

LO QUE LAS FAMILIAS FERNÁNDEZ, PIZARRO Y ABAD CUENTAN DE SÍ. LAS POSIBILIDADES DEL DOCUMENTAL EN PRIMERA PERSONA¹

MARÍA HIMELDA RAMÍREZ RODRÍGUEZ*
Universidad Nacional de Colombia

*mariahramirezr@gmail.com

Artículo de investigación recibido: 12 de diciembre de 2016; aprobado: 12 de agosto de 2017.

-
- ¹ Una versión previa de este trabajo fue presentada en el II Congreso Internacional sobre Familia y Redes Sociales celebrado en la ciudad de Córdoba, Argentina, en agosto de 2016.

RESUMEN

Este artículo estudia tres documentales elaborados a partir del relato en primera persona que revelan la forma en que los realizadores asumen un ejercicio de memoria ante el impacto del asesinato de un ser querido, en sí mismos y en los demás integrantes de su grupo familiar. *De(s)amparo, polifonía familiar* (2002) de Gustavo Fernández Vega, *Carlos Pizarro. Un guerrero de Paz* (2010) de María José Pizarro Rodríguez y *Carta a una sombra* de Miguel Salazar y Daniela Abad (2015) muestran una tendencia renovadora en la producción documental en Colombia que abre espacio a la experiencia subjetiva de duelo y al reconocimiento del complejo entramado de las relaciones familiares, durante la agudización de la violencia de finales del siglo xx en Colombia.

Palabras clave: documental en primera persona, duelo, experiencia subjetiva, memoria, redes familiares, violencia política en Colombia.

WHAT THE FERNÁNDEZ, PIZARRO, AND ABAD FAMILIES TELL ABOUT THEMSELVES. THE PROMISES OF FIRST-PERSON DOCUMENTARIES

ABSTRACT

This article discusses three Colombian first-person, narrative documentaries: *De(s)amparo, polifonía familiar* (2002), by Gustavo Fernández Vega, *Carlos Pizarro. Un guerrero de Paz* (2010) by María José Pizarro Rodríguez, and *Carta a una sombra* by Miguel Salazar and Daniela Abad (2015). Each filmmaker resorts to the work of memory to reflect on the impact that the assassination of a loved one had on them and their relatives during the late 1990s, a period of escalating political violence in Colombia. These three films are at the forefront of an innovative trend in documentary production in Colombia, one that allows for the inclusion of grief and mourning, personal experience, and critical examination of family relationships.

Keywords: first-person documentary, grief, mourning, subjective experience, family networks, memory, political violence, Colombia

O QUE AS FAMÍLIAS FERNÁNDEZ, PIZARRO E ABAD CONTAM DE SI. AS POSSIBILIDADES DO DOCUMENTÁRIO EM PRIMEIRA PESSOA

RESUMO

Este artigo estuda três documentários elaborados a partir do relato em primeira pessoa, que revelam a forma nos quais os realizadores assumem um exercício de memória ante o impacto do assassinato de um ser querido, em si mesmos e nos demais integrantes de seu grupo familiar. *De(s)amparo, polifonía familiar* (2002), de Gustavo Fernández Vega, *Carlos Pizarro. Un guerrero de Paz* (2010), de María José Pizarro Rodríguez, e *Carta a una sombra* (2015), de Miguel Salazar e Daniela Abad, mostram uma tendência renovadora na produção de documentário na Colômbia que abre espaço à experiência subjetiva do luto e ao reconhecimento do complexo entrelaçado das relações familiares durante o agravamento da violência do final do século xx na Colômbia.

Palavras-chave: documentário em primeira pessoa, experiência subjetiva, família, luto, memória, violência.

INTRODUCCIÓN

Gustavo Fernández Vega, María José Pizarro y Daniela Abad expresan en el documental en primera persona la elaboración del duelo, apelando a la narración propia y a la de las personas de su entorno familiar. Haciendo uso de artefactos culturales para la reconstrucción de la memoria, como el álbum familiar, la correspondencia privada, los videos caseros o la rememoración de eventos en una reunión familiar, verbalizan ante los demás sus sentimientos hacia la persona fallecida y lo que ella representa en el conjunto del grupo familiar. Es un ejercicio del “arte de filmar la palabra”, según la expresión usada para convocar a una conferencia en homenaje al documentalista brasileiro Eduardo Coutinho, en el 57 Festival Internacional de Cine de Cartagena en marzo de 2017.

Con la exposición pública de la intimidad familiar ante el dolor, de los mitos y los secretos que se refieren a los orígenes familiares, a los conflictos y la violencia, a ciertas enfermedades, a las uniones de hecho, a las pérdidas económicas y a los conflictos con la ley (Sánchez y Escobar 2009), los documentalistas hacen común la experiencia del impacto de la violencia en los grupos familiares que la han experimentado de manera directa. El homicidio de Héctor Abad Gómez en la ciudad de Medellín el 25 de agosto de 1987 y el de Carlos Pizarro el 26 de abril de 1990 en Bogotá son, sin lugar a dudas, asesinatos de carácter político. Por su parte, el homicidio de Amparo Vega de Fernández, ocurrido en la ciudad de Medellín el 30 de noviembre de 1985 constituye un enigma, aunque es factible asociarlo con crímenes de la delincuencia común.

Sandra Carolina Patiño, en su estudio sobre el documental en Colombia, destaca los cambios discursivos, temáticos, de estilo y tecnológicos en la producción de este género cinematográfico de los años noventa del siglo xx. En cuanto a los cambios temáticos y de estilo, la profesora Patiño destaca la valoración del mundo urbano, el acercamiento a lo próximo, a lo cotidiano, a lo íntimo y el viraje de lo colectivo a lo individual. Por lo demás, anota que gana terreno el ensayo experimental (Patiño 2009). La autora se refiere a un periodo en la producción documental favorable a los relatos autobiográficos, en los que la mirada se vuelve hacia sí mismo, o hacia sí misma, a la intimidad, la vida privada y los entornos familiares.

Esto ayuda a entender que los documentales que examina este artículo se realizaron en contextos de cambio cultural favorable al documental en primera persona como propuesta audiovisual construida a partir del relato que interpreta tanto los conflictos del medio social y político, como su reflejo en la vida personal. Ante todo, se centran en la intimidad de los sentimientos individuales y familiares, y en las preguntas sin respuesta a la impunidad. Gracias a sus méritos renovadores, estas tres producciones realizadas en diferentes periodos han contado con la aceptación de la crítica y han sido merecedoras de distinciones en medios académicos y escenarios de distribución y circulación de cine y televisión.

De tal modo, este tipo de realizaciones colombianas se ha favorecido por tendencias culturales en América Latina que reaccionan a partir de la producción documental a las violaciones de los derechos humanos (Castro 2013). La generación de las hijas de personas asesinadas y desaparecidas durante los regímenes dictatoriales cuenta ya con una producción visible en países del Cono Sur, como se aprecia en Argentina con producciones como *Los rubios* de Albertina Carri (2003).

EL CONTEXTO

La violencia en Colombia, perceptible sobre todo en el contexto rural y, por ende, asumida como un hecho distante geográficamente, e inclusive, invisible para ciertos sectores medios urbanos, adquirió dimensiones catastróficas en las ciudades durante los años ochenta y noventa. En tal contexto se sitúan los sucesos narrados por las familias Fernández, Pizarro y Abad, en las ciudades de Medellín y Bogotá, escenarios en los que el conflicto se manifestó de manera contundente, configurando riesgos manifiestos y latentes tanto para las figuras políticas visibles como para las anónimas.

Fabio López de la Roche define los años ochenta como una etapa de erosión del Estado de derecho resultante de varios factores conjugados. Entre estos, la ausencia del monopolio de la fuerza por parte del Estado debido a la proliferación de varias violencias particulares: la de los grupos narcotraficantes, la de los frentes guerrilleros, las operaciones de la denominada “limpieza social” (asociada a las acciones ilegítimas de sectores de las Fuerzas Armadas, principalmente de la Policía Nacional), la de los grupos de autodefensa surgidos como reacción a la extorsión y

el secuestro de la guerrilla y la de los grupos de derecha contra sectores políticos de izquierda o del movimiento popular, percibidos como auxiliares de la insurgencia armada (López 1994; Ortiz 1994).

Así, los actores del conflicto se diversificaron mientras la violencia protagonizada por los grupos dedicados al narcotráfico alcanzó gran resonancia en las principales ciudades del país. El paramilitarismo, con anuencia de sectores de la institucionalidad, afrentó a ciertos personajes y colectivos del liberalismo y principalmente de las izquierdas, que avanzaban en sus aspiraciones de participación democrática y de expresión política en escenarios públicos, por la vía de la representación política. La incidencia de la violencia de fines del siglo xx cuenta con una extensa bibliografía ampliada recientemente con las elaboraciones de los doce integrantes de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas conformada en 2014, en el marco de las deliberaciones de los Acuerdos de La Habana y que produjo en 2015 el informe titulado *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (De Zubiría 2015; Pizarro 2015).

El magnicidio de Jaime Pardo Leal, candidato del partido Unión Patriótica (UP), el 11 de octubre de 1987, anunciaba el genocidio de la fuerza política que representaba, amenaza reafirmada con otro magnicidio, el de Bernardo Jaramillo, candidato también a la presidencia por ese partido. Además, fueron asesinados siete congresistas, trece diputados, once alcaldes, setenta concejales y miles de dirigentes militantes de base. Hacia mediados de los años noventa esta agrupación política ya se había diezmado a tal punto que perdió su personería jurídica por la disminución del electorado que la respaldaba. Estos sucesos fueron simultáneos al recrudecimiento de asesinatos políticos que produjeron numerosas víctimas entre las personas que se desempeñaban como líderes populares locales y regionales o como defensores de derechos humanos. Cabe rememorar que durante la campaña para las elecciones presidenciales de 1990 se produjeron tres magnicidios de candidatos a la presidencia de la república: Luis Carlos Galán Sarmiento, del Nuevo Liberalismo, fue asesinado el 18 de agosto de 1989; Bernardo Jaramillo Ossa, candidato de la Unión Patriótica, el 22 de marzo de 1990; poco tiempo después, Carlos Pizarro Leongómez, candidato por el Movimiento Alianza Democrática 19 de Abril, el 26 de abril de 1990. Además, por

aquella época se manifestaba de manera desafiante la delincuencia común que también cobró numerosas víctimas, en un ambiente de impunidad asombroso. En tales contextos, algunas personas que percibían las amenazas sobre sus vidas y lograron apoyo de sus redes sociales, emprendieron el camino del exilio.

En 2015, por iniciativa del cineasta colombiano Lisandro Duque Naranjo, quien dirigía entonces el canal de televisión pública de Bogotá, Canal Capital, se proyectó la serie *Relatos del exilio*, conformada por diez documentales. Estas producciones mostraban los avatares de los cambios abruptos en la cotidianidad de quienes fueron objeto de represalias por sus posiciones políticas. Las amenazas o las acciones directas como los allanamientos de los hogares de activistas políticos de las izquierdas configuraron los cuadros del exilio político de los que dan cuenta los documentales. Las personas dispersas por diferentes países en donde residían desde hace varios años y que acogieron a los realizadores relatan sus experiencias de desarraigo y de integración a una nueva sociedad y cultura, así como las experiencias de las hijas y los hijos creciendo en ambientes de incertidumbre, de añoranza, de indefiniciones. Entre estos documentales cabe resaltar *El baile rojo*, basado en el libro homónimo de Yezid Campos (2003), dedicado a la recuperación de la palabra de las víctimas de la operación militar homónima, que se configuró como el genocidio de la UP y al impacto sobre las víctimas sobrevivientes y en el exilio (cfr. Sánchez 2006, 117-124). El exilio político fue simultáneo al desplazamiento forzado en las regiones, lo que ocasionó una emergencia humanitaria cuyas proporciones no han logrado establecerse, en virtud de las divergencias en los sistemas de registro, en un ambiente de relativa indiferencia que se instaló en la cultura colombiana.

La experiencia de la difusión de la serie *Relatos del exilio*, en un canal público que por aquella época contaba con amplia recepción, es un ensayo de ruptura con la tendencia institucionalizada a la negación y al olvido en Colombia, que tanto ha contribuido a la consolidación de la indiferencia ante las violaciones a los derechos humanos en el país. En este contexto, la psicoanalista Tania Roelens (2004) resaltaba el contraste entre la sociedad colombiana, en la que se instauró por mucho tiempo la negación de la violencia y sus impactos, y la multiplicidad de experiencias desplegadas en las sociedades del Cono Sur al respecto

de sus propios procesos de violencia. En particular en Argentina, en donde se ha contado con escenarios dedicados a la escucha, al tratamiento simbólico, a la reinscripción en lo colectivo del terror político, la injusticia social, la violencia y la impunidad.

No obstante, en Colombia, hacia los años noventa del siglo xx, se fueron reconstruyendo también organizaciones sociales de resistencia a las violencias y se fortalecieron iniciativas de defensa de los derechos humanos que funcionaban tiempo atrás. En medio de las manifestaciones públicas de protesta y denuncia, acompañadas de expresiones culturales, brotaron diferentes modalidades artísticas en las perspectivas étnicas, juveniles y de las mujeres. El documental político, orientado a la denuncia de estos hechos, adquirió gran protagonismo. Años después se ensayarían otras formas de representar los hechos de violencia que irrumpieron en los grupos familiares, desde la perspectiva del impacto en las subjetividades de quienes sufrieron pérdidas irreparables, con lo cual se abrieron canales de expresión a los sentimientos personales de dolor, impotencia y a la elaboración del duelo aplazado. El documental en primera persona fue entonces un recurso que abrió otras posibilidades de representación, denuncia y puesta en común de las experiencias que transitaron de la vivencia individual y subjetiva a la colectiva. La admisión de la expresión a partir de sí mismo o sí misma se proyecta como una alternativa renovadora a tono con los desarrollos de esa tendencia en América Latina (Sarlo 2005; Piedras 2010).

DE(S)AMPARO, POLIFONÍA FAMILIAR

En la Escuela de cine de Bruselas me interesé mucho más por las imágenes documentales. Ellas adquieren un poder de evocación mucho más grande que las imágenes de ficción, por su relación con la observación cotidiana.

G. F. VEGA



Gustavo Fernández Vega se desempeñaba como profesor de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia cuando realizó *De(s)amparo, polifonía familiar*, estrenado en Bogotá, el 11 de marzo del 2002². El documentalista, después de un recorrido por los diferentes lugares en que habitaban su padre, sus hermanas y hermanos, tanto en Colombia como en otros países, expone a la mirada

2 Agradezco a Gustavo Fernández su invitación a participar en la investigación para la elaboración del guion, lo cual me permitió escuchar en detalle las grabaciones y participar en discusiones de gran interés.

del público la intimidad familiar. Esta experiencia de un documental en primera persona, inédita en Colombia, tal como lo subrayó en su momento la crítica especializada, no pretendía indagar sobre los autores o en los móviles del crimen puesto que la familia ya había asimilado la prescripción del proceso penal y la impunidad. Buscaba incentivar un ejercicio de memoria que favoreció la expresión de los sentimientos filiales entre los distintos integrantes del grupo familiar, que dio lugar a una *polifonía* de voces.

Bordeando el décimo aniversario del asesinato de la madre, Gustavo Fernández Vega comunicó por medio de cartas y por vía telefónica a sus cuatro hermanas, Victoria, María Claudia, Alejandra y Anita, a sus dos hermanos, Rafael y Ramiro, a Gustavo, el padre, y a Natalia, su sobrina mayor, la intención de realizar un documental para recrear la memoria de la madre. La invitación fue aceptada, lo cual permitió componer un cuadro de reencuentros emotivos, evocadores y tensos que se aprecian en el documental, con varias distinciones. Entre estas, la de formar parte de las primeras composiciones del giro subjetivo en Colombia, como lo explica Álvaro Serge Tuirán (2013) en su artículo acerca de la subjetividad política y el cine documental en Colombia³.

La primera parte del documental está dedicada al recorrido por los diferentes lugares en donde habitaban las hermanas, los hermanos y el padre, compartiendo con ellas y ellos algunos momentos de su cotidianidad. Victoria, la primogénita, recibió a Gustavo en París, ciudad en la que estaba de paso y en donde asimilaba el duelo por la muerte reciente de Anthony, su pareja de varios años. Las grabaciones se realizaron ante todo en exteriores. Rafael lo recibió en un lugar de la zona rural del oriente antioqueño, en donde trabajaba en labores del campo, en compañía de su hijo de dos años nacido en una unión recién conformada. Ramiro recibió a Gustavo en Bruselas en su apartamento, en compañía de sus dos hijas pequeñas, cuando asumía la custodia

3 Una de las distinciones iniciales fue la Mención Honorífica, Premio Nacional Audiovisual, MinCultura, Bogotá 2004. En el perfil profesional titulado “Gustavo Fernández: de la realidad urbana a la complejidad familiar”, se dedican apartes a *De(s)amparo*, *polifonía familiar* que sitúan este documental en un lugar muy importante en la historia del cine en Colombia (Patiño 2009, 544-547).

compartida luego del divorcio, relativamente reciente. Las hermanas, María Claudia, Alejandra, Anita, y su sobrina Natalia, lo recibieron en sus hogares en Bogotá.

El padre recibió a su hijo Gustavo en su casa de habitación en la ciudad de Medellín. También lo acompañó a varios recorridos en automóvil por lugares familiares: la Universidad de Antioquia, la casa en que habitaban cuando se inició la salida del hogar de las hijas e hijos, el cementerio... En este lugar, Gustavo visitó por primera vez la sepultura de su madre, resguardado, según lo afirmó, tras la cámara. Gustavo, el padre, expresó gestos de devoción ante la lápida que cubría a quien había sido su esposa.

En la segunda parte de *De(s)amparo, polifonía familiar* resuenan las ambivalencias, las ambigüedades, las tensiones, los conflictos, los dolores de lo no dicho, durante las conversaciones que rememoraban a la madre. Victoria, quien salió del hogar de origen antes de los veinte años rumbo a Europa, prefiere resaltar el papel de su abuela materna en la construcción de su vocación como artista y diseñadora; el padre, figura en su relato como el protagonista de la formación de sus valores. Ramiro rememora como legado de su madre el deleite de la labor de cocinar y el hacer de ello un ritual grato para sus hijas, su familia y sus amigos. Alejandra recuerda con emoción las navidades, los pesebres y las cenas. Ella suele celebrar esa fiesta como un homenaje a Amparo, desde finales de noviembre, cuando se cumple el aniversario de su muerte.

Gustavo, el padre, manifiesta su gratitud con Amparo a quien define como una esposa ejemplar, un rasgo de identidad que atribuye a las mujeres antioqueñas y del que ella hizo gala, cumpliendo a cabalidad las enseñanzas de la formación que recibió en la Universidad Femenina en donde cursó el programa de Economía Doméstica en la década del cuarenta. Ella, comenta, lo acompañó durante los veinte años que vivieron en la ciudad de Popayán en donde se instalaron al comienzo de su vida en común, lugar en el que logró construir su carrera asistencial y académica que le permitiría, años después, ingresar a la carrera docente en la Universidad de Antioquia en Medellín. Gustavo, el padre, recuerda que cada día de esos veinte años en Popayán, Amparo anhelaba estar en su ciudad natal, es decir, en Medellín. Ella atendió así la tradición del contrato matrimonial que exigía en aquellos tiempos a la esposa seguir a su cónyuge al lugar definido por él para fijar la residencia familiar. Gustavo, el padre, contrajo segundas nupcias seis meses después del

asesinato de Amparo, evento que acentuó las tensiones con sus hijos e hijas quienes consideraron prematuro este enlace. Por lo demás, manifestaron que quizá tal premura era indicio de una unión paralela que afectó la convivencia de los esposos, durante los últimos meses de vida de Amparo. Como explicación justificatoria, Gustavo el padre afirma ser el único guardián de la sepultura de su primera esposa y manifiesta que después de catorce años de su fallecimiento, aún la visita con frecuencia para dialogar con el pasado.

Gustavo Fernández Vega menciona una serie de proyectos aplazados de Amparo, su madre. Una navidad en Popayán, ella recibió como regalo de su esposo una máquina de coser; así, aplazó una vez más su aspiración de contar con una “radiola”, para poder gozar de la música clásica que amaba. Amparo aplazó, sin motivo conocido, un viaje para visitarlo en Europa. Poco antes de su muerte, las hijas y la nieta se quedaron esperándola en Bogotá. El día del asesinato ella aspiraba asistir a una exposición de arte en las horas de la tarde. En el fragmento dedicado a la lectura de las últimas cartas que recibió Gustavo de su madre, hacia finales del mes de noviembre de 1985, se aprecia la cercanía entre ellos. En una esmerada caligrafía visible en la pantalla, ella le reclama por su silencio durante varios meses, que contrasta con las extensas y detalladas comunicaciones recibidas en otros momentos. A su vez, lo pone al tanto de la toma del Palacio de Justicia en Bogotá, noticia que ya ocupaba los espacios de los medios de comunicación en el ámbito internacional.

Una conversación muy intensa fue la entablada entre el documentalista con su hermana Alejandra, psicóloga, ante todo cuando decidieron referirse a las relaciones de la madre con su hermano Rafael, quien se había reservado el secreto de los motivos de su distanciamiento hasta el momento de una segunda conversación con Gustavo para la realización del documental, la cual no se realizó. Rafael murió en el transcurso del rodaje, arrollado por el conductor de un “carro fantasma” que lo dejó agonizante en plena vía pública en Medellín; luego, otro conductor, pasó con su auto por encima de su cuerpo, dejándolo herido de muerte. Rafael representó la disidencia familiar desde cuando realizaba estudios universitarios de agronomía. Su vinculación con la insurgencia, hacia los años setenta, durante la efervescencia del movimiento social y estudiantil, lo condujo en varias oportunidades a la cárcel y le ocasionó

la expulsión de la universidad. Para los valores tradicionales de la madre, tal transgresión a la socialización católica que le había inculcado motivó el gran distanciamiento, casi una ruptura entre la madre y su hijo rebelde. Este relato expresa con nitidez los cambios en la ciudad de Medellín que ocasionaban tensiones en las relaciones intergeneracionales de las familias (De Zubiría 2003).

Una pregunta recurrente en los diferentes relatos del documental es la unidad familiar, la cohesión, una vez desaparece la madre como punto de referencia del encuentro de las hermanas, los hermanos, sus hijos e hijas. Las repuestas figuran también en los relatos cuando se habla del posible relevo de Amparo por parte de alguna de las hijas, pese a la dispersión de los integrantes de aquel grupo familiar en distintas ciudades y países, asunto que queda en suspenso. Pierre Bourdieu (1999), al referirse al discurso acerca de la familia, subraya que esta suele ser concebida como un universo en donde están suspendidas las leyes ordinarias del mundo económico; así, la familia sería el lugar de la confianza por oposición al mercado. La unión familiar suele ser un modelo para el resto de las relaciones sociales, de ahí la aspiración a mantener esa unión familiar.

Una crítica contundente a las relaciones familiares en la familia Fernández procede de Natalia, la sobrina del realizador del documental, representante de la tercera generación de aquel grupo familiar, quien contaba con cinco años de edad cuando su abuela falleció. La joven cuestiona el manejo de la información sobre los motivos del deceso de Amparo por parte de María Claudia, su madre. Ella primero le explicó que la causa de la muerte había sido un infarto; luego, la información fue retocada con el dato del asesinato por hurto que subsiste en la memoria de los niños y las niñas que aún no habían nacido cuando la abuela murió. Norbert Elias (1987), entre otros autores que se refieren al tema, menciona el pudor y las reservas de los adultos en las sociedades modernas para hablarles a los niños sobre la muerte de los seres queridos y plantea la conveniencia de las explicaciones claras sobre la muerte como un proceso natural; las ilustraciones en las que se apoya proceden de los medios urbanos en los cuales la accidentalidad automovilística es uno de los riesgos más frecuentes. En nuestro medio, la explicación a los niños y a las niñas del asesinato como la causa de la muerte de una persona cercana constituye un problema de difícil resolución que da lugar a equívocos que las niñas y los niños registran.


Natalia también objeta los desencuentros por los conflictos entre las hermanas y hermanos Fernández que solían ser más o menos recurrentes. Su crítica se desplaza a su propio entorno familiar y contrasta la forma como su padre y su madre, separados desde hace tiempo, asumen cada uno la concepción de la unidad familiar. Según Natalia, su padre logró construir una cohesión familiar en su segunda familia, incluyéndola en la constelación de sus hermanas; María Claudia, su madre, en cambio, luego de dos uniones sucesivas con separaciones, estimula la rivalidad entre las dos hermanas que conviven en su casa.

De(s)amparo, polifonía familiar, a partir de su sentido intimista, constituye una pieza confrontadora desde la formulación misma del asunto. Este documental representa una disrupción en las tradiciones de nuestro medio que perseveran en la pretensión de ocultar lo que ocurre puertas adentro de los hogares, aun en un ambiente en el que se ha instalado lo que Paula Sibilía (2008) ha denominado “la intimidad como espectáculo” en las culturas populares contemporáneas, que hacen gala de los conflictos privados en los medios televisivos o en las redes sociales virtuales. Gustavo Fernández se arriesgó a desacralizar el fuero privado de la familia, con lo cual abrió espacios para la expresión de la complejidad de los sentimientos personales y subjetivos en un medio social de conflicto.

MARÍA JOSÉ PIZARRO RODRÍGUEZ: UNA HIJA QUE INDAGA LA IMAGEN DE SU PADRE

Mi mente de grande lo entiende, pero mi corazón de
niña no, se pregunta por qué no estuvieron.

M. J. PIZARRO⁴



Maria José Pizarro R.
María Victoria Guinand - Rafael Pinaud
Idea Productora

y

Museo Nacional de Colombia

Tienen el gusto de invitar al lanzamiento del Documental

CARLOS PIZARRO:
UN GUERRERO DE PAZ

Jueves 28 de Octubre, 6:00 pm
Auditorio Teresa Cuervo Borda - Museo Nacional de Colombia
Cra 7 No 28 - 66



- 4 Agradezco a María José su presencia en una de las clases de la Maestría en Trabajo Social, Énfasis en Familia y Redes Sociales, en 2011, cuando se trataba el tema de las maternidades y las paternidades contemporáneas, en la Universidad Nacional de Colombia. Su contribución fue expedita para complejizar el análisis de las relaciones familiares en contextos de violencia política, con la proyección del documental y explicaciones sobre sus sentimientos durante el proceso de realización. También agradezco a Myriam Rodríguez sus conversaciones sobre el tema.

En el momento de su asesinato, el 26 de abril de 1990 en el interior de un avión, cuando emprendía un viaje de campaña como candidato a la presidencia de la república de Colombia, Carlos Pizarro Leongómez representaba una opción de poder real por el avance de su popularidad. Pizarro se había reincorporado a la vida civil luego de la firma de los acuerdos de paz con la guerrilla del Movimiento 19 de abril (M19), en 1990. Gran parte de su vida adulta transcurrió en la clandestinidad de la insurgencia. Pizarro había entablado una relación de pareja con Myriam Rodríguez, madre de una niña, Claudia Barón, a quien él asumió como hija en los tiempos de una convivencia intermitente con ellas. Myriam había asumido también su militancia política en compañía de Nina Pizarro, la hermana de Carlos con quien mantenía vínculos de amistad y solidaridad. María José Pizarro Rodríguez nació en 1978 cuando su hermana contaba con ocho de años de edad. Poco tiempo después, el M19 protagonizó el asalto a las bodegas del Cantón Militar de donde sustrajeron un arsenal, hecho que desató una persecución despiadada a los militantes y amigos de aquella causa. Myriam relata de qué forma esa acción cambió sus vidas puesto que tanto ella como Pizarro fueron reclusos en la cárcel, él en Bogotá y ella en Bucaramanga. María José quedó al cuidado de la abuela paterna hasta cuando la madre salió a los tres años por pena cumplida y su padre, amnistiado. Una vez se produjo la amnistía, el comando central del M19 se trasladó a La Habana, y allí la familia se reencontró. María José rememora aquellos momentos con gran emoción, pues fue cuando logró sentirse acompañada por el padre, en una fugaz cotidianidad de juego y disfrute en las playas.

El documental *Carlos Pizarro. Un guerrero de Paz* es producto de una investigación que realizó María José durante nueve años, con base en un detallado estudio de correspondencia, fotos, prensa y libros, que sobrevivieron a los allanamientos; también sostuvo conversaciones formales e informales con sus parientes de la línea paterna: Margoth Leongómez de Pizarro, su abuela, Nina, su tía paterna y Juan Antonio, su tío. También con amigos cercanos, algunos de ellos sobrevivientes de diversos enfrentamientos y atentados. El documental intercala imágenes y textos de archivo de la campaña política, de la entrega de armas y de las conversaciones televisadas con periodistas. También imágenes y textos de algunas operaciones militares y reuniones con simpatizantes

del mundo rural en que aquella guerrilla contaba con partidarios, como entre la población indígena del sur del país.

Las conversaciones con Margoth de Pizarro, la abuela, Nina, su tía, y con Juan Antonio, su tío, le entregan a María José imágenes conmovedoras del niño Carlos, integrante de una familia del Valle del Cauca en el suroccidente colombiano, conformada por cuatro hijos y una hija, cuyo padre había alcanzado el rango de Almirante de la Armada Nacional, y la madre, dedicada al hogar, cuidaba con esmero a su familia. El niño, en un momento dado, a sus once años decidió irse al seminario y, años más tarde, ingresó a la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. En ese centro académico, Carlos participó en el movimiento estudiantil que surgió entre finales de los años sesenta y comienzos de los setenta bajo la influencia del Vaticano II y las discusiones del Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM) en Medellín en 1968. Se debatía entonces sobre el compromiso de la universidad con la “cuestión social”, lo que significó incluir en el quehacer estudiantil el trabajo de barrio con los sectores populares. La crítica antijerárquica y antielitista de los activistas motivó el cierre de la Facultad de Sociología y de Trabajo Social y varias cancelaciones de matrícula, entre estas la de Carlos Pizarro (López 1994, 70-73).

La discusión política sobre la situación del país era tema recurrente de las tertulias familiares lideradas por el padre. A ello atribuye Carlos, en una carta al Almirante y a su hermano, en la conversación grabada para el documental, la sensibilidad que convirtió a los hermanos Pizarro Leongómez en actores políticos reconocidos en el ámbito nacional. Una vez Carlos ingresó a la Universidad Nacional de Colombia, luego de la cancelación de la matrícula en la universidad de los jesuitas, se vinculó a la Juventud Comunista y después a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc), de donde migró para fundar el M19 en 1974.

El documental gira en torno a la insistente pregunta de María José sobre la identidad del padre, sus ideales y, de manera acuciante, las preguntas sobre sus ausencias y sobre el porqué, a la vez que se debía a una causa, insistió en conformar una familia, en procrear una hija. Ella contaba con la certeza del amor de su padre y su dedicación cuando tuvieron la oportunidad de compartir instantes de vida de hogar y cuando recibía sus cartas, sin embargo, se duele de la ausencia.

El saber a su padre integrante de un movimiento político cuyos miembros de la dirigencia construyeron lazos de afecto, solidaridad y

compartieron celebraciones, vinculó a María José con figuras que, en el momento de la realización del documental ya habían fallecido, en combate o en ejecuciones extrajudiciales, sobre lo cual expresa sus sentimientos de pérdida.

En diversas declaraciones de María José después de conocerse el documental, divulgadas por los canales culturales del país, por las redes sociales y en columnas de prensa, ella rememora la movilidad forzada que debió asumir para preservar la vida y también su anonimato, puesto que durante varios años no podía figurar con su nombre propio. En algunos colegios en los que su madre intentó matricularla, le negaron el cupo. Por ese motivo, su escolaridad fue intermitente. En la ciudad de Barcelona se sintió acogida y antes de cursar estudios formales de joyería, ya como madre jefa de hogar, debió asumir varios trabajos para su subsistencia y la de su hija. María José declara que solo hasta los 32 años logró, por fin, figurar con su nombre propio. Su vinculación a la organización Hijos e Hijas por la Memoria y Contra la Impunidad, fundada en 2009, constituye una opción para la realización del legado político de su padre y de su madre, redefinido en los contextos de la construcción de la paz en que está empeñada una parte importante de la sociedad colombiana.

María José le dedicó el documental a su hermano, nacido unos meses después de que Pizarro fuera asesinado, pues este es un trabajo realizado con la decidida intención política de dignificar la memoria de su padre y reinventar su imagen como progenitor.

DANIELA ABAD, CARTA A UNA SOMBRA

Al principio el proyecto no me llamó la atención. Por ser la nieta de Héctor Abad Gómez me parecía incómodo hacerlo, pero después vi el trabajo de campo que Miguel [Salazar] hacía y me empecé a interesar. Escuché historias de mi propia familia que yo no conocía.

D. ABAD



Héctor Abad Gómez, en el momento de su asesinato en la ciudad de Medellín el 25 de agosto de 1987, era presidente de la seccional de Antioquia del Comité Permanente de Defensa de los Derechos Humanos y se encontraba en un retiro laboral forzoso, al que había intentado

oponerse por sentir que aún le quedaba mucho por hacer. Contaba con una trayectoria muy apreciada y reconocida como médico salubrista, profesor universitario e integrante de la Asociación Sindical de Profesores Universitarios (ASPU). Sus contendores políticos pretendieron estigmatizarlo como comunista. Las reiteradas denuncias que realizó ante el Concejo de la ciudad y la Asamblea Departamental sobre la calidad no potable del agua y de la leche que cobraba numerosas vidas infantiles, demostrada en análisis de laboratorio, fue uno de los motivos de la estigmatización. En el documental *Carta a una sombra* Abad Gómez declara con humor que él no sabía qué era ser comunista, pues nunca había leído literatura marxista, inclusive, confundía a Engels con Hegel.

La familia Abad Faciolince estaba compuesta por Héctor con su esposa Cecilia, con quien compartía la jefatura económica del hogar; ella era reconocida por la familia como quien se dedicaba a los “asuntos prácticos”; las cinco hijas de la pareja, Maryluz, Clara, Eva, Marta Cecilia (fallecida de un cáncer a los 16 años de edad) y Sol. El hijo es el escritor Héctor Abad Faciolince quien relata en el libro que inspira el documental que “en su casa vivían diez mujeres, un señor y un niño que amaba al señor, su padre, sobre todas las cosas”. *El olvido que seremos* es un libro que ha contado con el favor de la crítica nacional e internacional por su calidad literaria, en donde el autor expresa sin contenciones su inmenso amor a su padre (cfr. Vargas 2010); dicho sea de paso, se trata de una obra que produjo sorpresa y admiración en un medio en que la función paterna está bastante desprestigiada, como se infiere de numerosos estudios que comprometen al padre con el abandono, el maltrato o la indiferencia hacia sus hijos e hijas (Gutiérrez de Pineda 1978).

Daniela advierte que el documental no es una adaptación del libro de su padre, ya que la voz y la imagen de Héctor Abad Gómez ocupan espacios definidos como protagonistas de la historia familiar. Las numerosas fuentes disponibles que lograron consultar y usar, como videos caseros, álbumes familiares y cartas, posibilitaron contar con contenidos elocuentes sobre los proyectos familiares y los viajes del padre, en ocasiones durante meses, por motivos de trabajo. Ese material les permitió a los realizadores proyectar una imagen familiar, cercana, alegre y simpática de Abad Gómez, con sus risas, ironías, cantos, humor, rodeado de paisajes íntimos como el jardín, el comedor y el estudio.

Miguel Salazar inició la realización del documental *Carta a una sombra* y Daniela Abad se interesó luego en participar en el desarrollo del proyecto, una vez venció la inhibición que le producía referirse a su propio abuelo, algunos de cuyos rasgos fue descubriendo. Durante la investigación consultaron numerosos archivos sonoros registrados en programas radiales. Por haber sido Héctor Abad Gómez un hombre público, se dispuso de fuentes de prensa, documentación oficial, artículos y ensayos de su autoría. De la revista *Cromos* del 12 de marzo de 2015, a propósito del anuncio del estreno del documental, la periodista mencionó que

el protagonista tenía un programa de radio llamado *Pensando en voz alta*, en el que semana a semana narraba los hechos del país. De alguna manera, él estaba describiendo los hechos que lo llevaron a su muerte. Fue difícil filtrar la cantidad de información. Contamos con el apoyo de Luza Ruiz, una estudiante que hizo un doctorado sobre Héctor Abad Gómez.

El documental se estrenó el 14 de marzo de 2015 en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, donde obtuvo una mención especial.

Cecilia, la esposa, las hijas y el hijo en una de las escenas del documental, rememoran a su esposo y padre y se refieren al lento reconocimiento de Abad Gómez como hombre público en la familia. Por ello, no fueron conscientes del riesgo que corría. Las hermanas de él declararon que dimensionaron el riesgo el día 13 de agosto de 1987 cuando se celebró la Marcha de los Claveles en homenaje a las víctimas que cobraba el paramilitarismo en los diferentes lugares del país, pues Abad Gómez caminó en primera fila junto con otros profesores universitarios y dirigentes del magisterio, algunos de los cuales fueron asesinados ese mismo año. Varias voces de las hijas coincidieron en que fue durante la multitudinaria presencia en el cortejo fúnebre, cuando reconocieron lo que representaba el padre para la ciudadanía de Medellín y del país.

Un evento muy doloroso en la familia fue el fallecimiento de Marta Cecilia a los 16 años por motivos de un cáncer. Cecilia comenta el desgarramiento de Héctor Abad Gómez cuando se hizo explícito el diagnóstico, de cuya gravedad ya estaba avisado. El documental da cuenta de una especie de descubrimiento, puesto que Marta era cantante,

tal como se aprecia en las grabaciones y audios encontrados. Ellas era el nombre del grupo del que fue integrante, con el cual participó en giras nacionales y obtuvo el premio la Orquídea de Plata.

La familia Abad Faciolince tenía un ambiente favorable de convivencia, hecho que permitió a sus integrantes condiciones propicias para un crecimiento sin mayores sobresaltos y un desarrollo intelectual y cultural proporcionado por las posibilidades que brindan los derechos a la educación y a una vida saludable. Esa placidez fue ensombrecida primero por el fallecimiento de Martha Cecilia, una joven vida promisoría quien dejó un gran vacío en el hogar. Después, el asesinato del padre fue un golpe contundente de un medio intolerante y violento, en un tiempo que dejó huellas imborrables, tanto en la familia Abad Faciolince, como en numerosos hogares colombianos.

[...] creo que el único motivo por el que he sido capaz de seguir escribiendo todos estos años, y de entregar mis escritos a la imprenta, es porque sé que mi papá hubiera gozado más que nadie al leer todas estas páginas mías que no alcanzó a leer. Que no leerá nunca. Es una de las paradojas más tristes de mi vida: casi todo lo que he escrito, lo he escrito para alguien que no puede leerme, y este mismo libro no es otra cosa que la carta a una sombra. (Abad 2007, 22)

PARA CONCLUIR

Los documentales en primera persona, como los que aquí he estudiado, contribuyen a ampliar y a complejizar las interpretaciones sobre las familias colombianas en el contexto de la violencia de finales del siglo xx, ya que controvierten las disquisiciones estereotipadas sobre la vida familiar, los modelos homogéneos, la ausencia del conflicto en los hogares y las exigencias racionales de contención del dolor. Si bien tales documentales dan cuenta de las experiencias de familias urbanas, con un capital cultural heredado y adquirido mediante una socialización en la que la formación universitaria es valorada de manera notable, al situar en la escena pública la denuncia de los asesinatos de sus seres queridos, la impunidad, la ambigüedad de los sentimientos familiares, el duelo, hacen común el dolor que otras personas en situaciones semejantes han experimentado.

Los ejercicios de memoria familiar realizados al volver sobre objetos tales como el álbum fotográfico y los demás elementos contenidos en sus páginas o los videos caseros (Silva 2012) posibilitan entrever, además de la objetividad del conflicto social, su reflejo en una forma de politización de la vida familiar expresada en las discusiones sobre los motivos de la muerte violenta y en la subjetividad de las emociones que emergen. La inmersión en los sentimientos de impotencia ante el hecho que ha provocado la muerte contrarresta el olvido como una alternativa de alivio ante el sufrimiento producido por la pérdida irreparable. La memoria en la mirada retrospectiva que ofrecen los fragmentos de cada relato revela lo que significaba para cada quien la persona fallecida. La experiencia de ser hijo o hija, por ejemplo, permite entrever la calidad de las relaciones filiales tejidas en la historia familiar, expresada en la rememoración de las afinidades, las alianzas, las tensiones, los distanciamientos o los conflictos no resueltos.

Las diferencias de género se advierten en los relatos, en las preguntas y respuestas suscitadas desde las subjetividades femenina o masculina y que se expresan en la reconstrucción de la memoria y en el duelo. Es precisamente en este registro, en el cual se advierten ciertas complejidades del entramado de las relaciones familiares construidas en un lapso de cambios culturales producidos durante la segunda mitad del siglo xx y a comienzos del XXI, en las formas de conformar los proyectos de vida en pareja, de asumir la maternidad y la paternidad. Se aprecian así cambios en el imperativo de la formalización de la unión mediante el matrimonio católico indisoluble, con sus esquemas sobre la división del trabajo entre los hombres y las mujeres, la posibilidad de las uniones consensuales, las separaciones, el divorcio y las redefiniciones de la experiencia de ser hombre o mujer. También se observan cambios en las formas tradicionales en el ejercicio de la paternidad y la maternidad (Puyana 2003).

La visibilidad de las paternidades en los tres documentales es ostensible, con sus connotaciones de prestigio, poder y autoridad, sustentados en el cumplimiento de la función social de sustento económico que da lugar al liderazgo cultural del padre en el hogar. En particular, en los hombres de la primera generación que conformaron sus familias conyugales hacia la segunda mitad de la década de los años cuarenta del siglo xx: Gustavo Fernández el padre, el Almirante Pizarro y Héctor Abad

Gómez, hombres públicos con figuración social quienes representan a cabalidad las formas tradicionales de asumir la paternidad (Puyana 2003). En la segunda generación, la del cambio de los años sesenta y setenta, se advierten otros matices reveladores de su tiempo: la opción por la insurgencia sin declinar la aspiración a la paternidad como se observa en las vidas de Carlos Pizarro y en la de Rafael Fernández. A su vez, Ramiro Fernández representa ciertas rupturas con las tradiciones de su cultura de origen, al asumir el cuidado de sus pequeñas hijas atendiendo el arreglo de la custodia compartida.

La maternidad en las mujeres de la primera generación es ante todo un ejercicio en el mundo privado, en la discreción exigida por su condición de amas de casa de sectores medios urbanos emergentes. Son madres de familias numerosas. Amparo Vega de Fernández con cuatro hijas y tres hijos. Margoth de Pizarro con cuatro hijos y una hija; Cecilia Faciolince de Abad con cinco hijas y un hijo. Todas afrontaron las brechas y conflictos planteados por la generación del cambio, que pasó por las aulas universitarias en tiempos de gran agitación estudiantil y los cambios que asumieron las hijas en su paso por la educación superior respecto a su construcción como mujeres. Conflictos manifiestos y latentes, asumidos y resueltos en diversos sentidos, algunos en apariencia, sin mayores desencuentros. Entre las mujeres de la segunda generación se aprecia a quienes optaron por declinar del proyecto de la maternidad como Victoria y Anita Fernández. También a quienes buscaron compatibilizar la vida profesional, la maternidad y la vida de hogar como Alejandra y María Claudia Fernández y, de manera explícita, Myriam Rodríguez quien asume la jefatura de hogar en su lugar de excombatiente. Y, en todo caso, conformando familias menos numerosas que las de sus madres.

Frente al ejercicio de la memoria familiar las hermanas y los hermanos asumen desde sus lugares los disímiles proyectos que cada quien emprendió, con los costos representados: Nina y Juan Antonio Pizarro declararon ante su sobrina María José la estimación por su hermano Carlos Pizarro. Victoria, Ramiro y Alejandra Fernández expresan sin ambages el dolor de los distanciamientos. El grupo de hermanas de Héctor Abad Faciolince afronta la pérdida de un padre apreciado en el hogar, en un ambiente de alegría legado por el progenitor.

La realización de los documentales constituye un ejercicio de memoria que alivia, cuya pretensión es, ante todo, conjurar el dolor de la pérdida

y de la impunidad. También es un recurso que permite sortear, con un espíritu conciliador, los efectos de la irrupción de la violencia en el entorno familiar, supuesto como el albergue de protección por excelencia que en ambientes de conflicto social es objeto de gran vulneración. Los documentales son, además, oportunidades para apreciar un tipo de saber sobre la familia desde la experiencia y el relato en primera persona.

FILMOGRAFÍA

- Abad, Daniela y Miguel Salazar. 2015. *Carta a una sombra*. Colombia. 65 min.
Fernández Vega, Gustavo. 2002. *De(s)amparo, polifonía familiar*. Colombia. 90 min.
Guinand, María Victoria, Rafael Pinaud y María José Pizarro. 2010. *Carlos Pizarro. Un guerrero de Paz*. Colombia. 73 min.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Faciolince, Héctor. 2007. *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral
- Bourdieu, Pierre. 1999. “Espíritu de familia”. En *Antropología social y política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*, compilado por María Rosa Neufeld, Santiago Wallace, Et ál. Buenos Aires: Eudeba. Versión electrónica.
- Castro, Natalia. 2013. “La generación de las hijas. El documental subjetivo como relato autobiográfico femenino”. *Visaje* 2: 123-133. <http://revistavisaje.com/?p=1313>.
- Cromos*. 12 de marzo de 2015. “*Carta a una sombra* el documental inspirado en *El olvido que seremos*”. <https://cromos.elespectador.com/cultura/carta-una-sombra-el-documental-inspirado-en-el-olvido-que-seremos-16613>
- De Zubiría, Sergio. 2003. “Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano”. *Historia Crítica*, 25: 165-187.
- 2015. “Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano”. En *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*, de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, págs. discontinuas. http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/mesadeconversaciones/PDF/Informe%20Comisi_n%20Hist_rica%20del%20Conflicto%20y%20sus%20V_ctimas.%20La%20Habana%2C%20Febrero%20de%202015.pdf
- Elias, Norbert. 1987. *La soledad de los moribundos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. 1978. *El gamín, su albergue social y su familia*. Bogotá: Unicef, ICBF.

- López, Fabio. 1994. *Izquierda y cultura política. ¿Oposición o alternativa?* Bogotá: Cinep.
- Ortiz, Carlos Miguel. 1994. "Historiografía de la violencia". En *La historia al final del milenio. Ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana*, compilado por Bernardo Tovar Zambrano, 371-422. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Patiño, Sandra Carolina. 2009. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
http://www.documentalcolombia.com/pdf/acercamiento_al_documental_en_la_historia_del_audiovisual_colombiano.pdf
- Piedras, Pablo. 2014. *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós.
- Pizarro, Eduardo. 2015. "Una lectura múltiple y pluralista de la Historia". En *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*, de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. Publicación virtual, consultada el 2 de septiembre del 2017.
- Puyana, Yolanda (Comp.). 2003. *Padres y madres en cinco ciudades colombianas. Cambios y permanencias*. Bogotá: Almudena.
- Roelens, Tania. 2004. "La memoria: ¿un deber?". *Desde el Jardín de Freud*, 4, "Memoria, olvido, perdón y venganza": 74-79.
- Sánchez, Gonzalo. 2006. *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta.
- Sánchez, Luz Mary y María Escobar. 2009. *Mitos y secretos familiares*. Cali: Universidad del Valle.
- Sarlo, Beatriz. 2005. "Cine documental: la primera persona". *Arte y Política* 82: 27-36.
- Sibilia, Paula. 2008. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Silva, Armando. 2012. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Medellín: Universidad de Medellín.
- Serje, Álvaro. 2013. "Subjetividad política y cine documental en Colombia". *Visaje* 2: 149-157.