

**Representando la orfandad: fotografía y visibilización de cuerpos precarios.**

Este escrito analiza las representaciones y el proceso de producción que Cecilia Larrabure desarrolló en el proyecto fotográfico *Ciertos Vacíos*, aquel en el que retrató a algunos de los huérfanos sobrevivientes de la guerra interna peruana. Inicialmente, se comentan algunas de las fotografías más icónicas del proyecto (las mismas que se han convertido en imágenes símbolo del periodo de violencia política); luego, se describe el contexto y la historia en que estas imágenes fueron producidas. Con ello, me interesa exponer cómo la fotografía resulta un dispositivo interpelador mediante el cual no solo se otorga ciudadanía a los sujetos invisibilizados, sino que también se posibilita la reflexión en torno a la orfandad familiar y estructural de estos cuerpos precarios.

**Palabras Clave:** fotografía, memoria, orfandad, cuerpos precarios.

**Autor:**

**Oswaldo M. Bolo Varela**

Licenciado en Comunicador Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Estudiante de la maestría en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

**e-mail:** [oswaldo.bolo@gmail.com](mailto:oswaldo.bolo@gmail.com)

**Recibido:** 15 de Enero 2016 **Aceptado:** 15 de Julio 2016

**Representing orphanhood: photography and visibility precarious bodies.**

This paper analyzes the representations and production process that Cecilia Larrabure developed in photographic project *Ciertos Vacíos*, one in which portrayed some of the orphaned survivors of Peru's internal war. Initially we commented some of the most iconic photographs of the project (the same images that have become a symbol of the period of political violence); then, we describe the context and history that these images were produced. So, we are interested in exposing how photography is one interpolating device by which not only citizenship is granted to the invisibles subjects, but also enables reflection about the family and structural orphanage these precarious bodies.

**Keywords:** photography, memory, orphans, precarious bodies.

**Author:**

**Oswaldo M. Bolo Varela**

Licenciado en Comunicador Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Estudiante de la maestría en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

**e-mail:** [oswaldo.bolo@gmail.com](mailto:oswaldo.bolo@gmail.com)

**Received:** January 15th, 2016 **Accepted:** July 15th, 2016

## 1. Preliminares

«La memoria empieza desde el terror –ha escrito Cortázar (2002: 32)–, una experiencia traumatizante inaugura en mí el acopio de recuerdos». Esta declaración, una de las múltiples posibilidades que originan el recuerdo personal o colectivo, resume con solvencia el paradigma que relata *Ciertos vacíos*, el proyecto fotográfico que se comenta en estas páginas. El recuerdo, lo que uno finalmente rememora, muchas veces se inicia con un trauma. Así lo atestiguan las miles de víctimas que, con el fin del conflicto armado interno peruano, ofrecieron sus testimonios, relataron el acopio de sus terrores. Sin embargo, el recuerdo del horror resulta con frecuencia evasivo, voluble, frágil: no es sencillo narrar –y mucho menos tratar de entender– los sucesos traumáticos. Por ello, resulta oportuno que este daño emocional sea enmarcado en instancias que, sin desmerecer o deslegitimar el ámbito personal, trasciendan hacia contextos colectivos e historias comunes que permitan al sujeto explicar/sobrellevar lo sucedido: el horror, a veces, necesita ser visibilizado. Precisamente, las fotografías que Cecilia Larrabure publicó bajo el nombre de *Ciertos Vacíos* cumplen este cometido: ofrecer una abertura desde donde presenciar el horror, no con morbo o compasión, sino con una íntima honestidad que interpela al espectador en torno a lo que aprecia: ‘cuerpos precarios’, retratos blanquinegros de soledad y ausencia, una representación de la orfandad.

Publicado en 2007, *Ciertos vacíos* es un libro de fotografías que compendia el trabajo que Cecilia Larrabure realizó en tres orfanatos del Perú (las casas hogares Juan Pablo II de Huanta y Huacapi, y el convento de Puerto Ocopa) durante diez años.

Las niñas y niños fotografiados eran (son) sobrevivientes del periodo de violencia política que afrontó Perú durante veinte años<sup>1</sup>. El texto está dividido en dos partes: una primera, de 1994 a 2001, muestra a los infantes en los orfanatos, sus vivencias cotidianas y su abandono<sup>2</sup>. La segunda sección, de 2001 a 2004, se establece como un seguimiento de cuatro muchachos que vivieron en estos orfanatos y que, ya adultos, intentan seguir con su vida. El texto se construye como un ensayo visual que, en palabras de la autora, pretende ser una reflexión sobre la ausencia de programas integrales de salud mental que ayuden a estos huérfanos – sobrevivientes todos– a superar, entender, sobrellevar, los traumas y secuelas del conflicto armado interno.

Este escrito tiene como objetivo desarrollar dos aspectos sobre el ensayo fotográfico de Larrabure: analizar cuatro fotografías del proyecto *Ciertos Vacíos* y explicitar el contexto en que este fue producido. En primer lugar, me interesa describir cómo son representados los niños en las fotografías analizadas, qué condición les otorga la fotografía, qué implicaría para ellos – pero también para el espectador– la visibilización de sus ‘cuerpos precarios’: ¿hay agencia, hay silencios?, ¿hay legitimación o algún viso de extinción de la orfandad? En segundo lugar, me interesa recuperar el contexto de pre y post producción de este ensayo fotográfico; entre otras cosas, describo cuál fue el involucramiento que Larrabure consolidó con los niños en el transcurso de los años y que la obligó a virar en sus propósitos (y a que, incluso muchos años después, siga manteniéndose en contacto con ellos), qué queda –para ellos y para ella– después de las fotografías, en qué consistió el proyecto de salud mental *Espacios de memoria* y qué relación guarda con los partícipes del proyecto.

Sostengo que, si las fotografías resultan expresiones contundentes que visibilizan la realidad precaria de estos cuerpos, se debe al grado de involucramiento e intimidad que la fotógrafa desarrolló con los infantes: una identificación que posibilitó una representación honesta de estos sujetos.

En la primera parte, utilizaré como marco conceptual algunas de las ideas propuestas por Judith Butler (2004), Dominique LaCapra (2005) y Ariella Azoulay (2007). A partir de las propuestas teóricas sostenidas por estos autores –la precariedad de los cuerpos, la posibilidad de instaurar procesos de elaboración y el otorgamiento de ciudadanía que ofrece la fotografía–, se comentarán cuatro fotografías.

La selección de estas fotos corresponde a que resultan las más icónicas del proyecto, han sido difundidas en diversas publicaciones periodísticas, artísticas y académicas, precisamente, porque son también las imágenes que la muestra fotográfica de la CVR –*Yuyanapaq. Para recordar*– eligió y mostró en su sección dedicada a los niños y la orfandad. De este modo, se han elegido las imágenes más representativas del proyecto, aquellas que condensan y singularizan la experiencia subjetiva expuesta en las otras capturas. La segunda parte de este escrito se sostiene a partir de la entrevista en profundidad que realicé a la fotógrafa Cecilia Larrabure, con quien, además, se llevó a cabo el proceso de foto elicitación, el mismo que «consiste en mostrar las fotografías sin hacer preguntas, de manera que la primera respuesta sea lo más espontánea posible» (Begonya, 2015).

## 2. Fotografías de la orfandad

¿Qué poseen las fotografías de *Ciertos vacíos* que interpelan a quien las mira?, ¿el retrato de una infancia en riesgo?, ¿el abandono, la soledad, la ausencia de padres?, ¿la inocencia de algunos que aún no se saben huérfanos?, ¿el miedo? ¿Qué está presente –qué es lo constante– en todas estas imágenes que permiten articular un discurso sobre la orfandad?, ¿en qué radica su singularidad?, ¿qué le están diciendo estos niños fotografiados –con sus manos empuñadas, con su cuerpo desnudo, con su mirada que exige– a todo aquel que quiera mirarlos cara a cara?

El alter ego de Ribeyro, Luder, «observa al pequeño hijo de una mendiga» y comenta: «miren bien sus ojos: ellos contienen todo el sufrimiento que lo espera, pero también la certidumbre de su venganza» (Ribeyro, 1992: 20). Con probabilidad, esta frase podría también aplicarse a la mirada que Lucio proyecta en una de las fotografías más icónicas sobre el conflicto armado interno (Imagen 1). El texto que acompaña la imagen ayuda a comprender la aparente contradicción entre ese cuerpo frágil, casi raquítico, semidesnudo y marcado, y esa firmeza en sus brazos, la determinación con que se apoyan sus manos, esa mirada que pareciera mezclar sufrimiento y venganza, dolor y odio, una mirada seria que también remarcaría un displicente distanciamiento. Y la cicatriz sobre su cara: un tajo que le desfigura la expresión y que resulta el elemento más destacable de la imagen, uno de los rasgos que interrogan al espectador.

El texto señala: «Lucio Yumikire Maaire pasó sus primeros años viviendo en el monte, bajo el control de Sendero Luminoso. Al escapar, un mando senderista lo hirió en el rostro con un machete, cuando intentaba matarlo para que no lo reconociera» (Larrabure, 2007: 39).

La primera idea que sostengo sobre las fotografías de Larrabure es que estas logran captar la precariedad de los cuerpos infantiles: lo dañado o lo perdido de estas vidas, eso es lo significado en las fotografías de *Ciertosvacíos*. Aquello que no es aprehendido por las operaciones del poder, es decir, lo que no importa, lo que permanece oculto, residual, marginalizado... eso se evidencia con eficacia en estas imágenes. Porque no basta con que los cuerpos de niños y niñas aparezcan retratados, esa es una labor que cualquier aficionado lograría.

El talento de Larrabure, por el contrario, la potencia de la fotografía de Lucio, es que revela —en la cicatriz de su rostro, en la tensión del cuerpo frágil, en su mirada de odio, sufrimiento e indiferencia— un gesto que delata la lógica de desprecio que se ha construido sobre estos cuerpos, los niños sobrevivientes de la guerra interna. Porque Lucio y sus congéneres no solo son huérfanos de padres, sino también de todo un aparato estatal que los excluye, que no le ofrece la posibilidad ni los medios para superar sus traumas. Y esta denuncia, esa cicatriz en la vida precaria de estos niños, es lo que se visibiliza en estas fotos.



**Imagen 1: Lucio, 6 años. Misión Franciscana de Puerto Ocopa, Junín, 1995 (Larrabure, 2007: 38).**



Imagen 2: Aurora y Pepe Grillo, Casa Hogar Juan Pablo II. Huanta, Ayacucho, 1994 (Larrabure, 2007: 42).

Butler (2004: 44) ha argumentado sólidamente sobre la construcción diferencial de lo 'humano', es decir, sobre cómo hay cuerpos que sí importan, que merecen respeto, visibilidad y protección, mientras que hay otros que «se encuentran en circunstancias de abandono o violencia o hambre; son cuerpos entregados a la nada, o a la brutalidad o a la falta de sostén». Estos son los 'cuerpos precarios': no por su desnudez o su fragilidad corporal o etaria (aunque ello también los precariza), sino sobre todo por la condición de abandono y marginalidad estructural en que se hallan. Son cuerpos como los de Aurora y Pepe Grillo (Imagen 2). Nuevamente, unos ojos interpelan a quien mira la fotografía. Un cuerpo semidesnudo y fragilizado es cuidado con ternura. El niño mira con curiosidad y expectativa a la cámara, pero en esa mirada inocente se expresa también algo que él probablemente ignora: su abandono. Aurora cumple la función de la madre que el bebé no tiene (y ella tampoco), pero él parece no saberlo, como si desconociera la suerte que le espera. Y es este desconocimiento, este no saber, lo que interpela en la fotografía.

Pero esta imagen revela también algo que es frecuente en casi todas las imágenes del proyecto: la relación de intimidad que los fotografiados guardan con quien realiza las tomas es una segunda característica singular del proyecto *Ciertos vacíos*. Si estas imágenes logran denunciar la vulnerabilidad de estos cuerpos es porque, de alguna manera, estos están confiando y aperturándose a la presencia de ese otro que los captura en toda su humanidad. Esta intimidad –que se explicará en la siguiente sección a partir de las declaraciones de la propia Larrabure– sostiene el retrato honesto (es decir, no ampuloso, no compasivo, no exotizado) de estos cuerpos.

Así, estas fotografías constituyen una denuncia sobre una orfandad invisibilizada que se construye a partir del retrato diáfano de su intimidad, de la posibilidad de reconocer sus vidas con claridad y decoro.

Estas fotografías son, además, un registro que no solo aspira a ser evidencia de hechos, sino también a dejar constancia del 'cara a cara' entre el fotografiado y el fotógrafo. En ese sentido, al explicitar las condiciones de existencia de estos sujetos, al reconocerlos, estas imágenes constituyen documentos que otorgan ciudadanía a estas vidas precarias. Azoulay (2008) ha señalado que la fotografía es un contrato que se establece entre tres actores (el que es fotografiado, el fotógrafo y el espectador), y cuyo poder reside en que genera un intercambio difícilmente regulable, tanto político como económico. Es este intercambio no regulable el lugar desde el cual, para estos infantes, aún pueden expresarse el reconocimiento –la visibilización– de sus (ausentes) derechos *ciudadanos*. *Es decir*, estas fotografías que muestran lo resultante del horror juegan un rol político clave, puesto que 'anclan' al espectador sobre la historia de las y los fotografiados. Para ellos, la fotografía se vuelve un último reducto para el reconocimiento de su ciudadanía, una cualidad que les ha sido negada, pero que no impide que su existencia continúe. Porque estas son imágenes que testimonian el abandono y todo lo que implica su orfandad, pero también reconocen la íntima cotidianidad con que se afronta esta experiencia traumática.

De este modo, ¿qué otra cosa sino reconocimiento puede ser la fotografía de Regina sobre el río? (Imagen 3).



**Imagen 3: Regina, Misión Franciscana de Puerto Ocopa. Junín, 1995 (Larrabure, 2007: 72).**

Una exhibición de su orfandad, pero también una muestra de que el individuo, pese a todo lo traumático, puede también sentir tranquilidad. Esta es una tercera característica, también recurrente, en las fotos del proyecto: el reconocimiento no solo visibiliza sus desdichas, también destaca su felicidad. Un retrato polivalente y complejo de estos sujetos que conlleva el otorgamiento de esa ciudadanía esquivada. Por ello, la fotografía muestra a Regina desnuda, con los ojos cerrados, en una posición que podría interpretarse como una donde el abandono forzado (el familiar) no es lo que destaca, sino el abandono gozoso: aquel que se elige. Un estado libertario en el que su cuerpo –en una posición relajada, entregada, placentera– disfruta del contacto con el agua (y con los peces jugueteando en su boca). Es precisamente esta fotografía, que finaliza la primera parte del libro, la que genera que, durante la segunda sección, Larrabure plasme con mayor conciencia y eficacia aquello que LaCapra (2005) ha designado como ‘proceso de elaboración’.

En el intento por abordar los procesos traumáticos, LaCapra, valiéndose del psicoanálisis freudiano, sostiene que aquel que investiga y documenta la vida del otro puede desarrollar una ‘identificación negativa’ o una ‘negación total’. Por un lado, una fascinación compulsiva que despierta la identificación total del investigador con las experiencias traumáticas de la víctima, pretendiendo vivir la experiencia de ese otro. Por otro lado, un intento por establecer una objetividad total, una búsqueda de neutralidad que niegue el afecto que influye en la investigación, el inevitable involucramiento con los traumas de la víctima.

Frente a esta dicotomía polarizada, propone «una relación sutil, a veces tensa, entre la empatía y la distancia crítica» (LaCapra, 2005: 160), es decir, el posicionamiento del investigador en el desarrollo de un ‘proceso de elaboración’. En dicho proceso «el individuo intenta adquirir una distancia crítica con respecto a algún problema y procura discriminar el pasado del presente y el futuro [...] mediante la elaboración uno adquiere la posibilidad de ser un agente ético y político» (LaCapra, 2005: 157). Esta agencia ética y política –una cuarta característica común en el proyecto– es lo que destaca con mayor claridad en la segunda sección del libro *Ciertos vacíos*.

Fotografías como las de Tania Araujo y Nolberto Sánchez (Imagen 4) –o las de otros representados en esta parte como Carlos Augusto, Elena y nuevamente Lucio– son las historias que Cecilia Larrabure se propone continuar luego de muchos años. Estas imágenes, que retratan a quienes fueron niños huérfanos y hoy son adultos, se diferencian notoriamente de las realizadas en la primera sección del libro. Aquí ya no hay una precisión estética en las tomas, una búsqueda patente del estilo, son fotografías con una presencia menos visible del fotógrafo. Como si no existiera intermediario y todo aquel que quiera apreciar la escena también formara parte de esta. Los marcos que distancian se han difuminado aún más y, por ello, se evidencia una representación más notoria de la cotidianidad de estas vidas. Así, hay en estas fotografías un intento por otorgar singularidad a cada una de estas personas, por retratar su vida luego del orfanato, y en ella, evidenciar sus deseos, pesares y anhelos, su pobreza e inestabilidad laboral, sus relaciones de pareja, sus aficiones.



**Imagen 4: Familia Sánchez Araujo, Gran Parque de Lima, 4 de abril de 2004 (Larrabure, 2007: 118).**

Dicho de otro modo: en estas imágenes, quien fotografía permanece imperceptible y, por el contrario, se enfatiza aún más la visibilización de estas vidas complejas y contradictorias, exponiéndolas de un modo más natural y cotidiano.

Es esta cotidianidad la que se representa en la foto de Tania y Nolberto (Imagen 4): ambos, sentados, sostienen a su bebé, como cualquier pareja de padres que atiende a su recién nacido. Aquí el reconocimiento ha sido llevado hasta los límites de lo frecuente, de lo que incluso podría ser calificado de ordinario o monótono. Pero firmar esto último es erróneo. La segunda parte del proyecto exhibe fotos como esta: yendo a tomarse una ecografía, mostrando el lugar donde trabajan o donde actualmente viven. Fotografías que, relatando estas cotidianidades, trascienden las representaciones iniciales que denunciaban la orfandad paterna y el abandono social, y que se inscriben en un intento por mostrar cómo, más allá del trauma, del horror, de la precariedad, estos cuerpos han continuado sus vidas. De allí que la agencia ética y política que las imágenes otorgan resulten esta exhibición de la reconstrucción de sus vidas. Una agencia que nace desde el propio dolor, desde la propia pérdida, pero que no se queda allí.

De esta manera, el ensayo fotográfico de Cecilia Larrabure ofrece una honesta representación de la precariedad de los cuerpos infantiles, un retrato íntimo de su abandono que, a la vez, es una denuncia de la violencia estructural que limita sus vidas.



Es esta denuncia lo que posibilita el otorgamiento de ciudadanía para estos cuerpos marginales, un otorgamiento que consiste en la visibilización de sus desdichas y limitaciones, pero también de sus posibilidades presentes y futuras, de la manera cómo reconstruyeron sus vidas. Este tipo de representación –que deja de lado cierto preciosismo y asume una descripción más diáfana de estas vidas– constituye un gesto ético y político que reconoce las singularidades de los sobrevivientes y que, a través de las fotografías, deviene en un dispositivo interpelador que incide en aquello que desde la oficialidad hegemónica se ignora.

### **3. Narrando el contexto de producción de las fotografías**

Cecilia habla pausadamente. Al principio, no recuerda muchos detalles de su experiencia con los niños. «Es que han pasado más de diez años desde que dejé de ir a los orfanatos», me dice, mientras hojea su propio libro. «Había olvidado varias cosas de acá, mira esta foto, me acuerdo que esta niña no paraba de cogerme la mano, yo intentaba sostenérsela también, pero eran tantos... no hablaba nada, solo nos seguía y me cogía la mano».

Cada una de las fotografías que vamos viendo es una oportunidad para que ella recuerde, para que evoque la historia detrás de esa toma, para que me cuente un poco más sobre cómo llegó a los orfanatos, sobre las cosas que la hostigaban y la deslumbraban de ese lugar, de esos niños, de ese tiempo.

Cecilia cuenta que el proyecto fue una forma de entender un país en el que no había estado durante casi una década: «fue mi forma de regresar al Perú, de conocer lo que había sucedido mientras yo no estaba». Avisada por una amiga de la existencia de estos orfanatos, Cecilia comenzó a fotografiar a estos niños en 1994: «cada vez que tenía tiempo me iba, me escapaba unos días, una semana, un pequeño hueco, un feriado, me iba... así estuve, por lo menos, durante los primeros cuatro años».

¿Qué buscaba Cecilia allí?, ¿por qué la persistencia en regresar y seguir fotografiando?, ¿qué la llevaba una y otra vez a este lugar donde los niños le pedían abrazos y besos, algo de cariño?

A partir de las conversaciones que mantuve con Cecilia Larrabure, son dos los aspectos que me gustaría comentar en esta parte del escrito, dos temas que ayudan a conocer con mayor profundidad el proyecto *Ciertos vacíos*, las imágenes que lo componen y la incidencia política que este ha conseguido desde la fotografía. Me interesa describir el involucramiento entre fotógrafo y fotografiado (qué lo produjo, cómo se dio, qué generó), y aquello que quedó luego de las fotografías (proyectos de reparación, finales y distanciamiento necesarios). Con ello, intento describir y explicar este modo distinto –posible y necesario– con que Cecilia se acercó y representó a estas víctimas del conflicto armado interno.

### 3.1 Involucrándose con el otro

Ella describe un quiebre. Los primeros años asiste con frecuencia e ímpetu, fotografía siempre, les lleva las fotos a los niños, los abraza y besa, se hace conocida de las monjas y del cura Teodorico. «Hay una búsqueda de mi estilo, en esos tiempos recuerdo que me preocupaba mucho eso... no significa que ahora no, pero en ese momento me acuerdo que andaba muy preocupada por ello». Dice que ahora ha aprendido a ser más invisible: «soy una fotógrafa que, en verdad, fotografía poco [...] una fotógrafa que convive mucho con la gente que fotografía».

Al principio, cuando recién empezó a tener contacto con los huérfanos, cuando recién le empezaban a contar sus historias y recuerdos traumáticos, la cautivó mucho la energía que poseían los niños, «esa capacidad de resiliencia casi inmediata [...] una energía muy pura: por más situación adversa que hayan pasado o que estén pasando en ese momento, un niño que llora, a los dos minutos está riendo y jugando, esa es su naturaleza... eso es lo que me atrajo... el hecho de empezar a cubrir una situación con un grupo humano que tenía esta capacidad de ser menos denso que si hubiera trabajado con el grupo de viudas o discapacitados».

Pero en algún momento de esos años –Cecilia no lo recuerda con exactitud, pero sabe que fue en algún momento de, quizás, el cuarto o quinto año– ella se da cuenta que lo hecho allí no basta.

Fotografiar a los niños, llevarles de regreso sus fotos, estar con ellos, hacer de madre temporalmente no puede sostenerse siempre. Si bien la familiaridad que ha logrado con ellos –esa posibilidad de hacerse íntima y cómplice de sus vidas– le otorga un espacio privilegiado para retratar su mundo interior (como se ha visto en el apartado anterior), esta convivencia no es suficiente. «Me cuestioné mucho eso, ¿sabes?, ¿qué hago aquí siendo una madre postiza? Esto no va a poder ser siempre así, me decía».

Entonces empezó a investigar. Ya lo había hecho antes, un poco, pero a partir de esta constatación comienza a buscar una suerte de respuesta para lo que estaba haciendo: formas de entender lo que esos niños vivían. Es así que llega al tema de la salud mental. El deseo de que su vinculación con estos niños no resulte etérea o pasajera, sino que pueda constituir algo más sólido que sus visitas cada vez más extemporáneas, la llevó a decidir que el tema de ese proyecto –de los esfuerzos, de la energía, del tiempo dedicado– estaría vinculado a la salud mental que estos niños no reciben. «Recién allí se va afinando el estilo del proyecto. La línea que van tomando las fotos es hacia esta afirmación de que si bien los niños tenían techo, comida, educación... nadie se había preocupado por lo que les pasaba en su cabeza y su corazón. Así aparece este tema de la salud mental, que en ese entonces ni se hablaba...».

Es el tema de la salud mental un anclaje desde el que la fotógrafa se adentra en un tipo particular de representación que, como se ha descrito líneas arriba, visibiliza las precariedades de los y las niñas huérfanas.

Por ello, aproximadamente al séptimo año del proyecto, cuando ya los visitaba menos, y pensando en la reunión de estas fotografías, Cecilia decide empezar a seguir algunas vidas de quienes ya habían dejado el orfanato: mostrar algo más que su abandono. De este modo, las historias de Tania, Nolberto, Carlos Augusto, Lucio y Elena aparecen en escena. Ella los busca, los acompaña, los retrata. Nótese, hasta aquí, el trayecto gradual que su involucramiento con los niños huérfanos ha ido desarrollando: desde visitarlos con frecuencia y fotografiarlos sin entender muy bien qué había en esa infancia desamparada, hasta ubicarlos ya fuera de los orfanatos y fotografiar sus vidas adultas, aún asediadas por los traumas irresueltos.

Hay todo un proceso de comprensión que Cecilia lleva a cabo en esa larga década de involucramientos, un proceso que le permite conocer y acompañar la vida de ese otro (y que se ve expresada en las fotografías). Así, durante algún tiempo busca a Lucio infructuosamente y luego de dar con él, este le cuenta «que no sabe por qué se siente violento». Una noche, Tania la llama en plena crisis nerviosa, renegando y gritando por el bebé que, junto a Nolberto, no sabe cuidar. Antes, ya ha acompañado a que Carlos Augusto conozca a su hermana; pero este no sabe qué decirle. De igual modo, ha visitado a Elena y han conversado brevemente porque su madrastra, desconfiada, no ha querido que hable con ella. «En algún momento se convirtieron en mis amigos», me dice Cecilia, yo le replico que hay una diferencia abismal entre ellos que imposibilita una amistad horizontal. «Lo sé, pero no puedo dejar de pensarlos así, como unos amigos que con quienes conviví durante un buen tiempo».

Es este involucramiento con el otro –fundamentado en el tiempo, en la intimidad compartida, en esa empatía no compasiva– lo que ha posibilitado que Cecilia Larrabure capte de modo singular la precariedad de estos cuerpos, su abandono familiar y estatal. Pero no solo eso, es también este involucramiento el que, de alguna manera, la obliga a virar sus iniciales propósitos estéticos en busca de un estatus ético y político en su fotografía. Es este quiebre lo que obliga a invisibilizar su presencia en las capturas en beneficio de la visibilización de ellos y ellas. Veamos, a continuación, cuál es el alcance de este involucramiento: qué les ofrece a cada uno de los partícipes del contrato social –el otorgamiento de ciudadanía a través del reconocimiento– que les ha ofrecido la fotografía.

### **3.2 Qué queda luego de las fotografías**

Cecilia mira sus propias fotos y me va contando algunas historias sueltas: recuerdos con las monjas, el paisaje de Puerto Ocopa, los mosquitos, los cuerpos desnudos sobre el río, los amplios cuartos donde todo es viejo, la comida, los rostros, los abrazos. Me llama mucho la atención una anécdota que cuenta. Una tarde, una monja le encargó que cuidara a un bebé: «sin que yo me diera cuenta, me dijo “toma agárralo” y tuve que dejar la cámara y cargar al bebito y la monja se fue y me dejó con el bebito ahí. Y yo... no supe qué... nunca había agarrado a un bebito tan chiquitito... y yo estaba así como asustada... y... entonces fui tomando conciencia de la vulnerabilidad del ser humano a esa edad tan temprana, cuando dependes cien por ciento de un adulto... Y me acuerdo que durante los veinte minutos, media hora, que me dejó la monja, fue para mí una eternidad...

Lo único que hice fue pensar en eso: en la vulnerabilidad de un niño sin la protección adulta y... y tomé mucha más conciencia de lo difícil que era la vida de estos niños, porque, claro, les habían matado a los padres, estaban solos».

¿Qué hacer frente a esta fragilidad? Evadirlo es siempre una posibilidad, esquivar su recuerdo ha sido una de las respuestas frecuentes desde cierto sector de la sociedad que niega muchas de las causas y consecuencias de conflicto armado.

Pero Cecilia ha conocido y querido estos cuerpos frágiles durante una década, ¿cómo no intentar reconocerlos, visibilizarlos, otorgarles una particularidad que los distinga? «Más allá de las fotografías que les hacía, y que también les daba, yo creo que también les aporté al mostrarles que había alguien interesado en sus vidas, en escuchar sus historias, en guardar sus historias para el futuro [...] porque cuando me metí a este trabajo he aprendido lo que es la orfandad, lo que hace, cómo marca tu vida la falta de un papá o de una mamá o de los dos... y te la marca definitivamente, con una marca irreversible».

Le pregunto, entonces, si su contacto con aquellos que no tienen padres ha influido en su maternidad. Ella me cuenta que su mamá también era huérfana y que, casi al final del proyecto, por el noveno o décimo año, se convirtió también en madre:

«sí, creo que el hecho de haber tomado conciencia de todo esto a través del proyecto me ha hecho ser una mejor mamá: una mamá más presente, amorosa, una mamá que le ha costado, pero que ha aprendido a poner límites, una que intenta facilitarles las cosas no dándoles todo, sino mostrándoles que aquello que se obtiene implica determinado esfuerzo [...] creo que es eso lo que, de repente, me enseñó más el proyecto, ¿sabes? Porque cuando yo he visto a esas chicos no tener opción y tener que salir solos en la vida... pienso que mis hijas tienen que aprender a salir, a conseguir lo quieren con esfuerzo».

¿Y en los fotografiados?, ¿qué quedó en ellos luego de las fotografías? Inicialmente, la posibilidad de recibir atención médica. El proyecto de salud mental *Espacios de memoria* fue la principal repercusión, la acción política más concreta, que generó la publicación del libro. Durante un año y medio, muchos de estos huérfanos –la mayoría ahora convertidos en padres y madres– recibieron terapia psicológica. La donación realizada por LAP (Lima Airport Partners) y el préstamo de espacios –y el seguro municipal gratuito– que ofreció la Municipalidad de San Borja, en Lima, posibilitaron la realización de este proyecto. Pero tuvo una vigencia limitada: la falta de un sostén económico estatal (o de un autosostenimiento desde los mismos que recibían las terapias) generó la interrupción del proyecto. Por esas mismas fechas, Cecilia –la principal motivadora de este espacio– se fue a vivir una larga temporada a México y, ante la falta de un derrotero claro y un mantenimiento concreto, el proyecto finalizó. Este frustrado desenlace, la imposibilidad para ser acogido y sostenido en el tiempo, «es la ratificación del fracaso como sociedad en cuanto a las políticas de reparación».

Finalmente, la ausencia de programas integrales (y masivos) en salud mental para todas las víctimas del conflicto armado es una constatación de esa violencia estructural que aún hoy sigue afectando a muchas zonas de nuestro país. A estos huérfanos, por ejemplo.

Sin embargo, también quedó esta publicación. El libro *Ciertos vacíos* se constituyó en un testimonio de estas vidas registradas, reconocidas, visibilizadas. Un objeto que relata lo vivido por ellas y ellos, esa relación de horizontal intimidad que se construyó entre los huérfanos y la fotógrafa. Pero no solo eso: varias de las imágenes recopiladas en el texto fueron elegidas por la CVR como imágenes icónicas del conflicto armado interno, pues el registro de estos cuerpos sintetizan la violencia vivida en esas décadas. Así, la orfandad, el abandono y la precariedad vividos, pero también los intentos de reconstrucción y de continuar sus vidas, fueron difundidos en la exposición *Yuyanapaq. Para recordar*. Así, la representación de estas vidas halló, en el contexto social que provocó su escisión traumática, una posibilidad para explicar/sobrellevar lo sucedido: una alternativa para intentar entender el horror.

#### 4. Conclusiones

He querido mostrar en este escrito cómo el proyecto *Ciertos vacíos* visibiliza la precariedad de los cuerpos en orfandad y cómo esta visibilización se ha fundamentado en el vínculo con ese otro que Cecilia Larrabure ha sostenido en el transcurso de una década.

Por un lado, la exposición de estos cuerpos marginales se constituye en una denuncia de su condición de abandono: las fotografías muestran a niños que, desde su cotidianidad, interpelan con los gestos de cuerpo al espectador. El reconocimiento de esta condición y de lo que en ellos acarrea resulta un modo contundente de otorgarles esa ciudadanía negada, marginalizada.

Por otro lado, la conversación sostenida con la autora ha revelado que el proyecto fotográfico ha transcurrido por un complejo proceso en el que, partiendo de un autocuestionamiento de su labor, la ha llevado a interesarse en la salud mental de estos niños y en acciones concretas que puedan ayudarlos: formas que han modificado la manera en que Larrabure representó a estos sujetos.

De esta manera, *Ciertos vacíos* ofrece una forma distinta de acercarse a la víctima: entre la crítica y la empatía, entre el afecto por su dolor y el rechazo de la compasión. Esta producción simbólica es una mirada diáfana –poco practicada en los abordajes artísticos–, es una alternativa que posibilita una reflexión compleja sobre las repercusiones del conflicto armado interno en estos niños y en su condición de orfandad. Por ello, este proyecto es también una manera de contribuir al sostenimiento de la memoria colectiva, un intento por entender nuestro pasado más reciente.

## Notas

1. «El conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980 y 2000 [que enfrentó al Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso y al Estado peruano] ha sido el de mayor duración, el de impacto más extenso sobre el territorio nacional y el de más elevados costos humanos y económicos de toda la historia republicana. El número de muertes [69 280 víctimas registradas] que ocasionó este enfrentamiento supera ampliamente las cifras de pérdidas humanas sufridas en la guerra por la independencia y la guerra con Chile –los mayores conflictos en los que se ha visto involucrado nuestro país–.» (CVR, 2004: 17).

2. Varias fotografías de esta primera parte del libro fueron elegidas para la muestra *Yuyanapaq. Para recordar*, el montaje visual del conflicto armado interno que organizó la Comisión de la Verdad y Reconciliación (el organismo encargado de investigar las causas, consecuencias y alcances de la violencia de origen político que atravesó Perú desde 1980). Esta muestra, presentada originalmente en el año 2003, actualmente es exhibida de forma permanente en el Ministerio de Cultura. Recoge 104 fotografías sobre diversos acontecimientos, lugares y personajes del conflicto; entre estos últimos, los huérfanos de la guerra que Larrabure fotografió.

## Bibliografía

Azoulay, Ariella.

2008. **The Civil Contract of Photography**. Editorial Zone Books. New York.

Begonya, Elisenda.

2009. **Mirar lo propio: Seminario de Antropología Visual**.

En *Mediaciones* <http://www.mediacions.net/mirar-lo-propio-seminario-de-antropologia-visual/> (visitado el 2 de diciembre de 2015)

Butler, Judith.

2004. **Deshacer el género**. Editorial Paidós. Barcelona.

Cortázar, Julio.

2002. **Territorios**. Editorial Siglo XXI. México D. F.

Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR).

2004. **Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación**. Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima.

LaCapra, Dominick.

2005. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.

Larrabure, Cecilia.

2007. **Ciertos vacíos. Un ensayo fotográfico sobre orfandad, violencia y memoria en el Perú**. Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Ribeyro, Julio Ramón.

1992. **Los dichos de Luder**. Editorial Jaime Campodónico. Lima.