

DONDE ANIDA LA MIRADA

RETRATO Y MEMORIA ASHÁNINKA TRAS EL CAUTIVERIO

Antonio Escalante Loredó

<https://orcid.org/0009-0007-5596-4981>

Artista visual peruano basado en procesos alternativos de la fotografía.

Máster en Artes por la Universidad de las Artes de Londres

@antonioescalanteloredo

retrato

RESISTENCIAS

UN CAUTIVERIO EN EL SIGLO XXI

Para cualquier peruano, las historias de la época del conflicto armado interno (1980-2000) tienen una cualidad dolorosamente familiar. Son relatos de excesos, de violencia desatada por Sendero Luminoso y, en muchos casos, por las fuerzas del orden, que quedaron grabados a fuego en la memoria nacional. Sin embargo, existe una peligrosa tendencia a considerar ese periodo como un capítulo cerrado, una herida del siglo pasado.

La historia de los Asháninkas cautivos en el VRAEM desafía por completo esa percepción. Su liberación no ocurrió en los años 90, sino en julio de 2015. Durante casi tres décadas, mientras el país intentaba reconstruirse, este grupo de hombres, mujeres y niños –26 de ellos menores de edad, algunos nacidos en cautiverio– permaneció oculto en la espesura de la selva, sometido a un régimen de esclavitud bajo el remanente de Sendero Luminoso liderado por los hermanos Quispe Palomino. Fueron forzados a trabajos agrícolas y las mujeres, a procrear para engrosar las filas de la insurgencia. Su rescate por el ejército peruano fue un recordatorio crudo y contemporáneo de que las secuelas del terror y las formas de servidumbre más arcaicas no solo son parte de nuestro ayer, sino que persistieron, invisibles, en el Perú del siglo XXI.

EL ECO DE UNA LLAMADA

Recuerdo con nitidez aquel agosto de 2015. La llamada de Ruth Buendía resonó no como el inicio de un reportaje, sino como la materialización de una historia que había perseguido durante años en mis viajes por la selva: la de un grupo de Asháninkas cautivos por Sendero Luminoso en las profundidades del VRAEM. Su liberación por el ejército no significaba el final de su camino, sino el comienzo del más complejo: el retorno, la memoria y la reinsertión. Durante siete años más, esa historia me acompañó, hasta que en 2022 pude concretar el viaje a Shimabenco para encontrarme y retratar a estos sobrevivientes. Ese encuentro no fue la conclusión de su historia, sino la culminación de un proceso personal de comprensión que solo pudo materializarse a través de una técnica y una metodología tan lentas y deliberadas como la experiencia que buscaba honrar.

En este texto, articulo la vivencia de ese reencuentro con las decisiones técnicas y éticas que guiaron mi trabajo. Argumento que la elección de la placa de gelatino-bromuro y el método de la oscuridad total no fueron meras elecciones estéticas, sino los pilares de una metodología diseñada para crear un espacio de colaboración y no de extracción. Un espacio donde la mirada del retratado, despojada de



Retrato en placa seca de Ana Antunez, capturada por Sendero Luminoso a la edad de 17 años. Estuvo 24 años cautiva.

toda pose, se erige como el testimonio último y más elocuente. Estas imágenes, de una intensidad que solo este proceso permite, funcionan como umbrales que nos interpelan, confrontándonos con un capítulo lacerante de nuestra historia y con la humanidad resistente de quienes la padecieron.

LA TÉCNICA COMO METODOLOGÍA: HACIA UNA ÉTICA DE LA DESACELERACIÓN

Este ha sido el primer proyecto documental que me he planteado resolver específicamente a través del retrato. Fue esa decisión la que generó la pregunta fundamental ¿Con qué técnica abordarlo? La respuesta me llevó a los orígenes mismos del medio, a un tiempo donde cada imagen era un objeto único, fruto de un largo y deliberado proceso manual. No se trataba de un capricho nostálgico, sino de una necesidad profunda nacida del respeto hacia los sobrevivientes y sus historias.

En un contexto global hiperacelerado y dominado por la instantaneidad digital, la fabricación de cada placa se convirtió para mí en un acto de *desaceleración*. Cada paso –la mezcla meticulosa de los químicos, el emulsionado manual del vidrio, la espera para su maduración– fue un ritual que imponía una pausa, un ejercicio de concentración hacia el sujeto que sería fotografiado. Quería que cada placa fuera un objeto de valor material y simbólico equivalente al valor de la historia que custodiaba. Existe una creencia antigua, que ahora entiendo perfectamente, de que la fotografía podía robar el alma de la persona retratada. Al observar una de estas placas ya expuestas, con su emulsión plateada que captura una presencia tan intensa, es fácil comprender el origen de esa idea.

Para este proyecto, buscar la atemporalidad fue crucial; estos retratos no podían ser un documento periodístico más. Aspiran a convertirse en íconos permanentes de una experiencia humana que trasciende la coyuntura. El blanco y negro me permite crear esa especie de ficción onírica, un espacio visual donde la narración se desprende de la literalidad. Mientras que el color me remite muy rápidamente a la realidad inmediata, la abstracción tonal del blanco y negro abre un campo para la memoria y la

introspección. La textura granulada, la profundidad de los negros y la gama tonal excepcional que ofrece una emulsión de ISO bajísimo confieren a las imágenes una materialidad y una presencia física que una imagen digital jamás podrá alcanzar. Son objetos que demandan ser mirados con la misma lentitud y atención con las que fueron creados.

EL MÉTODO: LA OSCURIDAD COMO ESPACIO DE VERDAD

Si la técnica elegida estableció el marco de respeto, el método de trabajo fue el mecanismo que me permitió acceder a una capa de verdad profunda en el sujeto. Este método, que posteriormente se desarrollaría como el proyecto *La Luz en Sí*, nació en realidad como una serie de pruebas técnicas para abordar el retrato de los Asháninkas. Fue un descubrimiento puramente vivencial, no teórico. Mientras experimentaba en el estudio, me di cuenta de que la oscuridad total, inicialmente un artilugio técnico, era el elemento más importante del proceso. Era el mecanismo que generaba un resultado imposible de obtener de otra manera en el retratado.

El proceso es simple pero radical: tras un diálogo previo y un cuidadoso encuadre, la escena se sumerge en una oscuridad total. En ese vacío sensorial, el retratado pierde todo punto de referencia, incluida mi mirada como fotógrafo. La pose social, el control de la imagen propia, se derrumba. Como bien señaló Jorge Villacorta al experimentarlo, en ese vacío oscuro y profundo, a uno se le cae cualquier máscara. No puedes sostenerla.

Para los Asháninkas de Shimabenco, mi estrategia fue confiar en el método y en la relación construida. Me instalé en la comunidad durante varios días. Prioricé la interacción, compartir con ellos, caminar por el pueblo. El estudio, montado al aire libre, se convirtió en un elemento de curiosidad. La participación fue siempre voluntaria. El método de la oscuridad, al ser tan distinto a cualquier experiencia, generaba una expectativa que desarmaba cualquier preconcepción. Ellos venían por curiosidad, y yo les ofrecía una experiencia.



Durante los años de violencia interna, los Asháninkas sufrieron la muerte de alrededor de 6,000 personas, 5,000 fueron llevadas al cautiverio, y unos 10,000 se vieron forzadas al desplazamiento.

En esa oscuridad, la situación no permite ninguna pose. Solo deja ser. Para personas cuya subjetividad fue moldeada por la fuerza durante treinta años, esta pérdida de control adquiere una potencia singular. Es un espacio donde la relación de poder convencional entre fotógrafo y retratado se suspende. El destello de los flashes que congela la imagen es un momento de liberación de una gran energía. Esa energía es la de una verdad interior revelada, no tomada. Yo, como fotógrafo, también pierdo el control. En el momento del disparo, no sé qué expresión tiene el retratado. Me dejó sorprender. Esa es la emoción más pura de este proceso.

LA MIRADA QUE CONFRONTA: ESCUCHAR LOS SILENCIOS

Los retratos resultantes son de una intensidad conmovedora. Son las miradas de un colectivo, en su gran mayoría formado por mujeres y también por adolescentes que nacieron y crecieron en cautiverio. Esas miradas no atraviesan el papel; lo perforan. No piden compasión, exigen reconocimiento. Interpelan directamente al espectador. En el caso de Ana, quien es la narradora central de esta historia en la exposición del MAC, su mirada contiene una dualidad profunda: a pesar de la atrocidad de su relato, no ha perdido una dulzura esencial, una capacidad de soñar que también se puede percibir en ella.

Pero estas miradas no flotan en el vacío. Están ancladas a voces que relatan una historia reciente desgarradora. Escuchar a Ana se convirtió para mí en un acto de responsabilidad ineludible. Ella relata, con una calma sorprendente, el momento de su captura, el asesinato de su esposo y la tortura psicológica a la que fue sometida. Cierta vez, según ella cuenta, los senderistas le preguntaron si estaba triste. Ella respondió que no. "Te mataban por estar triste", me dijo.

A lo largo de mis años de trabajo en el territorio, he entendido que no siempre uno elige las historias; a veces, ellas te eligen a ti. Ésta llegó a mí con una fuerza ineludible, y la

técnica que encontré para responderle no podía ser sino ésta: lenta, material, respetuosa. La artesanía del proceso, con sus texturas irregulares y la huella imborrable de mi mano, aleja las imágenes de la ilusión de transparencia documental y las acerca a la condición de relicarios. Cada placa es un objeto-sujeto, un vaso comunicante donde la emulsión no solo captura una imagen, sino que encapsula una presencia. La mirada del retratado, atrapada allí, ya no es sólo una imagen a ser vista, sino un archivo emocional a ser descifrado. Nos obliga a escuchar lo que nos quieren decir a través de sus ojos, a leer en sus silencios la magnitud de lo vivido y la enormidad de una resiliencia que se niega a ser quebrada. ●



Retrato en placa seca de Efrain Quispe, capturado por Sendero Luminoso a la edad de 19 años. Estuvo 23 años cautivo.



Retrato en placa seca de Juana Quintiquiri de 14 años. Juana nació bajo el cautiverio de Sendero Luminoso. Tenía 7 años cuando fue liberada.