

IRRUPCIONES DE LA MEMORIA EN EL CINE DOCUMENTAL SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO PERUANO: *TAREA PENDIENTE* (2003) Y *LUCANAMARCA* (2008)

María Claudia Huerta Vera
University of California, Davis



Introducción

Se calcula que fueron más de sesenta y nueve mil las personas que murieron o desaparecieron durante el conflicto armado interno peruano entre 1980 y 2000.¹ Los responsables son varios. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL), aunque no fue el único grupo subversivo que actuó durante esos años, fue responsable del 54% de las muertes del conflicto. En efecto, el PCP-SL se distancia mucho de otras guerrillas en América Latina, no solo porque fue la única guerrilla maoísta importante en todo el continente, sino que fue excepcionalmente letal. El Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), el otro grupo subversivo que se enfrentó al Estado peruano en ese periodo, fue responsable del 1,5% de las muertes (CVR 2004: 435, 438). Además, el propio Estado peruano, a través de las Fuerzas Policiales y las Fuerzas Armadas, también fue responsable de innumerables violaciones de los derechos humanos: las Fuerzas Armadas fueron responsables del 28,73% de las muertes, mientras que las Fuerzas Policiales lo fueron del 6,6% (CVR 2004: 259). Así, no es difícil imaginar cuán grande ha sido el impacto del conflicto armado interno en la vida del Perú republicano. Pero el impacto fue más fuerte para los grupos más vulnerables del país.

La sistemática fragmentación y exclusión que existía —y existe todavía— en el país se ve reflejada en la demografía de las víctimas. La Comisión de la

Verdad y Reconciliación [CVR], conformada en el 2001 para investigar lo sucedido en estas dos décadas, indicó que, de las aproximadamente sesenta y nueve mil personas que murieron en el Perú, el 79% del total de víctimas reportadas vivía en zonas rurales; el 56% se ocupaba en actividades agropecuarias y el 75% tenía el quechua u otra lengua nativa como idioma materno; esto último es bastante sorprendente si se considera que solo el 16% de la población compartía esta característica de acuerdo con el censo nacional de 1993 (CVR 2004: 434). Así, tres de cada cuatro víctimas de la violencia “fueron campesinos o campesinas cuya lengua materna era el quechua, un amplio sector de la población históricamente ignorado —hasta en ocasiones despreciado— por el Estado y por la sociedad urbana, aquella que sí disfrutaba de los beneficios de la comunidad política” (Lerner 2003). Estas precisamente eran las características de los pobladores de Lucanamarca, en Ayacucho, una de las zonas más afectadas del país.

La masacre de Lucanamarca debe entenderse en este contexto. El 3 de abril de 1983, por órdenes de sus dirigentes, militantes de Sendero Luminoso entraron a Santiago de Lucanamarca y pueblos aledaños y asesinaron brutalmente a sesenta y nueve personas. Entre las víctimas de la masacre, se encontraban niños, personas mayores y mujeres embarazadas. Días antes, los lucanamarquinos se habían rebelado contra Sendero Luminoso y habían

asesinado a Olegario Curitomay, un comandante senderista posicionado en Lucanamarca. La decisión de atacar a toda la comunidad como represalia fue uno de los motivos por los cuales Abimael Guzmán y Elena Iparraguirre —la cúpula de Sendero— fueron condenados a cadena perpetua más de veinte años después. Lamentablemente también tuvieron que pasar casi veinte años para que se exhumaran e identificaran los cuerpos de las víctimas mortales de esta masacre. La CVR fue central en este proceso; y su trabajo fue capturado de cerca por dos documentales que serán la materia principal de este ensayo. En claros momentos *irruptores* de la memoria —en los que se ahondará más adelante—, los documentales *Tarea pendiente* (2003), de Carlos Cárdenas, y *Lucanamarca* (2008), de Carlos Cárdenas y Héctor Gálvez, muestran distintos aspectos de la justicia transicional en el Perú posconflicto y, más importante aún, muestra cómo la comunidad lidia con un pasado traumático que sigue muy presente en la vida diaria.



Momentos irruptores de la memoria en el cine documental

Estos documentales surgen efectivamente en momentos *irruptores* de la memoria. Por ello, me refiero a la gran influencia que ciertos eventos históricos pueden tener sobre la producción artística y, en ese caso específico, el cine documental, especialmente en el caso de artistas y realizadores socialmente comprometidos. Alexander Wilde llama “irruptions of memory” a los eventos que son “public events that break in upon [a country’s] national consciousness, unbidden and often suddenly, to evoke associations with symbols, figures, causes, ways of life which to an unusual degree are associated with a political past that is still present in the lived experience of a major part of the population” (1999: 475). Los documentales podían reflejar directamente el evento que había *irrupido* en la memoria y había despertado reflexiones sobre el conflicto armado que el país estaba viviendo, como es el caso del cortometraje *María Elena: Semilla de Paz* (1992), de

Carlos Marín y Mario Gutiérrez, en clara respuesta al asesinato de María Elena Moyano en 1992 a manos de Sendero Luminoso. Otro evento que *irrumpió* en la conciencia nacional y motivó la producción de cortometrajes y medimetrajes fue la aprobación de la Ley de Amnistía en 1995 que incrementó el grado de impunidad de la dictadura de Fujimori.² Destacan los trabajos de José Antonio Portugal, *Vergüenza* (1995) y *Los hijos del orden, jóvenes en tiempos de violencia* (1995); Javier Corcuera, *Perú: Presos inocentes* (1996); y Marco Condori, *Fieles en la memoria* (1996).

Además de los momentos *irruptores* de memoria en los años ochenta y noventa, en los que los realizadores socialmente comprometidos tenían la intención de despertar la conciencia nacional e ir en contra de la “memoria salvadora” que primaba en el país,³ también se produjeron momentos importantes en el Perú posconflicto. El primero y más importante fue la conformación de la propia CVR y la presentación de los nueve volúmenes que conforman su *Informe final*. Los hallazgos de la CVR fueron tan impactantes que son considerados “un punto de inflexión en los estudios sobre el conflicto armado interno”, pues el informe logró descentrar “no solo muchas de las ideas fuerza y los sentidos comunes sobre el conflicto armado interno sino, en términos más generales, sobre la historia del Perú” (Degregori 2013: 63–64). A raíz y como parte de las investigaciones llevadas a cabo por la CVR se produce una serie de documentales —cortometrajes en su mayoría— que tienen en común el nacer en el contexto de las investigaciones de la CVR o el usar sus conclusiones como guía. Así, Marco Condori realizó tres cortometrajes en esta época, antes de la publicación del *Informe final* de la CVR: *Comunidad universitaria y violencia política* (2002), *Desplazamiento forzado y violencia política* (2002) y *Sociedad civil* (2002). Posteriormente, Carlos Cárdenas realizó la ya mencionada *Tarea pendiente* (2003), además de *Huanta: la tragedia de un pueblo* (2003) y *Lusita: no es solo mi problema* (2003). Y, en los años siguientes, Felipe Degregori estrenaría *Difundiendo la verdad* (2004), *Mujeres en la guerra* (2005) y *Violencia a puerta cerrada* (2005).



Narrativas “cívicas”: *Tarea pendiente*

Tarea pendiente es un mediodocumental de solo 25 minutos de Carlos Cárdenas que se enfoca en un grupo de estudiantes del colegio Augusto Salazar Bondy de Santiago de Lucanamarca mientras averiguan sobre la masacre ocurrida en su localidad en 1983. Cárdenas pertenecía a la asociación TV Cultura.⁴ No obstante, lo que realmente permite la producción de este documental es el trabajo que la CVR estaba realizando en Lucanamarca, hasta donde Cárdenas y su equipo van a filmar. Además de ser representativa de este momento *irruptor* de la memoria, *Tarea pendiente* es también interesante porque ofrece a los estudiantes el rol de periodistas, como se verá más adelante. Además, este mediodocumental no explora solo las consecuencias del conflicto, sino explícitamente la forma en que se recuerda el conflicto, en este caso, el sentido que distintos miembros de la comunidad le otorgan a la masacre de Lucanamarca y al periodo de violencia en general.

Carlos Cárdenas es el director de *Tarea pendiente*, pero es importante mencionar que en los créditos de la película se señala que Héctor Gálvez fue su asistente de dirección, además de haber sido también responsable, junto con Cárdenas, de la cámara. Por ello no sorprende que, en *Lucanamarca*, ya ambos aparezcan como directores y que, además, muchas de las tomas de *Tarea pendiente* aparezcan también en *Lucanamarca* años después. Aun así, veremos cómo ambos documentales, a pesar de haber sido filmados casi simultáneamente por los mismos equipos de producción resultan ser tan distintos. Para comenzar, los protagonistas de *Tarea pendiente* son los estudiantes que conforman el “club de periodismo de Lucanamarca”, que nace justamente a partir de la presencia de los directores en el pueblo. Así lo explica la voz en *off*:

A los realizadores de este documental se nos ocurrió la idea de ir al colegio Augusto Salazar Bondy de Lucanamarca, donde nunca se había hablado del asunto, ni siquiera durante el tiempo de las exhumaciones, y proponer a algunos voluntarios un experimento, que ellos mismos investiguen lo ocurrido sin inter-

vención de los mayores. Ya que en las filas de Sendero Luminoso veinte años atrás había jóvenes de la misma edad que ellos participando en la masacre, parecía interesante que los alumnos de hoy se formaran una opinión sobre el papel que cumplieron el colegio y los alumnos de esa época. Así que a partir de ese momento fue creado el club de periodismo de Lucanamarca, que registraría con una cámara de video los progresos de la investigación, pero para eso tuvimos que empezar por el principio (Cárdenas 2003).

Así, el equipo de producción le entrega cámaras y micrófonos a los estudiantes que son parte del club y les enseñan a manejar los equipos. Las tomas que los estudiantes registran se incluyen a lo largo del documental, entrecruzadas con las tomas que los propios documentalistas grabaron. De alguna manera, el otorgarles la cámara y el micrófono a los estudiantes para que ellos mismos exploren su historia quiere devolverle la agencia a la comunidad. Pero en este documental, como en la mayoría de los de la época, esta agencia se ve limitada por la voz narradora —la voz en *off*— que se impone sobre los recuentos individuales y tiene la palabra final.

Los testimonios que se nos presentan provienen principalmente de los propios estudiantes y de los maestros a los que entrevistan. Los estudiantes-periodistas buscan comprender cómo y por qué, veinte años atrás, otros niños y jóvenes de su edad decidieron unirse a Sendero Luminoso, el principal responsable de la masacre que afectó a su comunidad. Así, los miembros del club de periodismo se presentan cada uno ante las cámaras y luego emprenden su investigación tanto en su propia escuela en Lucanamarca como en el colegio Los Andes, en la vecina ciudad de Huancasancos, la capital de la provincia. El *Informe final* de la CVR justamente señala que Sendero Luminoso “hizo su ingreso a Huancasancos en los años setenta y realizó un trabajo de proselitismo a través del colegio Los Andes” y que este fue “un vínculo importante para llegar al campo” (CVR 2003: 43). Algo muy parecido dice la voz en *off* del documental:

El edificio que se ve al fondo es el colegio Los Andes. Desde mediados de los años setenta fue usado por maestros senderistas como escuela de formación de cuadros y captación de jóvenes militantes, algunos de los cuales tomaron parte después en la masacre de Lucanamarca. Uno de esos alumnos fue Gílder Curitomay (Cárdenas 2003).

En este y otros casos, es claro cómo los hallazgos de la CVR son los que guían la narrativa del documental, lo cual, nuevamente, no es sorprendente dado el trabajo tan cercano entre estos realizadores y el equipo de la CVR que investigó el caso de Lucanamarca.

La mayoría de los estudiantes entrevistados en el colegio Los Andes —entrevistados por otros jóvenes de su edad, recordemos— dice no saber qué sucedió a inicios de los años ochenta. Cuando se les pregunta directamente si sabían que en su colegio había habido profesores implicados, la respuesta es la misma: “eso no se sabe”. También se entrevista a un profesor y, cuando le preguntan si él conversa con sus estudiantes sobre lo sucedido, este simplemente responde en voz baja: “En el caso mío, no conversamos. No hay motivo”. Cuando se le pregunta por qué, el profesor replica:

A veces son... es un triste recuerdo hablar de esas cosas, ¿no? Sabemos por experiencia que cosas pasó, ¿no? Hubo muerte. Muchos inocentes han muerto. Muchos niños han quedado huérfanos, y esa política pues prácticamente ha sido negativa para nuestro pueblo. Y el recordarse... ¿para qué? Es recordarse la muerte, ¿no? (Cárdenas 2003).

En este testimonio, el acto de recordar no es presentado como algo positivo; al contrario, el recordar solo implica dolor y muerte y, para este profesor, “no hay motivo”. Como veremos posteriormente, en línea con este testimonio, en *Lucanamarca* se complejiza lo que significa recordar solo por el acto de recordar, en especial para una comunidad cuyas heridas siguen abiertas. En *Tarea pendiente*, sin embargo, la premisa es otra, pues se resaltan los peligros del no-recordar al sugerir, en una de las escenas finales, que la historia se puede repetir.

Así, el documental denuncia el silencio que existe respecto al conflicto armado interno no solo en la comunidad sino en el propio sistema educativo. Tanto estudiantes como profesores evitan hablar del periodo de violencia, lo cual es especialmente relevante al tratarse de una comunidad que la experimentó en carne propia. Algunos de los profesores entrevistados, cuando les preguntan por qué no se habla del conflicto en el aula, además de mencionar lo sensible y doloroso que el tema puede resultar, también le echan la culpa al currículo del gobierno y al ministerio de educación: enseñar sobre el conflicto armado interno simplemente no está en el plan del Estado. El director del colegio Augusto Salazar Bondy también explica que existe temor de tratar estos temas porque los profesores no quieren ser falsamente acusados de apología al terrorismo.

Como resultado, muchos de los jóvenes de la comunidad —detrás de cámaras y frente a ellas— aprenden sobre su pasado por primera vez. El club de periodismo quiere comprender cómo otros jóvenes de su edad llegaron a ser parte de Sendero Luminoso. La pregunta que surge ya cerca al final del documental, entonces, es qué hubieran hecho ellos mismos en su lugar. Así, uno de ellos entrevista a un compañero y le plantea el siguiente escenario:

“Una pregunta, ¿ya? ¿Qué tal Sendero vendría, entonces obligaría a todos los jóvenes, incluyéndote a usted? Este... ‘vamos a luchar por la libertad, vamos a ser iguales en todo, vamos a tener todos iguales, va a haber justicia’, así. ‘Entonces si no entras, te matamos’. A ver, ¿qué diría usted?, a ver” (Cárdenas 2003).

El estudiante entrevistado baja la mirada y se queda en silencio, pensativo. La cámara hace un close up a su expresión mientras este reflexiona, todavía en silencio. Finalmente, la cámara se acerca más aún a su rostro y el estudiante solo asiente brevemente, sin decir nada. De manera similar, en la escena final, los miembros del club de periodismo se reúnen por última vez para intercambiar sus opiniones. Cuando conversan sobre la naturaleza e ideales de Sendero Luminoso, resalta la intervención de uno de los estudiantes que los defiende abiertamente. El documental termina luego

de esta intervención. Así, *Tarea pendiente* parece querer llamar la atención sobre los peligros de no enseñar y reflexionar sobre la historia de la violencia en el Perú, en especial en los jóvenes.

Dado el trabajo tan cercano con la CVR, en *Tarea pendiente* —y en varios de los documentales que se produjeron en el mismo periodo—, se puede notar cómo, aunque los realizadores de estas películas mantienen su libertad creativa, no se distancian mucho de la línea narrativa establecida por la CVR. El ejemplo más evidente es *Difundiendo la verdad* (2004), un documental de 37 minutos de Felipe Degregori que se caracteriza por tener un tono claramente pedagógico, con una voz narradora femenina quechua que hace explícito su objetivo desde el inicio: “ilustraremos algunas de las principales conclusiones de la CVR”. Aunque *Tarea pendiente* no es tan directa en su cercanía con la CVR como el ejemplo anterior, igual es representativa de esta narrativa. De hecho, uno de los estudiantes entrevistados, cuando cuenta cómo en su escuela no se conversa sobre el conflicto, dice: “No sé por qué han ocultado, tratado de cubrir, pero la Comisión de la Verdad descubrió toda la verdad” (Cárdenas 2003). Así, aunque *Tarea pendiente* no tiene el mismo tono didáctico que *Difundiendo la verdad*, sí parece tener un objetivo muy similar. Aunque el propósito del proyecto del club de periodismo es comprender, el propósito del documental es enseñar.

La investigadora y realizadora Karen Bernedo, siguiendo a la socióloga Anahí Durand, llama “memoria cívica” a esta línea narrativa, en clara oposición a la “memoria salvadora” del Fujimorato (Bernedo 2015).⁵ Este concepto es muy útil para pensar este corpus de documentales que surge alrededor de la *irrupción* de la CVR; pero es importante considerar que no todo lo producido después de la CVR y que hace uso de sus conclusiones o de sus materiales de archivo necesariamente defiende o representa una “memoria cívica”. De hecho, *Tarea pendiente*, aunque parte principalmente de esta “memoria cívica”, por momentos explora narrativas que van más allá de la visión binaria entre víctimas y victimarios. Esto sucede cuando el club de periodismo investiga el caso de Gílder Curitomay, un muchacho de segundo de secundaria del colegio Los Andes que, junto con sus hermanos mayores Olegario y Nicanor Curitomay, se unió a Sendero Luminoso.

Todos los que hablan de Gílder lo describen solo con adjetivos positivos: “hábil, inteligente, bastante dedicado a sus estudios”. Además, se resalta cuán cercanas son las conexiones entre estos personajes —los senderistas— y el resto de la comunidad: no solo todos conocían a los Curitomay, sino uno de los miembros del club de periodismo, Ángel Curitomay, es el sobrino de Gílder. Como parte de la investigación, los estudiantes conversan también con Honorio Curitomay, quien habla de sus hermanos con una empatía que los humaniza. Honorio es uno de los personajes más importantes en *Lucanamarca*, donde ya no se habla tanto de Gílder sino principalmente de Olegario, por el rol principal que tuvo en la masacre de Lucanamarca. Así, aunque en *Tarea pendiente* todavía no se cuestionan las etiquetas de víctima o victimario, sí se abren las puertas a esta discusión, como se verá a continuación.



Narrativas contrahegemónicas desde la institucionalidad: *Lucanamarca*

Otro momento importante para la producción artística y la producción de cine documental en específico se produce varios años después de la publicación del *Informe final*. Se trata de documentales que efectivamente parten de los hallazgos de la CVR, pero que presentan miradas que van más allá de una “memoria cívica”, donde solo hay buenos y malos. Un quinquenio después de la presentación del *Informe final*, los eventos irruptores de la memoria son más bien los fracasos del Estado para llevar a cabo políticas de justicia transicional y de reparaciones eficientes. En ese sentido, aunque en sus miradas prima la distinción clara entre víctimas y perpetradores, siguiendo a la CVR, también se puede encontrar críticas a la efectividad de su trabajo. También se puede ver que, a diferencia de muchas obras anteriores, en estos años hay más largometrajes. Son varios los documentales que se pueden ubicar en este grupo, pero resalta, por supuesto, *Lucanamarca*.

Este largometraje también nace de la cercanía de

los realizadores con el trabajo que la CVR realizó en Lucanamarca, pero es interesante cómo este hecho no hace que la mirada hacia los comisionados o el gobierno en general sea menos crítica. Los lazos que se pueden establecer entre este largometraje y *Tarea pendiente* son varios, pero me interesa sobre todo resaltar cómo dos proyectos audiovisuales filmados casi simultáneamente por casi el mismo equipo de producción resultan ser tan distintos. Por ejemplo, a diferencia de los documentales anteriores que tienen siempre una voz en *off* que narra, explica y contextualiza, en *Lucanamarca* no hay una voz en *off* que hable por encima de los entrevistados: los pobladores de Lucanamarca tienen la última palabra. Además, al explorar la memoria de Honorio Curitomay, hermano del senderista Olegario Curitomay, *Lucanamarca* abre las puertas a una serie de documentales que posteriormente explorarán ya no solo las categorías de víctimas y perpetradores, sino todo el espectro. En ese sentido, a pesar de que los realizadores trabajaron muy de cerca con la CVR, es difícil clasificar esta película como representante de una “memoria cívica”, pues sus preocupaciones son distintas a las que se tenían cinco años atrás con la presentación del *Informe final* de la CVR.

Producido por TV Cultura y estrenado en el año 2008, *Lucanamarca* es un documental que sigue de cerca el proceso de exhumación e identificación de las víctimas de la masacre. Pero además documenta el actuar de la CVR en la comunidad y la manera en que esta última lidia con su pasado traumático. El juicio a Guzmán por haber ordenado esta masacre también es uno de los acontecimientos clave del largometraje —de hecho, este inicia con escenas de una de las audiencias a Guzmán e Iparraguirre y termina con el anuncio de la sentencia a la comunidad a través de un altavoz—, pero no es de ninguna manera el único gran tema que se explora en el filme. De hecho, se pueden señalar por lo menos cuatro: primero, la masacre de 1983 en sí misma y los acontecimientos que la rodearon (el testimonio tiene un valor central, pues conocemos el pasado solo a través de los relatos de los lucanamarquinos entrevistados); segundo, la exhumación y el entierro de los cuerpos en 2002 y 2003 (que invitan a pensar en la naturaleza del duelo y en el papel que desempeñó la CVR); tercero, el ya mencionado juicio a Guzmán (que invita a pensar en el duelo en relación con la justicia); y, cuarto, los retos que enfrenta la población de Lucanamarca en el pre-

sente, punto que voy a desarrollar de manera más extensa.

Aunque el evento principal detrás del documental es la masacre de 1983, *Lucanamarca*, al igual que *Tarea pendiente*, es más un documental sobre el presente que sobre el pasado. En la película se hacen visibles los retos que la comunidad enfrenta en la actualidad. Si bien estos retos son una secuela de lo acontecido veinte años atrás, el dedo de denuncia que parece alzar *Lucanamarca* apunta ya no solo a actores del pasado, sino a actores contemporáneos. Al enfocar su atención en el presente, *Lucanamarca* se distancia de los largometrajes que lo anteceden (nuevamente, el antecedente de *Tarea pendiente* es muy importante aquí). A pesar de compartir el espíritu de responsabilidad social con documentales de la misma época —era la intención explícita de los directores que su “invocación a la memoria sirva como conjuro y ciertas cosas no se repitan más” (Cárdenas y Gálvez 2009)—, ya no se trata de un documental meramente didáctico, que busque solo informar al espectador. *Lucanamarca* problematiza los retos que enfrenta esta población como una comunidad posconflicto, como se verá en las siguientes páginas. Por un lado, el documental muestra la intervención de la CVR en la comunidad. Por otro, denuncia las promesas rotas del gobierno central a la comunidad. Por último, revela las memorias incómodas y zonas grises del conflicto que complican la clara distinción entre víctimas y victimarios.



La intervención de la CVR en la comunidad

Los documentales que antecedieron a *Lucanamarca*, como *State of Fear* (2005), de Pamela Yates, o *Lágrimas de Wayronco* (2007), de Jorge Meyer y Xavier Urios, presentan panoramas amplios de lo que fue la época del terrorismo en el Perú; son documentales “generalistas”. *Lucanamarca*, en cambio, se centra en un solo episodio y, lo que es más importante, “en las memorias y las secuelas del conflicto y en el proceso actual de reconocimiento de los hechos” (Malek 2016: 113). Además, mientras que

estos dos primeros documentales recurren a herramientas audiovisuales más tradicionales del género documental, como las imágenes de archivo, los comentarios de voz en *off* y las entrevistas a analistas externos, *Lucanamarca* no hace uso de estos elementos.

De hecho, la ausencia de expertos y especialistas sobre el tema como narradores o entrevistados es un rasgo muy importante. Casi todas las voces que se oyen en el largometraje les pertenecen a los propios residentes de Lucanamarca: es un gesto que le devuelve a los protagonistas el poder de narrar su propia historia (Heilman 2010: 596). Aparecen algunas autoridades del gobierno central, como el presidente de aquella época, Alejandro Toledo, o Carlos Iván Degregori, uno de los comisionados más reconocidos de la CVR, pero “no aparecen como entrevistados, sino más bien llegamos a ellos y los vemos desde la misma perspectiva que los pobladores lucanamarquinos” (Malek 2016: 138). Salvo por una investigadora del equipo encargado de exhumar e identificar los cuerpos, a quien sí se la entrevista brevemente, al resto de autoridades o figuras consideradas expertas solo se las escucha cuando se dirigen a los miembros de la comunidad de forma grupal o individual. Las voces de los directores también están ausentes. Escuchamos a los entrevistados, pero no a los entrevistadores. Solo al inicio se puede escuchar la voz de una mujer detrás de la cámara que le pregunta a un lucanamarquino sobre el local que están arreglando para recibir a los miembros de la CVR. Salvo esa interacción inicial, no se vuelven a escuchar las preguntas del equipo de filmación, solo las voces de los entrevistados.

Privilegiar la voz de los lucanamarquinos por sobre la de las autoridades tradicionales es un acierto importante de este documental. *Tarea pendiente* lo había empezado a hacer, al ofrecerle a los estudiantes el rol de periodistas, pero *Lucanamarca* va más allá al dejar la narración por completo a la comunidad. Esto, por supuesto, no quiere decir que el rol de la CVR no haya sido tomado en cuenta. TV Cultura, la productora de *Lucanamarca*, ayudó a la CVR a grabar sus entrevistas y el trabajo de campo realizado. La CVR, a cambio, ayudó a los directores de manera logística para lograr este documental (Malek 2016: 60). Incluso sin esta cooperación, hubiera sido esperable que el documental, como sus antecesores y

contemporáneos, siguiera la línea del *Informe final* de la CVR publicado en el año 2003. Este trabajo de investigación sobre el conflicto armado interno se convirtió en un importante y justificado punto de referencia, y los investigadores detrás de este, en importantes autoridades sobre el tema. Así, las narrativas de *State of Fear* y *Lágrimas de Wayronco* siguen la línea del *Informe final* en todo sentido y tienen a personajes como Degregori como expertos y narradores. Es impensable afirmar que Lucanamarca no haya tenido también al *Informe final* como un gran referente historiográfico. Pero no solo deja en segundo plano a los especialistas, sino que, desde el principio, cuando se entrevista a los lucanamarquinos que estaban arreglando el local municipal y construyendo “un bañito” para recibir a los miembros de la CVR, delata la gran distancia existente entre los funcionarios de la CVR enviados desde Lima y la población de Lucanamarca.

Existe también una lectura que va un paso más allá. Según el crítico Russ Hunter, el documental cumple con mostrar que la presencia de la CVR en Lucanamarca solo exacerbó las tensiones y enemistades subyacentes en la comunidad (Hunter 2010: 128). Efectivamente, el documental muestra el conflicto que se produce alrededor de la construcción y distribución de treinta viviendas que la Asociación de Familiares de las Víctimas de la Violencia Política del Distrito de Santiago de Lucanamarca logró gestionar en Lima para la comunidad (se habían pedido sesenta originalmente). Podemos escuchar a un entrevistado, que justamente estaba trabajando en la construcción de una de las casas, contar cómo él también, con documentos en mano, había solicitado varias veces que se le considere para “una casita”, porque él también lo había perdido todo: su familia, sus animales, sus posesiones. No dice explícitamente cuál fue el resultado de su pedido, pero da a entender que no fue positivo. Otro entrevistado indica que no está de acuerdo con que personas que han estado relacionadas con el terrorismo, “esos que han causado [...] el atraso de Lucanamarca”, también sean beneficiadas. Sin embargo, como se verá después, las líneas que definen a las figuras de víctima y perpetrador no son sencillas de delimitar. Y otro, finalmente, señala la aparición del egoísmo, el odio y la envidia entre las familias; y le atribuye a ese factor el que el pueblo no se pueda desarrollar. Pareciera que el temor del profesor entrevistado en *Tarea pendiente*,

para quien “no hay motivo” para recordar un pasado tan doloroso como el de esta comunidad, se hubiera vuelto realidad.

También es interesante la escena con la que cierra la película. El 2 de noviembre de 2006 (recordemos que la película inicia mostrando lo que ocurría el 2 de noviembre de 2002), un abogado lee en la plaza principal la sentencia a Guzmán e Iparraguire y dice:

esta sentencia es una reivindicación a todas las víctimas de Sendero Luminoso. Entonces todas aquellas personas que fueron... o sufrieron alguna pérdida de sus familiares a manos de Sendero Luminoso creo que deben sentirse reivindicados a través de esta sentencia. El tiempo puede pasar, las heridas pueden aparentemente estar cerradas, pero si no hay justicia nunca esa herida se va a cerrar (Cárdenas y Gálvez).

La presencia de la CVR en Lucanamarca, veinte años después de ocurrida la masacre, en efecto pudo haber generado tensiones y haber abierto heridas. Pero las heridas, como señala el abogado, siempre estuvieron abiertas. Por otro lado, ese “deben sentirse reivindicados” delata que sigue existiendo la creencia de que es legítimo decirles a los deudos, desde fuera, casi con autoridad, lo que deben o no deben sentir.



Las promesas rotas del gobierno central a la comunidad

La reivindicación de la que se habla en la película se basa principalmente en dos hechos: la exhumación, identificación y entierro de las víctimas mortales de la masacre, y la sentencia a los autores intelectuales. Sin embargo, hay un tercer elemento que el documental denuncia abiertamente: las promesas no cumplidas por el gobierno en la actualidad. “Se habla mucho de

Lucanamarca”, dice uno de los entrevistados, “pero en realidad no estamos todavía recibiendo ese apoyo del gobierno central”. Otro señala lo mismo, aunque al mismo tiempo dice que no fue sino hasta que la CVR fue a la comunidad que “el pueblo se da cuenta de que sí hay una deuda de parte del Estado [...] por toda esta cosa que pasó por todo el abandono del Estado”. Sea recién gracias a la intervención de la CVR o no, lo cierto es que los personajes que intervienen en *Lucanamarca* ahora son conscientes de la deuda histórica que el gobierno central tiene con la población, y que la exhumación de los cuerpos y la sentencia son solo parte de lo que se les debía: la deuda está lejos de estar saldada por completo.

Una de las escenas más ilustrativas es la llegada a Lucanamarca del presidente del Perú, Alejandro Toledo, para el entierro de los cuerpos. Después de todo, la masacre de Lucanamarca se convirtió con el tiempo en uno de los casos más representativos de la época del conflicto armado interno. Las autoridades lo reciben con honores: “Excelentísimo señor presidente, doctor Alejandro Toledo Manrique, el pueblo de Lucanamarca expresa su gratitud por este apoyo invaluable de vuestro gobierno. El primer presidente de la República del Perú pisando tierra de Lucanamarca” (Cárdenas y Gálvez 2009). Llamam la atención palabras como “gratitud” y “apoyo”, pues generan la impresión de que la presencia del presidente no fuera una obligación moral, sino un favor a la población. Toledo, efectivamente el primer presidente que llegó hasta Lucanamarca, responde con un discurso muy interesante:

Como presidente constitucional, aquí pueblo grande, y a los pueblos de todo el Perú que sufrieron la masacre de ese terrorismo, que me la van a pagar, te vengo a pedir perdón. Te vengo a prometer que al regreso hoy día a Lima daré instrucciones a mis ministros para que actúen con rapidez en la construcción de escuelas, de postas médicas. Haremos lo posible para construir carreteras que permitan sacar tus productos agropecuarios al mercado, para que te paguen precios justos y puedas empuñar en tus manos la decisión de tumbar la pobreza (Cárdenas y Gálvez).

Mucho se podría decir de las palabras de Toledo, de cómo se dirige a la población usando la segunda persona en singular en vez de plural, o de cómo suelta una amenaza hacia los terroristas en general que parece de carácter personal, pero importan sobre todo las promesas que hace: educación, salud y carreteras que permitan el desarrollo de Lucanamarca. El público que lo escucha conmovido no puede evitar aplaudir.

Esta secuencia, acompañada de las imágenes desoladoras del llanto de la población y de los ataúdes blancos que marchan rumbo al cementerio, se contrasta con el verdadero desenlace de estas promesas. El documental nos muestra cómo, tiempo después, un grupo de lucanamarquinos intenta conseguir una audiencia con Toledo en Lima infructuosamente, para recordarle las promesas hechas. Y, luego, al final del largometraje, los subtítulos nos informan que Toledo terminó su mandato en julio de 2006 sin cumplir ninguna de las ofertas. Son estas promesas rotas, más la sensación de abandono y de traición, las que llevan a un lucanamarquino a comparar a Sendero Luminoso con el Estado.

Yo creo que son ilusiones, ¿no?, muchas veces que planteábamos de Sendero, efectivamente. Y nuestros gobiernos de turno también siempre nos han planteado eso, salir de la pobreza, va a haber trabajo, ocupación. Y eso casi lo mismo, ¿no? Sigue incluso con los gobiernos de turno. Hubo más hambre, más miseria. Apoyo de los gobiernos nunca no nos han llegado. Entonces yo pienso acá la gente estamos casi en el mismo nivel, ¿no?, en la misma situación (Cárdenas y Gálvez)



Memorias incómodas y zonas grises

Por último, el hermano de Olegario Curitomay, Honorio, cuenta cómo su hermano fue atraído por Sendero Luminoso y cómo no fue el único que se

unió a sus filas. En efecto, como se señaló páginas atrás, el documental logra mostrar las divisiones de la comunidad y lo difícil de la reconciliación: aunque muchos campesinos apoyaron a Sendero Luminoso en sus inicios, solo se culpa a algunos militantes y a sus parientes, excluyéndolos de la comunidad (Heilman 2010: 596). El día después de la masacre del 3 de abril de 1983, los padres de Olegario fueron asesinados por la comunidad, acusados de haberle avisado a Sendero de la muerte de su hijo. Honorio se pregunta: “A mi familia, como a mis hermanos, a mis padres, lo matan... ¿Y para nosotros no habrá justicia? ¿Y para nosotros no habrá, igual...? Y que, ¿no somos también nosotros peruanos?” Él dice nunca haber pertenecido a las filas de Sendero, pero aún así, por haber sido su hermano quien fue, Honorio y su hermana son excluidos de la comunidad hasta el día de hoy.

Durante la entrevista, en una secuencia muy impactante, Honorio saca de un rincón de su casa el cráneo de su hermano Olegario. Lo tiene envuelto en una manta. Y lo tiene ahí, dice, porque no puede enterrarlo en un cementerio por miedo a represalias de la comunidad. Él no puede encontrar trabajo en Lucanamarca, por lo que se muda a Huamanga, donde encuentra trabajos temporales como cargador en el mercado, para mantener a su hijo. Casi al final, dice: “El sol sale para todos; la justicia entonces también debe salir para todos”.

El recuento de la masacre es impactante, doloroso, pero también lo es el recuento del asesinato de los padres de Honorio, contado por él mismo, y el de Olegario, contado por la propia comunidad. Ninguno de los entrevistados titubea al contar los detalles del linchamiento y asesinato de este último; ninguno niega en ningún momento su responsabilidad. De esta manera, el testimonio de Honorio complica la discusión sobre las víctimas y perpetradores, sobre la justicia y las reparaciones. Lucanamarca, en ese sentido, es un documental que, a pesar de seguir trabajando con una narrativa bastante apegada al *Informe final* de la CVR, se empieza a distanciar de la institucionalidad que caracteriza a los trabajos sobre el conflicto armado interno de esta época y empieza a plantear memorias incómodas que dejan en vilo al espectador.

Lucanamarca, entonces, no solo denuncia la ineficacia y negligencia del gobierno central, sino que incluso cuestiona el rol de la CVR, esto a pesar de que aquella inspiró y permitió la producción del largometraje. Así, aunque es un documental marcado por la publicación del *Informe final* de la CVR, se distancia de la institucionalidad que caracteriza a los trabajos sobre el conflicto armado interno de aquellos años, tanto por ahondar en las hasta entonces poco exploradas zonas grises del conflicto, como por explorar las memorias más incómodas para quienes además de verdad buscan reconciliación. *Lucanamarca* complica la discusión sobre las víctimas y los perpetradores (y con ella sobre justicia y reparaciones) a través del testimonio de Honorio Curitomay sobre el asesinato de su hermano Olegario, miembro de Sendero Luminoso.

Como se vio en las páginas anteriores, *Lucanamarca* no solo denuncia la ineficacia y negligencia del gobierno central, sino que incluso cuestiona sutilmente el modo en que la CVR intervino en la comunidad, esto a pesar de que aquella inspiró y permitió la producción del largometraje. Además, también se distancia de la institucionalidad que caracteriza a los trabajos sobre el conflicto armado interno de aquellos años al ahondar en las hasta entonces poco exploradas zonas grises y memorias incómodas del conflicto a través del caso de la familia Curitomay. Así, estos dos documentales son representativos de su género y momento; y, más importante aún, nos permiten observar, a través del cine documental, la forma en que la memoria sobre el pasado reciente en el Perú posconflicto se configura y manifiesta.



Conclusiones

Este ensayo analizó dos documentales que tratan sobre las consecuencias de la masacre de Lucanamarca y alrededores: *Tarea pendiente* (2003), de Carlos Cárdenas, y *Lucanamarca* (2008), de Carlos Cárdenas y Héctor Gálvez. A pesar de que estos proyectos audiovisuales fueron filmados casi simultáneamente por casi el mismo equipo de producción, cada uno de ellos responde a un distinto momento *irruptor* de la memoria del Perú posconflicto. Por ello mismo, no sorprende que *Tarea pendiente*, a pesar de ofrecer una mirada novedosa y valiosa sobre el impacto de la violencia en la comunidad, no se distancie mucho de la línea narrativa establecida por la CVR. *Lucanamarca*, en cambio, se empieza a distanciar de la institucionalidad que caracteriza a los trabajos sobre el conflicto armado interno de esta época y empieza a plantear memorias contrahegemónicas. A pesar de compartir cierto espíritu de responsabilidad social con otros documentales sobre el conflicto armado interno que se produjeron y estrenaron en la década del dos mil, *Lucanamarca* se aleja de la narrativa de una “memoria cívica” de distintas maneras.



Notas

[1] Esta cifra es una estimación estadística realizada por la CVR: “A lo largo de su trabajo de investigación, la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) recibió testimonios que le permitieron identificar a 23.969 peruanos muertos o desaparecidos; sin embargo, los cálculos y las estimaciones estadísticas realizadas permiten afirmar que la cifra total de víctimas fatales del conflicto armado interno superó en 2,9 veces esa cantidad. Aplicando una metodología llamada Estimación de múltiples sistemas, la CVR ha estimado que el número más probable de peruanos muertos o desaparecidos en el conflicto armado interno se sitúa alrededor de las 69 mil personas” (CVR, 2004, p. 17).

[2] El 4 de junio de 1995, durante el gobierno de Alberto Fujimori, se aprobó la Ley de Amnistía 26479, que concedía la amnistía general a cualquier miembro del personal militar o civil que estuviera siendo denunciado, investigado, encausado, procesado o condenado o que estuviera cumpliendo penas de prisión por violaciones de derechos humanos (días después, cuando el Poder Judicial quiso emitir una opinión sobre un caso específico, se aprobó también la ley 26492, que prohibía al Poder Judicial decidir sobre la legalidad o aplicabilidad de la primera ley de amnistía y ampliaba su ámbito).

[3] Steve Stern expuso originalmente la idea de una “memoria como salvación” para el caso chileno que investigadores como Carlos Iván Degregori han usado también para el caso peruano. En este caso, la “memoria salvadora” de la dictadura de Fujimori, para justificar sus abusos, “desarrolló una intensa lucha por la memoria que tenía por objetivos; por un lado, construir al Estado peruano y a sus Fuerzas Armadas como las víctimas fundamentales de la violencia terrorista; por otro lado, edificar una memoria en la cual el país era salvado por dos actores principales, el presidente Fujimori y su asesor Montesinos con las Fuerzas Armadas y Policiales como actores secundarios” (Degregori 2013: 271).

[4] TV Cultura es una asociación peruana de comunicadores sociales creada en 1986 que tiene por misión contribuir al fortalecimiento de la identidad nacional, la democratización de las comunicaciones y la creación de redes de comunicación alternativa para la construcción de una sociedad con mayor justicia, equidad y democracia.

[5] La socióloga Anahí Durand define la “memoria cívica” como la “versión fomentada por las organizaciones de Iglesia y de DDHH en la que el movimiento social y la sociedad civil son percibidos como víctimas pasivas en medio de un fuego cruzado. [...] Ambas memorias, la ‘salvadora’ y la ‘cívica’ se construyen en función a la condición de la víctima como un correlato de la inocencia y la del victimario como un correlato de la culpabilidad, en estos discursos estas identidades son opuestos contrarios” (Bernedo 2015: 3-5).



Obras citadas

- Bernedo, Karen. *La complejidad en escena. Memorias incómodas y peligrosas de la guerra interna en la producción en la producción cultural peruana contemporánea*. Ponencia presentada en el Seminario Internacional de Arte y Antropología. Pontificia Universidad Católica del Perú (2015).
- Bustamante, Emilio. “El nuevo cine peruano: un panorama.” *MLN*, vol. 133 (2018): 435-451.
- Carlos Cárdenas. *Tarea Pendiente*. TV Cultura (2003).
- Cárdenas, Carlos; y Héctor Gálvez. *Lucanamarca*. TV Cultura/Icarus Films (2008).
- Cárdenas, Carlos; y Héctor Gálvez. “Nota de los directores”. En *El E-cochaski* (16 de junio de 2009). <https://elecochasqui.wordpress.com/actualidad/lucanamarca-proyeccion-del-documental-en-la-casa-yuyachkani/>.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación [CVR]. 2003. “Las ejecuciones extrajudiciales en Lucanamarca (1983)”, en *Informe final* (primera parte, sección cuarta, capítulo 2, caso 72), tomo 7, pp. 43-52 (2003). <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación [CVR]. *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: Navarrete, 2004.
- Degregori, Carlos Iván. *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999*. Instituto de Estudios Peruanos (2013).
- Heilman, Jaymie Patricia. “Review: *Lucanamarca*.” *The Americas*, vol. 66, no. 4 (abril de 2010): 595-596.
- Hunter, Russ. “Review: *Lucanamarca*.” *Film & History*, vol. 40, no. 1 (primavera de 2010): 127-129.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos (2012).
- Lerner, Salomón. Discurso de Presentación del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima, 28 de agosto. De 2003. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/discurso01.php>
- Malek, Pablo. *Enfoques, discursos y memorias. Producción documental sobre el Conflicto Armado Interno en Perú*. Lima: Gato Viejo (2016).
- Wilde, Alexander (1999). “Irruptions of Memory: Expressive Politics in Chile's Transition to Democracy”. *Journal of Latin American Studies*, vol 31, no. 2 (1999): 473-500.