

**ROSTROS DE LA AUSENCIA. FOTO CARNET COMO ARTEFACTO DE MEMORIA Y  
DENUNCIA PARA FAMILIARES DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS  
DESAPARECIDOS EN EL PERÚ.**

MERCEDES FIGUEROA  
Pontificia Universidad Católica del Perú

**Introducción**

Entre los años 2010 y 2012, desarrollé una investigación en Lima (Perú), en el marco de la Maestría en Antropología Visual de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)<sup>1</sup>, que tomó como punto de partida la cualidad del álbum fotográfico familiar como un medio para contar historias.

Esto, con el fin de proponerlo, por un lado, como un espacio de reflexión sobre la categoría de “víctima” (sobre todo aquella planteada por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) en su Informe Final), problematizando los discursos construidos alrededor de esta categoría, así como las imágenes (visualidades) e imaginarios relacionados a ella.

Por otro, como un espacio de representación, donde puede darse otra forma de expresar las memorias relacionadas a los años de violencia en el Perú; problematizando a su vez las agendas políticas de memoria y de reconocimiento desarrolladas por los familiares de las víctimas.

Para llevar esto a cabo, me acerqué a las historias personales y familiares de 6 estudiantes universitarios desaparecidos y asesinados a causa de terrorismo de

---

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

Estado durante los primeros años de la década de 1990: Enrique Ortiz Perea, Ernesto Castillo Páez, Armando Amaro Cóndor, Melisa Alfaro Méndez, Dora Oyague Fierro y Kenneth Anzualdo Castro. Esta selección se fue perfilando durante el trabajo de campo y se constituyó en el grupo con el cual pondría en práctica mi propuesta. No fue mi intención reducir o uniformizar otras experiencias relacionadas a la violencia de esta época sino tomar ejemplos diversos desde los cuales poder plantear estas problemáticas.

Durante mi trabajo de campo, también pude observar las distintas dimensiones de representación que tienen las fotografías familiares cuando circulan en la esfera pública. El uso y circulación de estas imágenes forma parte del repertorio de memoria y denuncia de la comunidad de familiares de “víctimas”. En primer lugar, se encuentra al servicio de generar y mantener memoria; y en segundo lugar, su intercambio y circulación predominan, incluso corriendo el riesgo de perderla. La foto está pensada siempre en relación a una audiencia y por lo tanto a su consumo, es por eso que el poder de la foto como recordatorio (tanto de la presencia como de la ausencia) va de la mano con su circulación.

En estos recorridos aparece también otra imagen de manera recurrente: la foto carnet, la cual conlleva sus propias significaciones y resignificaciones a lo largo del tiempo transcurrido, constituyéndose en una suerte de imagen símbolo de los ausentes. Es sobre este aspecto que tratará mi ponencia, la cual es resultado de una nueva mirada al campo señalado y de reflexiones posteriores tanto en conversación con los familiares Enrique, Ernesto, Armando, Melisa, Dora y Kenneth, como con mis propios hallazgos.

### **Imágenes que denuncian, imágenes que recorren**

El papel de la fotografía en la construcción de memorias sobre épocas de violencia política y guerra no es solo como documento de registro histórico sino como medio de denuncia a las modalidades de represión empleadas por los regímenes dictatoriales, que incluye la desaparición forzada, convirtiéndose eventualmente en símbolos representativos del terror ejercido desde el Estado. Esto, debido a que el texto visual promueve una recepción más fundada en la afectividad y en las emociones que en la racionalidad.

Para Magdalena Broquetas (2006), el uso de las fotografías exhibiendo los rostros de las víctimas se ha constituido como una de las herramientas de denuncia usadas por los movimientos sociales opositores a las dictaduras del cono sur.

“[...] Este uso de la fotografía de primeros planos en las pancartas no era algo nuevo en los movimientos de derechos humanos de la región. Por el contrario, se trató de un recurso utilizado tempranamente por las ‘madres’ argentinas que, en los años ochenta, habían optado por no incluir los nombres debajo de las fotografías como una forma de universalizar la protesta: cada rostro simbolizaba a la totalidad de los desaparecidos”<sup>2</sup>.

Para lograr este objetivo, se hacía uso de fotos carnet o, siguiendo este formato, de extractos de fotografías cotidianas donde la persona desaparecida salía de cuerpo entero en diferentes entornos. Estas imágenes sin mayor información personal se integraban al corpus de elementos y prácticas de protesta que caracterizaban el accionar de estos movimientos. En el caso peruano, también se hace uso de fotografías de rostros de desaparecidos como forma de denuncia; en reproducciones de diferente tamaño que incluían, la gran mayoría de las veces y a diferencia de las preparadas por las madres argentinas, el nombre propio del familiar desaparecido y la fecha de su desaparición<sup>3</sup>.

En tales contextos, la fotografía adquiere un carácter simbólico como antítesis de la ausencia a la vez que hace de documento que informa sobre el aspecto del desaparecido. En este sentido, cabe reparar también sobre la cualidad inherente de la fotografía de conmover a quienes la miran, la cual le otorga un potencial diferente al de otras herramientas de protesta.

Asimismo, en esta dinámica, las memorias familiares que son básicamente privadas ingresan al ámbito de lo público, adquiriendo un sentido político cuando sus narrativas son representadas o puestas en escena en circuitos de memoria, cuando se confrontan con otras miradas sobre el pasado reciente, cuando buscan el reconocimiento público de sus familiares como “víctimas” o sujetos de reparación por parte del Estado.

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

---

<sup>2</sup> <http://www.montevideo.gub.uy/fotografia/actividades/jornadas/segundas/materiales/broquetas.pdf>

<sup>3</sup> Los procesos dictatoriales de Perú y Argentina tuvieron desarrollos muy diferentes, así como también lo fueron las características de sus víctimas. Si tenemos en cuenta la indiferencia generalizada de la sociedad peruana y los estigmas generados alrededor de los actores principales del conflicto, nombrar a las víctimas y señalar la fecha de su desaparición resulta de suma importancia para su reconocimiento

alrededor de su versión y experiencia sobre la violencia. Tales circuitos se ven reforzados con la participación de otros agentes como organismos de derechos humanos, grupos académicos, colectivos de artistas y fotógrafos, entre otros; los cuales generan opiniones y acciones diversas en la esfera pública.

Son circuitos que, en su mayoría, están compuestos por una serie de eventos celebrados regularmente; entre los cuales destacan las romerías en cementerios y lugares de memoria; las marchas, plantones y vigilias realizadas en espacios públicos; y los conversatorios en espacios académicos como universidades o instituciones varias –como el que hoy nos convoca. No sólo se trata de la visibilidad que otorgan estas performances sino que los temas de la memoria y los derechos humanos se han convertido en un campo de argumentación política y de estigmatización. En comparación a años anteriores, este tipo de eventos ha ido logrando mayor convocatoria. Ello debido, en parte, al uso de plataformas virtuales en Internet, que marcaron un cambio drástico en la difusión de información sobre los casos de desapariciones y sobre la realización de eventos relacionados.

#### *Fotos símbolo, fotos identidad*

Yo básicamente quiero que conozcan a mi hija, para que vean cómo es, cómo fue, cómo era. Y que la recuerden así. Eso es lo que espero cuando yo llevo una foto: esta es mi hija, esta es su sonrisa, este es su carácter, ésta es ella, recuérdela así. Aquí está. [...] También es una forma de identificarte: yo soy su mamá. Aquí estamos las dos. No se fue, está con nosotros. (Norma Méndez, junio 2015).

La foto carnet no es una fotografía cualquiera, ya que se utiliza para la identificación en el documento nacional de identidad (DNI); podríamos decir que es una imagen de reconocimiento institucional socialmente legitimado. Eva Camelli y Florencia Luchetti (2009), en relación a la dictadura argentina, señalan:

“[...] Es la mirada estatal sobre el rostro humano. Es el registro e inscripción de la individualidad en una comunidad; la delimitación más fija y cristalizada de la identidad personal. Y es, paradójicamente, la imagen que devino hegemónica en la representación de quienes se opusieron a aquella mirada estatal y desafiaron al poder dominante. Con estas imágenes se instaló socialmente el reclamo de ‘aparición con vida’ ”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Eva Camelli y Florencia Luchetti. *La eternidad de la mirada devuelta. Acerca de la representación de la desaparición y la construcción de memoria(s) en la posdictadura argentina*. Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural. Año IV, número 7, noviembre 2009. Documento consultado en Junio del 2005 en el siguiente enlace:  
<http://www.revistaafuera.com/NumAnteriores/pagina.php?seccion=ArtesVisuales&page=07.ArtesVisuales.Camelli.Luchetti.htm&idautor=158,%20159#T1>

Para los casos observados, el uso de las fotos carnet no simboliza su militancia política pero sí los eventos de sus desapariciones y muertes, también representa el activismo de sus familias y la defensa de derechos humanos.

Es importante recordar que no existe una única mirada sobre el pasado, sino múltiples memorias que resultan de la activación de ese pasado en el presente y en función de un futuro y, que a su vez, construyen múltiples identidades tanto individuales como colectivas (Jelin, 2012). Asimismo, la memoria que se construya de ese pasado dependerá de la posición en el presente de quien recuerda (Durán, 2006).

La foto carnet fue uno de los primeros recursos utilizados por los familiares para iniciar las denuncias de desaparición y solicitar órdenes de búsqueda ante la policía. Las fotos familiares, en este sentido, son algo “informales” y no siempre facilitan la adecuada identificación de los rostros. Asimismo, se trata de las últimas fotos de estos jóvenes, las más cercanas a los hechos de su desaparición.

La presencia de la fotografía hace evidente la ausencia del estudiante en diferentes dimensiones. En primer lugar, se espera que el observador tenga una idea clara de cómo lucía el estudiante desaparecido. También busca apelar el futuro trunco de una vida joven y a la historia personal del observador.

Por otro lado, ofrece la “ilusión” de presencia del propio estudiante en la demanda de sus derechos. Al llevar la foto consigo, padres, madres y hermanas se sienten acompañados en la lucha. Esta presencia se encuentra materializada en una copia ampliada y plastificada de la foto carnet, que indica el nombre y la fecha de desaparición del estudiante, usada a modo de prendedor o collar, lo cual facilita su traslado.

En relación a esto, me parece que esta foto también se porta (se lleva y se comporta) como una suerte de investidura que el familiar elige llevar; de un lado, como estrategia visual de denuncia que forma parte de sus agendas políticas de memoria: “[...] *la foto como una referencia es siempre hacer memoria y eso para nosotros es importantísimo [...] siempre en algún momento alguien lo va a mirar*” (Norma Méndez, junio 2015).

De otro, llevar estas fotos es un acto de reconocimiento para el familiar, tanto de sí mismo como de parte de la ciudadanía en general; resultando, entonces, en un “documento de identidad para quien lo porta”. De esta manera, la foto representa al estudiante y a los eventos ocurridos, a sus familias y a su compromiso.

En tercer lugar, ocurre una suerte de apropiación o prolongación de la vida del estudiante ausente a través del cuerpo y la persona de su familiar, quien asume el compromiso y la responsabilidad de ser esa voz en los circuitos de memoria que recorren. Al respecto, Cromwell Castillo menciona: *“Yo voy a ser Ernesto ahora. Entonces, llevándolo a él aquí - señalando su pecho- imagino que Ernesto está caminando conmigo”* (junio 2015). Se trata de una labor constante, ya no sólo como parte de llevar a cabo una agenda sino que ya siempre formará parte de la vida de los familiares como sujetos.

Una cuarta dimensión corresponde a entender la foto carnet como parte de un quehacer cotidiano. Debido a la facilidad de su traslado y a la “ilusión” de compañía que genera, el familiar lleva siempre consigo una foto plastificada como parte de sus objetos personales de uso diario. Al ser de tamaño pequeño, suele llevarse en la billetera o en un portadocumentos. De esta manera, la foto se encuentra siempre lista para su exhibición en la esfera pública así como la “ilusión” de la presencia se prolonga y traslada también al espacio doméstico.

La foto carnet original, sin plastificar, también forma parte de dicha cotidianidad. Además, al no indicar la fecha de desaparición de los estudiantes, invita a recordar su vida y no su muerte. Aunque siguen cumpliendo la misma “ilusión”: *“Ella es mi guía, voy con ella; aunque ella ya no está, la llevo en mi billetera la llevo, la miro y pienso en ella”* (Carmen Oyague, junio 2015). Otros familiares conservan las fotos carnet originales en álbumes, conllevando el retorno al ámbito hogareño y añadiendo esa imagen a la historia de vida del joven desaparecido.

Además de conservarse en álbumes fotográficos o de llevarse como artículo personal, las fotos de Enrique, Ernesto, Armando, Melissa, Dora y Kenneth también están presentes en otros espacios de la casa, enmarcadas sobre una mesa en la sala o a modo de cuadro, colgada en una pared. Su ubicación las hace visibles y destacables en el ámbito doméstico, convirtiéndola asimismo en un espacio conmemorativo; lo cual otorga también una presencia simbólica al familiar desaparecido, haciéndolo parte de la cotidianidad del hogar y de la familia. Igualmente, ofrece información sobre el desaparecido para cualquier visitante. Entonces, de manera similar a la que se da en contextos más públicos de denuncia, la fotografía adquiere ese carácter simbólico como antítesis de la ausencia en los ámbitos privados.

Como vemos, de alguna manera, hay un intento por borrar la brecha inexorable del tiempo para unir el presente con el pasado, impulsando un encuentro imposible (Durán, 2006). Las palabras de Raida Cóndor, madre de Armando, ejemplifican de manera conmovedora pero contundente, esta búsqueda personal: *“[...] cuando nos vamos de viaje, él es el primero que entra a la bolsa... a todo lados va con nosotros”* (Junio, 2015)

Finalmente, si bien quedan claras las motivaciones y significados que incorpora la foto carnet en los circuitos de memoria señalados; ésta, sin embargo, no sería la más representativa del estudiante desaparecido. Tal vez sí de la denuncia y la búsqueda de justicia, pero no de la historia de vida.

### **A modo de conclusión**

La inserción de fotografías familiares y carnet a los circuitos de memoria que se fueron conformando a lo largo de los años, responde a diferentes dinámicas y dimensiones de representación, en las cuales se aprecia una superposición de presentes y pasados (Durán, 2006). Tales dinámicas de representación permiten la presencia del joven estudiante desaparecido en dos planos: i) a través de las fotografías que los familiares llevan consigo, las cuales muestran el rostro y la fecha de su desaparición y muerte; y ii) a través de los cuerpos de los propios familiares quienes, en su performance conmemorativa, de alguna manera esperan personificar y dar voz al ausente.

Por otra parte, los recorridos realizados por los familiares contribuyen a la difusión de los rostros simbólicos del terror ejercido por el Estado y de la defensa de los derechos humanos, particularmente a través de la foto carnet, pero también de las agendas políticas de memoria y de la representación de la “víctima” en este contexto particular de violencia. En este sentido, la foto carnet condensa también significados e intenciones diversas.

Finalmente, existe una suerte de retorno de estas fotografías simbólicas hacia el espacio o ámbito del que inicialmente salieron: el hogar del joven. Sus familiares las llevan siempre consigo, forman parte de su quehacer cotidiano; lo cual es nuevamente reflejo del “juego” desgarrador entre presencias y ausencias, entre presentes y pasados, pero que también involucra una incorporación del ejercicio de hacer memoria sobre lo sucedido al ámbito de lo privado (así como las fotos salieron, en su momento, de lo íntimo hacia lo privado).

### **Referencias bibliográficas**

BROQUETAS, Magdalena 2006. *Fotografía y desaparecidos*. Ponencia que formó parte de Segundas Jornadas sobre Fotografía. La fotografía y sus usos sociales. Montevideo, Uruguay. Ponencia encontrada en marzo del 2010 en el siguiente enlace:

[http://www.montevideo.gub.uy/fotografia/actividades/jornadas/segundas/materiales/broque\\_tas.pdf](http://www.montevideo.gub.uy/fotografia/actividades/jornadas/segundas/materiales/broque_tas.pdf)

CAMELLI, Eva y LUCHETTI, Florencia. *La eternidad de la mirada devuelta. Acerca de la representación de la desaparición y la construcción de memoria(s) en la posdictadura argentina*. Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural. Año IV, número 7, noviembre 2009. Documento consultado en Junio del 2005 en el siguiente enlace:

<http://www.revistaafuera.com/NumAnteriores/pagina.php?seccion=ArtesVisuales&page=0>

[7.ArtesVisuales.Camelli.Luchetti.htm&idautor=158,%20159#T1](http://www.revistaafuera.com/NumAnteriores/pagina.php?seccion=ArtesVisuales&page=0)

DURÁN, Valeria 2006. *Fotografías de desaparecidos: ausencias presentes*. En: Cuadernos de Antropología Social Nº24, pp. 131-144. Documento consultado en agosto del 2011 en el siguiente enlace:

<http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n24/n24a07.pdf>

INFORME FINAL DE LA COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN 2003. En

el siguiente enlace: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>

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

TAYLOR, Diana 2001. *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. Artículo consultado en Mayo del 2006 en el siguiente enlace:

<http://hemi.nyu.edu/archive/text/hijos2.html>

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