

2008

Cuando la guerra sigue por dentro: Posmemoria y masculinidad entre *Yuyanapaq* y *Días de Santiago*

Margarita Saona

Citas recomendadas

Saona, Margarita (Primavera-Otoño 2008) "Cuando la guerra sigue por dentro: Posmemoria y masculinidad entre *Yuyanapaq* y *Días de Santiago*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 67, Article 11.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss67/11>

**CUANDO LA GUERRA SIGUE POR DENTRO:
POSMEMORIA Y MASCULINIDAD ENTRE
YUYANAPAQ Y DÍAS DE SANTIAGO**

Margarita Saona
University of Illinois, Chicago

Mientras el país se debate sobre la necesidad de recordar o de olvidar las atrocidades cometidas durante la guerra interna investigadas por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, en el terreno de la cultura peruana vemos que el impulso de registrar esa experiencia toma formas específicas. Una de esas formas es la de una masculinidad en crisis: en una sociedad patriarcal en la que el orden y la autoridad se han imaginado siempre como principios masculinos, la evidencia de un caos de violencia desatada aparece encarnada en cuerpos de hombres tullidos y en excombatientes que no encuentran lugar en la sociedad civil.

Esas imágenes, vistas desde la necesidad de evaluar el violento pasado reciente, pueden entenderse como un síntoma de una falla profunda: hemos intentado ver la nación articulada a través de la autoridad masculina, de la Ley del Padre. Sin embargo, lo que vemos en la producción cultural que emerge a partir del reporte de la CVR, nos revela que esa ley en el Perú apenas ocultaba un desfase, un quiebre, nunca un orden, y que los hombres peruanos no parecen tener más poder que el de la opresión o la violencia.

Olvidar, recordar, sanar

La Comisión de la Verdad y la Reconciliación en el Perú articuló de una manera sin precedentes la noción de que las últimas dos décadas del siglo XX constituyeron un trauma colectivo para el país.¹ Términos como “la violencia” o “el conflicto armado interno” pasan, a partir del trabajo de la comisión, a ser parte del imaginario nacional. Esta articulación de un cierto

periodo histórico como trauma viene acompañada de las posibles actitudes que se pueden asumir frente a la noción de trauma: un evento causó una herida profunda ya sea en el cuerpo o en la psiquis – en este caso de la nación-². La posición de la CVR es la de una imperiosa necesidad de recordar, analizar y reparar. Sin embargo, aun cuando se acepta el hecho del evento traumático como una realidad, las actitudes que se pueden asumir frente a este evento son diversas y no siempre compatibles con el mensaje que la CVR intentaba difundir. Mientras que ciertos sectores coinciden en que para sanar del trauma es necesario visitar los eventos que lo produjeron y, aun, las causas de estos eventos, existen otros sectores que, incluso cuando aceptan la existencia de los eventos traumáticos, proponen que la “cura” consiste en olvidar y mirar hacia el futuro.³ Por ello, desde la publicación del reporte, quienes intentamos comprender la cultura peruana entendemos sus manifestaciones a partir de una dicotomía que supone la voluntad de recordar frente a la negación de ese recuerdo.

En este ensayo propongo que una de las imágenes que le dan forma al recuerdo traumático es la de una masculinidad en crisis. Dos “textos” muy diversos me servirán para ilustrar esta tesis: tanto la exhibición fotográfica *Yuyanapaq*,⁴ producida por la propia CVR, como el film de ficción de Josué Méndez, *Días de Santiago*, pueden examinarse desde una perspectiva de género que descubre, en medio del afán por reconstruir el trauma ocasionado por las décadas de violencia, una honda herida en la concepción de la masculinidad en el Perú. En otras palabras, estas obras, que se proponen el objetivo de recordar, de confrontar el trauma, descubren, en las raíces de ese trauma, una masculinidad mancillada. Aunque el territorio nacional se representa muchas veces como femenino, el estado nación patriarcal parece necesitar un cuerpo masculino para encarnarlo.

En *Male Subjectivities at the Margins*, Kaja Silverman postula la idea de que la ideología que sustenta a las sociedades patriarcales se apoya en lo que ella llama “la ficción dominante”. Según Silverman, el hecho de que el cuerpo masculino posea órganos sexuales externos contribuye a la idea de que –a diferencia de las mujeres- los hombres no han sido “castrados” (42). Pero esa imagen de que los hombres poseen un cuerpo completo, entero, informa también una imagen de la realidad que la sociedad asume: esta masculinidad incólume debe encarnar la unidad de la familia y la estructura social.

En palabras de Silverman:

Our dominant fiction calls upon the male subject to see himself, and the female subject to recognize and desire him, only through the mediation of images of an unimpaired masculinity. It urges both the male and the female subject, that is, to deny all knowledge of male castration by believing in the commensurability of penis and phallus, actual and symbolic father. (42)

Kaja Silverman piensa que es posible encontrar manifestaciones de masculinidades que se articulan al margen de la ficción dominante. Estas serían formas de masculinidad que reconocen y aceptan la castración y la otredad. Tal vez un primer paso en la elaboración del horror de nuestro pasado reciente sea examinar lo que las heridas en la subjetividad masculina revelan, para así postular un futuro en el que, aceptando nuestras faltas y nuestras debilidades, podamos constituir una sociedad más igualitaria.

La idea de una crisis de la masculinidad se ha convertido en un lugar común en los estudios de género en las últimas décadas. Una extensa literatura documenta y analiza la forma en que la redefinición de roles sexuales en las sociedades contemporáneas ha afectado a los hombres, creando desconcierto, depresión o excesos de violencia.⁵ Sin embargo, el análisis que presentaré a continuación muestra que existen coordenadas específicas para los problemas de género en el Perú, que estos problemas de género afloran en nuestras manifestaciones culturales y revelan una de las fallas estructurales de la sociedad peruana y que las memorias de la guerra interna hacen aflorar esta falla –parafraseando a César Vallejo– “en forma de síntoma profundo”.

En una sociedad patriarcal como la peruana, los hombres deberían encarnar no sólo el poder sino también el principio de autoridad. Las imágenes fotográficas de *Yuyanapaq* descubren una polarización en la que los hombres oscilan entre el exceso de poder y de fuerza y la humillación, la mutilación y la muerte. Enmarcando esas dicotomías se puede observar al mismo tiempo en las fotografías el desfase de los símbolos nacionales que debían reforzar una cierta imagen de la patria: banderas, escudos, uniformes, monumentos y otros emblemas de la nación se encuentran fuera de lugar y así el poder y el orden que deberían encarnar pierde su sentido.

Por su lado, *Días de Santiago* narra la historia de un excombatiente incapaz de reintegrarse a la sociedad civil después de la guerra. En una detallada exploración del síndrome de estrés postraumático, la película de Josué Méndez muestra no sólo la mutilación física y emocional de jóvenes cuyas vidas quedan truncadas por la experiencia directa de la violencia, sino que además revela un hondo quiebre en la imagen masculina a través de un padre perverso al que Santiago quisiera aniquilar.

Al usar el concepto de posmemoria propongo que aun las generaciones que no vivieron la experiencia directa de los años de la violencia estudiados por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación están expuestas a los efectos de un trauma colectivo. La imagen de la nación es una imagen distorsionada y corrompida por los abusos del poder y tanto las fotografías como la película ofrecen un espejo de ese orden perverso que debe ser entendido y analizado si esperamos que la nación se recomponga.

¿Cómo recordar los recuerdos ajenos? ¿Es posible hablar de posmemoria?

La noción de posmemoria fue desarrollada por Marianne Hirsh para referirse a los efectos del trauma del Holocausto en una generación que no lo había vivido en carne propia. La posmemoria, según Hirsch, caracterizaría la experiencia de aquellos que crecieron dominados por el relato de eventos previos a su nacimiento y cuyas propias historias, son, de alguna manera, desplazadas por el poder de ese relato traumático (*Family Frames* 22). Mientras que con su uso original del término Hirsch se refería estrictamente a la experiencia de los hijos de los sobrevivientes del Holocausto, pronto expande la noción de posmemoria para definirla como un espacio de rememoración que surge de actos conmemorativos en el espacio público y social y no simplemente a nivel personal o individual. Estos actos facilitarían la identificación y la proyección de manera tal que aquellos que participan de la posmemoria hacen propia la historia traumática, inscribiéndola en su propia historia (*Projected Memory* 8-9).

Hirsh trata de afinar esta noción de manera que no parezca que se trata de apropiarse del dolor ajeno. Para ello se sirve de la noción de memoria heteropática, desarrollada por Kaja Silverman en *Threshold of the Visible World* (185): la memoria heteropática permitiría identificarse con el sufrimiento ajeno, entenderlo como el dolor de otro, pero que hubiera podido ser experimentado por el yo. Se trata de intentar desplazarse, alinearse con la experiencia ajena. Mientras que en última instancia no es realmente posible comunicar la experiencia traumática, la imaginación heteropática de la posmemoria intenta que los que no sufrieron el dolor en carne propia se acerquen a esa experiencia, puedan imaginar la situación de quienes sí la sufrieron, sin apropiársela y sin asumir que es posible adoptar la posición del otro.

Sin disminuir la problemática que nos plantea la idea de “recordar” hechos históricos que no hemos vivido en carne propia, existen evidencias de la necesidad de hacer el sufrimiento ajeno parte de la experiencia propia. El saber del sufrimiento ajeno opera como un agente transformador de la propia concepción del yo, de la historia que me construye como sujeto. El libro de testimonios de los visitantes a la exhibición *Yuyanapaq* nos da una serie de declaraciones de esta experiencia:⁶ la de aprehender que se ha vivido sin saber —o sin querer saber— que otros han experimentado el horror, y ser de alguna forma transformados por ese conocimiento:

Soy estudiante universitario, 26 años de edad, y sin embargo hoy he visto cosas que pasaron en mi país y que yo no vi. Difícil no derramar lágrimas ante ciertas imágenes. Felicitaciones a los realizadores, en lo que a mí concierne, han logrado su objetivo. Desde hoy veo a mi Perú con otros ojos.

Cesar Loyola Broca / sin fecha

Tengo 16 años y no viví, o mejor dicho no entendí, todos estos conflictos. Me doy cuenta que hubo mucho sufrimiento y que tengo suerte de no haber sufrido como los demás chicos de mi edad. Sé que no son felices; ya que sufren traumas y piensan que puede volver esa época. Estoy de acuerdo con que enseñen estas fotos; ya que fue nuestra realidad y no vamos a volver a cometer estos errores.

Firma ilegible / sin fecha

Soy de la Lima ajena, pero hoy empieza mi duelo.

Manuela Tapia C. / sin fecha

Mientras en otros ensayos he intentado reflexionar acerca del papel de la Comisión de la Verdad y Reconciliación en la creación de una imagen de la nación con respecto a los años de la violencia política,⁷ quiero enfatizar ahora el hecho de que al poner en escena el trauma de la nación, una de las imágenes que lo encarna es la de una masculinidad en crisis. Las tensiones en la imagen de la masculinidad peruana que se revelan en los intentos de elaborar el trauma colectivo apuntan a la relevancia del género sexual en el imaginario colectivo.

Un rostro de varón se desvanece entre sus manos

En la fotografía de Vera Lenz utilizada en la mayoría de las publicaciones y documentos producidos por *Yuyanapaq*, desde el mapa de la exhibición, hasta el libro que recoge las fotografías, las manos de una mujer anónima sostienen una mínima fotografía de carnet. La fotografía es diminuta, borrosa, efímera. Ya Susan Sontag ha hablado de la fotografía como memento mori, mostrando cómo al tratar de conservar un momento en la vida, inevitablemente reconocemos la futilidad de este acto (Sontag 15). Pero mientras que fijar la imagen para retener aquello que nos roba el tiempo debería por lo menos darnos una ilusión de permanencia, no es eso lo que vemos en esta foto.

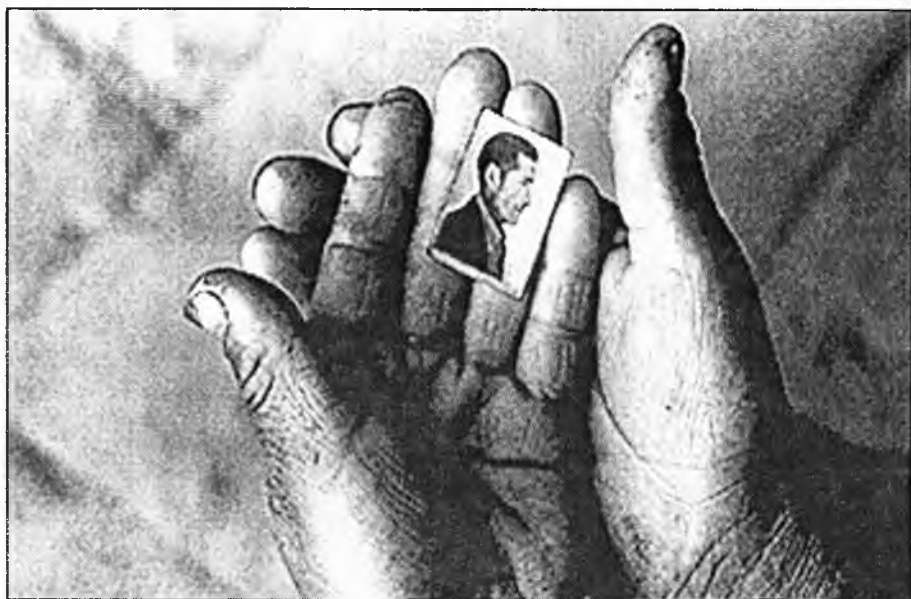


Figura 1: Ayacucho, 1984. Vera Lenz.

La imagen que nos muestra es la de un hombre de edad mediana, pobremente vestido, de perfil. Una foto de carnet -de aquellas que supuestamente hacen que el estado nos reconozca como ciudadanos- es todo lo que queda de este hombre y, en las manos de esta mujer, hacen patente su vulnerabilidad. La gran mayoría de las víctimas del conflicto armado fueron hombres entre los veinte y los cuarenta y nueve años (*Hatun Willakuy*, p. 52). Mientras que la CVR ha hecho un importante trabajo investigando el papel de las mujeres en el conflicto, ya sea como participantes en los grupos armados, o como víctimas y sobrevivientes, (*Hatun Willaku* y Mantilla Falcón) lo que quiero enfatizar en este momento es el hecho de que la guerra todavía es cosa de hombres.

Esa aserción, por supuesto, requiere una exploración mucho mayor, pero para los alcances de este ensayo quiero centrarme en la problemática que se crea en la dinámica de imágenes masculinas puestas en juego por la cultura de la posmemoria. Si la imagen de Vera Lenz nos muestra la imagen de un desaparecido como un hombre pobre, vulnerable, sin poder, el orden de la nación aparece encarnado en imágenes masculinas que traicionan su propia incongruencia al simular una autoridad de la que carecen.

¿Una imagen especular?

Un sombrero oculta el rostro del hombre que, solícitamente, rescata la imagen del Presidente Fernando Belaunde Terry del edificio del concejo municipal de Vilcashuamán, en ruinas tras un ataque de Sendero Luminoso, en 1982. ¿Por qué rescatar el retrato de entre las ruinas? Porque la imagen del presidente es la representación metonímica de la nación, porque quizá la efigie de ese hombre blanco, de mediana edad, vestido de gala a la usanza occidental, portando la banda presidencial, sea el único símbolo que le recuerda a Vilcashuamán que es parte del Perú.

Pero eso plantea otros problemas. Para empezar la imagen de Belaunde en esa foto no corresponde a la de su presidencia de 1980, sino a la de 1963, cuando tenía poco más de cincuenta años. Este detalle es extremadamente revelador. Por un lado, es un síntoma del aislamiento y el desfase que existe en una sociedad centralizada como la peruana, en la que Vilcashuamán no tiene una foto actual del presidente de la nación. Pero por otro lado es también revelador que la imagen rescatada sea la de un hombre de mediana edad y no la del Belaunde de 1980, ya casi septuagenario. La imagen que el anónimo campesino recupera es la una masculinidad hegemónica.



Figura 2: Vilcashuamán, Ayacucho, 1982. Oscar Medrano, Revista Caretas.

El concepto de masculinidad hegemónica fue desarrollado hace más de veinte años por Tim Carrigan, Bob Connell y John Lee como “una variedad particular de masculinidad a la que otras...están subordinadas” (586). Parafraseándolos es posible decir que algunos grupos de hombres están oprimidos dentro de las relaciones del patriarcado y que sus situaciones se explican de maneras similares a las que explican la subordinación de las mujeres dentro de un sistema patriarcal (586). Aunque el término “masculinidad hegemónica” ha sido ampliamente criticado, muchos sociólogos y antropólogos en América Latina lo utilizan para describir lo que sucede en nuestras diversas sociedades (Olavarría, Parrini, Fuller). El término permite contrastar experiencias heterogéneas y complejas con una imagen homogénea y más normativa de lo masculino.

Este Belaunde de mediana edad, blanco, “occidental”, materializa la pertenencia a la nación en la encarnación de esa masculinidad hegemónica. El campesino que recupera esa imagen ¿se identifica con ella? ¿Se ve reflejado en ella?

Mientras que el humilde hombre de la foto se inclina solícito sobre el retrato de Belaunde, habría que destacar que este rescate es consecuencia de actos previos cuyo objetivo era destruir todo aquello que encarnaba el orden estatal en aquel edificio municipal, efigie del presidente incluida.

Si en su ya clásico estudio sobre el nacionalismo Benedict Anderson se preguntaba qué hacía que los habitantes de un territorio estuvieran dispuestos a matar o a morir para defender el abstracto concepto de nación (7), la fotografía de Belaunde entre las ruinas pone en la imagen masculina del retrato presidencial toda la carga emocional de aquello que se quiere destruir o defender en la guerra interna del Perú de fines del siglo XX.

Pero una de las revelaciones de la posmemoria es que tras el espejismo de la ficción dominante, esa imagen, la de un hombre íntegro, incólume, se hace insostenible después de la guerra. En *Días de Santiago* Josué Méndez muestra el fracaso de un excombatiente de integrarse a la vida civil y este fracaso se revela como la fractura irreparable de una imagen masculina ideal que no sólo no encuentra correlato en la realidad, sino que acaba por denunciar una corrupción extrema en el propio principio de autoridad que supuestamente funda el patriarcado.

El colapso de la Ley del Padre en *Días de Santiago*

En las secuencias finales de la película de Josué Méndez, Santiago, el protagonista, va perdiendo el control aceleradamente. Armado de una pistola, intenta secuestrar primero a una muchachita del instituto de educación superior en el que estudia y que previamente había intentado seducirlo y luego a la mujer de su hermano. Cuando el hermano lo golpea para rescatar

a su mujer, Santiago corre tras ellos hacia la casa familiar e irrumpe en una habitación tras cuya puerta se escuchan gritos de mujer. Pero ninguno de los eventos previos nos preparan para la escena que se revela al abrir la puerta: el padre de Santiago, un hombre de mediana edad, obeso, desagradable, abusando sexualmente de la hermana preadolescente de Santiago. Si bien el padre había ya hecho algún gesto inapropiado al principio de la película, la insinuación era que explotaba el atractivo de la niña para atraer clientes a su tienda y ni él ni la niña parecían ser, hasta esta escena, personajes particularmente relevantes para el desarrollo de la historia de Santiago. Sin embargo, la brutal imagen de su cuerpo junto al frágil cuerpo de la niña confrontan a Santiago y a los espectadores con un padre transgresor, un padre perverso, ante el cual toda noción de la Ley del Padre se desvanece. Esa es la verdadera tragedia de Santiago, la de ver que sus creencias y principios se desmoronan, que son apenas una ficción. Su afán de mantener esa ficción, esa imagen, ha sido lo que lo ha llevado a recurrir a la violencia. Ante el desenmascaramiento de esa ficción, el impulso de Santiago es el de destruir a su padre, a la realidad y a sí mismo, pero el arma que lleva no tiene municiones: en una metáfora más de su impotencia, Santiago tendrá que seguir viviendo con la realidad y consigo mismo, armado sólo con una pistola sin balas.

Juan Carlos Ubilluz ha explorado en forma brillante el tema del cinismo y la perversión posmoderna en el Perú de los últimos años en su libro *Nuevos súbditos*. Siguiendo a Slavoj Žižek y a Alenka Župancic, Ubilluz explica que el declive del Nombre-del-Padre no se trata simplemente de rebelarse ante la autoridad:

Hallándose en retirada el No del padre real, el sujeto cuestiona ahora la imposición de cualquier ficción socio-simbólica. Ya no se trata solamente de que el ciudadano critique a quien ocupa el lugar de autoridad: se trata ahora de la falta de confianza del lugar de autoridad en sí, de la no-creencia en el lugar de excepción (el Nombre-del-Padre) que sostenía las metas colectivas (131).

Ante la imagen de su padre violando a su hermana no hay ya posibilidad de que Santiago encuentre alguna forma de articulación social. Hasta la muerte le es negada en la última escena en que repetidas veces se dispara tiros en blanco en las sienes y en el rostro.

Si bien la escena puede parecer excesiva o innecesaria en una película en la que el tema central parece ser la dificultad de Santiago para adaptarse a la vida civil después de experiencias traumáticas en la guerra, ese exceso es esencial: Santiago puede en efecto estar sufriendo de síndrome de estrés postraumático, pero el horror no está solamente en su recuerdo, sino que se esconde tras las puertas del presente, en una sociedad en la que la criollada (Portocarrero) y el cinismo (Ubilluz) han reemplazado cualquier noción de

autoridad.

Días de Santiago no trata del periodo estudiado por la CVR. Sabemos que Santiago es un excombatiente, pero las menciones al tiempo de servicio de Santiago son deliberadamente imprecisas. Brevemente se nombra el conflicto con el Ecuador y su participación en la “guerra interna” es apenas aludida con frases como “cuando estabas allá”. Si la película de Josué Méndez participa de la posmemoria, no es trayendo al presente recuerdos específicos del periodo de la guerra interna. Es mostrando que la violencia permanece y se adueña de Santiago en parte por haber experimentado en carne propia el trauma de la guerra, pero también porque el supuesto orden social al que se debería reincorporar no existe.

Para el final de la película, Santiago está desesperado y ha perdido cualquier noción de control sobre su vida y su entorno. Cuando intenta secuestrar a esas mujeres él cree estarlas salvando de algo peor. Pero el Santiago que vemos a lo largo de la película es un personaje que quiere actuar correctamente, que quiere, ante todo, ser un hombre honesto.

Si hay algo que Santiago anhela es orden y el único orden que es capaz de imaginar es el orden de la autoridad patriarcal, el orden que quiere aún atribuirle a la vida militar, aunque eso requiera reprimir recuerdos intolerables. Desempleado, abandonado por su mujer, ante la tumba de un compañero de batalla que, incapaz de soportar su vida de mutilado de guerra, se acaba de suicidar, Santiago se rehusa a aceptar el plan de asaltar un banco que le propone otro excombatiente. Es en este momento que Santiago se aproxima más a los recuerdos de la guerra, pero jamás los nombra:

Si yo me fui de la marina fue para estar bien con mi conciencia, porque así como yo no puedo dormir yo sé que tú tampoco puedes dormir. ¿Tú puedes dormir? ¿Duermes? Y si nos seguimos metiendo en cosas así nunca vamos a estar tranquilos con nuestra conciencia. Yo me acuerdo de todo ... todos los días ... y no me deja dormir.

Sin embargo, esos recuerdos que no lo dejan dormir, aunque no se atreva a nombrarlos, son reprimidos por un discurso en que el orden de las fuerzas armadas representa la autoridad que Santiago desea: “Estabas acostumbrado a salvar, rescatar, costa, sierra y selva, aire, mar y tierra, día y noche, noche y día” se dice tratando de entender el desasosiego que le produce deambular por la ciudad. En ese mismo monólogo interior Santiago se repite “sin orden nada existe”. Santiago trata de negar lo terrible de su experiencia de la guerra limitándola a un “allá”, a una especie de estado de excepción (Agamben) contenido en sí mismo. En su regreso a la sociedad civil, Santiago espera encontrar orden y espera incluso ser reconocido, valorado por su servicio a la patria.

En la película de Josué Méndez ese orden anhelado por Santiago es el

orden de la ficción dominante, el orden patriarcal en el que el cuerpo masculino íntegro, no-castrado, encarna la autoridad y la unidad social y familiar. La película entreteje cuidadosamente la forma en que la imagen de un orden doméstico dominado por el hombre de la casa está imbricado para Santiago con el orden que él pretendía defender como combatiente. En una de las escenas que pone en manifiesto la necesidad de Santiago de “actuar” el papel de hombre de la casa vemos a Santiago enunciar el orden de las cosas. Santiago ha recibido dinero de su pensión de la marina y esto le da ánimos para tratar de replantear su relación con su mujer. Me permito transcribir en extenso el parlamento que explícita su idea del orden de las cosas, ya que pone en evidencia la importancia que tiene para Santiago una división tradicional de los roles de género:

¿Ah? A mí, a mí me preguntas, a mí, que cómo me gustaría que fuera. De verdad quieres que te diga cómo me gustaría que fuera. Mira, Mari, esto es esto, ¿no? La mesa es la mesa, no es otra cosa, el piso es el piso, aquí se come, aquí se camina, todo tiene su orden, todo tiene su razón de ser, sin orden nada existe. Yo estuve pensando ahora y he escrito un plan aquí. Mira, desde mañana vamos a dormir máximo hasta las siete, vamos a preparar el desayuno en media hora, así estamos tomando desayuno entre siete y media y ocho. De ahí yo me voy para el instituto, tú te vas al mercado por un par de horas y haces las compras para el almuerzo y almorzamos a las catorce para cuando yo estoy de vuelta. Para el diario puedes hacer de desayuno lo que quieras, siempre con algo de soya o algún cereal. Para el almuerzo los lunes, un cevichito, los martes, pollo, los miércoles, puedes hacer menestra, los jueves, fideo, los viernes, quinua, los sábados ya puedes hacer lo que tú quieras, no vayas pensando que yo estoy tratando de imponerte algo, no. Los domingos, mejoramiento de rancho, o sea no cocinas, nos vamos a comer afuera. Después yo me voy con el carro, tú haces las cosas que tengas que hacer. Esto es esto, la cocina es la cocina, la mesa es la mesa, todo tiene su orden, todo tiene su razón de ser, sin orden nada existe, yo soy el hombre, tú eres la mujer, yo estuve pensando ahora y estaba esperando que tú me preguntaras eso y he escrito un plan aquí...

La escena se inicia con un primer plano de Santiago en la cocina y se amplía a un medio plano que se convierte en el marco desde el que Santiago enfatiza su discurso leyendo de un papel que se saca del bolsillo y resaltado cada una de las tareas propuestas con enfáticos movimientos de su mano libre. Sólo al final del parlamento el marco se abre a un plano general para abarcar toda la cocina y descubrimos que Santiago está solo y que está literalmente practicando su papel. Pero cuando su mujer, Mari, llega, es incapaz de actuar. Es Mari quien provee su magro almuerzo, pan sin nada. Ante Mari, Santiago es incapaz de articular un discurso y la ficción dominante se revela como ficción. Mari no podría ajustarse a ese orden de las cosas que Santiago desea, ya que, a diferencia de Santiago, tiene un

trabajo estable en un hospital y no podría dedicar todas sus mañanas a ir al mercado y cocinar.

Desde la sociología y la antropología quienes han estudiado cuestiones de masculinidad en América Latina han señalado que la entrada de las mujeres en el mercado de trabajo ha transformado el balance de poder en el hogar (Fuller, Olavarría, Valdés, Alméras). Los distintos procesos de modernización han ido alterando la dinámica familiar y en ciertos sectores sociales los hombres no sólo aceptan el apoyo económico resultante del trabajo remunerado de sus mujeres, sino que reconocen que ellos también deben participar en el trabajo doméstico (Fuller 401). Sin embargo, cuando en una estructura familiar sigue persistiendo una visión jerárquica del género, y sin embargo, el dominio masculino no puede respaldarse en el aporte del varón a la economía doméstica, muchas veces los hombres terminan recurriendo a la violencia para establecer su poder (424). En la película de Méndez la única escena en la que vemos a Santiago golpear a su mujer es después de haberse sentido humillado cuando un vendedor de refrigeradoras le dice que su pensión de la marina no es suficiente para darle un crédito. Santiago se niega a recurrir al empleo de Mari como una fuente de ingreso y al salir de la tienda discuten, ella dice que va a volver ella sola a hacer la compra y él le da una bofetada.

La experiencia de Santiago condensa y acumula una violencia que proviene de fuentes diversas. Por un lado, el horror vivido en la guerra, que se intenta reprimir, pero que se sugiere, contradice la imagen honorable que Santiago quisiera conservar de las fuerzas armadas. Santiago insiste que su objetivo era proteger, defender, pero revela que lo que experimentó "allá" no lo deja dormir. Por otro lado, Santiago se aferra a la idea de un orden familiar jerárquico, en el que el hombre de la casa representa la autoridad, pero, incapaz de ofrecer ningún tipo de estabilidad económica a su mujer, acaba recurriendo a la violencia para establecer su autoridad. Esto, sin embargo, es inaceptable para Mari, una mujer autosuficiente y que, aunque a ratos intenta preservar el orgullo de Santiago, evidentemente tiene ideas más igualitarias sobre el matrimonio.

El filme de Méndez yuxtapone el orden militar y el orden familiar como manifestaciones del patriarcado, de la ficción dominante en la que los hombres son fuertes, valientes, poderosos, proveedores para la familia y para la sociedad, pero esa ficción se ve resquebrajada constantemente. Los compañeros de la marina de Santiago se consideran héroes, pero el que perdió las piernas en combate acaba suicidándose y los otros se convierten en criminales comunes, dispuestos a robar un banco para compensar la falta de reconocimiento de la sociedad por la que supuestamente lucharon. Santiago es incapaz de conseguir un empleo. Sus credenciales de marino retirado no son reconocidas para nada, no le dan facilidades para estudiar alguna carrera que lo ayude a salir adelante y no le dan crédito comercial.

La escena de la violación del padre en toda su brutalidad materializa el engaño de la ficción dominante. Ante esa revelación Santiago no puede seguir diciendo que todo tiene su orden y su razón de ser. No hay ya negación posible.

Si Santiago ha de sobrevivir, será asumiendo que ha sido la violencia y no el honor lo que el supuesto orden patriarcal-nacional le ha dado. Tendrá que asumir tanto las faltas de la guerra como las faltas de su padre y sus propias faltas. Tendrá que asumir que su pistola no tiene balas y que deberá encontrar otras formas de fundar un orden.

A modo de conclusión

La imagen del país que surge del trabajo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación es una imagen brutal. Nos obliga a confrontar no sólo la violencia que exterminó a decenas de miles de peruanos, sino también el hecho de que esto ocurriera ante la indiferencia de los sectores que no se vieron directamente afectados por el conflicto. Desde los estudios de género, el hecho de que la producción peruana de la posmemoria impugne la imagen de una masculinidad que encarna el control y la autoridad es un elemento que no debe ser pasado por alto: es, de hecho, una llamada a cuestionar la ficción dominante, un sistema que se sostiene sobre nociones hegemónicas de masculinidad que apenas ocultan la violencia de la opresión de un grupo sobre otro y que encubren el hecho de que muchos hombres recurren a la violencia física para establecer su poder.

Siguiendo a Kaja Silverman, mi lectura de las representaciones de la masculinidad bajo los efectos del reporte de la CVR propone que es necesario reconocer el carácter de “ficción dominante” del orden patriarcal en el Perú: por un lado, denunciar el hecho de que la autoridad que parece sustentar la masculinidad hegemónica no es una autoridad legítima, y, por otro, que hombres y mujeres acepten la idea de masculinidades al margen de las nociones de fuerza, poder y control. Si Ubilluz ve en la primacía del cinismo y la perversión de la sociedad peruana los resultados de una sociedad que celebra las transgresiones del padre, tal vez el primer paso para establecer un nuevo orden sea confrontar las imágenes de esas transgresiones, mirarlas cara a cara, para luego poder imaginar no un padre ideal, un hombre inmune a la castración, sino formas de ser alternativas y más igualitarias para los hombres y mujeres del Perú.

NOTAS

1 Las últimas décadas han visto una explosión de trabajos sobre la memoria colectiva y el trauma social. Entre los trabajos que informan estas nociones se encuentra el texto clásico de Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, (Chicago: University of Chicago Press, 1992) y el estudio de Jeffrey C. Alexander, *Cultural Trauma and Collective Identity*. (Berkeley, California: University of California Press, 2004). Son también fundamentales las intervenciones de Elizabeth Jelin y Carlos Iván Degregori y los trabajos que recogen en *Jamas tan cerca arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*. (Lima: IEP, 2003), así como la reciente publicación de Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbet y Víctor Vich, *Contra el sueño de los justos* (Lima: IEP, 2009).

2 Judith Lewis Herman discute la tensión existente entre la aversión a nombrar las atrocidades sufridas y la convicción de que negarlas o intentar olvidarlas es contraproducente en su texto *Trauma and Recovery* (New York: Basic Books, 1992). Para un análisis a fondo de la evolución de la noción de trauma y la problemática de las distintas teorías que intentan definirla véase Ruth Leys, *Trauma: A Genealogy* (Chicago: University of Chicago Press, 2000).

3 Mientras reviso estas líneas un nuevo debate se ha abierto en el Perú al difundirse la noticia de que el gobierno peruano había rechazado dos millones de dólares ofrecidos por el gobierno alemán para la construcción de un museo de la memoria. El primer ministro Yehude Simon arguye que ese dinero podría utilizarse mejor para hacer reparaciones a las víctimas del conflicto, mientras numerosos sectores de la población reclaman la importancia de la memorialización de esas décadas trágicas. http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7917000/7917663.stm.

4 La exhibición está actualmente alojada en el Museo de la Nación. Estuvo originalmente en la Casa Riva Agüero de Chorrillos. Las fotos comentadas en este trabajo pueden encontrarse en el libro publicado a raíz de la exhibición, *Yuyanapaq. Relato visual del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000* (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003), en el CD-Rom que distribuye la defensoría del pueblo, o en la página web de la CVR, www.cverdad.org.pe bajo el enlace “Legado visual.”.

5 Véase, por ejemplo, Tim Edwards *Cultures of Masculinity* (New York: Routledge, 2006). En América Latina uno de los aportes más significativos en este respecto es la colección de ensayos publicada por José Olavarría A. y Rodrigo Parrini R. *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. (Santiago de Chile: FLACSO, 2000) y con respecto al Perú es indispensable el trabajo de Norma Fuller, *Masculinidades: cambios y permanencias* (Lima: Fondo editorial de la PUC, 2001).

6 Una selección de estos testimonios se encuentra en el CD-Rom que distribuye la Defensoría del Pueblo con el título *Yuyanapaq. Relato visual del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000*. El archivo “Comentarios” se encuentra en una carpeta titulada pdf.

7 Véanse “*Yuyanapaq (Para recordar): El escenario de la memoria*”. *Publicación arbitrada de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de los Andes, Universidad Nacional de Colombia, 2008, pp. 81-96) y “The Knowledge that Comes from Seeing: *Yuyanapaq* and the Peruvian Truth and Reconciliation Commission” de próxima aparición en *Hispanic Issues*.

OBRAS CITADAS

Agamben, Giorgio. *State of Exemption*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

Alexander, Jeffrey C. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley, California: University of California Press, 2004.

Alméras, Diane. “Procesos de cambio en la visión masculina de las responsabilidades familiares”. *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. Olavarría A., José y Rodrigo Parrini R. Editores. Santiago de Chile: FLACSO, 2000. pp. 91-102.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso, 1991.

Carrigan, Tim, Bob Connell, and John Lee. “Toward a New Sociology of Masculinity”. *Theory and Society*, Vol. 14.5 (Sep. 1985): pp. 551-604.

Collins, Dan. “Perú: Polémico museo de la memoria”. *BBC Mundo.com*. 1 de marzo 2009. 28 de marzo 2009 <http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7917000/7917663.stm>.

Comisión de la Verdad y la Reconciliación. *Yuyanapaq. Relato visual del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003.

_____. *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Perú*. Lima: CVR, 2004.

_____. *Yuyanapaq. Relato visual del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000*. CD-ROM. Lima: Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos, 2006.

_____. Un país que olvida su historia está condenado a repetirla. <www.cverdad.org.pe>.

Degregori, Carlos Iván, y Elizabeth Jelin. *Jamás Tan Cerca Arremetió Lo Lejos: Memoria y Violencia Política En El Perú*. Lima; New York: IEP, Instituto de Estudios Peruanos, 2003.

- Edwards, Tim. *Edwards Cultures of Masculinity*. New York: Routledge, 2006.
- Fuller, Norma. *Masculinidades: cambios y permanencias*. Lima: Fondo editorial de la PUC, 2001.
- Hallbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Hermann, Judith Lewis. *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books, 1992.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- _____. "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy." *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Ed. By Mieke Bal, Jonathan Crewe, and Leo Spitzer. Hanover: Dartmouth College, University Press of New England, 1999. pp. 3-23.
- Mantilla Falcón, J. (2007). "Sin la verdad de las mujeres, la historia no estará completa". El reto de incorporar una perspectiva de género en la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú. *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Marzo 31, 2008, from http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_contenido.php.
- Olavarría A., José y Rodrigo Parrini R., eds. *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. Santiago de Chile: FLACSO, 2000.
- Saona, Margarita. "Yuyanapaq (Para recordar): El escenario de la memoria." *Publicación arbitrada de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de los Andes, Universidad Nacional de Colombia, 2008. pp. 81-96.
- _____. "The Knowledge that Comes from Seeing: Yuyanapaq and the Peruvian Truth and Reconciliation Commission". *Hispanic Issues*.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivities at the Margins*. New York: Routledge, 1992.
- _____. *The Threshold of the Visible World*. New York: Routledge, 1996.
- Sontag, Susan. *On Photography*. New York: Farrar, Strauss, and Giraud, 1977.
- Ubilluz, Juan Carlos. *Nuevos Subditos Cinismo y Perversion En La Sociedad Contemporanea*. Peru: IEP Ediciones, 2006.
- Ubilluz, Juan Carlos, Alexandra Hibbet y Víctor Vich, *Contra el sueño de los justos*. Lima: IEP, 2009.
- Valdés, "Masculinidad en el mundo rural: realidades que cambian, símbolos que permanecen". Eds. Olavarría A., José y Rodrigo Parrini R. *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. Santiago de Chile: FLACSO, 2000. pp. 29-46.