

## “Fue así como se fue”. Álbum fotográfico familiar como espacio para representar y reconocer a las víctimas de la violencia en el Perú<sup>1</sup>

Mercedes Figueroa Espejo  
Pontificia Universidad Católica del Perú

### Resumen

El objetivo principal del presente trabajo es proponer el álbum de familia como un espacio donde se reconstruyen, a través de la fotografía familiar o cotidiana, historias individuales de personas desaparecidas o víctimas de la violencia política peruana (1980-2000). Dicho ejercicio permite repensar la noción de “víctima” del conflicto armado interno peruano más allá de sus sentidos público y jurídico, llamando la atención sobre su condición de sujeto cultural, con una historia y memoria propias. Resulta importante no perder de vista otras miradas, sobre todo las familiares, visibilizando otras experiencias a través de las cuales fue vivida esa etapa de la historia en nuestro país.

**Palabras claves:** álbum fotográfico, fotografía familiar, víctima, memoria



<sup>1</sup> Ponencia que expone algunos de los principales avances y reflexiones de mi investigación de tesis para la Maestría en Antropología Visual, en la PUCP.

¿Qué imágenes vienen a nuestra mente cuando pensamos en nuestras fotos familiares? ¿Nos acercamos a ellas con alguna frecuencia o interés? ¿Tienen algún lugar importante en nuestra vida, en la vida de nuestras familias y de sus historias? De la misma manera, ¿qué pensamos cuando vemos un grupo de fotos como el que aquí se presenta? ¿Se parecen a nuestras fotos? ¿Y esas personas, a nosotros?

Personalmente, este grupo de fotos me recuerda algunas escenas familiares propias, momentos que las familias suelen querer perennizar o preservar en el tiempo, como cumpleaños, bautizos, bodas, graduaciones y actuaciones de colegio. Y es que muchas de las fotos familiares que podamos tener no solo llevan una, dos o más décadas consigo, son portadoras de los recuerdos que hemos ido conservando a lo largo de ese tiempo y que casi siempre reviven cuando las vemos.

De la misma manera, funciona para las personas que conservan las fotografías mostradas más arriba. La gran mayoría de estas fotos se encuentra archivada en álbumes fotográficos, ya sean personalizados o hechos para toda la familia. El resto de fotos se conserva en sobres y bolsas.

El álbum fotográfico familiar se constituye así como una técnica doméstica de archivo<sup>2</sup>, utilizada para conservar imágenes personales y de los parientes más cercanos. Al mismo tiempo, es un medio para contar historias de los miembros de la familia, transformándose entonces en un testimonio del tránsito por la vida de estas personas (Silva, 1998).

Los niños que vemos en estas fotos son Enrique Ortiz Perea (esquina superior izquierda, en círculo), Ernesto Castillo Páez (esquina superior derecha, en círculo), Armando Amaro Córdor (esquina inferior izquierda, en círculo), Melisa Alfaro Méndez (esquina inferior derecha), Kenneth Anzualdo Castro (centro superior, en círculo) y Dora Oyague Fierro (centro inferior).

¿Qué tienen en común estas personas? Fueron estudiantes universitarios a inicios de la década de 1990. Todos, a excepción de Melissa, desaparecieron entre 1990 y 1993 a manos de efectivos paramilitares durante el primer gobierno de Alberto Fujimori. Melissa, en cambio, murió instantáneamente al estallarle entre las manos un periódico bomba que no estaba

---

<sup>2</sup> Como veremos más adelante, el archivo implica un conjunto complejo de decisiones y prácticas de representación, no se trata de un simple repositorio organizado y preservado de una cierta manera.

destinado para ella. Dicho artefacto fue elaborado y colocado también por efectivos paramilitares<sup>3</sup>.

Así como sucede con nuestras propias fotos o la de nuestros seres queridos y amigos, las fotos de estos chicos pueden transmitirnos sensaciones e invitarnos a recordar nuestro propio pasado o infancia, incluso, nuestra propia familia; nos invitan quizá a conocerlos y a reconocerlos. Enrique, Ernesto, Armando, Melisa, Kenneth y Dora fueron los hermanos, hijos o amigos de alguien, de la misma manera que lo puede ser cualquiera de nosotros o de nuestros conocidos. Pero, aunque estas fotos por sí solas no puedan nombrar a cada uno de los jóvenes mencionados, las personas que las conservan, sí.

El objetivo del presente trabajo es proponer, a partir de su cualidad como medio para contar historias, el álbum como un espacio donde se construyen (o pueden reconstruirse), a través de la fotografía familiar o cotidiana, historias individuales de personas desaparecidas o víctimas de la violencia política peruana.

Esto, con el fin de explorar las posibilidades de este tipo de imágenes para diversificar las formas de expresar las memorias que se tienen acerca de los años de violencia (1980-2000) en nuestro país. Para generar asimismo una reflexión sobre nuestro pasado reciente, a partir de imágenes y objetos que parecieran tener un valor y un uso que solo son privados, sin un significado fuera del ámbito en el cual se producen. Del mismo modo, repensar el álbum tiene como fin acercarnos y reconocer a Enrique, Ernesto, Armando, Dora, Melissa y Kenneth como individuos con nombre propio, conociendo parte de sus historias personales y familiares por medio de las cuales puede darse un proceso de humanización<sup>4</sup>.

Por otro lado, si consideramos su organización, los procesos de selección y decisiones alrededor de lo que representa, el álbum se hace indisociable de la voz que lo cuenta (Silva, 1998). En este sentido, es importante señalar que para la apertura de un espacio como este se

---

<sup>3</sup> De acuerdo al resumen del caso en el portal de APRODEH, “[...] el explosivo utilizado estaba compuesto de 200 gramos de ambo gelatina, material de uso militar. [...] En 1993, fue remitido un comunicado del grupo militar autodenominado "León Dormido", el cual llegó a la revista "Sí". El documento responsabilizaba al oficial Víctor Penas Sandoval como uno de los presuntos autores, existiendo además, responsabilidades de militares de mayor rango. La fuente fundó su testimonio a partir de su propia participación y en la utilización de explosivos de exclusivo uso militar (durante la época en que se produjeron los hechos, marzo-octubre de 1991), así como en la compleja tecnología puesta en práctica”. En: <http://www.aprodeh.org.pe/casos2007/lima/casoalfaro.html>.

<sup>4</sup> Con humanizar, en este caso, entendemos el proceso de hacer de alguien un sujeto que nos resulte familiar, con el cual podamos encontrar rasgos en común como edad, lugar de procedencia, disciplinas, gusto, entre otros.

trabajó en colaboración con los familiares de Enrique, Ernesto, Armando, Melisa, Kenneth y Dora<sup>5</sup>.

La desaparición de estos jóvenes significó además del fin de su historia de vida, un quiebre irreparable en su historia familiar, generando un enorme vacío. La exploración etnográfica del álbum como campo de estudio y como metodología muestra, por un lado, cómo los familiares construyen narrativas visuales y discursivas acerca de la historia de vida del joven, otorgándole un orden particular de acuerdo a lo que consideran como más representativo o propio de cada uno.

Por otro, nos acerca a las emociones e intencionalidades detrás de dichas narrativas familiares; las cuales, a través del tiempo, parecen haber resignificado el vacío generado por la desaparición. En este sentido, en la mayor parte de los casos que aquí se presentan, la última foto elegida del joven suele tender un puente entre el pasado y el presente; articulando a la historia familiar, el compromiso y dedicación a sus proyectos de justicia.

Pensar el álbum como un espacio para contar estas historias personales también da lugar a una mirada más íntima o familiar hacia la víctima del conflicto, la cual nos invita a reflexionar sobre la naturaleza de la categoría de “víctima” que circula en el Perú.

En este sentido, cabe señalar que a pesar de los esfuerzos desplegados por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) para “[...] *convencer a los peruanos que el futuro sólo se podía pensar a partir de una mirada consensual sobre el pasado, el problema de la memoria en el Perú ha seguido anclado en una lógica de guerra*” (Poole, 2011: 263, resaltado propio). Entre otras cosas, este anclaje implica la presentación objetivada de la víctima como un “otro” anónimo y lejano, cuya situación es generalizada y contextualizada en ámbitos de guerra y violencia, sin énfasis en los contextos culturales, políticos y sociales que las diferencian<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Estamos aquí frente a seis historias que representan únicamente a un determinado grupo de víctimas que tuvo el conflicto y que comparten ciertas características: jóvenes, estudiantes, residentes de ámbitos urbanos, víctimas de terrorismo de Estado, entre otras. No es la intención del trabajo invisibilizar a las demás ni generalizar el análisis, sino poner a prueba e invitar a la reflexión a partir de determinados casos.

<sup>6</sup> De la misma manera, paralelamente a la imagen homogénea de “víctima”, también se construye la imagen de “senderista” o “terrorista” como principal “victimario”, generando una imagen estigmatizada alrededor del mismo, otorgándole (y asumiendo sobre él) ciertas características intrínsecas, dejando de lado asimismo su contexto familiar y cultural.

Finalmente, la consideración de “víctima” se encuentra, por un lado, estrechamente relacionada a sus posibilidades de reparación lo cual exige a los familiares demostrar y legitimar la inocencia de sus seres queridos, generando así diversas estrategias discursivas y de acción. Por otro lado, dicha categoría se encuentra expuesta a la criminalización de ciertos sectores de la sociedad que defienden la política antisubversiva durante el gobierno Alberto Fujimori. Se trata de dos “frentes” que se debaten la verdad sobre el conflicto y el pasado reciente, en cuya dinámica se encuentra enmarcado este trabajo<sup>7</sup>.

### **Exploración etnográfica del álbum**

El proceso de investigación involucró la participación de los familiares de estos chicos como los relatores de sus memorias, historias de las cuales ellos también son actores, evidenciando su relación con las imágenes que eligen y con lo que esas imágenes representan para ellos. En ese sentido, el espacio del álbum es planteado como ámbito de estudio y reflexión así como su elaboración se constituye en una herramienta de investigación.

Es por eso que tomo la idea de álbum como un espacio o relato visual, más pequeño en relación a todo el archivo fotográfico familiar, construido a partir de una intervención –la del investigador– que supone un proceso de selección de fotografías consideradas como las más representativas para narrar una historia de vida.

La aplicación del álbum como metodología involucró, entonces, los siguientes pasos: la selección de las fotografías, la digitalización y edición de las mismas, la revisión y consulta del material con los familiares.

#### *Imágenes elegidas*

La selección de las fotografías que muestren la historia de vida del estudiante siguió los criterios y las preferencias de cada uno de los familiares involucrados en la construcción del álbum. En algunos casos, por ejemplo, se prefirieron fotos que muestren ciertos gestos (como poses, sonrisas y muecas, entre otros) ya que se consideraron como signos de la personalidad del estudiante; en otros, se busca dar una gama de sus imágenes en diferentes edades.

---

<sup>7</sup> Si bien la presente propuesta busca problematizar la noción de víctima del conflicto que se ha ido construyendo en el país a lo largo de los años, en algunas partes del texto resultó necesario hacer uso de la misma (incluso para referiremos a Enrique, Ernesto, Armando, Melisa, Kenneth y Dora) para hacer alusión a su sentido más político y público; o para precisamente contrastar y destacar al individuo que se encuentra detrás de dicha categoría.



Sin embargo, si bien primaron preferencias particulares, todos los familiares participantes de esta propuesta compartieron un mismo criterio: ordenar sus fotos cronológicamente. Los álbumes, entonces, presentan principalmente imágenes del estudiante en sus primeros meses de vida, luego cuando era niño y finalmente, tras dar un gran salto en la gran mayoría de casos, sus últimas imágenes: cuando era estudiante universitario.

Cuestiones estéticas o técnicas de la foto, como la calidad de la toma y la condición del papel, no fueron prioritarias al momento de elegir. Por ejemplo, las siguientes fotos nos muestran a Kenneth Anzualdo y Melissa Alfaro, hacia la izquierda y derecha respectivamente.





Como puede apreciarse, la impresión de la primera foto en realidad muestra la superposición de dos fotos del viaje a Cusco que realizara Kenneth con un amigo. Marly Anzualdo eligió esta foto no solo porque a Kenneth le gustaba mucho viajar por el Perú sino por el significado que tuvo dicho viaje en la vida de su hermano, ya que conocer Machu Picchu fue uno de sus mayores anhelos.

La foto de Melissa, en cambio, muestra claramente el paso del tiempo en el papel y es evidencia de las constantes mudanzas que realizara su familia al interior del país. Norma Méndez escogió esta foto porque es una de las pocas imágenes que tiene de su hija a esa edad y porque muestra un gesto característico de su niñez.

Durante el trabajo de campo, una de las selecciones realizadas por los familiares que más llamó mi atención fue la de la foto más pública de estos jóvenes, aquellas fotos que se reproducen y circulan en diferentes ámbitos como marchas, romerías, medios de comunicación, internet, entre otros; los cuales se han constituido con los años en diferentes circuitos de memoria.

Llamo circuitos de memoria a aquellos ámbitos de acción que los propios familiares, a lo largo de los años, han ido construyendo para recordar y reivindicar a sus familiares, alrededor

de su versión y experiencia de la violencia. Tales circuitos se han visto reforzados, a su vez, con la participación de otros agentes como organismos de derechos humanos, académicos, colectivos de artistas y fotógrafos, entre otros; los cuales generaron y siguen generando opiniones y acciones diversas en la esfera pública.

La siguiente imagen muestra la foto carnet de Armando Amaro más conocida. A mi parecer, esta inclusión se realizó con la intención de representar la desaparición Armando como indisociable de su historia de vida y la de su familia, colocando además esta foto como la última del álbum, a modo de cierre o final.

En esta imagen aparece la fecha de desaparición de Armando, la cual pone, simbólicamente, “punto final” al álbum, es decir, a la historia de vida de Armando. Asimismo, la imagen fue captada en el memorial el Ojo que Lloro, llamando la atención de la piedra en la cual fue escrito el nombre completo de Armando, así como del reconocimiento público que implica dicho espacio. Esta foto, a mi parecer, representa también el compromiso de los familiares en su proyecto de memoria y búsqueda de justicia; representa una memoria de resistencia, una causa también a futuro.



De una manera similar en su selección procedieron los familiares de Enrique, Melisa y Ernesto, eligiendo sus fotos más públicas porque “fue así como se fueron”.





La inclusión de la foto más pública del joven constituye un mecanismo simbólico de lucha, ya que representa un puente que articula un tiempo pasado y un tiempo presente y futuro; uno que articula la historia de vida del joven y el compromiso de sus familiares con sus propios proyectos de justicia y memoria. En esta dinámica, las memorias familiares que son básicamente privadas ingresan al ámbito de lo público (circuitos de memoria), adquiriendo asimismo un sentido político cuando sus narrativas son representadas o puestas en escena, cuando se confrontan con otras miradas sobre nuestro pasado reciente, cuando buscan el reconocimiento público de sus familiares traducido también políticas adecuadas de reparación.

#### *Lo que no se incluye*

De acuerdo a Todorov (2002), la memoria es un proceso de selección y decisión, está llena de vacíos y silencios; en ese sentido, es lo que se recuerda y dice, pero también lo que no se recuerda y lo que no se dice.

Los álbumes contruidos con los familiares en el marco de esta propuesta incluyen todo aquello que ellos hayan deseado presentar sobre su ser querido. En esta representación, el activismo político de estos jóvenes no se hace evidente ni es considerado un tema a ser incluido, mencionándose más bien aspectos como su responsabilidad y conciencia social. Las razones de estos “silencios” tienen que ver con los imaginarios y estigmas contruidos alrededor de la izquierda durante esos años y también en la actualidad<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Puede ocurrir también que los familiares de estos chicos, en particular los padres, no hayan tenido conocimiento de todas las actividades de sus hijos; sobre todo si gran parte de este grupo de estudiantes residía fuera del hogar.

Hacer visible la militancia y/o activismo político de las personas desaparecidas es también importante para el reconocimiento y humanización de la “víctima” (Broquetas, 2006). Sin embargo, existen ciertas condiciones que dificultan este reconocimiento y que vale la pena resaltar al respecto.

Para Heeder Soto (2012), los peruanos tenemos una percepción negativa de lo “político” y lo satanizamos como “malo para los objetivos sociales”. Esto desvía las orientaciones de reivindicación que podrían conseguirse por la vía política.

Por otra parte, recordemos que el discurso de la “memoria salvadora” (Degregori, 2003), aquella que representa la gesta pacificadora que lideraron Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos, buscó aislar la participación ciudadana de las víctimas en el tratamiento de la memoria y contribuyó a instalar el imaginario alrededor de la izquierda que la considera casi un sinónimo de terrorismo.

Además, como ya se ha señalado, junto a estas condiciones, se encuentra la consideración de “víctima” como una persona que no haya tenido participación alguna en algún grupo subversivo. La exigencia de demostrar la inocencia de las “víctimas” para ser consideradas sujetos de reparación y reconocimiento público, obliga a eliminar cualquier sospecha o duda. En este sentido, cualquier afiliación o activismo político podría resultar contraproducente con estos objetivos. Los familiares, entonces, construyen la imagen de una “víctima apolítica” para asegurar el reconocimiento de estos jóvenes como inocentes; despolitizándolos, no obstante, mediante un acto sumamente político.

### **Reflexiones finales a modo de conclusiones**

Por medio de esta propuesta, se busca rescatar el valor testimonial y potencial de las fotos familiares para reconocer al individuo detrás de la “víctima”, con una historia personal y familiar; busca explorar las posibilidades de este tipo de imágenes para diversificar las formas de expresar las memorias que se tienen acerca de la violencia.

Las selecciones hacen visible la lectura de estas imágenes por parte de los familiares en sus ámbitos domésticos, mirando a Enrique, Ernesto, Armando, Dora, Melissa y Kenneth (e incluso a ellos mismos) como hijos, hijas, hermanos o hermanas y no únicamente como “víctimas”; rescatando la historia familiar frente a la historia violenta, construyendo una suerte de microhistorias familiares a través de las cuales puede darse un proceso de humanización.

El (re)acercamiento de los familiares hacia sus fotografías para (re)mirarlas y (re)ordenarlas con miras a contar estas historias puede implicar un proceso sanador. La dinámica generada por la construcción de los álbumes hace de la investigación en sí una suerte de espacio de sanación, el cual se pone en escena a quienes ya no están entre nosotros. Es la familia quien hace la puesta en escena con su selección y decisiones sobre qué mostrar y qué no; ordena las fotos y les otorga significado, construyendo una narrativa.

Cabe destacar también el momento en que se ha realizado esta investigación (luego de casi 20 años de ocurridos los hechos de desaparición). Por un lado, no sabremos qué fotografías pudieron haberse seleccionado o qué memoria se hubiese puesto en escena si hubiese realizado el trabajo en cualquier otro momento o contexto distinto al actual. Por otro lado, las decisiones por parte de los familiares alrededor de qué fotografías seleccionar han estado delineadas también por contextos sociales y políticos previos, en los cuales se han dado y se siguen dando batallas por la memoria, debiendo enfrentar a su vez diversas categorizaciones y estigmas así como la descalificación de su participación en el debate público sobre el conflicto.

Las llamadas luchas sobre las memorias, es decir, los conflictos alrededor del sentido del pasado, hacen evidente los resquebrajamiento de nuestra sociedad luego de la violencia y dibujan a su vez el marco político y discursivo en el cual todos sus actores directos e indirectos se desenvuelven. Reconocer las memorias como objeto de disputa y batallas, apunta a prestar atención al papel activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder.

Si bien esta investigación busca generar un espacio diferente de representación y reflexión para pensar a las víctimas del conflicto, puede convertirse –sin haber sido esa la intención inicial– también en una herramienta de reivindicación para los familiares. Esto, debido a que los familiares han tenido que construir un personaje al cual van a defender y en el ejercicio de esta defensa silencian (o resignifican) muchas cosas.

La organización del álbum, entonces, no es neutral y responde una narrativa previamente construida; en la cual, por ejemplo, no se incluye la militancia de los jóvenes. Se construye así un relato en el que la familia se siente en paz respecto al miembro desaparecido. La muerte siempre lleva a una familia a elegir la mejor fotografía: esa es la que se enmarca. No obstante, esto no ocurre con el que desaparece; el proceso en ese caso es diferente.

\*\*\*

Por falta de espacio, quedan pendientes reflexiones sobre cómo el género moldea las memorias al ser la mayoría de participantes mujeres, la relación entre la definición de “víctima” y su reparación, el aspecto emocional del trabajo, sobre mi propio posicionamiento en la investigación y mi acercamiento a los familiares desde la categoría misma de víctima, entre otros temas.

### **Bibliografía consultada**

BROQUETAS, Magdalena 2006. *Fotografía y desaparecidos*. Ponencia que formó parte de Segundas Jornadas sobre Fotografía. La fotografía y sus usos sociales. Montevideo, Uruguay. Ponencia encontrada en marzo del 2010 en el siguiente enlace: <http://www.montevideo.gub.uy/fotografia/actividades/jornadas/segundas/materiales/broquetas.pdf>

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN 2003. *Informe Final*. En el siguiente enlace: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>

DEGREGORI, Carlos Iván 2003 (editor). *Jamás tan cerca arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

JELIN, Elizabeth 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.

POOLE, Deborah y ROJAS – PÉREZ, Isaías 2011. *Fotografía y memoria en el Perú de posguerra*. En: Gisela Cánepa (ed.). “Imaginación visual y cultura en el Perú”. Lima: Fondo Editorial PUCP.

SILVA, Armando 1998. *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

SOTO, Heeder 2012. *Colombia y Perú, caminos de la memoria*. Artículo consultado en enero del 2012 en el siguiente enlace: <http://www.noticiasser.pe/25/01/2012/informe/colombia-y-peru-caminos-por-la-memoria>

TODOROV, Tzvetan 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.