

KÁPAR LAS CICATRICES DE LO SIMBÓLICO

SOBRE EL FOTOLIBRO DE LIZ TASA
Y LA POÉTICA DE LA MEMORIA



FICHA TÉCNICA:

<u>Título:</u>	Kápar
<u>Autor:</u>	Liz Tasa
<u>Director de la colección:</u>	Rodrigo Villalón
<u>Edición:</u>	Rodrigo Villalón y Musuk Nolte
<u>Diseño:</u>	Vera Lucía Jiménez
<u>Textos:</u>	Alejandra Ballón, Liz Tasa
<u>Editorial:</u>	Challa Ediciones y KWY
<u>Año de publicación:</u>	2021
<u>Número de páginas:</u>	86
<u>Dimensiones:</u>	16 x 22 cm





LUIS CÁCERES ÁLVAREZ

<https://orcid.org/0000-0002-1738-5483>

Periodista y docente de la Universidad

Peruana de Ciencias Aplicadas - UPC.

pcculcac@upc.edu.pe

Existe hoy una nueva forma de hacer fotografía documental en la que priman la libertad creativa, la perspectiva cercana y la subjetividad del autor. El lenguaje visual se reinventa a partir del uso de técnicas mixtas que incluyen, por ejemplo, la experimentación con el archivo y la deconstrucción de la narrativa en la creación de un libro que es, a la vez, documento y objeto artístico. *Kápar* (2021), de la fotógrafa peruana Liz Tasa (*Piura*, 1988), es un claro ejemplo de ello.

En su reciente publicación, primer fotolibro de su autoría, nos acerca a revisar uno de los episodios más trágicos para las mujeres del país, las esterilizaciones forzadas durante el gobierno de Alberto Fujimori. El nombre del libro significa *castración*, en quechua. En él, la autora compone una *poética visual y simbólica sobre las consecuencias físicas y psicológicas que viven las mujeres víctimas de dichas esterilizaciones*.

Tasa desarrolló las imágenes del proyecto durante dos viajes a Cusco y Ayacucho en 2018, ambos duraron un mes. Así, tuvo la oportunidad de hacer un primer registro con las mujeres de la comunidad de Sicuani, quienes se habían inscrito recientemente en el Registro de Víctimas de Esterilizaciones Forzadas (REVIESFO) y accedían a ser entrevistadas por primera vez. Cuenta que se reunía con las líderes de cada comunidad quienes convocaban a todas las señoras en la plaza, les explicaba su interés en el caso y desde ahí partía con las personas que se sintieran con la confianza de ser retratadas. Llegó a entrevistar a cerca de 40 mujeres en ambas regiones, la mayoría quechua hablantes, y todas con los mismos males físicos y emocionales: No pueden trabajar la tierra como antes, en cierto sentido, han quedado inválidas e incluso algunas, postradas en cama con intensos dolores en el vientre producto de las infecciones de cuello uterino.

Según narra la autora, ellas sufren *el estigma de ser infértiles sin entender aún porqué, sin*

*ser consultadas, se les esterilizó. "¡Cerca de 300 000 mujeres campesinas habían sido esterilizadas sin su consentimiento!", señala. Por ello, *Kápar* está llena de analogías a través de los surcos de la tierra o de la concepción. Inspirada en la cosmovisión andina, visibiliza el *Uku Pacha* o el mundo de abajo, que es el mundo de los muertos, de los no natos y de todo aquello que se encuentra bajo la superficie. De esta manera, Tasa opta por el camino de sus heridas; como también, la mirada de las mujeres en los retratos por el dolor, la tristeza e impotencia.*

Bordieu (2003) diría sobre el acto fotográfico que trasciende la producción del soporte y aporta satisfacciones en cinco campos: La protección contra el paso del tiempo, la comunicación con los demás, la expresión de sentimientos, la realización de uno mismo y la distracción o evasión de la realidad. El fotolibro es considerado un objeto que no solo deposita conocimiento, sino también sensaciones. Los demás sentidos toman prioridad. Así que, al traducir las fotografías a un libro, ya no son solo las fotografías, sino se vuelven un objeto nuevo, un conjunto de imágenes armadas de una manera específica que erige un discurso. Se entiende y se imagina algo que no está en ninguna de ellas, pero que, en su conjunto, nos interpela.

Tasa usa fotogramas en la portada y contraportada. Estos fueron obtenidos sin hacer uso de una cámara fotográfica, porque a través de la distribución de objetos por encima de una superficie fotosensible se obtiene una imagen fotográfica. En este caso particular, el de una *pacarina* con forma de útero que propone entender la creación de la vida y lo ancestral, desde un universo más amplio, origen mítico de los pueblos andinos como portal para la historia que desarrolla.

Al iniciar, la atención recae sobre algunas imágenes de archivo, correspondientes a los fotogramas de las grabaciones

realizadas durante las intervenciones médicas. Inmediatamente después, el rostro de una mujer campesina golpea fuertemente nuestra retina para luego profundizar en las heridas. Luego, nuevamente la pacarina en colores fríos, para pasar a las aguas de un río a doble página que impacta porque el rojo sangre predomina entre las rocas. La herida abierta del recuerdo de una mujer doliente abre la narrativa visual.

La segunda doble página. En la esquina inferior puede verse a dos campesinos. La mujer está delante de un fuego de su tamaño mientras este propaga humo por encima de sus cabezas. Roland Barthes en *La cámara lúcida* (1990) describe lo que es el *punctum*: Una punzada que atraviesa el corazón del receptor al ver una imagen. Lo que llama la atención de ese momento es el fuego alrededor de la mujer. El peso visual está en el humo que se pierde con las rocas del monte y el fuego, sobre todo, detrás de la mujer, como diciendo que sigue quemándose por dentro. Desde otra perspectiva, Sontag (2014) señala que "en el mundo real, algo está sucediendo y nadie sabe qué va a suceder. En el mundo de la imagen, ha sucedido, y siempre seguirá sucediendo así".

Los planos detalles son fundamentales para entender la presión a los que los personajes en cuestión están expuestos. Pero existen otras metáforas visuales: una mano que agarra una hoz en vertical se transforma en símbolo de resistencia, venganza, furia. Es como si presenciáramos las escenas de una película de suspenso de manera rápida, con varios cortes y, luego, todo se apaga. De pronto, aparecen: cabezas, dedos, manos. Detalles. El movimiento del agua de una cascada. Miradas dispersas con una leve difuminación en los rostros. Las mujeres vestidas para una jornada laboral en el campo como lugar a la deriva. Con esto, Liz Tasa documenta el abandono, la injusticia, el temor y el abandono.

A mitad del fotolibro, se presenta un plano general del puesto de salud de Occobamba, que rompe con la 'aparente' calma vista hasta el momento durante las actividades; como también, nos muestra la carta, escrita a puño y letra, de Dionicia Calderón, pobladora del distrito de Morochucos, al norte de Ayacucho.

El testimonio de su desdicha está en una hoja de papel cuadriculado. Dice que la llevaron con engaños al hospital. Las mujeres estaban llorando y gritando, pidiendo auxilio y ella intentó escaparse, pero le inyectaron y despertó en el piso con dolor en el vientre. Esto contrasta con una carta del Ministerio de Salud (MINSA), fechada el 6 de agosto de 1997, dirigida a Alberto Fujimori. Esta informa que en julio el total de AQV (anticoncepción quirúrgica voluntaria) asciende a la cifra de 12 635, que es "ligeramente inferior" a la de junio que alcanzó la cifra de 13 485, disminución que se explica por la semana de Fiestas Patrias en la que no se realizaron campañas. La correspondencia del MINSA es amplia, por ejemplo, en abril de ese mismo año precisa que existe un incremento del 79 % respecto a los casos del primer trimestre de 1996 y que están aún "por debajo" de los promedios mensuales esperados para lograr las metas previstas para 1997.

El uso del archivo forja una especie de contextualización en *Kápar* junto con los planos detalle de las secuelas físicas y psicológicas. Tasa sigue golpeando, visualmente, con los recortes de periódicos que se dieron en esa época: "Otra mujer más por ligadura de trompas", "Mujer queda descerebrada por sobredosis de anestesia", "Dio a luz y le ligaron las trompas. Hoy vive en estado vegetal". Las diecisiete páginas negras, más que para diferenciar el paso de tiempo, son para que las figuras perpetúen en nuestra memoria. En ocasiones, una fotografía consume a la otra y así se genera una pausa que permite asimilar cada imagen.

A lo largo del trabajo, la autora propone repensar la identidad de estas mujeres con imágenes tanto de las faenas en el campo, como de la intimidad en el hogar, y así dejar una huella para combatir las marcas de indiferencia y desesperanza que las circundan. Se pueden observar los chispazos de dolor, las raíces del resentimiento y las sombras del silencio en los surcos de la tierra y las cicatrices de la piel como rayos o impactos de memorias dolorosas. Parafraseando a Sontag en *Ante el dolor de los demás* (2003), estas fotografías pueden vivificar la condena de su propia guerra interna, "y acaso puedan traer al país, por una temporada, parte de su realidad a quienes no la han vivido nunca".

Kápar prioriza la persistencia del cuerpo como elemento principal de resistencia. Las imágenes de cabezas, rostros, espaldas y vientres descubiertos generan una sensación densa y apretujada que transmite una nostalgia perpetua en clave baja. El pasado y el presente se conectan a través del uso del archivo y de las interpretaciones visuales que traen a la memoria el viejo estigma de aquello que se ha perdido.

Somos vulnerables ante los hechos perturbadores en forma de imágenes fotográficas como no lo somos ante los hechos reales. Esa vulnerabilidad es parte de la característica pasividad de alguien que es espectador por segunda vez, espectador de acontecimientos ya formados, primero por los participantes y luego por el productor de imágenes. (Sontag, 2014, p. 164).

La costura visible del lomo establece un paralelo con las cicatrices de las antiguas suturas y genera una conexión emocional con aquellos tajos en el vientre que impactan y penetran como el corte de un escalpelo. El objeto libro pone, literalmente, a flor de piel aquel horror y desconcierto que estas mujeres debieron pasar hace ya cerca de veinte años. Al mismo

tiempo, dignifica la memoria de miles de ellas, en su mayoría campesinas, que han tenido que ocultar, por largo tiempo, sus historias de vida.

Kápar es un relato vibrante, sobrecogedor y melancólico que aparece para colocarse en medio de las disputas sociales y políticas de memoria en un país al que le cuesta recordar. Un fotolibro que no permite desviar la mirada de nuestro pasado y que funciona como advertencia para aquellos que creen que pueden reescribir los capítulos de la historia a su antojo. Un ensayo contemporáneo que nos recuerda quienes hemos sido y nos cuestiona sobre quiénes queremos ser. ●

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona, España: Paidós
- Bordieu, P. (2003). *Un arte medio*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- Sontag, S. (2014). *Sobre la fotografía*. México D. F.: Debolsillo.





