

El uso de fotografías en espacios territoriales de conmemoración. El caso de las grutas de Firu y el “Gordo” Raúl



Por Ayelen Koopmann¹

Las siguientes páginas describen etnográficamente dos grutas de jóvenes asesinados en un barrio periférico de la Ciudad de Córdoba, Argentina. Intentaré a través del concepto de territorialización de la muerte (Flores Martos, 2014) y desde la antropología de lo visual analizar los procesos de conmemoración que los familiares llevan adelante preguntándome por el lugar de la imagen fotográfica en dichos procesos. Cabe destacar que este análisis se enmarca en una investigación más amplia de mi tesis doctoral denominada: Muertes violentas y desapariciones en sectores populares de Córdoba. Una antropología sobre fotografías y memorias en altares, grutas y pancartas. Dirigida por la Dra. Natalia Bermúdez.

Los Ladrillos

El barrio Los Ladrillos se sitúa en el sector norte de la ciudad de Córdoba Capital, colindante a Villa Allende y la avenida/ruta que da acceso a Sierras Chicas. El ingreso más usado para acceder al barrio es por una única calle asfaltada del sector, donde la parada de bus más cercana está a 15 cuadras, finalizado el asfalto sobre mano derecha, precedido por una cancha de fútbol y un centro de salud, comienza Cooperativa Mi Esperanza, más conocida como Los Ladrillos.

Durante el 2014 realicé mis primeras visitas al barrio para entrevistar a Sofia, mamá de Mauro, primo de un joven asesinado por la policía. En aquellos primeros encuentros, realizamos un recorrido dónde nos contó cómo era su barrio. El primer espacio que visitamos fue la fábrica de macetas, allí un joven trabajaba con cemento.

¹ IDACOR-CONICET sakoopmann@gmail.com

El uso de fotografías en espacios territoriales de conmemoración. El caso de las grutas de Fíru y el “Gordo” Raúl



Foto 1: Joven trabajador en la fábrica de macetas. Fotografía digital. Diciembre 2014. Autora Ayelén Koopmann

En esa misma caminata, también nos mostraría los cortaderos de ladrillos donde su sobrino trabajaba.



Foto 2: Imagen de los ladrillos.² Fotografía digital. Diciembre 2014. Autora Ayelén Koopmann

² Cabe destacar que estas imágenes fueron realizadas para la muestra Entre altares y pancartas. Imágenes, luchas y memorias de la violencia institucional en Córdoba”. La muestra retrata a doce familias en la lucha y el pedido

Cabe destacar que Sofía es tía de Firu y una de las principales activistas familiares³ en el pedido de justicia y reclamo por el esclarecimiento del hecho. Su hijo, Mauro, era quien conducía la moto en el momento en el que fueron atacados por dos policías, siendo herido de bala en una pierna, mientras Firu fue alcanzado por la espalda y falleció en pocos minutos.

En 2017, a raíz del documental *Madres*,⁴ Sofía nos llevó a los mismos lugares, esta vez había otras personas y ella negociaba si se podía filmar o no.

Sofía: ¡No! A ustedes no, es para mostrar donde trabajan los chicos, ni ponen fábrica de macetas... El cortadero de ladrillos y la fábrica de macetas, son las dos únicas fuentes de trabajo. Es filmar eso y nada más.... Filmamos un pedacito Alfredo. Esta y la de al lado son las primeras, después se fueron haciendo sus propios moldes y macetas.
Nati: ¿Firu trabajaba acá?

Sofía: No recuerdo si el Firu trabajaba acá, pero si en los ladrilleros.... Acá a los 8 años empiezan a trabajar, a la par del padre ¿Vamos a la gruta? Ahora vamos a la gruta.... (Notas de campo Julio 2017)

Sofía nos mostraba con especial interés las fuentes de trabajo de los jóvenes y lo complejo que era para ellos comenzar un trayecto laboral por fuera de los cortaderos de ladrillos y la fábrica de ma-

de justicia por sus hijos muertos y desaparecidos por violencia institucional. Esta muestra es itinerante e implica un trabajo colectivo con las familias que participan activamente en la elaboración de ese material. Fue exhibida en el marco del Cuarto (2013) y el Quinto (2014) Encuentro de la Red Provincial de la Memoria. Durante el mes de diciembre de 2014 se reinauguró en el Museo de Antropología, UNC, contando con la presencia de los familiares. A su vez, circuló por diferentes centros culturales y escuelas de la provincia, Tribunales y la Legislatura de Córdoba. Dicha muestra se puede realizar gracias a los miembros del equipo de investigación, el Archivo Provincial de la Memoria; la Comisión Provincial de la Memoria; IDACOR Museo de Antropología UNC y ARGRA Córdoba.

3 No es tema de este escrito abordar las estrategias que familiares impulsan en la búsqueda y el reclamo de justicia, sin embargo, recomiendo la lectura de las antropólogas especialistas en estos abordajes: Natalia Bermúdez (2010), María Pita (2010) y Sofía Tiscornia (2008).

4 Documental *Madres* es una película dirigida por Josefina Cordera que toma las investigaciones del Núcleo de Antropología de la Muerte, Política y Violencia.

cetas. En ese recorrido las paredes hablaban y nos iban indicando la presencia del Firu. El barrio estaba lleno de inscripciones que lo recordaban: “Por siempre en nuestros corazones”.⁵

Fernando Firu Perez

El Firu, como le decían familiares y amigxs, era el tercer hermano de cinco. Fue asesinado por la policía, un 26 de julio de 2014 a la madrugada cuando iba a comprar bebidas con su primo. Firu es uno de los casos emblemáticos donde se obtuvo justicia gracias a la lucha de allegados/familiares, y organizaciones sociales. Posterior a su asesinato se construyó la primera gruta en Los Ladrillos en su conmemoración. La hicieron en la canchita de fútbol y construyeron un banco para sentarse. En la última entrevista la madre nos comentó que se acercó un vecino a pedirle un milagrito para su nieta y que Firu le cumplió.

En los dos años en los que estuve yendo, la gruta fue cambiando y mutando. Es interesante también pensar dónde está enclavada. Los espacios, en este caso la canchita, nos permiten pensar en las funciones sociales que adquiere la patrimonialización de la muerte, tal como lo destaca el trabajo pionero de Flores Martos donde demuestra, particularmente en los casos de Santa Muerte en México y la práctica de “muertos adoptados” en Colombia, que estas prácticas patrimonializadoras pueden ser leídas como prácticas “contra-hegemónicas que hacen aflorar a la cultura como un proceso de disputa sobre el poder” (Wright, 1998, en Flores Martos [2015], p.137). Allí los amigos de Firu, pueden seguir compartiendo la vida con él, más allá de su ausencia física. La gruta se constituye como un lugar que disputa sentidos, pero también en un terreno que visibiliza y abre el diálogo, no sólo en su construcción material (bancos donde los jóvenes se sientan a tomar una gaseosa, un tinglado para estar cuando hay mucho sol o llueve), sino en lo que condensa a su alrededor, ya sean desde murales, pintadas y graffitis. Son las imágenes y los objetos

5 Las comillas en este caso se usan para destacar y sobresaltar. En cambio, el lector se dará cuenta del uso de las comillas de citas textuales por su referencia.

que se disponen y son llevados y “ofrendados” por sus amigos y vecinos, lo que dan identidad y singularidad a la gruta.



Foto 3: La gruta de Firu a pocos meses de construirse. Fotografía digital. Diciembre 2014. Autora Ayelén Koopmann



Foto 4: La gruta de Firu en julio del 2018. Fotografía digital. Autora Ayelén Koopmann

Gordo Raúl

A Raúl lo mató la policía el 1 de enero de 2017 por la espalda. Cinco días después, a pesar de la feria judicial la causa estaba cerrada.

Era el mayor de 10 hermanos y, como siempre dice su mamá, *dejó un hueco irreparable*⁶ para la familia. Cuando entrevistamos a Delia nos llevó a conocer la gruta y nos mostró sus fotos. Sus hermanas y hermanos se tatuaron su cara y su nombre en el pecho, en los brazos, en lugares claramente visibles. El Gordo era muy amigo del Firu. Las fotos que están colgadas en un cuadro sobre la pared son imágenes que excepcionalmente se han impreso. No hay ninguna otra en la casa, excepto la foto del Firu, una foto familiar de pequeños y la que vemos en la foto.



Foto 5: Uno de los pocos cuadros que están colgados en la casa de Delia. Este collage condensa parte del pedido de justicia por Raúl. Fotografía digital. Noviembre 2017. Autora Ayelén Koopmann

Dos días después del asesinato, los amigos de el Gordo le construyeron su gruta. Tiene dimensiones amplias, está pintada con los colores del Club Atlético Boca Juniors y hay unos banquitos para que los amigos puedan seguir juntándose con el Gordo.

⁶ La itálica hace referencias a frases o términos nativos.



Foto 6: Gruta del Gordo Raúl. Fotografía digital. Noviembre 2017.
Autora Ayelén Koopmann



Foto 7: Gruta del Gordo Raúl. Fotografía digital. Noviembre 2017.
Autora Ayelén Koopmann

Sobre el uso de la fotografía en estos espacios

Desde una perspectiva antropológica es clave comprender la imagen visual desde la importancia y la relevancia que los propios

entrevistados le dan a la misma. Por ello, es necesario y fundamental situar la imagen con el relato, dado que la fotografía se entiende en el contexto de producción y es aquí donde la antropología puede realizar aportes sustanciales en comprender qué significaciones adquieren estas imágenes para los/as involucrados/as (Aguiar Bittencourt, 2004).

Cuando hablábamos con la Cintia, mamá de Firu, caminando hacia la gruta, se plantean algunas complejidades en relación a la territorialización de la muerte y cómo vivencia cada persona cuestiones, en este caso, vinculadas a la gruta.

Cintia: Los chicos empezaron, querían una gruta porque él siempre estaba parado ahí y deciden hacerle la gruta. Ellos lo hicieron, ese espacio para ellos digo yo. Yo siempre voy al cementerio... Mucha tristeza me agarra, entonces no vengo nunca. Siempre paso rápido porque hay muchas fotos, hasta hace poco había un ladrillo de barro que él había cortado, pero como se llovía se deshizo, el último ladrillo que él había cortado, después le hicieron el techito y no se mojó más nada. Yo cuando paso pero trato de esquivar, miro y sigo de largo....

Naty: Las fotos, y los objetos, ¿cómo los eligieron? Cintia: Yo traje muchas fotos y los chicos también trajeron. Todos lo tienen como si él fuera un santo, muchos les piden cosas ... Una vez yo vine y me dice un señor: “vengo a agradecerle a su hijo y le traigo una estampita, porque le pedí tanto que conseguí los remedios para mi hija, para mi nieta”. Hay mucha gente que le piden cosas como si fuera un ángel.

Naty: Hay unas fotos del Firu al fondo, una en blanco y negro. Cintia: Si, ahí cuando jugaba al fútbol acá los chicos. Siempre le encantó participar a él. En la cancha también era el primero que venía, ayudaba, o cuando hacían fiestas, le gustaba ayudar mucho. Los chicos le traen cositas, porque él era de Talleres (Entrevista conjunta con Natalia

Bermúdez. Junio, 2017)

En el caso del Gordo, Delia, la mamá, nos decía, que todos los materiales que tenía para hacer la ampliación de su casa para realizar un quiosco se las había dado a los amigos, para que armen la gruta.

D: Se juntaban a fumar porro allá, así que les dí todo para que armen un techito, ellos siguen ahí, acá había material, chapa, todo se llevaron, todo les dí. Es como si pudieran estar con él allá, todavía. E: ¿Vos vas a la Grutita? D: No, no. Yo prefiero ir al cementerio (Entrevista noviembre 2017)

Tal como explica Bermúdez (2019) “las grutas se establecen de alguna manera como ‘portales’ de los márgenes, es decir, como territorios moralizados donde los grupos populares lidian con la muerte, disputan los sentidos que la sociedad le destina a sus muertos y apelan a valores ‘convencionales’ para hacerlo” (p. 19). Y en esta espacialización, la fotografía cumple un rol especial, porque contiene un nivel icónico en relación con lo que se retrata, por lo que es difícil despegarla de su referente, aún más cuando estamos pensando en fotografía de familiares. Barthes (1989), en su clásico libro *La cámara lúcida*, nos confirma que “la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (p. 31).

Las grutas estos espacios al aire libre y por fuera de la casa, se conforman con pintadas, con retratos fotográficos, además de diversos objetos y son las que permiten continuar con determinadas prácticas de las cuales tanto el Firu como Raúl eran parte. Jugar al fútbol, fumar un porro, encontrarse, ahora materializado y transformado por la ausencia física de ellos, pero con cierta continuidad de los lazos sociales.

Las construcciones de las grutas están demarcadas por la impronta de cada joven. Si en la gruta de Firu predominan las fotos, los objetos religiosos y las estampitas que le acercan, en la del Gordo aparece visiblemente pintada con los colores del Club Atlético Boca Juniors, del cuál era simpatizante. Sus amigos se encargan de prender una vela y dejar un vaso de agua, para que las almas no tengan sed. Cada imagen ocupa un lugar, no sólo en la gruta, sino en quienes las hacen y mantienen ese diálogo abierto. Tal como explica Belting (2007), las imágenes en nuestro recuerdo están ligadas a una experiencia, por ello tanto amigos como familiares pueden reconstruir de manera amplia y detallada los contextos de producción de las fotografías: adónde fue tomada, con quienes estaban, qué día era, qué habían hecho antes o después del momento de la captura. Son las fotos, las estatuillas, los colores y los escritos en las paredes, los que van conformando un ejercicio entre quienes habitan las grutas y el fallecido. Las memorias se entrelazan y los cuerpos se disponen a estar. Es a través de las imágenes y los objetos, de los colores y los adornos que cada gruta es singular y única.

Algunas consideraciones finales

Para ir cerrando estas palabras, quisiera reflexionar sobre la importancia de estos lugares, como espacios de memoria. Lugares que permiten recrear, encontrarse, hablar, pero sobre todo siguen dando continuidad al grupo de amigos, allegados y familiares que los referencian también como espacios de encuentro, que permiten un contacto y un diálogo con el ser querido. Su singularidad está marcada por la estética de la gruta que busca simbolizar a quien ya no está a través de objetos, colores. Se intenta traer algo tangible de esa persona. La fuerza expresiva de estos espacios está dada por resaltar la presencia del fallecido. En esta misma línea tomamos lo que plantea Jelin (2001) en su trabajo pionero cuando plantea que “la memoria no es un artefacto que se localiza fuera de los sujetos. Por el contrario, la memoria los constituye y sostiene su identidad creando coherencia y continuidad dentro de una comunidad determinada” (p. 24). De allí que podemos entender que las grutas son lugares de diálogo, tal como desarrollé más arriba, pero destacando que el medio preponderante para ser canal de comunicación es la fotografía y la imagen del fallecido. Será un espacio de conmemoración en tanto y en cuanto las personas que asisten a las grutas son las que entablan diálogos y permanencias en el espacio y el tiempo. Como dirá Da Silva Catela (2012) “La fotografía de personas transporta formas de comunicación y diálogo. En estos casos, la foto funciona como una fuente de recreación de lazos sociales y parentales que han cesado con la ausencia física del muerto” (p. 4). Entonces y para enfatizar, es el recuerdo mediado muchas veces por la fotografía el que permite recrear las relaciones sociales a las cuales pertenecían estos jóvenes. Son familiares y allegados quienes a través de estos espacios vuelven a reimprimir dinámicas e identidades sociales sobre sus seres queridos, aunque muertos siguen habitando y dando vida a los espacios barriales. Las grutas en constante transformación van dando cuenta de los procesos sociales que transitan los amigos y los vecinos en relación al duelo.

Referencias bibliográficas

- Aguiar Bittencourt, I. (2004). Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. En B. Feldman-Bianco y M. Moreira Leite (Orgs.). Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. (197-2012). São Paulo: Papirus Editora.
- Bermúdez, N (2019), «Grutas y altares moralizados. O de cómo territorializar las muertes violentas en sectores populares (Córdoba, Argentina)», Corpus [En línea], Vol. 9, No 2 | 2019, Publicado el 26 diciembre 2019, consultado el 28 diciembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/3267>
- Da Silva Catela, L. (2012). Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas. Revista de Historia - IHNCA, 0(27), pp. 75-91. Consultado de <http://ihncahis.uca.edu.ni/revistas/index.php/historia/article/view/113>
- Horenstein, Mariano, “Christian Boltanski o el arte como psicoanálisis lento” , LUR, 18 de enero de 2022, [https://e-lur.net/articulos/christian-boltanski-o-el-arte-como-psicoanalisis-lento/\(abre en una nueva pestaña\)https://e-lur.net/articulos/luis-gonzalez-palma-o-las-formas-de-la-melancolia](https://e-lur.net/articulos/christian-boltanski-o-el-arte-como-psicoanalisis-lento/(abre%20en%20una%20nueva%20pesta%C3%B1a)https://e-lur.net/articulos/luis-gonzalez-palma-o-las-formas-de-la-melancolia)
- Jelin, E. Los trabajos de la memoria. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España y Argentina Editores, 2002.
- Flores Martos, J. A. (2014). Iconografías emergentes y muertes patrimonializadas en América Latina: Santa Muerte, muertos milagrosos y muertos adoptados. AIBR Revista de Antropología Iberoamericana, IX (2), 115-140.

El uso de fotografías en espacios territoriales de conmemoración. El caso de las grutas de Firu y el “Gordo” Raúl

Pita, María Victoria (2010). Formas populares de protesta: Violencia policial y “familiares de gatillo fácil”. En: Astor Massetti, Ernesto Villanueva, Marcelo Gómez (comps) *Movilizaciones, protestas e identidades políticas en la Argentina del Bicentenario*. Nueva Trilce, Buenos Aires

Tiscornia, S. (2004). *Burocracias y violencia: Estudios de antropología jurídica*. Buenos Aires: Antropofagia/Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.