

La producción documental y la reflexión sobre el conflicto armado interno peruano

Reseña de: Malek, Pablo (2016). *Enfoques, discursos y memorias. Producción documental sobre el conflicto armado interno en el Perú*. Lima: Gato Viejo.

IVAN ANDRÉS RAMÍREZ ZAPATA
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
ivanandres2008@gmail.com

La investigación de Pablo Malek constituye la primera publicación que discute en detalle la producción documental sobre el conflicto armado interno peruano. Al ser el primer texto sobre esta temática, una de las cosas que ofrece es un panorama general, descriptivo y cronológico, que tiene su punto de inflexión en el 2003, año en el que la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) del Perú culmina su trabajo y que el autor toma como punto de partida del libro. Es decir, los documentales aquí analizados pertenecen fundamentalmente al período posCVR, por lo que su marco temporal de referencia va desde año 2003 al 2015.

Dos ideas principales atraviesan esta primera parte. La primera es que pueden identificarse dos olas de documentales posCVR: desde 2003 al 2010 y desde 2010 hasta el presente; la segunda es que esta producción fue inspirada en un primer tiempo por el trabajo y las conclusiones de la CVR para luego alejarse, oponerse o ir más allá de ellas.

Para Malek, son tres los documentales más representativos de la primera ola: *State of Fear* (2005), *Lágrimas de Wayronco* (2007) y *Lucanamarca* (2008). Los dos primeros tienen una aproximación «generalista», es decir hacen un recuento de las principales características del período 1980-2000, sin profundizar demasiado en casos o testimonios emblemáticos. El tercero no es ya un documental generalista sino uno que reconstruye la experiencia de una comunidad durante el conflicto a partir de las voces de sus pobladores. En estos tres casos estamos ante documentales que asumen el punto de vista de las víctimas (cuyo perfil principal es el de la persona nacida en una zona rural de la sierra, con poca o ninguna educación y que tiene como lengua materna

un idioma no extranjero distinto del castellano); y si bien en *Lucanamarca* aparecen algunos elementos para comenzar a cuestionar la manera en que pensamos lo que significa ser una víctima de la violencia de la guerra interna, la comunidad sigue apareciendo como una población excluida de las promesas de inclusión y progreso. Asimismo, aunque *State of Fear* asume fielmente las conclusiones y el enfoque de la CVR, y si bien esta es una línea en la cual se ubican los otros trabajos, se observa que los documentales ya van incorporando lo que Malek llama «una diversidad de memorias», es decir, voces individuales con experiencias disímiles y visiones a veces contrapuestas sobre el conflicto.

Siete son los documentales representativos de la segunda ola de documentales (2010-2015/presente) que el libro identifica, ola que se caracterizaría sobre todo por dos elementos: i) son documentales ya no interesados en hacer un recuento general del conflicto, sino que quieren dar cuenta del avance —o estancamiento, según el punto de vista que se tome— de las políticas de reparación y justicia; ii) las posturas y subjetividades políticas de los directores se hacen más explícitas. Así, *La Cantuta en la boca del diablo* (2011) y *Te saludan Los Cabitos* (2014) enfatizan las responsabilidades del Estado en determinados episodios de violaciones a los derechos humanos. Por otro lado, con una apuesta más ligada a experiencias personales, *Aquí vamos a morir todos* (2012) muestra la vida cotidiana de un sobreviviente de la matanza perpetrada por agentes del Estado en el penal de El Frontón y la adhesión al discurso senderista que aún suscribe, mientras que *Entre memorias* (2015) recoge la voz de una mujer exmerretista en prisión, dos miembros retirados del Ejército y una señora de una organización de familiares de personas desaparecidas en esta etapa. Documentales como *Tempestad en los Andes* (2014) y *Caminantes de la memoria* (2014) tienen como tema de fondo el procesamiento personal del conflicto por parte de quienes se han visto más directamente involucrados en él y la posibilidad de reconciliación. Finalmente, *Dibujando memorias* (2015) muestra la intervención artística de la propia directora del documental en una comunidad de Huancavelica para propiciar el diálogo intergeneracional sobre el conflicto.

El autor reseña también sucintamente varios otros documentales producidos en esos años, aunque no tendrían la relevancia de los mencionados. En conjunto, se trata de un panorama bastante completo que bien puede servir como una guía de orientación a quien recién va a explorar la producción documental sobre el tema. Dicho esto, no quiero dejar de mencionar dos objeciones que tengo a esta primera parte. Una primera es que habría sido interesante

ver —sin necesidad de hacer un desarrollo profundo— qué vínculos existen entre el grupo de documentales analizados en el libro y aquellos realizados con anterioridad al trabajo de la CVR, es decir, qué enfoques y contenidos continúan y cuáles son dejados de lado. Si bien uno puede intuir algunas cosas leyendo las descripciones que hace el autor, se hace extrañar la presencia de ideas en esta parte que den cuenta de forma explícita de las características de estas realizaciones tempranas.

En segundo lugar, no queda tan claro el significado de la expresión «tomar distanciamiento de la CVR». Es cierto que la segunda ola de documentales no recurre a los materiales de la comisión de forma tan explícita como lo hacen los primeros, pero eso no significa que varios de ellos no contengan el mismo impulso ético o suscriban las premisas de la CVR. De hecho, la insistencia de varios documentales de la segunda generación en resaltar los temas de justicia y reparación se ubica claramente en la agenda de recomendaciones que la CVR planteó en su *Informe final*. Por ejemplo, mientras el libro señala que *Te saludan Los Cabitos* se distancia completamente de la CVR porque no la menciona como una fuente, pienso, más bien, que este documental comparte la preocupación de la CVR por denunciar violaciones a los derechos humanos, lo que termina por hermanarlos. Como este es un asunto que el libro no discute con la densidad necesaria, esta parte de su tesis pierde solidez.

El segundo segmento del libro discute con mucho más detalle varios de los elementos señalados en el panorama mostrado en la primera parte. Es un segmento bastante rico por la variedad de asuntos que propone o discute: ofrece una tipología de la producción documental según su aproximación, enumera las características de varios documentales en relación con los materiales y recursos de puesta en escena de los que se valen, discute las posibilidades y dificultades de los directores para acercarse a las personas de las que quiere hablar, identifica algunos temas recurrentes como la presencia de una organización de familiares de personas desaparecidas y de defensores de derechos humanos, así como el énfasis reciente de varios documentales en el caso de crímenes cometidos en la base militar Los Cabitos y el santuario de memoria de La Hoyada, entre otras cosas. La principal virtud de esta parte es dar cuenta de las varias subjetividades que motivan la producción documental, así como de aquellas que están presentes en su contenido. Su principal defecto, a su vez, es que en varios momentos las reflexiones se sienten desarticuladas o incompletas. Tres cosas me interesan comentar acá, que sirven para graficar estas virtudes y limitaciones.

Una primera idea es que la construcción de una «memoria colectiva» se compone de «múltiples voces, realidades y percepciones» (p. 115), que hay que «conocer todas las verdades para descubrir la Verdad» (p. 123). Ante esto, no cabe sino preguntarse si así es como se alcanza la verdad. ¿La verdad de algo depende de lo que las voces interesadas digan sobre ese algo? ¿La suma de pequeñas verdades hacen una gran verdad? ¿Y qué pasa con la verdad si esas múltiples voces muestran ideas disímiles o contrapuestas? Creo que aquí valdría la pena revisar cuáles son los criterios que la lógica y la retórica admiten como condiciones de verdad, e informar así nuestro debate sobre dónde ubicar la verdad en nuestros discursos sobre el conflicto armado.

Además, luego de constatar la multiplicidad de voces y diversidad de memorias, el autor deduce la imposibilidad de la objetividad, afirmando que en todo documental «encontramos unos postulados visuales o narrativos que permiten sacar a la luz una postura, un punto de vista defendido» (p. 132). Acá también se descarta la objetividad de una manera bastante fácil, pues se asume que es imposible simplemente porque hay muchas posturas en juego. Mi impresión es que acá se está pensando de forma poco elaborada la objetividad. De un tiempo a esta parte es algo ampliamente aceptado que la objetividad no está libre de condicionamientos históricos y culturales, por el contrario, cualquier defensa seria de la objetividad hoy admite que esta es posible en tanto haya discursos sistemáticos en competencia respecto de un tema. Que un documentalista seleccione una determinada forma de aproximarse a un objeto no es algo que anula la objetividad, por el contrario, el documentalista toma esas decisiones porque considera que así va a cumplir sus fines de la manera más objetiva posible, sea este fin denunciar los crímenes cometidos por agentes estatales, o mostrar la complejidad del conflicto dentro de una comunidad o cualquier otro. Quizá habría que preguntarse si los documentales analizados en este libro no son objetivos justamente en relación con los fines que persiguen y las estrategias narrativas de las que se vale para alcanzarlos.

Lo que me interesa, en última instancia, es que nuestro debate sobre la objetividad salga del lugar común en el cual se afirma que la pluralidad de voces o de perspectivas sobre un tema anulan cualquier objetividad.

Una segunda idea es que Malek sostiene que varios de estos documentales se constituyen como «objetos sociales de impulso a la memoria colectiva en Perú» (p. 70). De esta forma, tanto las oportunidades como los obstáculos para la recepción de esta producción serían indicativos del «avance del proceso de memoria en la sociedad» (p. 111) en términos de justicia y reconciliación.

liación. Debo confesar que no termino de asimilar bien la idea de memoria colectiva, y me hubiera gustado que el libro ensaye una definición, pero más que eso, quiero llamar la atención sobre otro hecho. Si tenemos una diversidad de memorias, incluso confrontadas, entonces ¿de qué se compone la memoria colectiva?, ¿qué relación existe entre las nociones de «memoria colectiva» y «diversidad de memorias»? Pero, además, si no existe posibilidad de establecer criterio alguno de objetividad en el análisis de documentales, ¿cómo podemos medir el «avance del proceso de memoria» en relación con la recepción de estos?

Así, este punto no es suficientemente problematizado. Malek acierta cuando dice que la poca atención que reciben estos documentales revela un pobre nivel de nuestro debate público, pero los argumentos que desprende esta idea no resultan convincentes.

Un tercer punto tiene que ver no con una idea sino con la recurrencia de un lenguaje que se asemeja al de la crítica especializada, pero que en el libro cae en afirmaciones arbitrarias. Por ejemplo, se sostiene que *Camino a la Hoyada* (del 2015) «presenta simplificaciones», «elude aspectos fundamentales» y que «carece de enfoque novedoso» (p. 161). Sin embargo, no se nos dice cuáles son esas simplificaciones o qué aspectos fundamentales han sido eludidos. Sobre *State of Fear*, se dice que deja al espectador un «conocimiento todavía fragmentado y parcial de la situación social y política del Perú durante el período de violencia» (p. 136). Sin embargo, del análisis que el autor hace se desprende que todos los documentales presentan una visión parcial del conflicto, por lo que esta frase suena injusta.

Hacia el final del texto se afirma que «la visión hegemónica de la historia y de la memoria está en manos de los vencedores» (p. 189). El argumento en que se sostiene esta tesis es que la memoria de «los vencidos» está ausente de la esfera pública. Es cierto que mucha gente no reconoce a quienes fueron parte de los grupos subversivos el derecho a hablar o contar su experiencia, si quiera el derecho a existir a veces, y es cierto que esa es una postura pobre y antidemocrática. Pero que esto responda a la hegemonía de la memoria de los vencedores es discutible. Si nos referimos al plano militar, el panorama es claro: ganó el Estado y perdieron Sendero y el MRTA. Pero los debates actuales sobre el conflicto y el contenido de los documentales van más allá de la dimensión militar. ¿Las organizaciones de derechos humanos son vencedoras o vencidas?, ¿los grupos de familiares de víctimas son vencedores o vencidos? Quienes nos vimos menos tocados por la violencia, ¿somos ven-

cedores o vencidos? Por otro lado, ¿cuál es la memoria de los vencidos?, ¿la del Ejército?, ¿la del fujimorismo? Si uno lee el libro *En honor a la verdad*, la versión oficial del Ejército sobre el conflicto, uno encuentra un total distanciamiento y hasta una crítica frontal al gobierno de Fujimori; si hay una memoria de los vencedores, no es una que ambos compartan. Por otro lado, si se revisan los productos culturales sobre el conflicto, se verá que son muy pocos los que buscan expresar la memoria de los vencidos o algo que se le parezca. Así, sostener que la memoria hegemónica es la de los vencedores requiere de una discusión más amplia y una argumentación detallada que el libro no ofrece.

Considero que este ejercicio de crítica que emprende el autor habría tenido resultados más interesantes si se hubiese plantado la tarea de reflexionar acerca de cómo los documentales que analiza dialogan entre sí. Por ejemplo, *Te saludan Los Cabitos* y *Camino a la Hoyada* tratan sobre una misma zona: el espacio comprendido por la base militar Los Cabitos y su terreno adyacente. Comparar y reflexionar sobre los acercamientos que cada documentalista realiza sobre este sitio y su significado es una tarea que permitiría discernir qué acercamientos movilizan de forma más efectiva ideas o emociones. Lo mismo puede decirse de *Caminantes de la memoria* y *Dibujando memorias*, pues ambos presentan voces de hijos y nietos de personas que sufrieron violaciones a sus derechos humanos: ¿cómo representa cada documental lo que está en juego en este diálogo intergeneracional? Por su parte, tanto *Tempestad en los Andes* como *Entre memorias* nos presentan, cada cual a su manera, testimonios de sujetos cuyo perfil social y político los pone en relación de antagonismo: ¿cómo se representa esta confrontación y qué tensiones pone sobre el tapete? Una reflexión que transcurra por estos caminos se hace extrañar en el libro, y espero que puedan formar parte de futuras apuestas analíticas.

En resumen, la primera parte del libro muestra el panorama de la producción documental sobre el conflicto y su principal aporte es sistematizar estos productos dispersos; la segunda parte reflexiona y discurre sobre las múltiples dimensiones que constituyen las motivaciones y los contenidos de los documentales, y su principal aporte es dar cuenta de la diversidad de aristas sobre las cuales permite debatir el género documental y el de reflexionar sobre estas. Aportes que, pienso, superan largamente a las insuficiencias y que me han hecho disfrutar de su lectura además de enterarme de la existencia de material documental que hasta ahora desconocía.