

VICH, VÍCTOR

(2015)

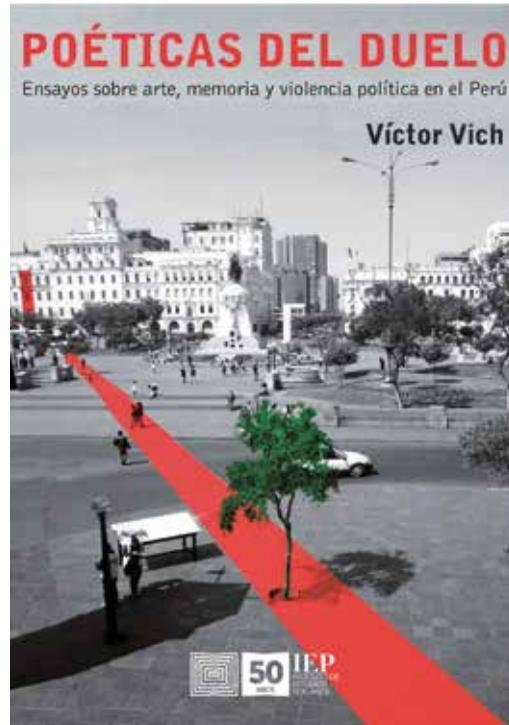
*POÉTICAS DEL DUELO. ENSAYOS SOBRE ARTE, MEMORIA Y VIOLENCIA POLÍTICA EN EL PERÚ.*

LIMA: IEP, 314 PP.

POR IVÁN RAMÍREZ ZAPATA

Este libro se pregunta por el lugar que ocupan las producciones artísticas y culturales en la reflexión sobre el conflicto armado interno. A lo largo de sus doce capítulos presenta una serie de ideas valiosas que vale la pena ponderar. Me detendré en los tres aspectos que considero más relevantes: 1) el argumento central, 2) la intención política del autor, y 3) la idea de duelo.

La tesis del libro es que son las representaciones simbólicas, vehiculizadas por objetos artísticos, los agentes que vienen interpelando y cuestionando con mayor insistencia los imaginarios ciudadanos, introduciendo lentamente en ellos las principales conclusiones del *Informe Final* de la CVR. Leyendo los ensayos puede colegirse que aquellas conclusiones que específicamente estarían siendo puestas en el centro del debate público a través del arte serían las que versan sobre los crímenes cometidos por agentes estatales; las violaciones de derechos humanos políticamente respaldadas por los gobiernos de turno; el colapso de la autoridad política; el abandono de varias décadas de la educación superior, lo que facilitó



la expansión de Sendero Luminoso; el debilitamiento de los lazos sociales producto de la violencia; y la existencia de un trauma nacional, manifestado fundamentalmente en los miles de peruanos que permanecen desaparecidos.

En varios pasajes, se nos dice que estas constataciones están “prohibidas de revelarse” (p. 35), que son “algo fundamentalmente invisibilizado” (p. 236) y que constituyen aquello que “sigue siendo reprimido por el discurso oficial” (p. 291). Es decir, subyace al libro la premisa de que las constataciones de la CVR constituyen

una realidad negada por el Estado y varios sectores sociales.

Esta presunción coincide con la reacción de buena parte de la opinión pública ante la publicación del *Informe Final* en el año 2003. Este mostró que las violencias terrorista y estatal alcanzaron magnitudes que hasta ese momento nadie había imaginado. Se trató, pues, de una verdadera sorpresa, razón por la cual muchos afirmaron que los abusos y crímenes de esos años, así como quienes los sufrieron, habían sido invisibles para el resto del país. Despierta sospecha que a más de 10 años de entregado el *Informe Final* se siga sosteniendo que estamos ante una historia negada o desconocida. Hacer revista de algunos hechos refuerza este escepticismo: recordemos que la misma CVR fue una iniciativa oficial, que de su trabajo se desprendió la política estatal de reparaciones que hoy continúa ejecutándose, que la exposición museográfica *Yuyanapaq* (contraparte visual del *Informe Final*) está en permanente exposición en el Ministerio de Cultura, que hay un presidente en la cárcel por corrupción y violación a los derechos humanos, y que el Ejército ha publicado un libro conteniendo su versión oficial sobre el conflicto interno.

¿En qué consistiría, entonces, el silenciamiento o negación de esta etapa? Si bien me parece correcta la afirmación que postula al arte como una de las vías principales por las cuales avanza la discusión sobre el conflicto, que su potencial radique en mostrar algo que se

encuentra presuntamente oculto parece difícil de sostener. Así, al afirmar que el principal valor de esta producción artística está en develar lo silenciado, Vich le da al blanco equivocado, guiado por un compromiso ético-político que paso a comentar.

Un aspecto central de las obras que el libro trata es su carácter de denuncia. Al mostrar aquello que la historia oficial oculta, estas buscarían hacernos “sujetos más conscientes de las deudas que la historia ha dejado con el presente” (p. 292), porque intentan “restaurar la verdad de lo sucedido” (p. 293) y hacen “emerger en la esfera pública una verdad traumática que hoy seguimos sin querer afrontar” (pp. 297-298). Esto es coherente con la intención pedagógica del libro, explicitada en la introducción. Se revela así un punto de partida moral seguro y definido, el cual postula la necesidad de conocer los hechos de violencia en función de lograr justicia para los deudos del conflicto interno y darle mayor presencia pública al enfoque de derechos humanos.

Esta postura atraviesa al grueso de ensayos –con notables excepciones, como el ensayo que analiza tres películas–. Menciono tres ejemplos. El autor elogia los retablos de Edilberto Jiménez, principalmente porque dan testimonio de diversos crímenes en las comunidades ayacuchanas; describe las cantutas de Ricardo Wiesse como un acontecimiento político que nombra un crimen que el fujimorato silenciaba, y subraya que las fotos

de Gladys Alvarado de los restos de El Frontón revelan al poder oficial intentando silenciar una masacre. No encontramos, sin embargo, observaciones ni cuestionamientos a lo que estas obras ofrecen, ni mayor comentario sobre sus límites. Y aun si un ejercicio crítico como este no fuera de interés para el autor, puede alguien preguntarse si esto sesga su argumentación.

Aceptemos que lo más rescatable en los retablos de Jiménez está en informarnos sobre la violencia, y en cómo fue experimentada. Pero, ¿no es este el hallazgo más repetido por activistas y organismos de derechos humanos? Si este es el caso, ¿cuál es el aporte particular de estos retablos si, como acostumbra hacer el activismo, dicen mostrar lo oculto?, ¿pretender una y otra vez denunciar ciertos hechos no puede conducir a fatigar la compasión o solidaridad del espectador? Si las cantutas de Wiesse surgen señalando un crimen que cuenta con la complicidad del gobierno, ¿qué sentido adquieren una vez que los responsables están en prisión y el caso es sancionado por la justicia? ¿Estamos ante una obra que caduca una vez que lo silenciado es hecho público? Si las fotos de Alvarado interesan, sobre todo porque muestran la pretensión oficial de borrar una masacre del recuerdo público, ¿qué hay del hecho aparentemente paradójico, pero crucial para entender las polémicas en torno a este evento, de que se trató de una acción dirigida contra una población penal conformada en gran medida por miembros de Sendero

Luminoso? Si dichas fotos no dicen nada de esto, ¿acaso aquello que revela no es sino el aspecto más superficial y genérico de este evento, a saber, una masacre cometida por el Estado? ¿Y cómo dialogan estas producciones entre sí? Dado su interés en el aspecto de denuncia, preguntas como estas quedan fuera del radar de Vich.

Finalmente, acercarnos a la idea de duelo que el autor propone permite explorar los límites del libro. Vich entiende el duelo como la capacidad de llorar por la muerte de los otros y sostiene que se trata de una condición para la constitución de una nación. Asimismo, denomina “poéticas del duelo a aquellas intervenciones que tienen como finalidad llamar la atención sobre los peligros de evadir o reprimir tales hechos” (p. 263). Las poéticas del duelo, además, permitirían encontrar vías alternativas para contar hechos traumáticos y constituirán una plataforma que demanda seguir escarbando aquella verdad que “aún sigue incompleta”, la misma que se manifestaría en aquellos cuerpos de personas desaparecidas que permanecen sin buscarse, en las violaciones de derechos humanos que no están judicializadas, y en quienes demandan “que el Plan Integral de Reparaciones comience a cumplirse” (p. 295).

Aquí deben notarse dos cosas. Primero, que al tener como principal referente la muerte del prójimo, el duelo es un concepto vinculado directamente con las víctimas mortales del

conflicto. Segundo, que en la enumeración de aquello que constituiría esa verdad incompleta encontramos un énfasis en la victimización mortal: los juicios corresponden en su mayoría a desapariciones o asesinatos mientras que la desaparición es una forma de victimización mortal. Solo la referencia a las reparaciones amplía ligeramente este énfasis. Si esto es así, ¿qué es lo que el arte presente en este libro tiene que decirnos sobre quienes, para bien o para mal, sobrevivieron? ¿Cómo entran en estas representaciones las miles de personas que sufrieron prisión injusta, los cientos de miles de desplazados o migrantes forzosos, o situaciones distintas de la muerte pero asociadas con ella, como la desintegración familiar? ¿Y cuál es el espacio para un lenguaje artístico que, sin dejar de lado las pérdidas humanas, no hagan de estas el centro de su producción y apuesta por relacionar dichas pérdidas con fenómenos como el vacío político provocado por

el asesinato de autoridades locales, los conflictos intercomunales e interfamiliares, o la transformación de los paisajes rural y urbano?

Sin duda, tanto el costo humano del conflicto como las responsabilidades por lo sucedido no deben ser olvidados. Pero también es cierto que permanecer en el mismo discurso de hace más de una década, caracterizado por la denuncia y la demostración del dolor, ignora los esfuerzos que las personas afectadas y el país entero hacen para reconstituirse como tales, para ser cada vez más ciudadanos, en un caso, y para reconstruir su tejido social, por el otro. Omitir estas dinámicas aleja al arte, o a los discursos sobre el arte, de las preocupaciones asociadas al conflicto interno que van abriéndose conforme pasan los años y que exigen también respuestas.