

## Dos veces muerto: la historia de la imagen y vida de Celestino Ccente o Edmundo Camana

Twice Dead: The Story of the Life and Image of Celestino Ccente or Edmundo Camana  
Duas vezes morto: história da imagem e vida de Celestino Ccente ou Edmundo Camana

### María Eugenia Ulfe

Pontificia Universidad Católica del Perú. Antropóloga de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Licenciada en antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Master of Arts con mención en Antropología de la University of East Anglia (Sainsbury Research Centre), Norwich, Inglaterra, y Doctora en antropología de la Universidad George Washington, Washington D.C., Estados Unidos. Ha sido profesora en la Universidad George Washington (Washington D.C.). Actualmente es docente y coordinadora de la especialidad de Antropología en la facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Correo electrónico: mulfe@pucp.edu.co

El presente artículo es producto del proyecto de investigación “¿Y después de la violencia qué queda? Víctimas, ciudadanos y reparaciones en el contexto post-CVR en el Perú” Ganador de la Convocatoria-Concurso: Violencias, seguridad y construcción de ciudadanía en América Latina y el Caribe del Programa de Becas Clacso-Asdi para investigadores de América Latina y el Caribe 2009-2012. Categoría: B2 consolidación académica.

### Resumen

A partir de la construcción de una imagen fotográfica que fue exhibida en el 2003 en el marco de la entrega del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (agosto de 2003), como icónica del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980 y el 2000, presento una reflexión sobre los usos y abusos a los que a través de su imagen, es sometido un sobreviviente de una masacre ocurrida en abril de 1983, y cuyo cuerpo finalmente se convierte en un campo de batalla de memorias de los distintos actores involucrados en el conflicto armado interno.

### Palabras clave

Memoria, imagen, violencia, Perú

### Palabras clave descriptor

Perú, conflicto social, medios de comunicación social, investigación social

### Abstract

Based on the construction of a photographic image exhibited in 2003 alongside the presentation of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission (August, 2003) as an icon of the internal armed conflict in Peru between 1980 and 2000, this paper presents a reflection on the uses and abuses inflicted, by way of an image, on a survivor of a massacre that took place in April 2003 and whose body thus becomes a battlefield for the memories of the different actors involved in the internal armed conflict.

### Keywords

Memory, Image, Violence, Peru

### Keywords plus

Peru, social conflict, mass media, social science research

### Resumo

A partir da construção de uma imagem fotográfica exibida em 2003 no marco da entrega do Relatório final da Comissão da Verdade e Reconciliação (agosto de 2003), como icônica do conflito armado interno vivido no Peru entre 1980 e 2000, apresento reflexão sobre os usos e abusos aos que por médio da sua imagem, foi submetido um sobrevivente de massacre acontecida em abril de 1983, e cujo corpo finalmente tornou-se campo de batalha de memórias dos diferentes atores envolvidos no conflito armado interno.

### Palavras chave

Memória, imagem, violência, Peru

### Palavras descritivas

Peru, conflito social, mídias sociais, investigação social

La imagen de un hombre adulto con la cabeza vendada y el ojo izquierdo entreabierto mirando fijamente a la cámara es una de las fotografías que más ha trascendido en la esfera pública para hablar sobre el periodo de violencia armada interna y autoritarismo en el Perú (1980-2000)<sup>1</sup>. La imagen fue tomada por el periodista de la revista *Caretas*, Óscar Medrano, en el hospital de Ayacucho días después de ocurrida la masacre en Lucanamarca (provincia Huancasancos, departamento Ayacucho, Perú). Él fue uno de los sobrevivientes de la masacre. Venía a caballo desde su estancia en Condorhuachana cuando fue interceptado por un grupo de senderistas, quienes lo tomaron prisionero y lo llevaron a Muylacruz. Allí, junto con otros comuneros lucanamarquinos, fue torturado y golpeado en la cabeza. Lo que esconde tras la venda es una herida realizada con un machete. Él logró sobrevivir tendido en la pampa. Luego recibió asistencia médica y cuando las Fuerzas Armadas ingresaron a la zona, fue llevado al Hospital Regional de Ayacucho donde se encontró con el fotógrafo, a quien le dio un nombre falso: Celestino Ccente.

Sontag escribe que “Las fotografías son un medio que dota de ‘realidad’ (o de mayor ‘realidad’) a asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes acaso prefieren ignorar”<sup>2</sup>. Una imagen no solo evoca sino que muestra una experiencia sensorial del mundo, ahí lo visual se expresa como un lenguaje discursivo en sí, esto es, como una representación de la realidad y una práctica cultural. Basándose en una detallada lectura de *Tres guineas* de Virginia Woolf, Susan Sontag nos describe la forma como la imagen, mejor dicho, como la fotografía desde que se inventaron las cámaras en 1839, ha acompañado a la muerte, o mejor dicho, a la guerra. Una y otra guerra sucesiva llegó a nosotros a través de sus imágenes. Cabe preguntarse qué hizo en nosotros esa imagen. Soldados caídos, pueblos

derruidos por ataques, niños languideciendo y la muerte acechando. Los archivos fotográficos son importantes tecnologías visuales que junto con los videos se convirtieron en fuentes de datos. La fotografía congela y condensa un instante en una unidad fundamental, individual, que hace posible memorizarlo. Esto es, nos ayuda a conservar la imagen en la memoria como un producto visual que impacta.

La imagen del señor Edmundo Camana (Celestino Ccente) ocupó un lugar central en la muestra *Yuyanapaq, para recordar*, que acompañó la entrega del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (en adelante cvr; el informe fue entregado el 28 de agosto 2003). Basándome en una investigación etnográfica realizada en Santiago de Lucanamarca –lugar donde ocurrió la masacre el 3 de abril de 1983–, y en un registro periodístico de la fotografía del señor Camana y su caso, en este artículo escribiré sobre las tecnologías de la memoria que se ponen en funcionamiento a través de la imagen. Este es un artículo que trata sobre la vida social de la imagen de un sujeto, sobreviviente de una masacre, y la trayectoria biográfica del mismo para problematizar las formas complejas en que representación y realidad, imagen y cuerpo, entran en contacto en contextos políticos y culturales específicos. Propongo entender esta imagen icónica como acción política y campo de batalla de memorias de diversos sectores involucrados en el conflicto. Me explico, la imagen de Camana es icónica porque fue seleccionada por las curadoras de la exposición como una de las once fotografías para representar la violencia del conflicto armado interno peruano convirtiéndose, por lo tanto, en una imagen símbolo de la tragedia del pasado reciente. En su caso, se destacó se tratase de uno de los sobrevivientes de una de las primeras masacres cometidas por el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP-SL). A su vez, esta imagen emerge como acción política porque al difundirse en el espacio público a través de la exposición comienza un sinuoso recorrido y, como se verá a continuación, la imagen comienza a intervenir (y ser intervenida) generando titulares en medios escritos y televisivos que llegarán hasta la muerte del propio sujeto de la imagen.

1 Agradezco a Elisa Arca por realizar la investigación bibliográfica sobre el caso Camana en los medios virtuales e impresos y a Jimena Vargas por ayudarme con la sistematización. También agradezco a Cynthia Milton por brindarme la fotografía de Edmundo Camana en la exhibición *Yuyanapaq, para recordar*.

2 Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (Buenos Aires: Alfaguara, 2003), 15.

## Historia de una imagen

En un mundo como el actual la imagen adquiere preponderancia en la constitución del sujeto moderno. Como dice Heidegger, “el evento fundamental de la época moderna es la conquista del mundo como imagen”<sup>3</sup>. La imagen es una representación de algo, nos trae ante sí, nos sitúa frente a esa otra realidad que captura la experiencia de un instante. A través de una imagen, como sugiere Heidegger, no solamente aprehendemos una visión, una mirada de la vida y del mundo, sino que la imagen nos ayuda a mirar una “parte” de la configuración de la “producción representadora”<sup>4</sup>. El autor propone que la imagen crea un distanciamiento entre realidad y sujeto recreado. Mi argumento es que a partir de ello se nos permite ingresar a conocer algo del aparato de producción discursiva y visual. Ya que una imagen confronta distintas visiones del mundo muy concretas. Y al hacerlo se produce un distanciamiento entre el evento como hecho histórico y la realidad que queda objetivada por la imagen.

La imagen de Edmundo Camana está íntimamente relacionada con un hecho que es la muerte de 69 campesinos de Santiago de Lucanamarca a manos de miembros del Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP-SL) ocurrida el domingo 3 de abril de 1983. El PCP-SL ingresó en Lucanamarca desde 1982. Olegario y Wilber Curitumay, miembros de la familia Curitumay de Lucanamarca, asumieron el liderazgo senderista en la zona. Fue desde ese año que Lucanamarca se convirtió en “zona liberada”, quiere decir que retiraron a las autoridades elegidas de sus cargos para instalar el poder del Partido. Los hermanos Curitumay eran estudiantes que estaban postulando a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y pertenecían a la Asociación de Residentes Lucanamarquinos en la ciudad de Huamanga. Sin embargo, estos no llegaron a entrar a la universidad. Entre los comentarios de los pobladores recogidos por la CVR se dice también que Olegario se metió en este

grupo por resentimiento y frustración de no haber ingresado a la universidad<sup>5</sup>.

El caso Lucanamarca, como se conoce en el Informe final de la CVR, es un estudio a profundidad realizado por historiadores y antropólogos peruanos. La historia de Lucanamarca aparece entrelazada con la de sus comunidades vecinas, Sacsamarca y Huancasancos, y enmarcada en una historia regional de ocupación temprana del PCP-SL y luego de insurrección por parte de los campesinos. Se trata de comunidades ubicadas en zonas de puna muy altas, con una élite gamonal fuerte que centra su poder económico en la ganadería. En el caso de Lucanamarca el levantamiento de Sendero se realiza después de que estos llevaron a cabo el arrasamiento de su ganado, que luego repartieron a las poblaciones de las comunidades de las zonas bajas<sup>6</sup>. Como señalan estos testimonios recogidos por la CVR:

...repartían a otros pueblos... ¿por qué si era nuestro? (Ezequiel Tacas, 50 años, Lucanamarca).<sup>7</sup>

Nos han succionado con carne, con leña, con todo. Nos han robado, no podíamos ni progresar. Cuando regresé, cuando me fui a la universidad, cuando me invitaron a estar aquí tenía futuro. Yo estudié docente cuando estaba autoridad allá por generación, en el Instituto Pedagógico de Huamanga. Nos han fracasado y muchos así se fracasaron. Ahora los ganados vendido hasta en barato, muchos han vendido, han fiado, ¿han recuperado? Ya no, a mí (...) Nadies quería sembrar, nadies quería sembrar ganado acá<sup>8</sup>.

Estas redistribuciones de ganado y los abusos que los líderes senderistas comienzan a cometer asesinando a líderes comunales precipitan que la

3 Martin Heidegger, “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos del bosque* (Madrid: Alianza, 1996).

4 Heidegger, “La época de la imagen...”.

5 Tania Sarmiento, “Lucanamarca en el contexto de la violencia”, Tesis para optar por el grado de bachiller en Antropología. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1998. Comisión de la Verdad y Reconciliación, *Informe final* (2003) [www.cverdad.org.pe](http://www.cverdad.org.pe)

6 Mariano Aronés; Nathalie Koc y Nori Córdor. “Informe preliminar para la CVR sobre Lucanamarca, Huancasancos y Sacsamarca” (Manuscrito, 2002), 43. Aquí hay varios puntos simbólicos en discusión: primero, es el enfrentamiento histórico en la zona del valle del río Pampas entre las comunidades de alturas como Lucanamarca que eran vistas como ricas frente a las comunidades del valle que eran descritas como “pobres”. Segundo, estas condiciones se entremezclan también con condiciones raciales y étnicas.

7 Mariano Aronés; Nathalie Koc y Nori Córdor. “Informe preliminar...”, 43.

8 Comisión de la Verdad y Reconciliación, *Informe final*, en [www.cverdad.org.pe](http://www.cverdad.org.pe)

población local reaccione frente a Sendero<sup>9</sup>. Por ejemplo, la población de Sacsamarca, comunidad vecina a Lucanamarca, se organiza para enfrentarse a SL. Aprovechan los carnavales en febrero de 1983 para llevar a cabo su revuelta.

El historiador Steve Stern<sup>10</sup> define “memoria emblemática” como una historia recordada por un hecho específico y un grupo grande de personas para quienes tiene distintos significados. En este sentido, el levantamiento de Sacsamarca es importante para los pobladores de Lucanamarca que lo ven como una posibilidad para seguir. Al mismo tiempo, la CVR inscribe las rebeliones ocurridas en Sacsamarca, Huancasancos (capital de la provincia) y Lucanamarca en una agenda de temas políticos más amplios. Las visibiliza y ahí también Lucanamarca se convierte en el caso emblemático porque además, y como se verá más adelante, es tomada como ejemplo para mostrar la violencia demencial de Sendero Luminoso<sup>11</sup>. En vista de lo ocurrido en Sacsamarca una patrulla del Ejército Peruano fue a Lucanamarca el 24 de febrero de 1983. Incursionó de manera sorpresiva y los senderistas se replegaron. Hubo un enfrentamiento y murió un importante mando senderista, el camarada Nelson. Cuando tenían (o pensaban que tenían) controlada la situación, el Ejército nombró nuevas autoridades en la zona. Los pobladores de Lucanamarca decidieron enfrentarse a Sendero Luminoso y capturar al líder senderista, Olegario Curitumay (camarada Óscar). El 22 de marzo de 1983 Olegario Curitumay fue conducido a la plaza central. Aquí hay distintas versiones: unos dicen que hubo una asamblea comunal para decidir qué hacer con él (pero no hay registros escritos). Otros sostienen que los antiguos colaboradores de Óscar decidieron terminar con su vida.

9 La reconstrucción de los hechos es tomada del informe final de la CVR (Comisión de la Verdad y Reconciliación, *Informe final.*) y del estudio a profundidad elaborado para la CVR por Mariano Aronés; Nathalie Koc y Nori Córdor. “Informe preliminar...”.

10 Steve Stern, “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”. En *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “infelices”*, editado por Elizabeth Jelin (Madrid: Siglo XXI, 2002), 11-33.

11 Nuevamente cuando el brazo político del PCP-SL pretende acceder como partido en el Jurado Nacional de Elecciones del Perú en el 2012 y bajo el nombre de Movimiento por Amnistía y Derechos Fundamentales (Movadef), aparece el caso Lucanamarca nombrado en distintos medios.

La muerte de Óscar devino en la venganza del PCP-SL y marca el fin de la breve historia de este grupo en la zona. Ese año hubo fenómeno del Niño y una gran sequía que afectó principalmente a zonas ganaderas como Lucanamarca. Dos semanas más tarde, el 3 de abril de 1983 el PCP-SL entró a la comunidad de Lucanamarca desde las partes altas y asesinó un total de 69 comuneros, que fueron las personas que encontraron a su paso. Hubo entre ellos mujeres, niños y ancianos. En este hecho participaron integrantes de la “masa movilizada”<sup>12</sup> de las comunidades bajas del río Pampas. Algunos, como el señor Edmundo Camana, sobrevivieron al ataque.

Un niño dio la voz de alerta que venía el Ejército. Los senderistas se replegaron. El Ejército llegó al tercer día al mando del general Clemente Noel, jefe del comando conjunto político militar de Ayacucho. Algunos testigos afirmaron que el operativo senderista contra Lucanamarca estuvo al mando del cuadro senderista Hildebrando Pérez Huaranca, un conocido escritor peruano. Esta acción, como describe el propio Abimael Guzmán en la Entrevista del siglo<sup>13</sup>, fue planificada por la Dirección Central del PCP-SL, que estaba bajo su mando. Por ello, también es que el caso fue de gran importancia para la CVR puesto que formó parte del juicio que se le siguió al líder senderista y a su posterior sentencia<sup>14</sup>.

Como señalan los autores del estudio a profundidad que realizó la CVR para la zona, este episodio marcó un punto de inflexión en el proceso de la violencia política basado en la represión hacia las poblaciones que decidieron enfrentarse a Sendero (Informe final, CVR, 2003). Por ello es que Lucanamarca se convirtió en un caso importante porque era una

12 “Masa movilizada” es una expresión senderista referida a la movilización de gente “perteneciente” al Partido.

13 Realizada en *El Diario*, órgano de difusión del PCP-SL, en 1988. Véase: [http://www.solrojo.org/pcp\\_doc/pcp\\_0688.htm](http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0688.htm)

14 El juicio (conocido también como *Megaproceso*) a Abimael Guzmán transcurrió entre septiembre de 2005 y julio de 2006 y concluyó con cadena perpetua. En el 2006 un grupo vinculado a Sendero Luminoso publicó en un portal de Internet un documento que forma parte de la defensa judicial a Guzmán. Este documento se titula “Breves notas aclaratorias acerca de los tergiversados hechos de Lucanamarca en la guerra popular del Perú”. Véase, [http://www.pagina-libre.org/MPP-A/Textos/Gonzalo/10\\_06\\_Lucanamarca.html](http://www.pagina-libre.org/MPP-A/Textos/Gonzalo/10_06_Lucanamarca.html) (consultado el 16 de febrero de 2011). En este documento el PCP-SL insiste que se trató de un exceso los asesinatos cometidos en Lucanamarca.





Figura 1.  
Fotografía del señor Edmundo Camana (como Celestino Ccente) en la exposición *Yuyanapaq, para recordar*. Tomada por Cynthia Milton, agosto de 2003.

masacre cometida por senderistas y no por miembros de las Fuerzas Armadas del Perú.

Pero el caso de la matanza de Lucanamarca se vio mediáticamente opacado por el caso del asesinato de los periodistas en Uchuraccay (norte de Ayacucho), que tuvo lugar el 26 de enero del mismo año. En los periódicos de Lima de 1983 aparecieron noticias confusas sobre el número de muertos, y fue días después de la masacre que se supo con certeza el número exacto de víctimas fatales<sup>15</sup>. Así fue también como Óscar Medrano, reportero gráfico de la revista *Caretas* de Lima, se enteró del caso y decidió ir a Ayacucho y fue ahí, en el Hospital Regional donde se encontró con uno de los sobrevivientes de la masacre y tomó la fotografía. Medrano le tomó quince fotografías a Edmundo Camana, y fue una de estas tomas la que se convertiría años más tarde en la imagen símbolo de la exhibición

15 "Terroristas victiman a 45 campesinos de Lucanamarca". *El Comercio* [Lima], 6 de abril, 1983, A1.

*Yuyanapaq, para recordar* que organizó la cvr para la entrega del Informe final en el 2003. En palabras de Medrano, esta fotografía refleja "la tristeza del campesino y el dolor"<sup>16</sup>.

La fotografía ocupó un lugar central en la exhibición. Frente a una poza de agua que se colocó en el pabellón central, resaltaba la imagen de Edmundo Camana como Celestino Ccente mirando a los visitantes de la muestra. Así, los curadores de la muestra optaron por mostrar una estética mixta con imágenes de violencia y sufrimiento a través de las cuales se construía una narrativa que colocaba a las imágenes como documentos o fuentes de información con el objetivo implícito de reconstruir la nación<sup>17</sup>. En este sentido se reafirmaba lo que alguna vez escribió Carlos Iván Degregori y es que la nación y sociedad peruanas requieren "memorias fijas" como signos, símbolos, imágenes, objetos, textos, entre otros, para a través de estos acceder a la verdad<sup>18</sup>. La fotografía se convierte en una tecnología que ancla la memoria de un periodo, en este caso, el del conflicto armado interno y es ahí cuando la fotografía de Camana asume una posición icónica<sup>19</sup>.

A través de las imágenes que se exhibieron en *Yuyanapaq*, las curadoras de la muestra buscaron lo contrario a aquello que meses anteriores se había dado con la exhibición pública del material de videos que mostraban los actos de corrupción del gobierno del expresidente Alberto Fujimori y su exasesor presidencial Vladimiro Montesinos (conocidos como *vladivideos*). Aquí se pueden notar dos contextos políticos distintos de uso de la imagen: *Yuyanapaq* y sus fotos-reportaje se muestran como testimonio de la crudeza de la guerra para sensibilizar a la audiencia limeña y nacional. Los *vladivideos*, de otro lado, confirmaron los rumores de corrupción, sobornos y pagos de coimas a empresarios, congresistas, periodistas en la sala de los Servicios de Inteligencia Nacional

16 Véase, Juan Álvarez Morales, "Lo han convertido en victimario." *La República* [Lima], 12 de mayo, 2007, 32.

17 María Eugenia Ulfe y Cynthia Milton, "¿Y, después de la verdad? El espacio público y las luchas por la memoria en la post-CVR, Perú". *Emisférica* 7.2. <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-72/miltonulfe>, 215-216.

18 Ulfe y Cynthia Milton, "¿Y, después de la verdad?", 216.

19 Deborah Poole e Isaías Rojas, "Fotografía y memoria en el Perú de la posguerra", en *Imaginación visual y cultura en el Perú*, editado por Gisela Cánepa Koch, Lima: Fondo Editorial de la pucp, 2011.

(conocido como SIN). En ambos casos la imagen aparece como un documento gráfico: un dato. En el caso de los *vladivideos* muestran la objetivización, como distanciamiento de los actos de corrupción que eran abrumadores y sucedían en todo ámbito. Al tornarse cotidianas, estas imágenes audiovisuales naturalizaron la corrupción; es decir, convirtieron el evento como “ajeno”, esto es, “no nos toca”, o, mejor dicho, solamente lo cometieron los protagonistas del video<sup>20</sup>. La difusión de los *vladivideos* en medios masivos de comunicación, como la televisión, produjo como síntoma la invisibilización del acto de corrupción en sí, es decir, una negación de su historicidad. Los *vladivideos* colocaron a la corrupción como un evento que sucedía en un momento y circunstancia dados y que no resultaba común ante la población. Su espectacularización aisló el hecho como un evento y no permitió que este, la corrupción, pueda ser analizada en marcos más amplios.

Este es exactamente el uso opuesto de la propuesta de imágenes en *Yuyanapaq*: fotografías que si bien fueron tomadas en su gran mayoría por reporteros varones enviados a provincia, buscaron convertirse en el lenguaje visual que acompañó la entrega del Informe final de la CVR —es decir, mostrar los rostros y las historias de la guerra interna—. Más de cien mil personas visitaron *Yuyanapaq* en los días previos y posteriores a la entrega del Informe final en el 2003. Se trató más bien del armazón visual que coadyuvaría al relato histórico del Informe final de la CVR. Sin embargo, algunas de sus imágenes —como la de Camana— sí circularon en medios masivos.

La muestra *Yuyanapaq* reunió fotografías tomadas por reporteros gráficos durante el periodo del conflicto armado interno. Son fotografías destinadas a documentar y graficar el horror de la guerra. Si bien, hubo un momento durante el conflicto armado interno que las imágenes de cuerpos desnudos y cadáveres eran cotidianas en los diarios y noticieros, las fotografías en *Yuyanapaq* estaban insertas en una trama discursiva que las ubicaba en una línea de tiempo (que

correspondía a presentar una mirada más allá de la periodicidad del conflicto y ubicarlo en un “antes” y “después”) y que además, pretendía “dignificar” a los sobrevivientes y las víctimas y los actores de la guerra interna. Hubo incluso una sala que combinaba la imagen con el testimonio, y que permitía que los asistentes a la muestra se detuvieran a escuchar los testimonios brindados en las audiencias públicas por familiares de las víctimas u oír pequeños discursos dados por las mismas víctimas antes de su deceso.

En este sentido, *Yuyanapaq* recogió fotografías que se convirtieron en documentos gráficos en sí mismos, son fuente de verosimilitud y por lo tanto de información. Como señala Sontag “El conocimiento de la guerra entre la gente que nunca la ha vivido es en la actualidad producto sobre todo del impacto de estas imágenes”<sup>21</sup>. Sin embargo, muchos de los reporteros gráficos que documentaron el conflicto armado interno peruano no estuvieron “ahí” —en el lugar mismo— cuando ocurrieron las tragedias. Sino que como Medrano, llegaron *unos días después*. Hay un desplazamiento de la imagen —y del significado de esta— en la forma como discursivamente construye su narrativa y al mismo tiempo, una objetivación de la víctima que aparece como una alteridad, un “otro” que sufre los embates de la guerra interna. No en vano, el Informe final de la CVR establece que el 75% de las 69 280 víctimas fatales que dejó el conflicto armado interno, hablaba una lengua distinta del castellano. Los departamentos más pobres del Perú como son Ayacucho, Junín, Huánuco, Huancavelica, Apurímac y San Martín reportaron el 85% de estas víctimas, sin contar que Ayacucho, que fue el lugar donde se originó y esparció el conflicto armado interno, cubre el 40% del total de muertes fatales, concentrando así la mayor cantidad de muertos y desaparecidos del conflicto armado interno. La exclusión social y la pobreza tienen un rostro que es la del sujeto rural y campesino, y étnico como Edmundo Camana. Pero esta exclusión también estuvo presente en la muestra misma, ya que *Yuyanapaq* puede traducirse “para recordar”, “para pensar” o “para reflexionar”. Este fue uno de los

20 Gisela Cánepa, “Imágenes públicas de la corrupción: objetivación, vigilancia y espectáculo en los vladi-videos”, en *Vicios públicos: poder y corrupción*, compilado por Óscar Ugarteche, Lima: SUR y Fondo de Cultura Económica, 2005.

21 Sontag, *Ante el dolor*, 30.

pocos vocablos en quechua presentes en las salas de exhibición. La exhibición se montó en una casona republicana en el distrito de Chorrillos – un barrio de clase media limeño– y tuvo como audiencia objetivo a la población de Lima –caracterizada por vivir de espaldas a lo que sucedía en provincias– y mostrar indiferencia frente a la muerte y lo que sucedía cotidianamente en provincias<sup>22</sup>.

Pero, como señalan Poole y Rojas, en la exposición de fotografías de *Yuyanapaq* se estableció una relación entre observador y pasado que dejaron por sentado que quienes por ahí pasaban eran de antemano “miembro de la nación de la que ese pasado forma parte”<sup>23</sup>. Para estos autores se construye así una relación moral que otorga a la identidad colectiva una suerte de estabilidad y cohesión, es decir, establece un “consenso *moral* indiscutible sobre lo que es bueno y malo”<sup>24</sup>. Para estos autores la idea de nación fue el discurso sutil que ancló la exhibición. En esta construcción narrativa, el espacio (la casa donde se llevó a cabo la muestra gráfica) sirvió como metáfora para delimitar los contornos de esa idea de nación. Pero ese discurso de idea nación en la exposición resultó ser excluyente en sí en términos lingüísticos y de acceso al lugar donde se llevó a cabo la muestra.

### Cuando el cuerpo se convierte en un campo de batalla de las memorias

La fotografía tiene la particularidad de congelar una imagen individual. Como señala Sontag, “En una era de sobrecarga informativa, la fotografía ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo”<sup>25</sup>. Eso sucedió con la imagen de Edmundo Camana en *Yuyanapaq*. El corazón físico de la exhibición *Yuyanapaq* correspondía a la Sala 20 y ahí se colocaron imágenes en grandes formatos

alrededor de una piscina que las reflejaba. En blanco y negro, estas fotografías estaban agrupadas bajo el subtítulo “homenaje a las víctimas”. Para Poole y Rojas, este es el único ambiente que deja espacio para que el espectador transite con mayor libertad, para que observe las imágenes en sí mismas<sup>26</sup>. Ahí, al centro, en un encuadre perfecto que dejaba la cornisa de una vieja puerta en la pared, se montó la fotografía de Edmundo Camana como Celestino Ccente. Su imagen se reflejaba también en la piscina. “La fotografía de Medrano funcionaba como un ícono para la exhibición en diversos frentes: el trapo blanco sucio y roto –que podría ser parte de un saco de papas o de harina– era replicado en diferentes ambientes de la exhibición”<sup>27</sup>. Junto con la fotografía de la portada del Catálogo de la exhibición, que muestra dos manos arrugadas mostrando una fotografía de carné, esta es la fotografía más recordada de la muestra y sirve como representación del conflicto armado interno. Pero la foto, como la memoria son campos minados.

En el año 2007, la fotografía manipulada reaparece en un noticiero de televisión. El programa dominical de noticias de televisión *Panorama* propaló una nota en la cual se usó la imagen de Camana, quien en vez del trapo blanco mostraba un trapo rojo con la hoz y el martillo, en alusión a una supuesta pertenencia al PCP-SL<sup>28</sup>. Óscar Medrano resalta que el hecho que se pueda manipular la imagen (o, en palabras de Todorov, “abusar la memoria”) muestra los intentos por hegemonizar una memoria del conflicto armado interno donde víctimas aparecen como victimarios<sup>29</sup>.

Veinticinco años después, Óscar Medrano se reunió con Camana en Lucanamarca. Medrano fue a la localidad invitado por la ONG Comisión de Derechos Humanos (COMISEDH) para acompañar las celebraciones por el veinticinco aniversario de la masacre<sup>30</sup>. Ahí, aprovechando su estadía, buscó a Camana, pero encontrarlo no le

22 Cabe mencionar que los departamentos de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica, Huánuco, Junín y San Martín fueron los más golpeados durante el conflicto armado interno en Perú. En estos se reportan el 85% de víctimas fatales. A Lima, la violencia llegó hacia fines de la década de 1980 y tuvo sus episodios más crudos en 1992 con el asesinato de la líder María Elena Moyano y el atentado de Tarata en el distrito de Miraflores.

23 Poole e Isafas Rojas, “Fotografía y memoria...”, 273.

24 Poole e Isafas Rojas, “Fotografía y memoria...”, 273.

25 Sontag, *Ante el dolor*, 31.

26 Poole e Isafas Rojas, “Fotografía y memoria...”, 281.

27 Poole e Isafas Rojas, “Fotografía y memoria...”, 283.

28 Véase: “A contraluz. “Lo han convertido en victimario”, *La República*, 12 mayo 2012. <http://www.larepublica.pe/12-05-2007/contraluz-lo-han-convertido-en-victimario>

29 También véase, “Sin nombre”, *Caretas*, no. 1976 (2007): 26.

30 COMISEDH cuenta con una oficina en la localidad de Santiago de Lucanamarca desde el 2002.

fue fácil porque él tenía un nombre falso, así que tuvo que buscarlo con la fotografía. Lo encontró en el 2009 en su estancia en Condorhuachana<sup>31</sup>. Medrano también cuenta que como Camana había dado un nombre falso, cuando un equipo de investigación de la cvr realizó el estudio a profundidad en Lucanamarca no pudo contactarse con él. Él tampoco pidió ayuda a los organismos de derechos humanos por temor a represalias<sup>32</sup>. Pero ahí no quedó esta historia. En marzo de 2009 el caso volvió al debate público. Esta vez fue el congresista aprista Edgar Núñez, quien en una reunión en el Congreso de la República mostró la fotografía tomada por Óscar Medrano de Edmundo Camana en el momento de su encuentro y señaló que la cvr había mentido al mostrar una víctima que había perdido un ojo cuando eso no era cierto. Señaló, además, que el hecho de que un ojo estuviera parcialmente cerrado era por un proceso viral ocular. Esto para Núñez era suficiente justificación para indicar que la cvr y la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos habían manipulado la información de este señor para beneficios propios, sin brindarle ningún tipo de ayuda económica<sup>33</sup>. Los intentos por desprestigiar el trabajo realizado por la cvr han sido muchos desde que la comisión se instaló en el 2001. Y en años recientes la discusión se ha centrado sobre la creación –y la pertinencia– de contar con un Lugar de la Memoria en Lima que albergue las fotografías de *Yuyanapaq*<sup>34</sup>. El caso de Camana ilustra también otro campo de batallas por las memorias en el Perú, pero aquí la fotografía se traslada al cuerpo del individuo como campo de batalla. Es una memoria incorporada o corporalizada ya que será el mismo cuerpo del individuo el que será tomado como botín. Luego del señalamiento que realizó el congresista Núñez sobre la fotografía de Camana, la congresista nacionalista Juana Huancahuari buscó a Edmundo Camana en Ayacucho para trasladarlo

a Lima para que recibiera tratamiento médico<sup>35</sup>. El señor Camana ingresó al Hospital de Ciencias Neurológicas y fue desde ese momento que comenzó a publicarse una serie de entrevistas y declaraciones en el diario *Expreso*. En estas declaraciones Camana mencionó que la cvr utilizó su fotografía sin su autorización y que no figuraba en el Registro Único de Víctimas (órgano que depende del Consejo de Reparaciones) y que por lo tanto, no estaba contabilizado para recibir una compensación económica individual. También el diario comenzó a publicar editoriales en los cuales lanzaba improperios contra la cvr<sup>36</sup>. Pero hubo un impasse y fue que el congresista Núñez sugirió que familiares de Camana estaban recibiendo víveres por parte de excomisionados de la cvr, lo cual fue rotundamente negado por los familiares y los excomisionados<sup>37</sup>.

El 25 de marzo el señor Edmundo Camana falleció en el Hospital Militar (donde había sido trasladado por el congresista Núñez). La causa de su muerte es desconocida. El caso salió nuevamente a la discusión pública y se exigió al congresista Núñez que se investigara, ya que él había interrumpido su tratamiento médico al cambiarlo de hospital. Aparecieron una serie de noticias en otro diario local que demostraron las mentiras del congresista y sus intentos de *basurizar* el cuerpo de Edmundo Camana<sup>38</sup>. *Basurizar* es descrito por Rocío Silva Santisteban como la emoción de asco culturalmente construida que conlleva al rechazo de unos con otros miembros de un mismo cuerpo social como una nación<sup>39</sup>. La acción

31 Véase: "Este Edmundo Camana Sumari, sobreviviente de la masacre de Lucanamarca". Blog de COMISEDH, Lima 27 de marzo de 2009, <http://comisedh.blogspot.com/>

32 Véase, Arroyo, "Retrato de un sobreviviente", 36-38.

33 Véase "Congresista Núñez advierte supuesta manipulación de algunas fotografías de la cvr". ANDINA de Noticias [Lima] 4 de marzo, 2009.

34 Ulfe y Cynthia Milton, "¿Y, después de la verdad?"

35 Véase: María Teresa García, "Familiar de Camana exige investigación a Huancahuari", *Diario Expreso* [Lima] 27 de marzo, 2009.

36 Véase: García, "Familiar de Camana...". Véase: María Teresa García "La cvr nunca me ayudó", *Diario Expreso*, Lima, 20 de marzo de 2009. También "Manipulación y negocio CaViaR", *Diario Expreso*, Lima, 21 de marzo de 2009. Ese mismo día también se publicaron las siguientes notas: "Se confirma que víctimas fueron usadas por CVR", "Caviares quieren callar a víctima de Sendero".

37 Declaraciones de Rocío Jiménez Camana, sobrina de Edmundo Camana. Véase: Susana Grado Días, "Qué pida disculpas", *La Primera* [Lima], 22 de marzo, 2009.

38 *Diario La República*, Carlos Castro "La cvr y el comunero Camana", Lima 22 de marzo de 2009. También en ese mismo día y diario, se publica "Núñez busca atacar la cvr" y "APRA emplaza a Edgar Núñez". "Denunciarán a legislador Núñez", *Diario La República*, Lima, 25 de marzo de 2009. María Elena Castillo, "Sobreviviente de Lucanamarca fallece en raras circunstancias", *Diario La República*, Lima, 26 de marzo de 2009.

39 Rocío Silva Santisteban, *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*, (Lima: Red para



de “*basurizar*”, de ver y actuar sobre el cuerpo de la otra persona como un resto o residuo del sistema. A partir de esta idea se puede entender por qué un sujeto puede ser utilizado; es un trabajo consciente y mediático que contiene una agenda política e ideológica detrás. En el caso específico de la imagen de Camana, esta acción de *basurizar* utiliza la cultura pública de la prensa para colocar en el debate público una pugna de memorias sobre el conflicto armado interno, donde el *locus* pasó de la imagen al sujeto mismo: una prensa que siempre se manifestó crítica ante el Informe de la CVR y un congresista de un partido de gobierno acusado de crímenes de lesa humanidad. Aquí se aprecia cómo la imagen es discurso y acción política y, finalmente, cómo la imagen y el individuo de la misma son *basurizados*.

Lo perverso también es la forma como opera el sistema en sí en el sentido que obliga al sujeto de la imagen a entrar en esa cultura política asistencialista del Estado para, a partir de ahí, intentar acceder a algún beneficio utilizando su propia condición de víctima de la violencia. El Estado, siguiendo las recomendaciones de la CVR, puso en funcionamiento el Plan Integral de Reparaciones (PIR) que incluye reparaciones económicas (individuales y colectivas), simbólicas, en vivienda, en educación y en salud (salud mental). Pero el PIR se pensó en términos de restitución de derechos ciudadanos y dignificación de la víctima. Para acceder al programa es necesario que el individuo esté inscrito en el Registro Único de Víctimas, pero al momento de darse los hechos del señor Camana, solamente se habían hecho entrega de las reparaciones económicas colectivas, reparaciones simbólicas (fomentadas en muchos casos por miembros de la sociedad civil) y algunas en términos de vivienda y de salud. Es también la intencionalidad del sujeto la que queda revelada en el uso que hace de su propia imagen para alcanzar un beneficio que le correspondía por derecho propio, pero que para lograrlo tiene que recurrir a un uso de su imagen y condición de víctima.

Elizabeth Jelin escribe que la memoria de un periodo de violencia es como un campo de batalla,

donde las muchas memorias de sus actores y protagonistas entran en confrontación por lograr una posición hegemónica. Es por ello, que Jelin retomando la paradoja planteada por Ricoeur, menciona que el sentido del pasado es “activo, dado por agentes sociales que se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios. Actores y militantes “usan” el pasado, colocando en la esfera pública de debate interpretaciones y sentidos del mismo. La intención es establecer / convencer / transmitir una narrativa, que pueda llegar a ser aceptada”<sup>40</sup>. Es decir, como no se puede predecir el futuro, son las intencionalidades de los distintos agentes los que entran en pugna para legitimar y colocar “sus verdades” en una posición privilegiada frente a los otros. Estos son los intentos de dejar que algunas interpretaciones del pasado sean las que perduren sobre otras. Es así, como lo sucedido a Edmundo Camana también debe enmarcarse en la coyuntura política del momento que corresponde al segundo gobierno del expresidente Alan García Pérez (2006 – 2011). García fue presidente del Perú entre 1985 y 1990 y en su gobierno se llevaron a cabo una serie de violaciones a los derechos que aparecen en el Informe final de la CVR. Precisamente él y su vicepresidente, el exalmirante Luis Giampietri, estuvieron involucrados en el caso de ejecuciones extrajudiciales ocurridas en los penales de Lurigancho y El Frontón en 1986<sup>41</sup>.

### Muerto dos veces

El rostro taciturno de la fotografía muestra temor y dolor. En la exhibición, Edmundo Camana es reconocido como sobreviviente de la masacre ocurrida en Lucanamarca. No conocemos su historia personal. Sospechamos sí cuáles fueron las razones que lo llevaron a ocultar su verdadero nombre. La imagen que captura el hombre ensombrecido de un sujeto andino queda en el registro como un ícono de la muestra, pero cuyos últimos meses de vida se tornan dramáticos. No

40 Elizabeth Jelin. *Los trabajos de la memoria*, (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002), 71.

41 Véase: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.67.FRONTON%20Y%20LURIGANCHO.pdf>

el Desarrollo de las Ciencias Sociales, 2008), 12.

es solo el abuso de la memoria. Es también la negación a reconocer la humanidad del sujeto que está capturada en la imagen. Hay un proceso de transformación del sujeto en un objeto, “una cosificación” que es instrumentalizada con un propósito ideológico. Su agencia no solo es relegada, sino que deja de existir. El sujeto muere dos veces. En un sentido real y en un sentido de no ser reconocido como ciudadano de la República. Aquí, representación y realidad, imagen y cuerpo, entran, se unen teniendo como consecuencia la ciudadanía del sujeto, que es vejada.

Quienes estudian violencia entienden que hay un grado de incertidumbre en los testimonios e historias recogidas: procesos morales y juicios éticos deben atenderse como importantes y entenderse en sus contextos de enunciación político e histórico<sup>42</sup>. La propuesta teórica para estudiar violencia requiere de los aportes específicos de la etnografía para comprender sus dimensiones y entender cómo las personas reconstruyen sus vidas en medio del dolor y la muerte<sup>43</sup>. Para ahí justamente mostrar las contradicciones de la agencia del sujeto –en este caso, las contradicciones y las necesidades del sujeto de la imagen. La imagen y el sujeto de la imagen se conducirán por caminos sinuosos que llevarán finalmente a su cosificación y usos en planos políticos y culturales. Pero será el individuo quien se llevará la peor parte, pues no sobrevivirá al sistema.

## Bibliografía

- Aronés, Mariano; Nathalie Koc y Nori Córdor. “Informe preliminar para la CVR sobre Lucanamarca, Huancasancos y Sacccamarca”. Manuscrito, 2002.
- Cánepa, Gisela. “Imágenes públicas de la corrupción: objetivación, vigilancia y espectáculo en los vladivideos”. En *Vicios públicos: poder y corrupción*, compilado por Óscar Ugarteche. Lima: SUR y Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final*. Lima, 2003. [www.cverdad.org.pe](http://www.cverdad.org.pe)

42 Veena Das, *Violence and Subjectivity*, Londres: University of California Press, 2000.

43 Das, *Violence and Subjectivity*.

- Das, Veena. *Violence and Subjectivity*. Londres: University of California Press, 2000.
- Heidegger, Martin. “La época de la imagen del mundo” En *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza, 1996.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- Milton, Cynthia y María Eugenia Ulfe. “Promoting Peru: Tourism and Post-Conflict Memory”. En *Accounting for Violence. Marketing Memory in Latin America*, editado por Ksenija Bibija y Leigh Payne. Durham: Duke University Press, 2011.
- Poole, Deborah e Isaías Rojas. “Fotografía y memoria en el Perú de la posguerra”. En *Imaginación visual y cultura en el Perú*, editado por Gisela Cánepa Koch. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2011.
- Sarmiento, Tania. “Lucanamarca en el contexto de la violencia”. Tesis para optar por el grado de bachiller en antropología. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1998.
- Silva Santisteban, Rocío. *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales, 2008.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.
- Stern, Steve. “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”. En *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*, editado por Elizabeth Jelin. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Ulfe, María Eugenia y Cynthia Milton. “¿Y, después de la verdad? El espacio público y las luchas por la memoria en la post-CVR, Perú”. *Emisférica* 7.2. <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-72/miltonulfe>

■ Fecha de recepción: 31 de mayo de 2012

■ Fecha de evaluación: 11 de junio de 2012

■ Fecha de aprobación: 29 de septiembre de 2012

### Cómo citar este artículo

Ulfe, María Eugenia. “Dos veces muerto: la historia de la imagen y vida de Celestino Ccente o Edmundo Camana”. *Memoria y sociedad* 17, no. 34 (2013): 81-90.