proponen como temas centrales justamente “la memoria, las identidades, la formación de la ciudadanía, la conciencia histórica, la historia reciente, el patrimonio y la narrativa, entre otros” (González y Pagès, 2014, p.302). Frente a este promisorio

horizonte educativo, la pregunta es entonces cómo trabajar con las memorias del caucho en los salones de clase, qué tipo de contenidos y materiales se necesitan desarrollar y de qué maneras reconstruyen estas memorias los estudiantes y docentes en diferentes comunidades educativas. La experiencia recogida hasta la fecha ofrece algunas pistas sobre cómo se dan estos procesos.

Como se ha mencionado, el documental etnohistórico es el componente central de un *kit* pedagógico multimedia que también incluye una guía pedagógica para docentes y otros materiales impresos. Asimismo, la metodología y objetivos del *kit* se han diseñado teniendo en cuenta el desarrollo de aprendizajes de acuerdo al perfil de Educación Básica del Currículo Nacional.³² El material ha sido validado con una muestra de colegios públicos y privados,³³ mostrando resultados muy favorables en cuanto a su formato

multimedia, propósito comunicativo, objetivos pedagógicos y desarrollo de competencias curriculares. Con respecto al proceso de recepción, los resultados más relevantes muestran: (1) un significativo grado de involucramiento cognitivo y emocional de los estudiantes y respuestas de asombro crítico ante los crímenes cometidos, y (2) un marcado contraste entre las maneras en que los estudiantes de colegios públicos y privados construyen las memorias del caucho a partir del documental. Así, los estudiantes de colegios públicos manifestaron altos niveles de identificación asociativa, admiración hacia los personajes y solidaridad con la experiencia indígena, así como un rango de “lecturas preferidas”³⁴ (Hall, 1980; Morley, 1992) enfocadas casi exclusivamente en temas de derechos, ciudadanía e interculturalidad y en procesos de discriminación y racismo, tal como ilustran los siguientes comentarios:

El video que hemos visto me pareció algo indignante porque ya luego de cien años de la explotación del caucho aún se sigue discriminando y marginando a esa población indígena, lo cual hace que se alejen de sus raíces (Estudiante de tercero de secundaria de un colegio público).

32 La guía pedagógica especifica el abordaje del tema a partir del tratamiento articulado de los enfoques transversales de derechos e interculturalidad del Currículo Nacional, el cual incorpora el desarrollo de competencias en el estudiante tales como “construye su identidad”, “construye interpretaciones históricas”, “aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales” y “crea proyectos desde los lenguajes artísticos” (MINEDU, 2016).

33 La muestra comprendió dos colegios públicos y dos privados; el material se aplicó en cuatro cursos (Ciencias Sociales, Historia del Perú, Geografía y Economía y Formación Cívica Ciudadana) en ocho secciones de segundo a quinto grado de secundaria, cubriendo un total de 235 estudiantes. La información fue recolectada a través de cuestionarios y entrevistas abiertas con siete docentes, respuestas escritas de estudiantes, registros en audio y video de sesiones de debate, y proyectos realizados por estudiantes.

34 La noción de lecturas preferidas se refiere, por un lado, al tipo de significación codificada en el texto (ya sea escrito, filmico, fotográfico u otro) que condiciona, hasta cierto punto, la respuesta del espectador (Hall, 1980) y, por el otro, a la predisposición o posicionamiento subjetivo del receptor que lo lleva a filtrar significados y, por tanto, a sesgar sus formas de interpretar el texto de acuerdo a sus preferencias conscientes o inconscientes (Morley, 1992).

Me hizo sentir mucha indignación pero también cómo, a pesar del resentimiento y la tristeza que sufrieron por la explotación del caucho, incluso también a sus hermanos, familias, ellos tienen un alma de superación porque quieren estudiar en universidades, son pintores y tienen muchos sueños por alcanzar (Estudiante de tercero de secundaria de un colegio público).

En contraste, los estudiantes de colegios privados respondieron de manera más analítica, construyendo un mayor rango de interpretaciones posibles (históricas, filosóficas, artísticas, derechos y ciudadanía) acompañadas de expresiones de compasión, pena y de solidaridad autocrítica.

Nos damos cuenta que el humano es egoísta y siempre lo ha sido, y nosotros decimos “esas actitudes son inhumanas”, pero el humano lo va repitiendo todo el tiempo y ya se vuelve parte de nuestra forma de ser (Estudiante de cuarto de secundaria de un colegio privado).

Cuando ves que todo un pueblo recuerda lo que le hicieron, te da impotencia. Saber que se está cometiendo una injusticia y pides ayuda pero no eres escuchado. Son los pueblos en la selva que pasan diariamente situaciones como en la época del caucho...es algo que muchos peruanos ignoran cuando no debería ser así, todos somos parte de esto y debemos hacer algo

(Estudiante de cuarto de secundaria de un colegio privado).

Resalta en estos estudiantes la “impotencia” que provoca el deseo de “hacer algo” por el otro; en colegios públicos es la “indignación” la que desata un ánimo reivindicativo. Estos contrastes reflejan efectivamente la compleja realidad educativa y étnico-racial del país y son útiles para entender cómo las diversas poblaciones, escolares y no escolares, construyen la historia y la memoria colectiva del país, así como sus propias identidades. No obstante las diferencias, el factor común a todos los espectadores es su deseo de actuar para corregir y evitar las injusticias. Esto indica que la incorporación de testimonios en la enseñanza permite “a los jóvenes ser protagonistas en la reconstrucción del pasado y en la construcción de los conocimientos históricos y relacionar significativamente pasado, presente y futuro” (González *et al.*, 2014, p. 305). Estos primeros resultados brindan pautas importantes para el diseño de estrategias y proyectos pedagógicos orientados a historizar las memorias del caucho, a desarrollar la ecología de saberes necesaria para el aprendizaje intercultural y el cultivo de una ciudadanía memorial.

De otro lado, los sentimientos de impotencia e indignación de los estudiantes nos dicen algo más sobre el deseo de la memoria. Más allá de su anhelo de ser escuchados y atendidos, los testimonios indígenas también expresan

una profunda protesta por la impunidad de los crímenes y, sobre todo, un reclamo de justicia ante su condición de *jaïeniki* y la afrenta a su sentido de dignidad cultural y humana. ¿De qué otra manera se puede responder a la “mutilación intelectual” y la inhumana crueldad de los espacios de muerte? Este deseo reivindicativo se relaciona a su vez con el tercer desafío que plantea la historización de la memoria: el diseño y formulación de políticas públicas orientadas a la justicia y la conmemoración de la memoria. Aquí nos encontramos con un gran vacío que no ha sido confrontado aún por la historia oficial: el espacio lacunar creado por más de un siglo de supresión y olvido consciente de la historia del caucho y la memoria indígena.

Este vacío es incluso más crítico en relación al componente de justicia. Es importante tener en cuenta que el propósito de justicia en este caso está dirigido sobre todo al reconocimiento de la memoria viva y a responder a su deseo y, por tanto, no implica exclusiva ni necesariamente procesos de justicia judicial. Como propone Ricoeur (2004), “es la justicia la que, al extraer de los recuerdos traumatizantes su valor ejemplar, transforma la memoria en proyecto; y es este mismo proyecto de justicia el que da al deber de memoria la forma del futuro y el imperativo” (p.119). Así, transformar a la memoria del caucho en “proyecto” y contribuir a hacerle justicia requiere sobre todo reconocerla como “memoria ejemplar” en la esfera pública, como recuerdo aleccionador

y movilizador. En la base de este planteamiento de justicia está el reconocimiento de la alteridad, ya que la justicia “por excelencia y por constitución se dirige hacia el otro [...] El deber de la memoria es el deber de hacer justicia, mediante el recuerdo, a otro distinto de sí” (p.120). Es quizá por esta exigencia de incorporar la alteridad que es tan difícil hacer justicia real en países poscoloniales como el Perú: el pensamiento abismal que lo sustenta se basa justamente en la negación de la existencia de sujetos y territorios coloniales.

Si los gobiernos han ignorado la época del caucho siquiera como hecho histórico, tampoco las organizaciones indígenas han exigido su reconocimiento como acontecimiento catastrófico, genocidio o crimen de lesa humanidad. Las atrocidades de la época del caucho aparecen en el contexto de las demandas de derechos territoriales y de autogobierno indígena del AIDSESP y otras organizaciones regionales, pero nunca han estado planteadas como causa para el reclamo por reivindicaciones específicas. Esto se puede entender en parte porque, desde su fundación, las organizaciones indígenas han estado enfocadas en defenderse precisamente del legado histórico de la época del caucho: de las continuas incursiones y políticas extractivistas, de legislación que vulnera sus derechos territoriales, ambientales, económicos y ciudadanos.

La historia de la Amazonía está poblada de misioneros, exploradores, extractores,

caucheros, petroleros y toda suerte de vagabundos al paso; sin embargo, ella tiene mucho más que aportar a la gran nación peruana: la riqueza de sus cosmovisiones y su aporte filosófico ontológico, el cosmocentrismo. Pero la soberbia nación peruana, hegemónica y aplastante, no toma en cuenta este legado, no reconoce la alteridad, ni propone políticas interculturales dirigidas a los pueblos indígenas. Las veces que los gobiernos han mostrado interés han sido más con la mirada del saqueo de sus recursos, que lejos de servir como instrumento de desarrollo, han sido la maldición de los pueblos que habitan en ella (AIDSESEP, Voz Indígena, 2015, p.5).

En cuanto al componente conmemorativo del desafío, la muestra temporal del LUM representa tal vez el más importante esfuerzo estatal en esta dirección. Su significado y los logros alcanzados, como hemos visto, son notables, y, no obstante, queda pendiente la inquietud expresada por algunos visitantes ante el cierre inminente de la muestra: ¿Llegó su mensaje a toda la población que debería alcanzar? ¿Son cuatro meses suficientes para honrar la memoria de los miles de indígenas desaparecidos? Estas preguntas cobran mayor relevancia si consideramos que “la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se trata de

profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo” (Jelin, 2002, pp. 10-11). La conmemoración es, pues, otra forma de hacer justicia a las memorias del caucho, a su deseo de ser reconocidas y atendidas por el país. Sin embargo, la muestra del caucho fue, desde su inicio, una conmemoración pasajera. La posibilidad de contar con un memorial permanente ni siquiera ha sido concebida aún. Esta confrontación con la mirada amnésica nos lleva a visitar otro pasaje del discurso del viceministro durante la inauguración de la muestra:

Es importante recordar que fueron treinta años de masacre, treinta años de ignominia y el Estado peruano no hizo nada para protegerlos. Por eso yo vengo acá a pedirles perdón a los pueblos indígenas a nombre del Estado peruano. Es hora de decir “nunca más”. Ni la violencia cauchera, ni la violencia política, ni la violencia ciudadana (Alfredo Luna, viceministro de Interculturalidad, 29 de marzo, 2017).

Cuatro meses después, estas palabras siguen siendo fuente de inspiración: el reconocimiento de la responsabilidad estatal en la masacre, el consecuente pedido de perdón a nombre del Estado peruano y la promesa del “nunca más”. Lo que más resalta aquí, y lo que más sorprendió favorablemente al público durante la ceremonia, es el pedido de perdón a los pueblos indígenas. ¿Cuál es el sentido del perdón en el proyecto de justicia de la memoria?

El perdón debe ante todo haber encontrado lo imperdonable, es decir, la deuda infinita, el mal irreparable. Dicho esto, aunque no es debido, no carece de finalidad. Y esta finalidad tiene relación con la memoria. Su “proyecto” no es el de borrar la memoria; no es el del olvido; por el contrario, su proyecto, que es cancelar la deuda, es incompatible con el de cancelar el olvido. El perdón es una forma de curación de la memoria, la terminación de su duelo; liberado el peso de la deuda, la memoria es liberada para los grandes proyectos. El perdón da un futuro a la memoria (Ricoeur, 1995, p.195).

Para que el perdón logre su propósito de pagar la deuda y curar la memoria, no obstante, se requiere cumplir algunas condiciones previas que incluyen, ante todo, recuperar el respeto y la confianza de los agraviados mediante una muestra auténtica de arrepentimiento. Se requiere además que los afectados acepten el perdón y que se llegue a un entendimiento sobre las posibles formas de sanar el mal hecho. “Al pedir perdón estamos expresando, en últimas, no sólo la necesidad de pensar que actuamos de forma justificada, estamos expresando, en segundo lugar, el interés por continuar una relación, y que para lograrlo, en tercer lugar, estamos preparados a implicarnos en prácticas de reparación” (de Greiff, 2007, p. 48). Estas son condiciones indispensables para que el perdón pueda curar y “darle un futuro a la memoria”. De otra manera, el perdón se

puede reducir a un mero pronunciamiento personal o político dirigido a limpiar la mala conciencia, apaciguar la indignación y normalizar el agravio, o en una transacción interesada en conseguir algún tipo de ventaja. “Un perdón ‘finalizado’ no es un perdón, es solamente una estrategia política o una economía sicoterapéutica [...] Toda suerte de ‘políticas’ inconcesables, toda suerte de ardidés estratégicos pueden esconderse abusivamente detrás de una ‘retórica’ o de una ‘comedia’ del perdón con el fin de quemar la etapa del derecho” (Derrida, 2007, pp.37-38).

Es importante notar que el viceministro no fue el primer funcionario del Estado en pronunciarse por el perdón. El 12 de octubre de 2012, los entonces ministro de Cultura y presidente del Congreso Nacional hicieron lo mismo, por escrito, ante una audiencia compuesta de indígenas y una gran cantidad de funcionarios de organismos nacionales e internacionales que se reunió para conmemorar los vejámenes de la época del caucho y el “Día de la Diversidad y la Interculturalidad de los Pueblos” (Chirif y Cornejo, 2012). El evento, denominado “El grito de los hijos de la coca, del tabaco y la yuca dulce”, tuvo lugar en La Chorrera, Colombia, en el mismo local donde funcionó el principal centro de operaciones de Julio César Arana. También allí se leyó un pronunciamiento escrito de pedido de perdón enviado por el presidente de Colombia, Juan Manuel Santos. A continuación citamos fragmentos de los mensajes:

Hoy, en nombre del Estado colombiano, a las comunidades de los pueblos Uitoto, Bora, Okaina, Muinane, Andoque, Nonuya, Miraña, Yukuna y Matapí, a todos pido PERDÓN por sus muertos, por sus huérfanos, por sus víctimas en nombre de una empresa, de un gobierno, de un pretendido “progreso” que no entendió la importancia de salvaguardar a cada persona y a cada cultura indígena como parte imprescindible de la sociedad que hoy reconocemos con orgullo como multiétnica y pluricultural (Juan Manuel Santos, Presidente de Colombia, 2012).

Nos toca pedir de corazón, como peruanos y peruanas, perdón por todo el sufrimiento que como sociedad, como país, no fuimos capaces de evitar (Luis Peirano, ministro de Cultura, citado en Chirif et al., 2012, p. 5).

[Manifiesto] mi sentido perdón por las miles de muertes de hermanos y hermanas indígenas del Putumayo que no supimos socorrer en su momento (Víctor Isla, presidente del Congreso, citado en Chirif et al., 2012, p. 5).

Es interesante observar que, a nivel del habla del perdón, el presidente colombiano menciona que cada uno de los agraviantes (la empresa, el gobierno, la ideología del “progreso”) “no entendió la importancia de salvaguardar” a las víctimas. Es la falta de entendimiento la que impidió el actuar de manera justa. En el caso de los tres funcionarios peruanos, la

causa del agravio es la falta de acción o la acción equivocada: el no hacer nada, no evitar o no socorrer. Pero el entendimiento precede a la acción y, en este caso, el entendimiento se refiere a la *ipseidad* (Ricoeur, 1996), a la incorporación de la alteridad como constitutiva del sí mismo colectivo. Ya en el año 2012, la historia oficial colombiana había adoptado ese entendimiento como política pública con respecto al caucho, mientras que en el 2016 el Estado peruano recién hacía llamados a hacerlo. Más importante aún es el hecho de que el perdón del presidente colombiano se hiciera realidad como justicia reparatoria: dos años después, en octubre de 2014, Santos anunció legislación que permitía a los indígenas “ejercer el derecho constitucional de auto-gobernarse a nivel local [...] El Conpes indígena y la formulación de los decretos-ley de víctimas y restitución de tierras son otras decisiones de las que nos sentimos especialmente orgullosos” (Santos, 2014). Las medidas adoptadas por el gobierno colombiano tienen un profundo significado en relación a las memorias del caucho puesto que se les otorgó el carácter de “memoria ejemplar” y, a partir de ella, extender el “pago de la deuda” pendiente no solo a las víctimas directas de las atrocidades sino a toda la población indígena colombiana.

Por último, tan significativo como el perdón y las medidas de reparación es el hecho de que el local donde se celebró el evento de 2012 y donde se cometieron algunos de los peores crímenes durante la época del caucho,

fue declarado en 2008 como “Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional” por el Ministerio de Cultura de Colombia y hoy en día alberga a centros educativos indígenas bajo el nombre de la “Casa del Conocimiento” que opera bajo un convenio entre la Asociación Zonal Indígena de Cabildos y Autoridades Tradicionales de La Chorrera (AZICATCH) y la Universidad Pedagógica de Colombia. Es decir, que incluso antes que el presidente colombiano enunciara su pedido de perdón, ya su gobierno había monumentalizado el espacio como una “marca territorial” de la memoria. Aunque este acto de resignificación se dio luego de un largo proceso de movilización social, indígena y no indígena, lo relevante es que el gobierno respondió a las demandas y dio el importante paso conmemorativo.

¿A qué se debe que el Perú se encuentre rezagado frente a Colombia y otros países en cuanto a la historización de las memorias del caucho? ¿Cuándo podremos como país responder al llamado de nuestra memoria y su deseo de un futuro sin ausentes, a la esperanza de ser y vivir de otra manera? No hay respuestas simples a estas preguntas puesto que implican dar pasos importantes hacia la decolonización de prácticas y mentalidades; implica sacudirnos del pensamiento abismal que produce memorias abismales —aquellas que silencian, borran o justifican la violencia colonial—, y construir “memorias posabismales”, aquellas “cuya mirada hacia el pasado colonial inscribe la violencia colonial en el centro de la narrativa histórica

de la modernidad” (Sena, 2016, p.116). Es por esto que no basta solo con responsabilizar a gobiernos débiles y organizaciones indígenas desbordadas. También hay en amplios sectores de la ciudadanía un grado de indiferencia, resistencia y/o vergüenza de reconocer el pasado doloroso y asumir el deber de la memoria. Como dijo un espectador en una presentación del documental en Iquitos hace apenas tres meses: “Esto no es novedad. Dejemos que nos resbale, esto ya pasó, al igual que pasó desde que llegaron los españoles a América, México, Perú, etcétera. Debemos pasar por alto todo eso, debemos agradecer lo lindo que dejaron en nuestra ciudad. Ya dejen de dramatizar todo”.

Pero también hay muchos que se sienten llamados y comprometidos con el desafío de la memoria. En las presentaciones públicas del documental³⁵, la gran mayoría de los espectadores se muestran sorprendidos, conmovidos e indignados tanto por las atrocidades mismas como por su silenciamiento. Durante los conversatorios luego de la proyección, muchos se preguntan “¿Qué podemos hacer? ¿Cómo podemos ayudar para que esto se conozca más, para que no se vuelva a repetir?” En una

35 Hasta la fecha se han conducido más de veinte presentaciones en diversos foros y contextos no escolarizados, lo cual ha permitido recoger un amplio rango de reacciones y respuestas de diferentes públicos y así entender el horizonte de recepción del documental. En términos generales, las respuestas calzan con el mismo patrón de similitudes y diferencias encontradas entre estudiantes.

de estas presentaciones, una estudiante de secundaria propuso la siguiente respuesta: “Esforzarnos más como peruanos que somos, sentirnos orgullosos y tener respeto hacia esto que pasó hace mucho tiempo, amarlo, quererlo y sobre todo, vivirlo”. Con estas sencillas palabras, esta joven nos enseña una gran lección: más allá del anhelo de ser escuchada, atendida o reparada, el deseo más profundo de la memoria es de empatía, el anhelo de ser respetada y acogida afectivamente.

Con este sentimiento completamos nuestro recorrido por las memorias del caucho. El desafío

histórico que plantea el trabajo de la memoria nos compete a todos y todas, como nación y como Estado, a indígenas y no indígenas. La construcción de una ciudadanía memorial es fundamental sobre todo en países poscoloniales, tan habitados por escenas primordiales y memorias abismales que buscan perpetuarse, y la tarea demanda legiones de “emprendedores de la memoria”, no solo aquellos que lo son por vocación, sino también a los que pueden llegar a serlo ante una experiencia significativa de aprendizaje, como nuestra querida estudiante nos enseña.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amador, J. C.

2013. Aprendizaje transmedia en la era de la convergencia cultural interactiva. *Educación y Ciudad*, 25, 11-24.

Aróstegui, J.

2004. Retos de la memoria y trabajos de la historia. *Revista Pasado y Memoria*, 3, 5-58.

Assmann, J.

2008. Communicative and Cultural Memory. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, 109-118.

Belaunde, L. E.

2008. La narración de la memoria Aymenu (Uitoto) en la pintura de Rember Yahuarcani. *Tellus*, 8(14), 247-255.

Bennett, T.

1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres: Routledge.

Bhabha, H.

1994. *The location of culture*. Nueva York: Routledge.

Bloch, M.

2001. *Apología para la historia y el oficio de historiador*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Bonilla, H.

1993. Estructura y eslabonamiento de la explotación cauchera en Colombia, Perú, Bolivia y Brasil. *Data-Revista de Estudios Andinos y Amazónicos*, 4, 9-22.

1974. El caucho y la economía del oriente peruano. *Historia y Cultura*, 8, 69-80.

CAAAP

s/f. Testimonios Huitotos. Documento inédito.

Caballero, L. F.

2014. Los museos de la memoria como posibilidad de reflexión ético-política. *Ciudad Paz-Ando*, 7(1), 126-145.

Candau, J.

2006. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Casement, R.

2012. *El Libro Azul Británico: Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo*. L.E. Belaúnde (Trad.). Lima: CAAAP-IWGIA.

Castro de León, M.

1974. *Los Bora y Huitoto de la región del Ampiyacu. Estudio Etnográfico*. (Tesis de Bachiller). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Chaparro, A. (Ed.)

2007. *Cultura, política y perdón*. Bogotá: Universidad del Rosario.

Chaumeil, J.P.

2009. Guerra de imágenes en el Putumayo. En A. Chirif et al. (Eds.), *Imaginario e imágenes de la época del caucho: Los sucesos del Putumayo* (pp. 37-74). Lima: CAAAP/ IWGIA/UCP.

Chirif, A.

2014. *Pueblos de la yuca brava. Historia y culinaria*. Lima: ORE/Nouvelle Planète/IBC/ IWGIA.

2005. Presentación. En C. Rey de Castro et al., *La Defensa de los Caucheros*. Monumenta Amazónica (pp. 51-72). Iquitos: CETA-IWGIA.

2004. Introducción. En C. Valcárcel, *El Proceso del Putumayo y sus Secretos Inauditos*. Monumenta Amazónica (pp. 15-77). Iquitos: CETA-IWGIA.

Chirif, A. y Cornejo, M.

2012. Reencuentro de familias separadas por la barbarie del caucho: Abriendo el canasto de la abundancia. <https://www.servindi.org/actualidad/75193>.

Chirif, A. y Cornejo, M. (Eds.)

2009. *Imaginario e imágenes de la época del caucho: Los sucesos del Putumayo*. Lima: CAAAP/ IWGIA/UCP.

Comisión de la Verdad y la Reconciliación

2003. *Informe final*. Lima: CVR. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>

Cornejo, M. e Yllia, M.E.

2009. Percepciones, representaciones y ausencias: Narrativas e imágenes de la época del caucho. En A. Chirif *et al.* (Eds.), *Imaginario e imágenes de la época del caucho: Los sucesos del Putumayo* (pp. 170-202). Lima: CAAAP/ IWGIA/UCP.

Cortés, L.

2015. *Amazónicos: Un estudio de pintores amazónicos actuales*. (Tesis de doctorado en Historia del Arte y Musicología). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

Cowan, L.

1984. *The Literary Genres as Psychic Terrains and the Cosmos of the Imagination*. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture.

Defensoría del Pueblo

2012. *Violencia en los conflictos sociales. Informe Defensorial No. 156*. Lima: Defensoría del Pueblo.

De la Cadena, M.

1999. De raza a clase: la insurgencia intelectual provinciana en el Perú (1910-1970). En S. Stern (Ed.), *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980-1995* (pp. 39-72). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

De Greiff, P.

2007. Debate sobre el texto de Derrida. En A. Chaparro (Ed.), *Cultura, política y perdón* (pp. 44-57). Bogotá: Universidad del Rosario.

Degregori, C. I.

1991. Prólogo. En M. Hernández, *Memoria del bien perdido. Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso*

de la Vega (pp. 10-12). Lima: IEP.

Derrida, J.

2007. Política y perdón. En A. Chaparro (Ed.), *Cultura, política y perdón* (pp. 21-44). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Fanon, F.

1994. *Los condenados de la tierra*. Ciudad de México: FCE.

Feld, C. y Stites Mor, J. (Eds.)

2009. *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.

Foster, H.

2001. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Ediciones Akal.

Freud, S.

1923. *La interpretación de los sueños*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Gasché, J.

1983. La ocupación territorial de los nativos huitoto en el Perú y Colombia en los siglos 19 y 20: Apuntes para un debate sobre la nacionalidad de los huitoto. *Amazonía Indígena*, 7, 2-19.

1982. Las comunidades nativas entre la apariencia y la realidad. *Amazonía Indígena*, 5, 11-31.

González, P. y Pagès, J.

2014. Historia, memoria y enseñanza de la historia: conceptos, debates y perspectivas europeas y latinoamericanas. *Revista Historia y Memoria*, 9, 275-311.

Gray, A.

2005. Las atrocidades del Putumayo revisitadas. En C. Rey de Castro *et al.*, *La Defensa de los Caucheros*. Monumenta Amazónica (pp. 15-50). Iquitos: CETA-IWGIA.

Halbwachs, M.

2004. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Hall, S.

1980. Encoding/decoding. En S. Hall *et al.* (Eds.), *Culture, media and language* (pp. 128-138). Londres: Hutchinson.

Hardenburg, W.

1912. *The Putumayo: The Devil's Paradise - Travels in the Peruvian Amazon Region and an Account of the Atrocities Committed upon the Indians Therein*. Londres: T. Fisher Unwin.

Hernández, M.

2000. *¿Es otro el rostro del Perú? Identidad, diversidad y cambio*. Lima: Agenda.

Hillman, J.

1983. *Healing Fiction*. Connecticut: Spring Publications.

Hirsch, M.

2012. *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press.

2008. "The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128.

Hooper-Greenhill, E.

2013. *Museums and their Visitors*. Londres: Routledge.

Huysen, A.

2001. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Jameson, F.

1983. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Nueva York: Routledge.

Jelin, E.

2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Jelin, E. y Langland, V. (Eds.)

2003. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI.

Joutard, P.

2007. Memoria e historia ¿cómo superar el conflicto? *Historia, antropología y fuentes orales*, 38, 115-122.

Koselleck, R.

1993. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.

Lacan, J.

1971. *Escritos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lagos, O.

2005. *Arana, rey del caucho. Terror y atrocidades en el Alto Amazonas*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Lefranc, S.

2004. *Políticas del perdón*. Madrid: Cátedra (grupo Amaya, S.A.).

Leguía, A.B.

1929. Respuesta a José Ángel Escalante. *Mundial*, No. 472.

Lienhard, M.

1996. De mestizajes, heterogeneidades, híbridos y otras quimeras. En J. Mazzotti, y J. Zevallos Aguilar (Eds.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. (pp. 57-80). Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas.

Lugar de la Memoria

2017. Portal web. LUM, Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social. Lima: Ministerio de Cultura. <http://lum.cultura.pe/el-lum/quienes-somos>

Martín-Baró, I.

1988. La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador. *Revista de Psicología de El Salvador*, 7(28), 123-141.

Martínez, W. (Director)

2016. *Historias del caucho en la Amazonía peruana*. [DVD]. Lima: Centro de Antropología Visual del Perú.

MINEDU

2016. *Currículo Nacional de la Educación Básica*. Lima: Ministerio de Educación del Perú.

Minow, M.

1998. *Between Vengeance and Forgiveness: Facing History after Genocide and Mass Violence*. Boston: Beacon Press.

Molano-Campuzano, J.

1972. *La Amazonía, mentira y esperanza*. Bogotá: Ediciones de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Morley, D.

1992. *Television, Audiences and Cultural Studies*. Londres: Routledge.

Nora, P.

1989. Between memory and history: Les lieux de la mémoire. *Representations*, 26, 7-24.

Ochoa, N.

1983. Artesanías entre los Bora del Ampiyacu. *El Trueno*, 16 (Agosto-setiembre). Lima: CAAAP.

Osorio, J. y Rubio, G.

2006. *El deseo de la memoria. Escritura e Historia*. Santiago de Chile: Escuela de Humanidades y Política.

Paredes, J. R.

2014. *El debate sobre la memoria del conflicto armado en el Perú (1980-2000). Un acercamiento a través de la cultura visual*. (Tesis de maestría). Universidad de Montreal, Montreal.

Paredes, R.

2009. Los informes del juez Paredes. En A. Chirif et al. (Eds.), *Imaginario e imágenes de la época del caucho: Los sucesos del Putumayo* (pp. 76-150). Lima: CAAAP/ IWGIA/UCP.

Pau, S.

2016. *Tradición oral, literatura y violencia en la Amazonía peruana: La época del caucho*. (Tesis de doctorado en Literatura Hispanoamericana). Universidad de Cagliari, Italia.

Pennano, G.

1988. *La economía del caucho*. Iquitos: CETA.

Pieterse, J.

1997. "Multiculturalism and museums: Discourse about others in the age of globalization". *Theory, Culture & Society*, 14(4), 123-146.

Pineda, R.

1988. Historia oral de una maloca sitiada en el Amazonas. Aspectos de la rebelión de Yarocamena contra la Casa Arana, en 1917. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 16(1), 163-182. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/35677/1/36089-149548-1-PB>

Portocarrero, G.

2017. Memoria y sanación. *El Comercio*. 7 de abril de 2017. Recuperado de: <http://elcomercio.pe/opinion/columnistas/memoria-sanacion-gonzalo-portocarrero-425557>.

Rey de Castro, C.

1913. *Los Escándalos del Putumayo*. Barcelona: Imprenta Viuda de Tasso.

Rey de Castro, C., Larrabure y Correa, C., Zumaeta, P. y Arana J.C.

2005. *La Defensa de los Caucheros*. Monumenta Amazónica. Iquitos: CETA-IWGIA.

Ricoeur, P.

2004. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

1999. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Buenos Aires: Arrecife-UAM.

1996. *Sí mismo como otro*. México D.F.: Siglo XXI.

1995. *Lo justo*. Barcelona: Caparrós.

Rojas, R. y Acuña, A.

2015. *La historia jamás contada sobre la época del caucho. Dos testimonios indígenas*. A. Chirif, (Ed.). Lima: Instituto del Bien Común.

Rouch, J.

1975. The camera and man. En P. Hockings (Ed.), *Principles of visual anthropology* (pp. 83- 102), Chicago: Mouton Publishers.

Rouso, H.

2007. La trayectoria de un historiador del tiempo presente, 1975-2000. En A. Pérotin-Dumon (Ed.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Junio 2007. www.historizarelpasadovivo.cl

San Román, J.

1975. *Perfiles históricos de la Amazonía peruana*. Lima: CETA (Ediciones Paulinas).

Santos, B.

2010a. *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: UBA Sociales Publicaciones/Prometeo/FFyL UBA/CLACSO.

2010b. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.

2014. *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Boulder: Paradigm Publishers.

Santos, F. y Barclay, F.

2002. *La frontera domesticada. Historia económica y social 1850-2000*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Santos, J.M.

2012. Mensaje del Presidente Juan Manuel Santos con motivo de la celebración del 12 de Octubre. Recuperado de: <http://www.asturiasmundial.com/noticia/32051>

Sarlo, B.

2005. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sastre, C.

2015. Tensiones, polémicas y debates: el museo 'Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social' en el Perú post-violencia política. (Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos). Universidad de Chile, Santiago.

Sena, B.

2016. Antropología y postcolonialismo. La memoria abismal. *Revista Andaluza de Antropología*, 10, 102-118.

Shelton, A.

2013. Critical Museology. A Manifesto. *Worlds Advances in Research*, 1(1) 7-23.

Silva Echeto, V.

2006. Prólogo. En J. Osorio *et al.*, *El deseo de la memoria. Escritura e Historia* (pp. 5-12). Santiago de Chile: Escuela de Humanidades y Política.

Spivak, G. Ch.

2003. ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

Stern, S.J.

2012. Memorias en construcción: Los retos del pasado presente en Chile, 1980-2011. *Anuario de la Escuela de Historia*, 99-119.

Stern, S. J. (Ed.)

1999. *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980-1995*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Taussig, M.

2002. *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje: un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá: Norma.

Todorov, T.

2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Tolia-Kelly, D.

2016. Feeling and Being at the (Postcolonial) Museum: Presencing the Affective Politics of 'Race' and Culture. DOI: 10.1177/0038038516649554.

Traverso, E.

2006. *Els usos del passat. Història, memòria, política*. Valencia: PUV.

Tyler, S.

1986. Post-modern ethnography: From document of the occult to occult document. En J. Clifford y G. Marcus (Eds.), *Writing Culture* (pp. 122-140). Berkeley: University of California Press.

Valcárcel, C. A.

1915. *El Proceso del Putumayo y sus Secretos Inauditos*. Monumenta Amazónica, 2004. Iquitos: CETA-IWGIA.

Veneros, D. y Toledo, M. I.

2009. Del uso pedagógico de lugares de memoria: visita de estudiantes de educación media al Parque Por la Paz Villa Grimaldi (Santiago, Chile). *Estudios Pedagógicos*, 35(1), 199-220.

Waterton, E. y Watson, S.

2013. Framing theory: Towards a critical imagination in heritage studies. *International Journal of Heritage Studies*, 19(6), 546-561.

Yepes, B. y Pineda, R.

1975. La rabia de Yarocamena: etnología histórica de una rebelión indígena en el Amazonas. *Revista Tolima. Segunda Época*, 11(2).

Yllia, M. E.

2009. De la maloca a la galería: la pintura sobre llanchama de los boras y huitotos en la Amazonía Peruana. *Illapa*, 6(6), 95-107.

Young, J. E.

2000. *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale University Press.

Zumaeta, P.

2005. Las Cuestiones del Putumayo. Memorial. Folleto N° 1. En C. Rey de Castro *et al.* *La Defensa de los Caucheros* (pp. 365-380). Monumenta Amazónica. Iquitos: CETA-IWGIA.

Wilton Martínez Carlevarino - wmartinez@cavperu.org

Antropólogo visual, productor y realizador con más de 25 años de experiencia en investigación y producción de cine etnográfico con universidades y organizaciones nacionales e internacionales. Es presidente fundador del Centro de Antropología Visual del Perú (CAVP). Ha dictado cátedra en universidades dentro y fuera del país y actualmente es docente en la University of Maryland, EEUU. Ha publicado sobre temas de comunicación intercultural y antropología visual, y su *website* profesional, ethnovisions.net, es ampliamente reconocido y utilizado en universidades de todo el mundo. Ph.D. en Antropología Social y M.A. en Antropología Visual por la University of Southern California. M.A. en Psicología Arquetipal por Pacifica Graduate Institute.