

NARRATIVA FOTOGRÁFICA DE LA ÉPOCA
DEL TERRORISMO EN EL PERÚ: COMPARATIVA
DE LA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA «YUYANAPAQ.
PARA RECORDAR» CON *EL DIARIO DE MARKA*
Y LA REVISTA *CARETAS*. CASOS UCHURACCAY (1983)

PHOTOGRAPHIC NARRATIVE OF THE TIME OF TERRORISM
IN PERU: COMPARISON OF THE PHOTOGRAPHIC
EXHIBITION «YUYANAPAQ. TO REMEMBER»
WITH *EL DIARIO DE MARKA* AND *CARETAS* MAGAZINE.
CASES UCHURACCAY AND LUCANAMARCA (1983)

Joaquín Antonio Vallejo Moreno
Universidad de Vigo, España

Resumen:

Este artículo científico analiza las diferentes narrativas que existen sobre el conflicto armado interno, a partir de la creación del archivo de archivos, «Yuyanapaq. Para recordar» y comparando este archivo con los medios escritos de comunicación *El Diario de Marka* y la revista de investigación *Caretas* en un caso concreto: Uchuraccay. La fotografía periodística, que en su momento desempeñó una labor informativa, realiza la transición a fotografía documental para dejar una huella perenne en la memoria social como un instrumento de recuerdo de la crueldad vivida en esos veinte años de terrorismo. Estas narrativas visuales plasman un hecho



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.006>

e-ISSN: 2708-2644

que pasó y que históricamente está comprobado que sucedió pero, sin embargo, la posición política o ideológica que se toma sobre este tema hace que el mensaje final se manipule a conveniencia tanto de los medios de comunicación estudiados como del relato que muestra el Estado en la exposición «Yuyanapaq. Para recordar».

Abstract:

This Scientific Article analyzes the different narratives that exist about the internal armed conflict, based on the creation of the archives archive, «Yuyanapaq. To remember» and comparing this file with the written media The Journal of Marka and the research magazine Caretas in a specific case: Uchuraccay. Journalistic photography, which at the time performed an informative task, makes the transition to documentary photography to leave a perennial imprint in social memory as an instrument of remembrance of the cruelty experienced in those twenty years of terrorism. These visual narratives reflect a fact that happened and that is historically proven to have happened but, nevertheless, the political or ideological position that is taken on this subject makes the final message to be manipulated at the convenience of both the media studied and the story which shows the State in the exhibition «Yuyanapaq. To remember».

Palabras clave: fotografía periodística; fotografía documental; memoria social.

Key words: journalistic photography; documentary photography; social memory.

Fecha de recepción: 15/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

1. Introducción

Terminados los veinte años de conflicto armado interno en el Perú y creada ya la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), esta vio la

necesidad de crear, paralelo al Informe Final, un relato visual del conflicto armado interno naciendo con ello la exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar»¹ un compendio de archivos fotográficos tanto periodísticos como de otra índole (personales, familiares, de las Fuerzas Armadas, policiales, etc.), que utilizan la fotografía como herramienta de recuerdo sobre lo que fue la barbarie terrorista, así como la dura represión del estado, siendo, en su mayoría, víctimas de este fuego cruzado la población civil pobre y quechuahablante.

Uno de los puntos de vista que se tomó en consideración a la hora de reflexionar sobre violencia política vivida en el Perú era la necesidad de conformar una memoria visual social de esta etapa; un legado de imágenes que reflejaran los diferentes hechos ocurridos de violencia, entre ellos, el de Uchuraccay, que dieran pie a una reflexión social sobre el porqué del desarrollo de estos sucesos que tiñeron de sangre el país. A partir de esa necesidad nace «Yuyanapaq para recordar», exposición que actualmente se encuentra en el museo de Lima, como el libro del mismo nombre. Estos dos documentos son los anexos visuales del informe final de la CVR y están catalogados como el relato gráfico de la guerra interna en el Perú.

El interés de este artículo se basa en el legado que deja la fotografía periodística a la sociedad peruana. Esta sociedad tiene necesidad de estudiar y analizar la violencia terrorista de los años ochenta y noventa; la fotografía periodística, que en su momento desempeñó una labor informativa, realiza la transición a fotografía documental para dejar una huella perenne en la memoria social como un instrumento de recuerdo de la crueldad vivida en esos veinte años de terrorismo.

1 *Yuyanapaq* es una palabra quechua que significa 'para recordar', tal como indica el título en español. El título en quechua responde a la intención de los editores de vincular las imágenes con las víctimas y a un país que desconocía estos hechos traumáticos. A pesar del título en quechua, la publicación fue editada totalmente en castellano. Las cifras de víctimas estipuladas por la CVR dan cuenta de un 75 % de personas pertenecientes a las comunidades quechuahablantes que fallecieron o desaparecieron en esa etapa.

2. Marco teórico

El periodismo fotográfico o fotoperiodismo es el relato de imágenes que se lleva a cabo sobre los sucesos más importantes estipulados como noticia en una sociedad, siendo publicados en plataformas comunicativas y medios escritos tanto analógicos como digitales (periódicos, revistas, etc.). El periodismo fotográfico es la herramienta comunicativa que más se acerca a su referente, es decir, que capta parte de una realidad más no la realidad en sí (Del Valle, 2001: 3).

La fotografía periodística tiene como razón principal la de informar, siendo parte importante en la estructura comunicacional del diario o revista donde se publique la imagen, y que la intencionalidad de esta imagen está basada y se sustenta en la línea política o línea editorial del medio donde se publica; es decir, que la fotografía periodística es parte importante de la noticia, ya que tanto la imagen como el texto forman la configuración de la nota periodística « [...] ha sido posible reivindicar el valor de la fotografía como una parte integral de la nota escrita, que de manera gráfica y sintética, dota de dimensionalidad al hecho. No solo ilustra al periodismo, sino que extiende el significado de lo escrito» (Castellanos, 2011: 10).

Otro concepto que se tiene de fotoperiodismo y que valdría la pena exponer es el del editor Pepe Baeza en su libro *Por una función crítica de la fotografía de prensa*:

La fotografía de prensa es el conjunto de imágenes que la prensa planifica, produce o compra para su publicación. Sin embargo, se debe descartar de cualquier clasificación de la foto de prensa a las gráficas que ésta publica, pero que no forman parte del contenido editorial de la misma; es decir, debemos descartar a la foto publicitaria [...] (Baeza, 2001: 14).

Estos conceptos sobre fotoperiodismo, entre otros muchos que existen, presentados en este trabajo son una muestra del enfoque y el análisis que se hace sobre esta rama de la comunicación, en donde la fotografía forma parte del mensaje comunicacional de un medio; esto se

plasma o se puede ver en una noticia publicada, en donde la imagen y el texto son dos componentes importantes en la noticia.

La fotografía periodística comunica un suceso importante guardando una estrecha relación con la realidad, ya que por su naturaleza la fotografía expresa una referencia simbólica de lo real y que la percepción e interpretación que se hace de esa imagen va de acuerdo con las herramientas de composición que maneja la fotografía, así como el bagaje cultural, político, entre otros, de los espectadores que la miran, es decir, que una misma fotografía puede tener muchos significados tantos como espectadores que observan la imagen (Baeza, 2001: 58).

La fotografía periodística crea opinión; el entender y comprender el contexto donde ha sido tomada es importante a la hora de la interpretación teniendo siempre en cuenta que el texto y la imagen forman el mensaje final, y que estos están sometidos a la línea editorial del medio. Según Del Valle Gastaminza (2001: 3), «la necesidad aludida anteriormente de textos que acoten con claridad el significado es indicio relevante de esta «polisemia inagotable» y la fotografía sola, desprovista de datos, podrá ser interpretada de forma dispar en función del marco en el que se contemple o de la persona que la vea». Es por ello que es imprescindible analizar la imagen conociendo el contexto de la misma y que este contexto se da por intermedio del texto que la rodea.

La fotografía periodística, al plasmar la realidad social, se vuelve un documento necesario y válido para representar hechos importantes en la sociedad; es por ello que «Yuyanapaq. Para recordar» utiliza como fuente a los archivos fotográficos periodísticos para retratar los veinte años de terrorismo y violencia política que sucedió en el Perú entre los años 1980 al 2000².

2 La Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR) creó un relato visual paralelo al Informe Final sobre el conflicto armado interno que sucedió en este país. La exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar» fue inaugurada el 9 de agosto del 2003; es una muestra fotográfica que narra los 20 años de violencia que vivió el Perú y que contiene una selección de más de 200 fotografías.

Definida la importancia que tiene la fotografía periodística como documento para narrar hechos trascendentales de la sociedad, en este trabajo, se optó por exponer una muestra del papel que tuvieron las fotografías periodísticas y la transición que hicieron a fotografías documentales con el fin de crear conciencia social sobre un trauma general que afectó a todo el Perú (Goday, 2011: 30).

Las imágenes tienen sentido si el contexto está debidamente configurado y si partimos de que el terrorismo es un fenómeno que involucra muchos aspectos de una sociedad. Entendemos que es importante el contexto para analizar las imágenes sobre el conflicto armado interno. Los hechos históricos y los actores principales son elementos importantes para comprender los motivos y las posiciones de los medios elegidos, así como la necesidad social de la construcción del relato fotográfico plasmado en la exposición fotográfica Yuyanapaq.

Terminado el conflicto armado interno y ya constituida la CVR, Iris Jave (exdirectora de comunicaciones de la CVR), a raíz de ver una pequeña exposición fotográfica de un fotógrafo particular sobre el tema del terrorismo peruano, vio la necesidad de crear un relato visual del conflicto armado interno. Sabía que existía mucho material fotográfico tanto de los medios de comunicación como de los diferentes actores involucrados en este conflicto. Para esto, Iris Jave convocó a dos reconocidas fotoperiodistas, Mayu Mohanna y Nancy Chappell, quienes reunieron a un grupo de profesionales para desarrollar, en diferentes etapas, la creación de Yuyanapaq.

Yuyanapaq llega a ser un archivo de archivos, y parte de ese archivo lo conforma el fotográfico de la revista *Caretas*, no así *El Diario de Marka* por las circunstancias ya explicadas anteriormente. Se opta como metodología de este trabajo el mostrar y comparar tres tipos de relatos visuales que nos muestran las diferentes formas de exponer la crudeza que fueron los veinte años de terrorismo en el Perú.

3. Los medios de comunicación en la etapa del terrorismo en el Perú

Los medios de comunicación escritos cumplieron con el deber de cubrir todos los hechos de violencia en los veinte años de terrorismo teniendo como base la línea editorial del medio para el que trabajaban. La CVR en su Informe Final³ comentó lo siguiente sobre los medios de comunicación:

La CVR ha constatado que los medios aprovecharon del impacto de los sucesos para dar un énfasis especial al actor que consideraron más conveniente o para enfrentarlos. Obviamente, la prensa de investigación que se fue imponiendo realizó sus reportajes partiendo de la postura ideológica de base a la cual se adscribía el medio de comunicación al que pertenecía. Esto significó que los hechos investigados fueron discriminados según la trascendencia que el medio le adjudicaba (Informe Final, tomo III, 2003: 489).

Como se puede leer en este párrafo del Informe Final de la CVR, los medios de comunicación escritos, en el caso que nos compete, construyeron una estructura comunicacional de acuerdo con su línea editorial, con el añadido de la peligrosidad que suponía ejercer el periodismo en esa época.

La CVR opta por las fotografías periodísticas como una herramienta de recuerdo del horror que significó para toda la sociedad peruana la violencia política a la que fue sometida por los movimientos terroristas y la represión desmedida que tuvo el Estado para combatir a dichos movimientos. Salomón Lerner⁴, en la inauguración de la exposición fo-

3 La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) fue un órgano estatal del Estado peruano encargado de estudiar, analizar y presentar un informe final sobre la violencia política que azotó al Perú entre los años 1980 al 2000. Esta comisión fue creada por el presidente provisional Valentín Paniagua en el año 2001, y presentó su Informe Final en el año 2003, durante la presidencia electa de Alejandro Toledo.

4 Salomón Lerner Febres fue nombrado presidente de la CVR; es filósofo de profesión y fue rector de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Actualmente, es rector emérito de la PUCP y es un reconocido académico peruano.

tográfica Yuyanapaq, expuso la posición de la CVR con respecto de los archivos fotográficos de los medios que alimentaron esta exposición de la siguiente manera:

La Comisión de la Verdad y Reconciliación ha encontrado en el periodismo fotográfico de los años de violencia un legado invaluable para reconstruir, a partir de la memoria espiritual que se vale de los ojos, esa historia nuestra que no debemos olvidar ni dejar abandonada a la indolencia [...] Rostros de desolación y perplejidad ante la tragedia capturados para siempre, manos cuarteadas por el trabajo que nos muestran abiertas y desoladas la pequeña imagen del familiar desaparecido, y así como ellas otras escenas que llevan todas una misma leyenda: no consentir en el olvido interesado o indiferente, escribir nuestra historia que adviene bajo el signo de un mandato moral perentorio: que el horror no regrese, que la memoria del dolor se vea trocada en esperanza, que la vida en el Perú transcurra bajo el signo de la solidaridad y la justicia⁵.

Este trabajo tomará como ejemplo de análisis la estructura visual del primer número que la revista de investigación *Caretas* y *El Diario de Marka* publicaron sobre la masacre de Lucanamarca y Uchuraccay, estudiando el papel que cumplió la fotografía periodística para informar sobre este suceso, A continuación, se analizará la transición que hace la fotografía periodística a la fotografía documental con el fin de crear conciencia social sobre esta época de violencia política peruana; estas imágenes (las fotografías documentales) en la actualidad son expuestas en la exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar».

4. Desarrollo y análisis de los casos propuestos

Este trabajo tiene como objeto de estudio la narrativa visual de los dos medios escritos de los que ya se ha hablado: *El Diario de Marka* y la revista *Caretas*, comparándolos con la propuesta de Yuyanapaq. La construcción de las diferentes narrativas visuales de los medios se enfocan desde un

5 El discurso del presidente de la CVR, Salomón Lerner, en la inauguración de la exposición fotográfica «Yuyanapaq. para recordar». Está disponible en <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/>

punto de vista ideológico defendido por estos medios para consolidar su posición y línea editorial. Ahí exponen su punto de vista a partir de hechos objetivos y confrontados como son las dos masacres.

Por otro lado, Yuyanapaq construye un relato visual bajo la premisa de la reflexión y reconciliación, y tiene en la fotografía un componente poderoso para la construcción de memoria social sobre este trauma vivido en esos años.

4.1. La masacre de Uchuraccay

Uchuraccay marca un hito en el conflicto armado interno no solo por este cruel suceso, sino también por la violencia a la que fue sometida esta población tanto por las Fuerzas Armadas peruanas como por Sendero Luminoso. La CVR en el Informe Final describe los sucesos en Uchuraccay de esta manera:

Por todos estos sucesos, Uchuraccay es un referente emblemático de la violencia y el dolor en la memoria colectiva del país, así como de las demandas de justicia y verdad efectuadas durante todos estos años. Al olvido que durante veinte años recubrió la muerte de los comuneros se suma el carácter controvertido de las investigaciones sobre la muerte de los periodistas (CVR, 2003, t. 5, cap. 2.4).

En Uchuraccay no solo se asesinaron a los ocho periodistas y su guía; después del atentado fueron asesinados 135 campesinos de los 400 que tenía esa comunidad. Los perpetradores de estos crímenes fueron en su mayoría integrantes de Sendero Luminoso y, en algunos casos, grupos militares y paramilitares. Uchuraccay vivió en carne propia el terror de Sendero Luminoso, además de la implacable y sanguinaria represión del Estado peruano representado por las Fuerzas Armadas, como lo relata el Informe Final a continuación:

Durante los meses siguientes, Uchuraccay continuó siendo escenario de violencia, muerte y desolación: ciento treinta y cinco comuneros fueron asesinados como consecuencia de los ataques del Partido

Comunista del Peru Sendero Luminoso, la represión de las fuerzas contrasubversivas y de las rondas campesinas. A mediados de 1984, Uchuraccay dejó de existir, debido a que las familias sobrevivientes huyeron, refugiándose en las comunidades y pueblos cercanos de la sierra y selva de Ayacucho, así como en las ciudades de Huanta, Huamanga y Lima. Fue en octubre de 1993 cuando algunas familias se aventuraron a retornar a sus antiguos pagos (CVR, 2003, t.5, cap. 2.4).

Uchuraccay es un claro ejemplo de la violencia e injusticia a la que fueron sometidas varias comunidades campesinas en esos años. Hoy en día Uchuraccay fue refundada por los antiguos comuneros y es parte de muchas investigaciones académicas para estudiar el manejo del dolor que hicieron estos comuneros víctimas de la violencia política de esos años⁶.

4.1.1. La masacre de Uchuraccay: *El Diario de Marka*

Para analizar este caso bajo la mirada de *El Diario de Marka*, se eligieron ocho portadas de este periódico que van desde el 30-01-83 hasta el 12-02-83, fecha en la cual se dejó de publicar sobre este caso de manera continua. Con el tiempo se publicaría alguna nota periodística, pero ya no en portada.

El Diario de Marka construye el metarrelato de su portada (el conjunto en sí de toda la portada) con base en el suceso, es decir, describe el hecho en el título y el antetítulo del asesinato de los ocho periodistas, acompañado de la fotografía carné de los tres periodistas que trabajaban en este medio y que fueron víctimas de esa masacre.

6 Uno de estos trabajos es el realizado por el fotodocumentalista y docente universitario Franz Krajnik en su obra *UCHURACCAY. Krajnik*, donde analiza la transición del dolor de esta comunidad, documentándola por medio de la fotografía. Recuperado de <https://deunsilencioajeno.lamula.pe/2018/02/07/franz-krajnik-y-la-sinceridad-en-la-fotografia/andrea.cabel/>.

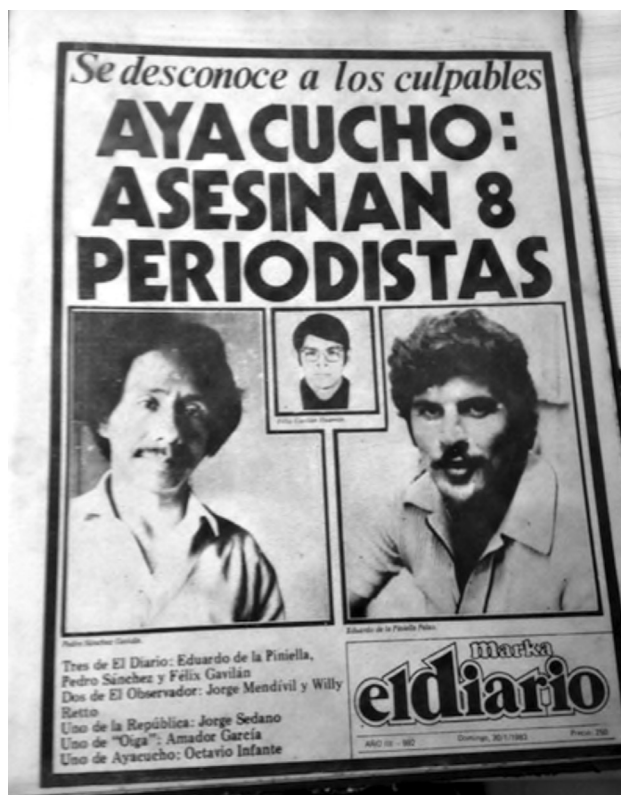


Figura 1. Primera portada del Caso Uchuraccay en *El Diario de Marka*. 30-01-83. Fuente: Biblioteca central «Luis Jaime Cisneros» de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

Las imágenes publicadas en la portada hacen referencia a los actores y participantes del hecho (los periodistas), el texto en su conjunto (título, antetítulo, leyenda de fotos) es una mención sobre la dirección que lleva el mensaje comunicacional del medio periodístico; ya que orienta el sentido de la información que le va a ser dada al lector de este periódico.

Siendo un tema doloroso, complicado y fuerte, como primera portada *El Diario de Marka* la diseña de una manera sobria y estática, ya que al publicar las tres fotografías tamaño carné de los periodistas hace alusión solo a algunas de las víctimas, creando para ello, en la construcción de la portada, una escena semántica (entre imagen y texto), cognitiva (conocimiento de los hechos) y referencial (describe los hechos).

Las fotografías que se muestran en esta portada tienen un alto grado cognitivo, ya que enfocan y centran a los personajes, y dan rostro a un hecho tan siniestro como la matanza de estos periodistas. Las fotografías carné, que en este caso son algo más que una inserción en la portada, ubican y dan rostro a los personajes de la masacre, con lo cual la construcción del lenguaje visual se centra en la configuración visual y cognitiva de los hechos. Su valor ciertamente es informativo, pero sobre todo referencial y discursivo con respecto de lo que el lector puede esperar.

En el metarrelato que hace este medio de la primera portada que publica sobre este hecho, las fotografías carné de estos periodistas son elementos referenciales sobre las víctimas de esta masacre, siendo el título y antetítulo elementos informativos sobre este suceso. Se podría decir que es una portada estática, ya que las imágenes publicadas no muestran el hecho al que tanto el título (que señala el hecho en sí «Ayacucho: mueren ocho periodistas») como el antetítulo (señala las primeras pesquisas de la investigación «Se desconocen los culpables») hacen mención (Barthes, 1990: 20).

El Diario de Marka construye una portada sin acusaciones. Las imágenes claramente confirman las intenciones de este diario de enfocarse solamente en las víctimas, ya que algunas de ellas trabajaban en el mismo periódico; otro punto a resaltar es la significación que se le atribuía a la fotografía carné; ya que se estaban viviendo dictaduras en Chile y Argentina muy férreas, y se denunciaban por parte de la sociedad de estos países la desaparición de personas a las cuales solo se les identificaba con las fotografías carné.

4.1.2. La masacre de Uchuraccay: revista *Caretas*

Caretas se define como una revista de centro que lucha por sus ideales, difundiendo la idea de que toda actividad periodística debe estar al servicio de la población y no del poder. Para seguir con la mecánica de análisis, se estudiarán las tres primeras portadas de la revista sobre la masacre de Uchuraccay y se mostrarán otras dos que ya no tocan el tema de Uchuraccay, centrándonos en el lenguaje visual de las fotografías que se observan en las portadas.

La primera portada de *Caretas* sobre la masacre de Uchuraccay sale a circulación el 31 de enero del año 1983. La demora en la publicación se debe a la circulación de la revista, ya que se trata de un medio de tirada semanal. La construcción del metarrelato deja toda la carga cognitiva e icónica a la fotografía; en este caso, la fotografía es el centro neurálgico de todo el mensaje informativo en su conjunto. La imagen centra la atención del hecho noticioso en el acto fotografiado: los periodistas siendo desenterrados, observados por pobladores de Uchuraccay y por miembros de la policía.

Óscar Medrano, director fotográfico de la Revista *Caretas*, es el autor de la fotografía, imagen que también publicó *El Diario de Marka*. Esta publicación le generó un enfrentamiento con la revista. La imagen como tal es cruda y fuerte, otra vez se evoca a la muerte como consecuencia del linchamiento ocurrido y solo la imagen plantea la incógnita de por qué se llegaron a estas consecuencias tan terribles para las víctimas y victimarios; la imagen desoladora muestra el resultado de la barbarie ocurrida en ese sitio. La relación texto-imagen se hace compacta en el sentido de que todo el peso cognitivo lo lleva la imagen, mientras que el texto define y conceptualiza el tiempo, el lugar y el suceso (Valle, 2010: 1).

La fotografía de la portada es impactante; la imagen habla por sí sola del terrible suceso, convirtiéndose en un documento verídico sobre el momento que captura la fotografía. En ese sentido, Roland Barthes propone el término *punctum* para describir la capacidad que

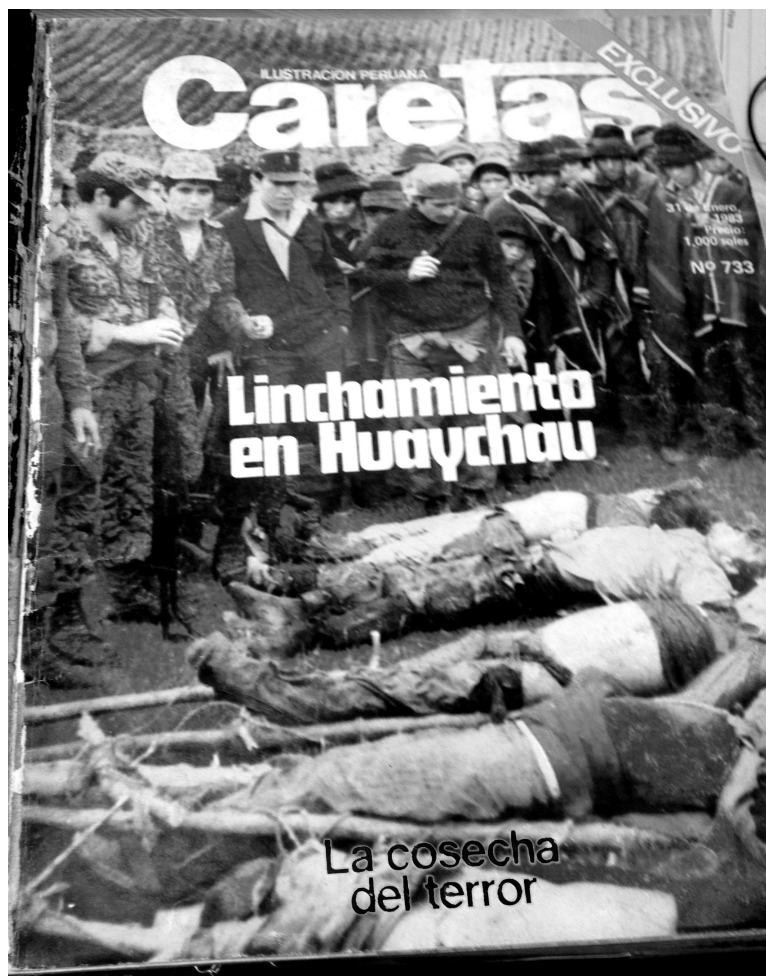


Figura 2. Primera portada del Caso Uchuraccay en la revista *Caretas*. 31-01-83.

Fuente: Biblioteca central «Luis Jaime Cisneros» de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

puede tener una fotografía con la suficiente fuerza para impresionar. Este término se mueve más en el área personal, es decir, en el inconsciente del espectador y depende de la persona que lo ve (Barthes, 1990: 79).

Caretas se centra en el suceso en sí sin señalar culpables. La imagen de los periodistas desenterrados en hilera, los pobladores y la policía al costado mirándolos lo dice todo; *Caretas*, en su portada, señala el hecho (la matanza) y las consecuencias (muerte de los ocho periodistas). Hay un elemento que se debe tener en consideración: *Caretas* señala otro lugar de la matanza. Los periodistas se iban a trasladar a la localidad de Huaychau, y los sucesos pasaron en Uchuraccay, un pueblo antes de Huaychau; no se pudo tener una información concreta de por qué *Caretas* menciona Huaychau y no Uchuraccay. Lo que está claro es que así quedó para la historia dicha portada; la imagen representa el horror que se sufrió ahí.

4.1.3. La masacre de Uchuraccay: «Yuyanapaq. Para recordar»

Los fotógrafos que trabajaron en la creación de Yuyanapaq utilizaron la imagen como testimonio, como documento gráfico de los asesinatos perpetrados construyendo una narrativa visual diferente de los medios; ya que se utilizan las fotografías para reflexionar y construir memoria sobre estos hechos ocurridos y no como un elemento de denuncia, como lo utilizan los medios de comunicación. Yuyanapaq marca la diferencia entre la publicación de las fotografías en medios escritos y la muestra.

Yuyanapaq deja en claro su postura al asumir que las fotografías que expone tienen un valor «veraz» y «real», aún cuando la fotografía por su naturaleza no es un elemento ni «veraz» ni «real» de la realidad que muestra; sino es la perspectiva de diferentes personajes que intervienen desde la creación de la fotografía hasta la publicación de esta.

Yuyanapaq utiliza las imágenes como elemento de recuerdo, de memoria y de meditación sobre los hechos violentos ocurridos, dejando de lado la interpretación que cada persona puede hacer

sobre las imágenes que exhibe. La muestra marca la diferencia con los medios de comunicación escritos al utilizar la imagen como un elemento de meditación y no como un complemento gráfico a la hora de marcar la postura político-ideológica sobre el hecho que se exhibe (Arenas, 2012).

La narrativa visual de Yuyanapaq en este hecho se sustenta en la «verdad» que puedan contar las imágenes; Yuyanapaq parte del principio de que lo que está fotografiado es real, con lo cual, la imagen lleva una carga de veracidad muy importante en la construcción de memoria⁷. Se ve a la fotografía como un mecanismo para el análisis de una época y luego como un instrumento de información para hacer llegar un mensaje en concreto gracias a la naturaleza de la imagen; como dice Susan Sontag (2003), «se supone que una fotografía no evoca, sino muestra» (p. 58). Tanto las imágenes de Uchuraccay tomadas por Willy Retto, que muestran a los periodistas en plena agonía antes de morir asesinados y como aquella tomada de los periodistas una vez desenterrados sirven como testimonio gráfico del terror que pasó en ese sitio y con las que los creadores de Yuyanapaq intentaron ser lo más «realistas» posibles (Freeman, 2013: 121).

Yuyanapaq, al «naturalizar» y darle veracidad a las imágenes que presenta, delinea su postura, se centra en los hechos, realiza una correlación fotográfica sobre lo que pasó (el asesinato de los periodistas) y las consecuencias (la imagen de los muertos desenterrados y echados en el suelo); no señala al Estado como culpable (*El diario de Marka*) o califica a los perpetradores del crimen (*Caretas*). Con esto se señala que tanto los medios escritos como la muestra fotográfica contextualizan e interpretan las fotografías que publican por medio del texto y que, a la vez, el texto hace referencia a la posición ideológica sobre los hechos mostrados (Arenas, 2007).

7 La «realidad» fotográfica y la «verdad» fotográfica son temas muy discutidos y debatidos, existe mucha bibliografía sobre este tema. Gisèle Freund, Susan Sontag y, principalmente, Joan Fontcuberta, así como Roland Barthes, son algunos de los académicos que estudian sobre la «verdad» y la «realidad» de la fotografía.



Figura 3. Primera imagen del Caso Uchuraccay en la exposición «Yuyanapaq. Para recordar».

Fuente: Museo de la Nación. Lima (Perú).



Figura 4. Segunda imagen del Caso Uchuraccay en la exposición «Yuyanapaq. Para recordar».

Fuente: Museo de la Nación. Lima (Perú).

5. Discusión

El Diario de Marka (periódico ya extinto) y la revista *Caretas* son dos muestras de cómo los medios de comunicación ejercieron el deber de informar a la sociedad sobre el fenómeno terrorista bajo una línea editorial y un enfoque particular ya trazados y consolidados en estos medios. Las imágenes que se presentan en este trabajo marcan claramente la intencionalidad en la manera en la que enfoca cada medio los sucesos descritos en este trabajo, en donde la fotografía tiene un peso cognitivo específico en la construcción de la estructura comunicacional que cada medio emplea para publicar la noticia.

Yuyanapaq construye y mantiene un relato fotográfico con base en la visualización de las víctimas y, por ende, la denuncia a los victimarios, con el propósito de utilizar a la fotografía como un vehículo para contar de la forma más real posible los diferentes sucesos sangrientos de la guerra interna. Yuyanapaq construye la memoria histórica con base en las fotografías que presenta y a las cuales les da un valor testimonial y real sobre los hechos ocurridos.

El Diario de Marka, la revista *Caretas* y la muestra fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar» utilizan a la fotografía como elemento que refleja la posición que adoptan los dos medios y la muestra fotográfica sobre estas masacres, mostrando la naturaleza flexible de la fotografía con respecto de estos sucesos; es decir, la fotografía, de acuerdo con la plataforma en la que se publica, cambia su relación con la realidad, siendo las líneas editoriales, ideologías de los medios y la muestra fotográfica las que marcan la manera en que la fotografía se relaciona con la realidad contextualizada por medio del texto.

La representación fotográfica de estas dos matanzas que realizan los dos medios de comunicación, así como la muestra Yuyanapaq, implica de alguna manera la existencia de diferentes formas de narrar gráficamente un solo hecho y que la interpretación de esas imágenes está de acuerdo con el mensaje que se quiera dar al espectador; esto se da gracias a la polisemia de la fotografía.

6. Conclusiones

La fotografía es un elemento importante e imprescindible a la hora de crear narrativas visuales sobre un trauma social como fueron los veinte años de violencia política en el Perú. En ese sentido, la construcción de dichas narrativas que se presentan en esta tesis sobre la masacre ocurrida en el año 1983, la de Uchuraccay, va contextualizada de acuerdo con las miradas o líneas editoriales, ideológicas y políticas de los dos medios de comunicación (*El Diario de Marka* y la revista *Caretas*) y de la muestra fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar».

Un aspecto de la diversificación de opiniones en la comunicación que se tiene que resaltar es la priorización de la verdad a la hora de informar; es decir, en esta tesis no se discute el derecho de los medios a defender el punto de vista desde donde se enfoca la interpretación de la noticia; sino que un aspecto que sí se tiene que cuidar es la rigurosidad a la hora de informar tanto en el lenguaje textual como en el visual.

Se comenta esto a raíz de la trayectoria que tuvo *El Diario de Marka*, ya que dicho periódico nació como un medio escrito de ideología izquierdista; pero con los años, exactamente desde 1986 hasta 1989, radicalizó su línea editorial manipulando tanto las fotografías como el texto, convirtiéndose en el vocero oficial del grupo terrorista Sendero Luminoso, siendo ilegalizado, acusado de apología al terrorismo y clausurado por el gobierno de Alan García.

Definitivamente, no existe una sola narración visual sobre este trauma social, sin embargo, la que perdurará en el tiempo es la de Yuyanapaq. Esta muestra se nutre del fotoperiodismo, y esta, a la vez, cambia a fotodocumentalismo, que es uno de los géneros de la fotografía periodística, como lo postula Pepe Baeza. Yuyanapaq crea una narración visual de acuerdo con los referentes de la imagen. Por otro lado, los medios de comunicación crean una narración visual de acuerdo con sus intereses políticos y líneas editoriales, con los cuales

la diversidad de narraciones visuales crean debate; es en ese debate donde está la forma más sólida para que esta época del terrorismo no caiga en el olvido y para que estas atrocidades no se vuelvan a repetir.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS, L. (2007). *El sendero de la fotografía. Una aproximación al análisis de las fotografías sobre la violencia política del Perú. 1980-2000. Tramas de la comunicación en América Latina contemporánea. Tensiones sociales, políticas y económicas.* Jornada llevada a cabo en las XI Jornadas Nacionales de Investigadores en comunicación, Mendoza, Argentina.
Recuperado de http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1917_digitalizacion.pdf.
- ARENAS, L. (2012). *Memora visual en el Perú: Las fotografías del Caso Uchuraccay.* Corpus. Archivos virtuales de alteridad americana, 2(2). Recuperado de <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/804>.
- BAEZA, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa.* Barcelona: Gustavo Gili.
- BARTHES, R. (1990). *La cámara lucida: Nota sobre la fotografía.* Barcelona: Paidós Ibérica, S. A.
- CASTELLANOS, U. (2011). *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones.* México DF: Universidad Iberoamericana - Proceso.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN. (2003). Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (9 Vols.).
Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/pagina01.php>.
- FREEMAN, M. (2013). *La narración fotográfica.* Barcelona: Blume.
- GODAY LUCAS, E. (2011). *Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq.*

Para recordar. Relato visual del conflicto armado interno 1980-2000: Análisis semiótico de dos fotografías (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima, Perú. Disponible en <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1183>.

LERNER, S. (2003). *Discurso de presentación del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/>.

VALLE GASTAMINZA, F. (2001). *El análisis documental de la fotografía*. Recuperado el 5 de febrero de 2019 de <http://pendiente-demigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>.