

Una sinécdoque de los “falsos positivos”

Laura Isabel Ramírez Rivillas¹

Introducción

El fotorreportaje ‘Árbol adentro’² de Álvaro Cardona es una de las sinécdoques –tres casos de los más de 3 mil registrados- de los ‘Falsos positivos’ denunciados a partir del 2008 en medio del conflicto armado colombiano. En este texto se reflexionará sobre este fotorreportaje, realizado durante el 2013 y 2014, con tres madres de desaparecidos a manos del Estado, jóvenes que posteriormente fueron falsamente declarados e identificados por el Ejército Nacional como combatientes de la guerrilla asesinados en combate.

Se desmenuzará la imagen para interrogar la fotografía del álbum familiar y las fotos en formato carnet; la relación existente entre el texto y la imagen: ambas creadas por Cardona; y además, se pensará la circulación de las imágenes en espacios públicos, en donde tanto las fotografías de la intimidad familiar como la propuesta final del fotógrafo, han sido usadas con el fin de reclamar justicia y construir memoria.

Contexto

En el 2008 desaparecieron 19 jóvenes de Soacha (sur occidente de Bogotá) en circunstancias parecidas a otros casos que se venían registrando desde el 2006; el común denominador obedecía a la simultaneidad y la promesa de supuestos trabajos rurales al norte del país.

Desde ese momento, sus madres emprendieron la búsqueda y el reclamo, conformaron diferentes grupos y consolidaron, tras varios encuentros en las mismas circunstancias, Madres de Soacha, que al transcurrir los años, y debido a amenazas y hostigamientos anónimos que nunca cesaron, terminaron sólo con 5 integrantes.

Sus hijos desaparecidos entre enero y febrero, fueron encontrados en septiembre del mismo año en fosas comunes al norte del país, donde vestidos de camuflajes habían sido declarados guerrilleros o paramilitares dados de baja en combate; sin embargo, y contradictoriamente, los reportes forenses dictaminaban que los asesinatos habían ocurrido entre las 24 y 76 horas posteriores al momento de ser raptados en Soacha.

Este escándalo en el que se encontraron y por el que se siguen procesando militares del Ejército Nacional, recibió el nombre de “Falsos positivos”, pues positivos era como

¹ Lic. en Comunicación Social – Periodismo de la Universidad de Antioquia (Colombia). Maestranda en Comunicación y Cultura en la Universidad de Buenos Aires.

² Publicado en el 2014 en la Edición N°0 de la revista Conmemora, en Bogotá.

nominaban y contaban los guerrilleros y paramilitares que iban siendo asesinados por el Ejército en medio de enfrentamientos, hechos por los que además los soldados recibían cerca de 2 mil dólares de compensación.

Como un árbol que crece para adentro, en el que sus raíces son venas y sus ramas nervios, el fotógrafo colombiano Álvaro Cardona, inspirado en la poesía homónima de Octavio Paz, realizó un trabajo investigativo entre el 2013 y 2014 con madres de las víctimas de “falsos positivos” y de otras desapariciones forzadas en medio de la guerra. En el marco del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia (CNMH) concibió como resultado el fotorreportaje ‘Árbol adentro’, publicado en el 2014 en la primera versión de la revista *Conmemora*.

Compuso una escena, junto con las madres, en la que dibujó sobre la pared de la habitación de los desaparecidos con fotografías del álbum familiar, la forma de un árbol, en el que cuyo tallo y raíces era la madre, madre fortaleza, que mientras está sentada en la cama, toma en sus manos los objetos personales de su hijo, que al pasar los años, permanecían intactos ocupando el mismo espacio.

Por su parte, una de las madres participes del proyecto, la única que no pertenece a Madres de Soacha, enlaza la desaparición de su hijo a la muerte de su padre, un militante comunista de la Unión Patriótica, quien fue asesinado por el Departamento Administrativo de Seguridad, departamento procesado y suprimido en el 2011.

Álbum familiar

Era el “positivo” a la muerte como el “negativo” a la foto.

El árbol, concepto también usado para la construcción del linaje familiar, árbol genealógico, es la figura que se dibuja en la pared de la habitación de los hijos que siguen ocupando un lugar, no solo en la recopilación de fotografías guardadas bajo la intimidad familiar, sino también en una casa que se rehúsa a borrar su permanencia, como memoria y reclamo al reconocimiento de su existencia.

Bien decía Armando Silva que el “álbum cuenta historias”, suponiendo la existencia de la foto, el álbum y la familia (Silva, 1998: 19), y precisamente esta composición cuenta la memoria de una familia que recuerda, pero también la existencia de un hijo que hizo parte de las celebraciones familiares, y la historia de un reclamo por el reconocimiento del Estado como responsable de la desaparición forzada y el asesinato. Además el reclamo que busca prescindir de la etiqueta asignada por el Ejército Nacional a “los muchachos”, como relatan sus madres, de jóvenes enlistados, líderes y combatientes de los grupos guerrilleros y paramilitares.

El álbum familiar contrario al tiempo instantáneo, es un tiempo historizado y concebido a partir de un ritual que tiene como objetivo la mirada que deviene del futuro, de los

familiares que sobreviven (Silva, 1998: 37). El familiar que sobrevive, no sólo es un observador de las fotografías, sino que además es quien narra la historia que la imagen enmarcó, quien sabe los nombres y el rol que cada persona jugaba en su familia, es la madre quien puede verbalizar quién era su hijo, la existencia del mismo en un núcleo familiar, y su participación en los diferentes rituales merecedores de ser fotografiados.

Tanto la selección de qué iría en el álbum de estas familias, como la selección de cuáles imágenes serían usadas para ramificar el montaje de Cardona, hacen parte de ese proceso en que los rituales, los eventos, la cotidianidad, las mismas imágenes, son merecedoras de ser fotografiadas; una decisión determinada por un grupo social que elige lo digno de ser solemnizado y aprobado (Bourdieu, 1990: 21).

Sabiendo que la fotografía del álbum familiar es tomada y conservada con los objetivos anteriormente expuestos, es interesante ver como la narrativa que Cardona cuenta con las madres, trasciende ese lazo congénito, íntimo y de descendencia, y se la juega en las calles, en el ámbito público, con otros a los que se les invita a pensar en la sinécdoque, en un caso que representa muchos otros, y que pone en entrecruce el álbum familiar, el conflicto armado, las víctimas y el arte, todos como intermediarios para reclamarle a un Estado, que para el 2018 –tras más de 12 años- fue condenado por la desaparición y el asesinato, crímenes de lesa humanidad, de los hijos identificados y recordados en las fotografías familiares.

La foto comunica en el ámbito público un duelo privado con el objetivo de denunciar. Es la fotografía más simbólica que instrumental, que posibilita a través de un caso individual su generalización, sin perder, por supuesto, su singularidad. Un drama privado representa, también, la tragedia pública (García, libro borrador: 22).

La lectura de esas fotografías es la continuación del contexto en el que fueron tomadas, que viven en continuidad porque el contexto se conserva, y se seguirá conservando siempre que haya un familiar que lo pueda relatar o un archivo que lo pueda constatar; contrario al suceso público fotografiado, que se presta para un uso arbitrario (Berger, 1998: 70-72).

Foto carnet

Varias de las fotografías seleccionadas para dibujar las ramas del árbol en la obra de Cardona, responden a las fotos carnet que se fueron adjuntando al álbum familiar cada vez que algún documento nacional así lo requería, finalmente el revelado de cuatro o seis copias, permitía guardar alguna. Son estas imágenes las mismas que figuran en las pancartas, las camisetas y los medios de comunicaciones en los que las madres reclaman por su aparición, registran la memoria de sus hijos, al mismo tiempo que exigen justicia.

Estas fotografías, que son concebidas para efectos burocráticos, como certificado de identidad nacional, para ingresar a la educación y fichar su recorrido, para el pasaporte y la

identificación en migraciones, trascendieron este nivel sistemático individualizador para consolidarse como símbolo de pérdida, de dolor, de reclamo, de construcción de memoriales ubicados en diferentes zonas del país.

Puede no saberse el nombre de la persona que figura en esas fotografías, o no familiarizar su rostro, pero los lugares de visibilización y los diferentes tipos de uso, les dan sin titubeo, un lugar de reconocimiento como símbolo del dolor, de protesta, de espera y reclamo al Estado. Estas fotografías de documento, que se caracterizan por la falta de expresión emocional (Van Dembroucke, 2013:125), se contraponen, en ‘Árbol adentro’, con la espontaneidad vislumbrada en las demás imágenes.

Estas historias llevadas a lo individual, estas fotografías que identifican una persona en específico, se convierten en anónimas, y ponen sobre los rostros el rótulo de desaparecidos, por la uniformidad de las pancartas, de los estampados en las camisetas blancas, y su circulación en los medios de comunicación. Y comienzan su tránsito para contar la historia de todos, para reclamar por todos los desaparecidos, todos los “falsos positivos”.

El ‘Gringo’, hijo de Luz Marina Bernal, una de las integrantes del Colectivo Madres de Soacha retratadas por Álvaro, tenía una discapacidad cognitiva producto de que a su madre durante el embarazo la atropelló un auto; sus cerca de ocho fotografías carnet usadas en la obra, evidencian el paso de los años, desde la niñez hasta la juventud; claramente y carentes de cualquier relato, en lo invisible, en el fuera del cuadro, se sostienen sus gustos, sus quehaceres, si sabía leer o no, si escribía, sí el ‘Gringo’ podía identificar el dinero o era engañado cuando lo convocaban a hacer los “mandados”.

La constatación mediante la fotografía de la existencia de una persona y de su rol familiar o en un grupo social, se tambalea en la contradicción de un Estado que niega su existencia, o que las ubica en un plano diferente, es decir, con otro rol social e incluso otra ubicación geográfica diferente: líderes guerrilleros, vestido de camuflado, encontrados a más de 11 horas de su casa. Con un informe forense, que además, dictaminó que entre la fecha de su secuestro y la muerte no habían más de tres días de diferencia.

María Sanabria, otra de las madres que posa en ‘Árbol adentro’ con los peluches de su hijo, desaparecido a los 16 años bajo la falsa promesa de un trabajo agrícola, relata la añoranza de una madre que concibe y recuerda a su hijo como un niño, que ocho meses después de su desaparición fue encontrado junto a los demás chicos de Soacha en una fosa común, con algún alias guerrillero. ‘Chivito’, como ella lo llamaba, aparece en las fotografías del árbol en diferentes situaciones que conmemoran su crecimiento y participación en la familia, y, ubicada sobre la cabeza de María, está esa imagen artificial que mira frente a la cámara, en un plano busto, con fondo azul y rostro inexpresivo, tal vez su última foto carnet, la que ha circulado desde su desaparición junto a la del ‘Gringo’ y los otros 14 jóvenes de Soacha desaparecidos entre septiembre del 2007 y agosto del 2008.

Las imágenes seleccionadas para rodear la foto documento de 'Chivito' son el recuerdo, la memoria, el relato, la historia, la pertenencia; sin embargo es su pose carnet la elegida para representarlo públicamente, con el objetivo de facilitar su reconocimiento. Cobra valor que la foto elegida sea la misma a través de la cual el Estado, posteriormente desaparecedor, otorga una identidad (Longoni, 2008: 52).

La foto de las fotos, es la reafirmación de la imagen usada en un espacio de protesta, de persistencia en el tiempo, cuyas madres a quienes les han pasado los años, conservan en su memoria la imagen de un hijo niño o joven, como la última vez que fueron vistos en vida, porque incluso en las fosas comunes fueron identificados a través de los informes y estudios forenses de huesos, siendo así cuerpos inexistentes que imposibilitan no solo un duelo íntimo, sino también uno público.

El presente planteado en la fotografía final de Cardona, de una madre aferrada al recuerdo y al reclamo de justicia, posee ramificaciones formadas a partir del pasado fotográfico representado en la pared ante un presente que las convoca, en los objetos de la habitación, en la organización del propio espacio, un montaje que obedece al tiempo de investigación del fotógrafo, y que resulta como un procedimiento reflexivo visual y un anacronismo que relata una nueva historia, la historia después de la desaparición y la de antes, que aboga por esclarecimientos de los hechos, único registro inexistente (García, libro borrador: 15), que puede ser armado solo a partir de los testimonios de los condenados, ¿qué pasó camino al norte? ¿Qué pasó en Ocaña?

A la vez los recuerdos convertidos en falta, que también hacen parte del árbol construido con la otra madre e hija, Gladis López, son el recuerdo de lo que ya no va a ser. Las fotografías de su padre Faustino López, secuestrado y asesinado por el DAS, y de su hijo León Restrepo desaparecido a los 20 años, son el testimonio de la ausencia, de la soledad que ella expresa en su relato. Una soledad carente prematuramente de recuerdos, debido a la frontera desdibujada entre la presencia y la usencia, la desaparición irrepresentable, que se convirtió en el espectro que clama por justicia.

Esta obra fue publicada cuatro años antes de condenar a los civiles responsables del secuestro, y de judicializar a los militares, autores intelectuales, haciendo parte de la consolidación de recopilaciones, reclamos y memoriales que registran el saldo del conflicto armado en Colombia.

El carácter indicial le otorga a la fotografía valor de prueba (Gamarnik, 2015: 244), por eso cabe la pregunta en ese contexto de, ¿por qué la foto carnet, con su prerequisite de identificación dada por el Estado, no sería el testimonio de un antes y un después, de la existencia de alguien negado por el Estado, o a cuya vida se le atribuye un rol y una situación opuesta a la retratada?

Circulación

Esta obra es construida por fragmentos: fragmentos representados por otras fotografías, fragmentos relatados por las madres, fragmentos armados por el fotógrafo, fragmentos que se han ido construyendo con la historia y el relato tanto de estas imágenes, como de la memoria y de su circulación.

La unión de estas fotografías para convertirse en ‘Árbol adentro’ fue publicada en la revista *Conmemora* N°0, la primera edición de uno de los materiales planteados por el Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia que desde 2011 realiza investigaciones y recopila información con el objetivo de contar la historia del conflicto armado colombiano desde las víctimas, con sus propias palabras, concibiéndolas como protagonistas.

Esta edición de la revista comienza enumerando memoriales de Alemania, que incluyen la exhibición, en el Museo de Auschwitz, de cabellos de judíos quemados, es decir, algo así como lo inimaginable, como llama Didi-Huberman a los cuatro “trozos de película arrebatados al infierno” (Didi-Huberman, 2004: 9), refiriéndose a cuatro fotografías tomadas en Auschwitz pese a todos los riesgos. Además de incluir otros monumentos como el ‘Ojo que llora’ en el que se inscribieron los nombres de las 27000 víctimas del conflicto entre las guerrillas de Sendero Luminoso y el Gobierno Nacional del Perú.

Son memorias compuestas por fragmentos como las fotografías, índice y recorte, dejando fuera de campo siempre algo (Fortuny, 2013: 152); en este proyecto, además de las imágenes, las memorias están compuestas también por el texto, el testimonio de la familia, la descripción de cómo sucedió, cómo se dieron cuenta, cómo aparecieron los restos, el fragmento que ellos vivieron y siguen contando. La imagen y el texto, dos elementos, que conforman un discurso visual “que se sostiene en una verosimilitud construida desde sus usos sociales” (Fortuny, 2013: 220).

La revista busca documentar y registrar la memoria, contar y juntar los fragmentos de los diferentes testimonios, y el fotógrafo también está ahí con la intención de, a través del arte, aportar a la memoria y al reclamo de justicia, es ésta una lectura entre líneas del fotorreportaje, entendida bajo la ausencia de la palabra escrita de Cardona, quien cuenta los relatos entrecomillados, usando las palabras literales de los familiares.

Transcendiendo el plano de lo que las imágenes cuentan del mundo real, y con el fin de entender su sentido original, las fotografías fueron tomadas con el objetivo de consolidar una acción social, en tanto se interpreta el motivo por el cual Cardona las hizo y el destino que en ese contexto se les quiso dar (Broquetas, 2015: 193). Una de estas fotografías es elegida en 2015 para ser exhibida públicamente en formato de gigantografía, como acción social de reclamo y memoria.

La fotografía de gran tamaño fue ubicada en un edificio de la Plaza Bolívar de Bogotá en el marco de la Cumbre Mundial de Arte, Cultura y Paz realizada por el proyecto Memorias del Futuro del Instituto Distrital de las Artes.

Fue un llamado de atención, si entendemos el tamaño de la imagen como hipérbole, y si concebimos la esquina de ubicación en la plaza principal de la capital, donde además del transitar continuo de personas y la concentración periódica de las madres, confluyen organismos de poder como el Palacio de Justicia, el Capitolio Nacional, y la Catedral Primada; lugares en los que todavía se estaban discutiendo las condenas, responsabilidades, y las exigencias a la verdad.

‘Árbol adentro’ circuló como proyecto artístico, de memoria, reclamo e incluso con el objetivo estético de embellecer el centro de Bogotá. Pero a la vez las fotografías del álbum familiar, especialmente las de los documentos de identificación, tuvieron una circulación noticiosa y social con más trascendencia, con mayor rango de permanencia en el tiempo, debido al uso tanto en las búsquedas, como en las marchas, los reconocimientos y testimonios.

La circulación, que se dio en diferentes contextos, transformó las imágenes y las dotó de significados simbólicos, singularizando cada caso pero a la vez generalizándolos por todos los demás reclamos, atravesaron las miradas de los autores, las políticas editoriales de los medios en los que fueron divulgadas y las lecturas de los receptores (Del Castillo, 2015: 201 – 204).

Radios digitales, diarios y fundaciones, nacionales e internacionales, han exhibido las imágenes de las madres sosteniendo sus pancartas impresas con las fotografías de sus hijos, las mismas que están sobre sus cabezas en la obra de Cardona, aludiendo a un recuerdo central, a la fotografía que reflejaba con más actualidad el momento de la desaparición forzada.

Junto con ellas figuran titulares de injusticia, reclamo, cambios de fiscales en medio de las investigaciones, explicaciones de cómo fueron las fabricaciones de guerrilleros muertos, desde el año en que fueron reclutados hasta febrero del 2018 cuando es condenado a 39 años de cárcel, por desaparición forzada y homicidio agravado de cinco de los casos de Soacha, Pedro Antonio Gámez Díaz.

Aunque cerca de 2 mil militares estaban obligados a decir la verdad para hacer parte de la Jurisdicción Especial para la Paz decretada en los acuerdos firmados entre el Estado y la guerrilla de las Farc a finales del 2017, hasta la fecha no se conocen los nombres puntuales de los militares que habían dado la orden, y que habían pagado por cada supuesta muerto en combate.

Este árbol familiar construido sobre las paredes que translucen los adobes, algunas grietas, o el empapelado de las habitaciones de los hijos, acompañado de los objetos personales que buscan no olvidar, está formado por fotografías que oscilan entre el bebé desnudo, la imagen de la madre, la del padre, los paseos, e incluso imágenes de objetos personales. Se convierte en la historia de una vida, de una desaparición imposible de fotografiar y de un dolor reflejado en el único rostro al que le han pasado los años y está presente, el de la madre.

Familias con álbumes archivados tal como lo hacen la mayoría de las familias colombianas, con relatos que pasan de generación en generación, con la intención de no dejar morir el recuerdo de quién figura partiendo el pastel, en la bañera, casándose o de paseo. La resignificación de las imágenes íntimas llevadas a lo público con la intención de mostrar algunas madres por todas las que han llevado por años la fotografías de sus hijos, de sus esposos, padres o hermanos en señal de reclamo y memoria.

Darle zoom y seguir cada imagen, conocer la historia familiar, los gustos y los eventos dignos de ser conmemorados en la fotografía analógica, es un acto irresistible por buscar el *punctum*, o “la chispita minúscula de azar” (Benjamin, 2015: 26).

No podría pensarse ‘Árbol adentro’ sin antes haber desmenuzado la composición interna de las imágenes, los fragmentos, las partes que junto al relato final de sus madres construyeron el todo, el fotorreportaje.

Bibliografía

Benjamin, Walter 2015 (2008) Sobre la fotografía (Valencia: Pre-textos).

Berger, John 1998 (1980) Mirar (Buenos Aires: Ediciones de la flor).

Blejmar, Jordana, et al. 2013 (2013) Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina (Buenos Aires: Librería Ediciones).

Bourdieu, Pierre 1990 (1984) Sociología y cultura (México, D.F.: Editorial Grijalbo, S.A.).

Bürger, Peter 2000 (1974) “Teoría de la vanguardia y ciencia crítica de la literatura” en Teoría de la vanguardia (Barcelona: Ediciones Península).

Centro Nacional de Memoria Histórica 2014. Conmemora. Edición N°0 (Bogotá).

Didi-Huberman, Georges 2017 (2004) Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto (Barcelona: Paidós).

García, Luis Ignacio (Libro borrador). Espectropolíticas de la comunidad aformativa.

Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo 2008 (2008) El siluetazo (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora).

Mraz, John, et al. 2015 (2015) Fotografía e historia en América Latina (Uruguay: cdF Ediciones).

Silva, Armando 1998 (1998) Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos (Bogotá: Editorial Norma).