



Memorias de la Ira
Documentos
de reportero gráfico
para el derecho a la vida

Pinturas de Jesús Ruiz Durand.

Municipalidades de Villa El Salvador, Comas, El Agustino, Vitarte,

Universidad Mayor de San Marcos, Ayacucho, Cuzco, Puno, Ica, Chimbote, etc.

¿Derechos Humanos, una Utopía?

Las esperanzas de superar la situación de deterioro de los derechos humanos en el Perú se fueron desvaneciendo meses después de instalado el nuevo Gobierno, en Julio de 1985.

Las investigaciones de la masacre de 69 campesinos en Acocomarca quedaron en nada, como ha ocurrido casi siempre en el Perú, a pesar de las promesas y las acciones iniciales emprendidas por las más altas autoridades. Poco después, 30 presos acusados de terrorismo fueron asesinados en el Pabellón Británico, en la cárcel de Lurigancho, como horrendo preludio de la masacre 252 reclusos en tres penales de Lima el 18-19 de Junio de 1986.

Quizás si desde el principio los culpables de violar los derechos humanos hubiesen sido sancionados, los que vinieron después no se sentirían protegidos por el manto de impunidad que tiende el Estado a los que cometen crímenes en su nombre.

Las zonas de emergencia abarcan cada vez mayores porciones de territorio e involucran a más personas que carecen de varias garantías constitucionales. Al amparo de los estados de excepción, los allanamientos, secuestros, desapariciones forzadas —que continúan, aunque son efectuadas con más discreción—, torturas y ejecuciones extrajudiciales proliferan.

El terrorismo también ha incrementado su cuota de violencia, asesinado alevemente a ciudadanos indefensos, autoridades locales, campesinos y profesionales que rehusan sumarse a sus filas.

Denunciar la violación de los derechos humanos por los medios a nuestro alcance, es contribuir a recuperar para el Perú la posibilidad de convivencia pacífica entre sus habitantes. (APRODEH).

JUNIO 1987.



Ruiz Durand: Pintura y Testimonio

Uchuraccay, El Frontón, Pucayacu. Las imágenes son todas conocidas. Forman parte de la antología del horror con que el periodismo nos insensibiliza hasta alimentar nuestro hastío. Sin embargo, los cuadros de Jesús Ruiz Durand nos conmueven y deslumbran.

En esto tienen que ver el despliegue de un formato mayor, así como la valoración especial que nuestra cultura dominante otorga a la obra única, a la pintura como género. Pero más importante resulta el juego de tensiones internas sugerido por una opción técnica que reelabora fotografías para reafirmarlas en nuevos términos, poniendo así de manifiesto su precariedad y dependencia. A ello apuntan los colores planos y neutros, los matices escasos y yuxtapuestos, incluso esa aureola mate que perfila a las figuras otorgándoles una vibración peculiar. A cierta distancia el efecto es el de una fotografía deformada por la impresión rotativa o, más exactamente, por la pantalla del televisor. Una imagen tecnológica obtenida con medios artesanales.

No hay dificultad alguna para reconocer la raigambre Pop de estos procedimientos. Ya a fines de la década del 60, Ruiz Durand llevó hacia desarrollos críticos ese lenguaje que el medio había asumido en su vertiente más superficial y cosmopolita. El esfuerzo actual es un regreso maduro a aquella experiencia. Los colores acallados, casi fúnebres, eluden las deliberadas estridencias que antaño sostenían el sentido de la obra sobre un fuerte impacto visual. Tras la sobriedad del discurso ahora postulado se perfila otro tipo de propuesta. Respetar el estatuto formal de la fotografía periodística para mejor acercarse a lo que Roland Barthes percibiera como el orden fundador de la fotografía a secas: no el Arte, o la Comunicación misma, sino la Referencia, el registro de lo Real, la evidencia irrefutable de lo acontecido.

Esta alternativa asedia la condición estrictamente plástica de cuadros que se ven así empujados hacia una relatividad extrema. En ellos, el valor testimonial compete con cualquier consideración estética, pero sin pretender desplazarla del todo. Se trata, al fin y al cabo, de pinturas. Piezas cuya carga personal es irreproducible por medios mecánicos, aunque su interés y su tema provengan de semblanzas así obtenidas.

Esta dualidad, esta ambivalencia, le permite a Ruiz Durand hacer visible la identidad transparente de la fotografía, sus aspectos esenciales pero generalmente soslayados: no sólo la imagen sino el documento, no sólo el documento sino el uso ideológico que su masificación implica. El arte actúa así como una puesta en evidencia de la fotografía, pero al mismo tiempo como su puesta en duda, descontextualizándola para mejor enfocarla. En ese proceso logra nutrirse de lo que es su rasgo más valioso y específico, su referencialidad absoluta. El resultado se ubica en los resquicios que separan a la vida de sus representaciones. Grietas en algo similares a las que distancian a la creación de simple registro o al espectador del fotógrafo mismo.

Es por ello interesante que el conjunto esté concebido como un homenaje a los reporteros gráficos: quizá sean ellos quienes más claramente asumen esa condición fronteriza. Y efectivamente, allí están los mártires de Uchuraccay, tomados por Ruiz Durand de las últimas fotos que los muestran juntos y con vida. El tratamiento plástico resalta la extraña energía que emana de sus cuerpos: nos miran desde un mundo otro que es cada vez más el nuestro. El de la puna, el de la muerte. El del conocimiento que tenemos del desenlace fatal que les espera: ese futuro terrible que es ya pasado, pero se reactualiza en cada mirada nueva.

Aquí se encuentra implícita esa cualidad perturbadora que Barthes denominó "punctum". Una presencia disonante que nos lastima y convoca. Puede haber en ello un elemento de azar, más no de arbitrariedad. Su ubicación e intensidad depende de la conciencia establecida en el espectador, pero este factor subjetivo debe paradójicamente sustentarse en la objetividad aceptada del registro fotográfico.

Es esa relación la que fácilmente se distorsiona en la atmósfera contaminada de algunos medios masivos. La diagramación y las leyendas, la aglomeración de imágenes y su reiteración gratuita: textos y contextos donde el potencial crítico de la fotografía suele devaluarse. Al ofrecérsela nuevamente aislada, el cuadro hace otra vez visible esa carga que la saturación informativa banaliza.

He allí la apuesta de Ruiz Durand: por medio de la pintura,

recuperar para la fotografía aquella agudeza perdida en su abuso periodístico. La agudeza, no el escándalo. Elude por ello toda truculencia—propicia para una denuncia de corte moral, pero difícilmente para una meditación duradera— hurgando más bien los sutiles trastocamientos que en las imágenes nos revelan un país fracturado.

La confrontación de tiempos dislocados tiene aquí un papel importante. El tiempo existencial de los reporteros muertos, como hemos visto, pero también nuestro fragmentado tiempo cultural en cuyas fisuras tanta violencia anida. Es lo que primero nos golpea en el abrumador contraste de un moderno helicóptero militar y los campesinos de Uchuraccay vestidos en su atuendo tradicional (aunque con prendas sospechosamente nuevas). Pero lo que en el fondo nos lacera es una presencia más sutil: el rutilante hule negro del bulto en el que los comuneros portan los despojos de alguno de los periodistas muertos (la impresión se reafirma si sabemos que estas bolsas de polietileno fueron inventadas por el ejército norteamericano para una evacuación más cómoda de cadáveres durante la guerra de Vietnam).

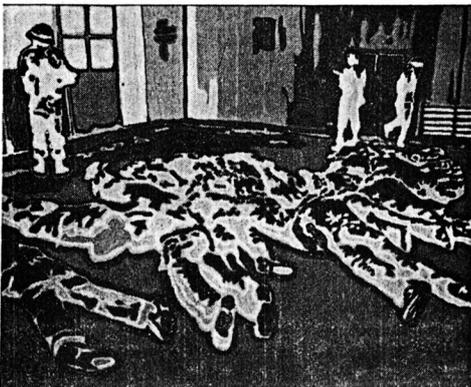
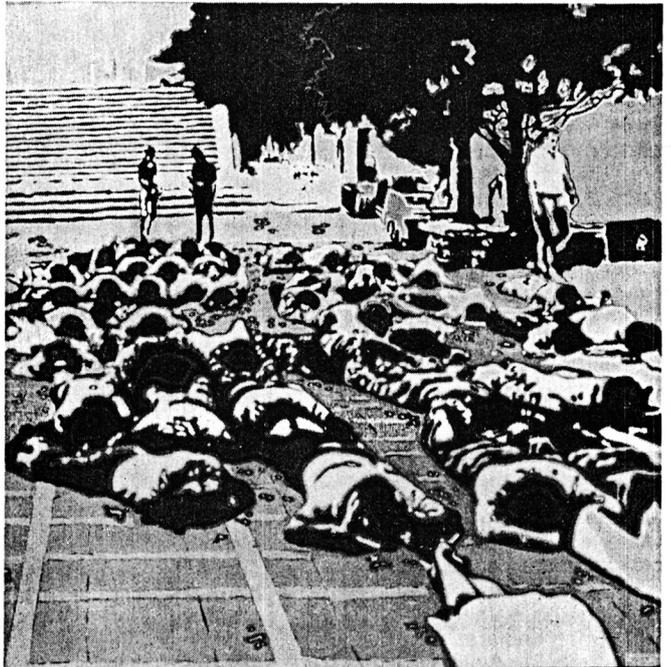
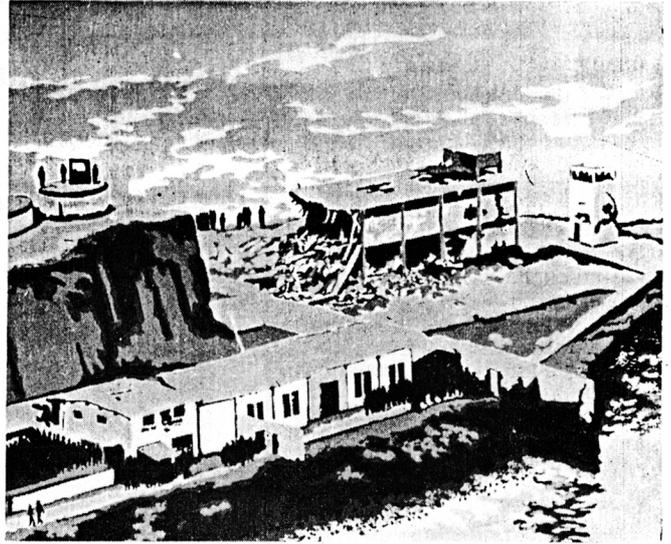
Ese brillo—tan irritante y revelador— está presente en la foto misma pero ha sido opacado por su difusión inescrupulosa. A tal ceguera ideológica el artista contrapone una valoración pictórica, una denotación plástica del "punctum", del elemento desconcertante que punza nuestra conciencia hasta adquirir las proporciones de una revelación política. Como el sello policial que Ruiz Durand acentúa en el cuadro donde un grupo de mujeres esgrime, en primer plano, el "certificado de buena conducta" del ser querido y desaparecido. O la hoz y el martillo que parecen sugerir una extraña y mítica victoria al sobrevivir casi intacta sobre los restos bombardeados de El Frontón. O la mirada—silente y densa, quizá profética— del niño que acompaña así el gesto heroico de su madre indígena, erguida y con el puño levantado ante la ofrenda floral que es todo lo que queda del esposo o hijo victimado en aquella masacre.

Se trata de elementos mínimos pero cruciales, tal vez más importantes que el tema demasiado obvio de cada imagen: lo que interesa son los detalles, no los excesos. El gesto contenido del padre que reconoce a su hijo entre una montaña de cadáveres, antes que los cadáveres mismos. En la foto original, en las explícitas primeras planas, el hedor visual nos aturde y pasma, reduciéndonos a la importancia. En el cuadro los restos descompuestos quedan apenas sugeridos por líneas punteadas y siluetas informes. Ruiz Durand apela al instinto, pero sobretudo a la reflexión. Su tema no es el mero horror sino el horror manipulado, la mirada tecnológica que lo despoja de sentido y nos anestesia.

Hay aquí cierta paradoja en el uso de una técnica considerada pre-industrial. La propuesta se ve potenciada por esa contradicción aparente entre medios y fines, pero al precio de arriesgar otra suerte de distorsiones. Por ejemplo, la mistificación que suele amenazar a la pintura considerada artística. O la resignificación tendenciosa de piezas que pueden ser circuladas individualmente por espacios donde toda rebeldía se asimila alegremente. Frente a estos peligros Ruiz Durand toma algunas precauciones.

Entre ellas, la de exponer las obras siempre en conjunto, de modo tal que anuden sentidos hasta generar un contexto propio. Sólo en él se entienden cuadros como aquel donde decenas de universitarios salvadoreños yacen rendidos ante las sombras atentas de los soldados que allanan su centro de estudios. Es la única pintura cuyas alusiones parecen escapar a la circunstancia peruana inmediata. Pero esta singularidad se explica en la notable relación que esa imagen establece con otra muy similar: la de los indefensos sobrevivientes de El Frontón poco antes de ser torturados y luego muertos por sus captores. En la cercanía física de ambos cuadros podemos leer toda una perspectiva política sobre la generalización creciente de nuestra violencia.

Esta integración—esta integridad— de contenidos se ve además defendida por la decisión de no exponer en los privilegiados ámbitos de lo artístico, sino a través de un circuito alternativo que incluye barriadas, sindicatos y universidades populares. En ese recorrido, en el público distinto que postula, la muestra encontrará su sentido. Consciente de la fragilidad y de la importancia de ese vínculo, SUR contribuye a fortalecer asumiendo algunas de las tareas necesarias de difusión y montaje.



- 1** Carretera Ayacucho-Huanta. Reconocimiento de cadáver de familiares. La guerra sucia, hasta junio de 1987 ha sobrepasado las 10,000 víctimas entre muertos y desaparecidos.
- 3** Asamblea de familiares de detenidos y desaparecidos de Ayacucho (ANFASEP), en junio de 1985, en ocasión de la visita al Perú de la Comisión Internacional de Personalidades Presidida por Adolfo Pérez Esquivel—premio Nobel de la Paz—.
- 4** Identificación de cadáveres encontrados en una fosa de Pucayacu, resultado de ejecuciones extrajudiciales producidas en zonas bajo control del Comando Político Militar en la provincia de Huanta-Ayacucho. Agosto 1983. Botaderos de cadáveres son innumerables, así como las fosas clandestinas. Acocomarca, Pucayacu, Paracuti, quebrada del Infiernillo son solo algunos nombres.
- 5** La práctica de la detención-desaparición continúa aplicándose en las zonas declaradas en emergencia, son más de tres mil los casos denunciados desde que ésta bárbara práctica represiva se iniciara en enero de 1983, al instaurarse los Comandos Políticos Militares. El peregrinaje de los familiares en búsqueda de sus seres queridos es inacabable.
- 6** Las intervenciones de las patrullas militares, en las operaciones de allanamiento y rastillaje, se han convertido en hechos cotidianos que sufre la población del campo y la ciudad en zonas declaradas en emergencia. Ayacucho, Huancayo, Huancavelica, asentamientos humanos en Lima.
- 7** Los periodistas J. Sedano, J. L. Mendivil, E. de la Piniella, W. Retto y P. Sánchez, haciendo un alto en el camino, en su búsqueda de la verdad periodística sobre la guerra sucia desatada en nuestras seranías. Febrero 1983.

Las presentes imágenes han sido publicadas en diarios y revistas de Lima. La intención de esta exposición es la de prolongar la vida de éstos documentos dolorosos para que nuestra memoria pueda estar más atenta y vigilante. Hay una vieja herida en nuestra patria, hace quinientos años que no cierra, el olvido y el cinismo han hecho que se ahonde aún más. La demencia, la intoxicación y el abuso del poder crecen día a día en esta carrera loca de muerte e insensatez. La vida es el triunfo sobre la corrupción, la estupidéz y la muerte. Hagamos que el Perú viva.

Junio de 1987

Jesús Ruiz Durand

- 8** José Sedano, Amador García, J.L. Mendivil, Félix Gavilán, P. Sánchez, W. Retto y E. de la Piniella, ¿Qué habrían encontrado? para merecer tan trágica muerte. La última foto en grupo, tomada probablemente por Infante o Argumedo.
- 9** Juana Lidia Argumedo, hermana del guía de los periodistas de Uchuraccay en su viaje sin retorno; fue vejada, torturada por las Fuerzas Policiales, su recuperación fue prolongada. Huamanga, abril de 1983.
- 10** Masacre de Uchuraccay, misteriosa foto del oficialista diario La Crónica: ¿Campesinos?—todos de vestimenta nueva—. Trayendo o llevando los cuerpos de los periodistas. Febrero 1984.
- 11** La población civil—campesinos y ciudadanos— se encuentra enfrentada al fuego cruzado de la violencia de organizaciones como Sendero Luminoso con sus actos de terror, asesinatos, atentados y del otro lado la guerra sucia, el terror de estado, con su secuela de detenidos—desaparecidos, ejecuciones extrajudiciales, fosas comunes, arrasamientos de comunidades etc. La escena se repite hasta ahora.
- 12** En el pabellón Azul—en escombros— del penal San Juan Bautista, El Frontón, se llevó a cabo entre el 18 y 19 de junio de 1986, uno de los operativos más bárbaros que recuerda la historia humana contemporánea, con el pretexto de debelar un amotinamiento de los inculcados, se produjeron 199 víctimas

asesinadas y/o desaparecidas. Pese a las promesas gubernamentales sus cuerpos nunca fueron entregados a sus deudos.

- 13** Luego de más de 20 horas de asedio y resistencia 34 inculcados quedaron como sobrevivientes (heridos e ileso), plenamente identificados, nunca se informó la cifra oficial de los muertos, ni se presentó la nómina de las víctimas. 19 de junio de 1986 isla El Frontón.
- 14** Familiares de los presos políticos asesinados en las masacres de los penales. Luego de su entierro clandestino por las autoridades gubernamentales en diversos cementerios del departamento de Lima; su perseverante búsqueda dio sus frutos Junio-Julio 1986.
- 15** Intervención militar en la Universidad San Carlos de San Salvador. Métodos similares recorren nuestra Patria Grande. Escenas más dramáticas se vivieron en nuestras universidades de San Marcos, la UNI y La Cantuta. En una secuela de pillaje, destrucción, torturas y allanamiento por las fuerzas del gobierno.

Auspicios: APRODEH, MUNICIPALIDADES, UNMS M., SUR, ETC.