RODRIGO ABD

DESVÍO

RODRIGO ABD – DESVÍO

¿Cómo se fotografía cuando se vio tanto?

Rodrigo Abd, fotoperiodista argentino integrante de la agencia internacional de noticias The Associated Press (AP), vio mucho. Gran parte de los conflictos mundiales de los últimos años pasaron por su mirada: la guerra entre Rusia y Ucrania, la caída del gobierno de Gadafi en Libia, el conflicto narco en México, la guerra civil en Siria, el golpe de Estado en Honduras, el estallido social chileno, la guerra en Afganistán son solo algunos.

Esta muestra parte de las preguntas que él se hace después de veinticinco años de trabajo cubriendo acontecimientos políticos e historias de vida alrededor del mundo.

¿Por qué fotografiamos? ¿Qué pasa cuando decidimos levantar la cámara y disparar? Dar tantas vueltas, ¿vale la pena? ¿La fotografía tiene que ser contundente?, ¿siempre? ¿Las fotos tienen que ayudarnos a reflexionar? ¿El mensaje tiene que ser claro?

Cómo contar de otras maneras desde adentro de la máquina de noticias es el asunto que a Abd le inquieta: tensar la expectativa de lo que se espera de la cobertura de un suceso, buscar imágenes menos literales o previsibles, más complejas. Encontrarle la vuelta al ejercicio del periodismo en tiempos de saturación visual, transformación y precarización del oficio y de mutación tanto de los medios de comunicación como de los consumos de información.

Aunque a Rodrigo se le imponen estas preguntas de manera insistente, él siempre fue un buceador de lo lateral, de lo que está fuera de escena, de aquellas historias mínimas que dan cuenta de las violencias del mundo. Intuición, dispersión, dejarse llevar, irse por la tangente, y en esa deriva las historias y los personajes aparecen y toman forma.

En estas fotografías podemos rastrear esa suerte de desvío, de bifurcación de lo que se entiende por noticia, una pausa dentro del acontecimiento que nos acerca otra agenda en relación con lo visible.

Rodrigo no solo fotografía: genera vínculos, establece relaciones. Suena su teléfono y puede ser Pocho, pescador que lo alojó en su casa en Venezuela; Dawens, comerciante de Puerto Príncipe que necesita ayuda para salir de Haití; un comandante talibán que quiere hablar siempre por videollamada y así ver algo de Argentina; o Chus, un taxista de Guatemala con quien compartió miles de horas de convivencia. Abd tiene algo que resulta clave en su vida y su trabajo: el contacto con el otro.

La calle

Llega tarde al bar después de un día de varias coberturas para AP. Me muestra el material, una carpeta digital nombrada como *Malvinas Maradona Milei* con cientos de fotos. Las envía a la agencia; al rato dice que se tiene que ir, que está apurado. No es fácil que Rodrigo se quede más de una hora sentado, su cuerpo comienza a incomodarse.

Salimos del bar, en el camino nos detenemos varias veces para que fotografíe lo que le llama la atención. En una de esas pausas lo escucho hablando con un hombre: «Te di suerte», le dice, cómplice, Rodrigo, mientras lo fotografía. Después saca un anotador diminuto, arrugado, una birome y escribe su nombre y algo más. El hombre le cuenta cosas, que vive en la calle hace poco, que nadie lo sabe. Abd trata de convencerlo para que le cuente a su familia su dramática situación, se quedan conversando treinta minutos. Se hizo de noche.

Rodrigo fotografía como vive. Usa la fotografía para vivir, es su manera de estar en el mundo. Viéndolo trabajar, se tiene la sensación de que puede encontrar historias, fotos y amigos en todos lados. En él conviven las habilidades y el oficio de un fotoperiodista todoterreno —resuelve en imágenes digitales impecables cualquier cobertura en los tiempos urgentes que una agencia de noticias demanda— con algo anacrónico, prácticas del periodismo del siglo pasado. Aparece otra forma de habitar el tiempo, sucede en cada conversación con los personajes de sus historias o en esas fotos imperfectas e hipnóticas tomadas con su cámara de madera.

A pesar de fotografiar en la calle a diario hace tantos años, mantiene todavía intacta la curiosidad. Para él todo está ahí afuera, no hay ficción que supere aquello que sucede en el ejercicio de lo más trivial de nuestra vida cotidiana, solo es cuestión de verlo. Y es justamente ahí donde se detiene, para evidenciar nuestra humanidad.

La primera foto de esta muestra está en la calle, el hábitat natural donde se mueve Rodrigo y aquello de lo que están hechas sus imágenes. Sabemos que el lugar que aloja una exposición nunca es neutral, y el hecho de que sus fotografías se exhiban en un espacio de arte contemporáneo supone un desafío respecto de cómo mostrar su trabajo. La calle, entonces, como primer escenario e intervención pública, y en sala, una propuesta que intenta correrse de la narración ordenada que nos ofrece la pared, escapar de algunas convenciones.

Desvío no es una retrospectiva de Abd, tampoco es una de sus series temáticas o de retratos, como las anteriores *Palimpsestos o La cámara afgana*. Esta selección de fotografías es un recorrido transversal por su archivo con una búsqueda específica: fotos que expanden los sentidos, fotos que, lejos de confirmarnos algo, tal vez nos hacen dudar de lo que estamos viendo. Escenas que parecen montadas, cinematográficas; algunas, casi imposibles. ¿Es una buena foto o es una buena escena? Fotografías poco previsibles, que no son las premiadas y que quizás no sean las que se espera ver de un fotógrafo con su trayectoria, ganador de dos premios Pulitzer, entre otros reconocimientos. Sin embargo, estas imágenes, con su rareza y su magnetismo, nos inquietan y provocan, nos conectan con algo ausente de la escena.

Recorrer el espacio entre imágenes flotantes, contemplarlas individualmente, sin más información que la que nos abre cada fotografía. La propuesta de *Desvío* es separar, en una primera mirada, la imagen de su epígrafe, y ver qué sucede en esa operación.

La muestra se completa con la publicación impresa. Aquí se accede a todas las fotos con sus epígrafes, que dan contexto y reponen información, y también a textos escritos por el autor, relatos de experiencias relacionadas con sus fotografías, con algún vínculo con sus protagonistas, con lo que se ve y con lo que no se ve.

Lo que se ve

La violencia del mundo evocada, normalizada, operando como una suerte de banda sonora de su fotografía. La muerte como eje recurrente en su trabajo: los muertos y asesinados que insisten, se imponen. Abd merodea alrededor de ellos casi de manera adictiva, obsesivamente, se cuelan incluso en los desvíos. La muerte señalada como algo del orden de lo común, fotografiada crudamente, sin prejuicios, presentada de forma bestial o a través de sus rituales y ceremonias. En sus imágenes hay cuerpos inmóviles, hay cadáveres. Pero incluso cuando no los hay, aparecen: Rodrigo a veces fotografía a los vivos como si estuvieran muertos. Ruinas, urnas funerarias, vidrios quebrados, perros, armas, comida. La combinación de *daily life* y violencia puede resultar brutal, pero nuestros hábitos con relación al consumo de imágenes probablemente nos permitan asimilarla. Sin embargo, hay una incomodidad, en estas fotos algo irrumpe, algo está como fuera de lugar, aparece una suerte de extrañamiento, algo a lo que no podemos acceder que no tiene que ver con la polisemia de la imagen; algo en relación con los límites de lo visible. Encontrarse ahí con la propia mirada.

Esos objetos que vemos, ¿son tanques, son cámaras? ¿Qué tienen esos hombres en las manos?, ¿qué les pasó? ¿Qué le está diciendo la chica a ese chico? ¿Adónde van esos árboles?

Tormenta de arena

En la foto hay una persona que tiene el rostro, brazos y cuerpo tapados íntegramente por una túnica gris que se mueve con el viento. Hay un gesto: los brazos abiertos, las piernas sostenidas y relajadas a la vez, los pies en forma de «v». De fondo, unos autos rusos Volga, una montaña de arena. La luz es tenue, la niebla parece haber pasado por ahí. La persona sin rostro evoca el *ángel de la historia* tal como lo piensa Walter Benjamin, inspirado por el cuadro de Paul Klee *Angelus Novus*: «En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies».

Algunas imágenes tienen esa capacidad de desplegar otras. Algunas hacen contacto con algo perdido u olvidado, nos llevan a otra escena, a otro tiempo. Las fotos de Rodrigo Abd nos conectan con algo primario y nos obligan a ver, algo que va más allá de los ojos.

«Mirar no cabe en una mirada», dice la pensadora Andrea Soto Calderón, al intentar recuperar desde la crítica una potencia y poética de las imágenes, al proponer otras formas de ver.

¿Cómo se mira la foto de un cadáver? ¿Cómo mirar las imágenes de violencia?, ¿qué hacemos con eso? ¿Qué vemos cuando ya no vemos nada?

Jazmín Tesone

WANTED
الشعب
حسام العامري
مالح الكوري

Hiatus

La Primavera Árabe fue la gran noticia internacional de 2011.

Llegué tarde a Bengasi, la primera ciudad de Libia que lograron controlar los rebeldes, quienes meses después derrocarían al régimen de Muamar Gadafi. Tarde —otra vez— para la batalla, ya que la guerra se había trasladado más al oeste. A tiempo —una vez más— para documentar un proceso de cambio social.

Llegar tarde a los lugares en los que sucede la historia siempre me sirvió para plantear de una manera diferente mi trabajo. Se interrumpe la vorágine, se produce un hiato, una fractura en el tiempo, se abren espacios narrativos y preguntas sobre el pasado y el futuro de quienes habitan la noticia.

¿Qué sucede después del enfrentamiento? ¿Cómo fotografiar una transición?

Tomo imágenes de los funerales de los rebeldes muertos en combate. Cubro manifestaciones de mujeres —algo poco habitual en un país musulmán— que, acompañadas de sus hijos, reclamaban por sus esposos y padres desaparecidos o asesinados. Así intento mantener activo el servicio de noticias para el que trabajo. Deambulo por una ciudad de cotidianidad alterada. Guardo muchas fotos en una carpeta. No encajan. No sé con qué no encajan, pero no lo hacen.

Me encuentro con un hipopótamo de concreto encerrado en un zoológico abandonado; descubro un malecón hermoso donde los jóvenes juegan a tirarse de clavado al mar Mediterráneo y reparo en unos niños que hacen equilibrio sobre el cañón de un tanque destruido. Juego al metegol con un grupo de chicos que alucinan al ver a un compatriota de Messi que lleva barba y los rasgos de sus abuelos sirios, y dice apellidarse Abd. Entro en un café donde se fuma narguile y se bebe té. Retrato a un carnicero cortando una res. Cuando ven la cámara, muchos libios saludan y levantan dos dedos con los que hacen el símbolo de la victoria. Están exultantes. Son optimistas.

Por fin, veo a un joven con una bandera de Libia sentado en un lugar imposible: sobre una señal de tránsito. La imagen se convierte en vértice de un relato. Es entonces cuando todo el conjunto me propone un cierre y cobra sentido. Constituye una atmósfera que respira. Una búsqueda con cierto significado, uno que se resiste a subordinarse a la gran historia, pero narra la vida diaria de quienes, como yo, esperaban el siguiente capítulo.

«*Hiatus*», me lanzó con precisión periodística, en inglés, la reportera de Associated Press cuando terminó de ver la serie fotográfica.

Misquitos

En 2012 viajé por primera vez a la Mosquitia hondureña, una zona selvática y costera ubicada en la puntita nororiental del país, en el departamento de Gracias a Dios.

Junto con mi compañero Alberto Arce, había llegado allí para comprender un incidente violento entre la DEA estadounidense y un grupo de narcos que dejó varios civiles muertos. Los misquitos —un pueblo producto del mestizaje entre indígenas locales y esclavos africanos— sufren una guerra en la que no tienen responsabilidad alguna, solo la mala suerte de ser los habitantes de una región utilizada como ruta de la cocaína sudamericana rumbo a Estados Unidos.

Durante el reporteo, sin esperarlo, descubrí una historia muy poco conocida.

Lo primero que vi fue a unos hombres que se desplazaban en pequeños carros de madera por las calles de tierra de Puerto Lempira, la capital de Gracias a Dios. Cuando comenzaba a llover, mientras el resto de los pobladores se resguardaba del agua, ellos la aprovechaban para darse la ducha del día. Eran buzos. Antiguos buzos que quedaron parapléjicos debido a un accidente en el mar y luego fueron descartados para el trabajo, condenados a la pobreza extrema. Más tarde me daría cuenta de que eran miles.

Es la maldición de la geografía. La esquina en la que se juntan la cocaína y la langosta.

Desde hace décadas, los buzos misquitos se sumergen en el mar Caribe a la caza de langostas para exportarlas, sobre todo, al mercado estadounidense. Se embarcan en grandes buques nodriza de los que salen pequeñas lanchas que los llevan a los caladeros.

Los accidentes de buceo son una realidad estructural de la actividad. Ocurren cuando, tras una inmersión prolongada, el ascenso a la superficie es demasiado rápido, lo que provoca una liberación abrupta de nitrógeno en el cuerpo y desequilibra el balance de gases en la sangre. A esto se lo conoce como síndrome de descompresión y puede causar diversas discapacidades, como daño neurológico, o la muerte. El panorama es más sombrío ante la falta de infraestructura del lugar para la rehabilitación de los misquitos o de los medios necesarios para hacerse cargo de ellos una vez inválidos.

Hay quienes los culpan por sus accidentes de buceo. Lo achacan al consumo de alcohol y otras drogas, y a la dejadez respecto de las medidas de seguridad que deberían tomar. Pero la realidad es que trabajan a destajo, sin formación ni equipamiento adecuado. Y cuando ya no sirven, el abandono.

Era una historia difícil de contar por dos motivos: primero, la logística para llegar a la Mosquitia y quedarse allí es larga, compleja, cara. Además, el interés del mundo por grupos tan marginados y olvidados como los misquitos es escaso. Tanto fue así que entre mi primer contacto con su realidad y la publicación del trabajo al que pertenece esta foto transcurrieron seis años.

Desde el inicio tuve claro que era necesario contar esta historia desde el mar, para mostrar lo precario de la actividad. Incluso aprendí a bucear para nutrir mejor el relato.

El día que capturé esta imagen estábamos a ocho horas en barco del continente; a la intemperie, bajo la lluvia y con frío; buceamos a más de veinte metros de profundidad. A falta de un cinturón de plomos, los buzos me colocaban piedras en el chaleco y me empujaban a pulmón y pulso para que lograra bajar. Querían que alguien divulgara su historia.

El dato que cierra el círculo de esta tragedia: esas langostas pescadas a puro sufrimiento terminan en las mesas de los restaurantes de Miami.

MP

Entrenamiento

Existe una fascinación por la figura del corresponsal de guerra. El fotógrafo que arriesga su vida por contar lo que ocurre en el frente de batalla y construye, tantas veces, representaciones épicas. El desembarco de Normandía retratado por Robert Capa y los *marines* clavando la bandera de Estados Unidos en Iwo Jima, entre otras fotos, moldearon mi mirada, me enseñaron una manera de documentar una contienda bélica.

Yo también quería hacer eso.

Mi primera experiencia cubriendo una guerra fue en Afganistán. Junto a otras fuerzas internacionales, Estados Unidos había ocupado ese país para derrotar a los talibanes. Al igual que cualquier periodista que en ese momento buscaba aproximarse al conflicto, trabajé bajo la modalidad *embedded,* algo así como «estar incorporado» en la maquinaria de guerra. Me asignaron a un batallón del Ejército estadounidense y con él me moví durante varias semanas, fotografiando desde las acciones militares hasta su vida cotidiana. De esta forma, pude asomarme al lado B del conflicto.

Descubrí entonces que algunas bases eran tan enormes que tenían restaurantes de comida rápida, cines, gimnasios, peluquerías. Comí langostas en medio del desierto de Kandahar. Cuando estuve en zona de combate, me duché con botellas de agua mineral lanzadas desde helicópteros del Ejército. Las tropas canadienses tenían su cafetería preferida, organizaban torneos de hockey —con cuarenta grados de temperatura— y tomaban clases de salsa por las tardes. Trabajadores pakistaníes, indios y salvadoreños estaban a cargo de la limpieza y la atención de los distintos servicios.

Durante esas horas de inmersión en las bases, me interesó mucho la convivencia entre el ejército más poderoso del mundo y sus socios afganos, a quienes se «esforzaban» por formar militarmente. Existía un abismo entre ambos.

Llegué a la guerra y no me encontré con héroes, sino con seis tipos desfachatados.

En la foto vemos a reclutas de la policía afgana entrenando en una base de la OTAN. Se divierten recreando la coreografía de una batalla en la que quizás nunca lleguen a participar. No podían ni querían ocultar que tal vez toda esa maquinaria de guerra era un tanto falsa. Mucho teatro.

Esta imagen vincula miles de millones de dólares gastados en mantener una ocupación militar con el colaboracionismo local. Uno y otro se escurrieron en cuestión de días por el sumidero de la historia, y Afganistán regresó a la oscuridad del pasado talibán.

Es posible que estos hombres que rieron conmigo hayan muerto poco después en combate, o jugándose la vida en botes de plástico en el Mediterráneo antes de pedir asilo en Europa.

O puede ser que, sin mucho más que hacer, bajaran las armas para festejar cuando los talibanes reconquistaron Kabul tras casi veinte años de guerra.

P371425
KCAL 96.7
ROCKS

Calaqueros

Durante treinta y seis años, Guatemala sufrió un conflicto armado interno que dejó al menos 250 000 víctimas. De ellas, unas cuarenta mil permanecen aún desaparecidas.

Tras la firma de los Acuerdos de Paz en 1996, la violencia no cesó, solo cambió de forma: extorsiones, maras, sicariato y femicidios se sumaron a la pobreza y a la corrupción estructurales.

Llegué a Guatemala en la posguerra. Trabajé allí nueve años, que fueron determinantes a la hora de conformar mi manera de mirar. Cubría a diario una violencia repetitiva, cruda, frontal. En esa época, el país de la eterna primavera era una de las naciones más peligrosas del planeta, con un promedio de diecisiete homicidios por día.

Mis colegas locales de la nota roja (así le dicen allá a la crónica policial, en alusión a la sangre) me comentaron sobre una figura muy particular que solía sobrevolar las escenas del crimen y que también tenía su propio nombre: *calaquero*. En Guatemala, se refiere popularmente a la muerte como la *calaca*, que es el esqueleto humano.

Conectados a las frecuencias de radio policiales y a los bomberos, vestidos con la elegancia del traje ya gastado, los calaqueros se dedican a la venta de servicios funerarios. Para ello, es central ser los primeros en llegar al lugar del crimen y conseguir un nombre, un número al que llamar antes que la competencia. Muchas veces son ellos quienes comunican la noticia a los familiares de la víctima.

Son, como el fotógrafo, personajes de intersección, traductores entre mundos, que entran y salen con soltura del perímetro policial.

Buscando cómo retratar esta historia tan fuera de lo esperado, conocí a un calaquero, don Carlos, un hombre maduro, siempre sonriente y peinado a la gomina. Él era mecánico de oficio, pero su situación económica era tan frágil que decidió convertir su taller en una funeraria improvisada.

Reparar a los muertos era más lucrativo que reparar autos.

En el taller de don Carlos —apartado de toda medida sanitaria— trabajaban otros calaqueros. Algunos se encargaban de acompañar hasta allí a los familiares de los difuntos, que llegaban con urgencia para llevarse los cuerpos ya preparados, listos para ser velados con sus mejores ropas en alguna aldea del interior del país. Otros colaboraban cuando la tarea se hacía más intensa y los cadáveres se amontonaban en una esquina.

Es el caso de la foto que vemos aquí: Glendy Maldonado, de 29 años, cose el cuerpo de un hombre asesinado a balazos, mientras otro compañero mira la televisión en un momento de descanso. La cercanía con la muerte era una parte constitutiva de su cotidianidad. Don Carlos solía dormir la siesta entre ataúdes, autos desguazados y herramientas mecánicas embadurnadas de grasa.

Tal vez los muertos contribuyan, sin saberlo, a la continuidad de la vida de los sobrevivientes.

Era una charla pendiente que tenía con don Carlos. Cuando regresé a verlo, semanas después, había fallecido. Él, sí, de muerte natural.

Fiesta

En octubre de 2017 el mundo esperaba la caída del gobierno de Nicolás Maduro en Venezuela. Yo vivía en Lima y seguía muy de cerca la noticia, no solo por el cariño hacia ese país luego de varias coberturas, sino porque creo que es la historia política más vibrante de las últimas décadas en Latinoamérica.

Tras meses de protestas, los intentos por derrocar al gobierno fracasaron de nuevo. El país regresó a una calma tensa marcada por la represión. Finalmente, me pidieron que viajara para relevar a mis compañeros que habían estado cubriendo las convulsas manifestaciones.

Otra vez, llegué tarde a la noticia, aunque la crisis seguía latiendo.

Me pregunté cómo acercarme a una situación tan compleja. Mientras preparaba un reportaje sobre el deterioro de las industrias básicas de la Guayana venezolana, descubrí una Caracas deprimida, llena de basura, con escasez de productos esenciales y colas larguísimas para abastecerse de gasolina, algo impensable en uno de los principales productores de petróleo del mundo, donde el agua mineral resultaba más cara que llenar el tanque de un auto.

En esos años de derrumbe económico, los periodistas nos alojábamos en hoteles del este, la zona más pudiente de la ciudad. Era la única garantía de contar con agua corriente, electricidad para cargar nuestros equipos de trabajo y algo para comer en caso de que se disparase otra crisis política y el caos en las calles. La mayor parte de los venezolanos no corría con esa misma suerte.

Siempre me sentí un bicho raro en estos lugares. Es al menos extraño terminar la jornada, embarrado y oliendo a humo, y al regresar, atravesar un salón a todo lujo o dormir en habitaciones inmensas con camas de tres plazas.

Sin embargo, esta vez, la estadía en este acomodado alojamiento devino en una nota interesante.

A este hotel acudían sifrinos y enchufados. Los primeros, según la jerga venezolana, son personas que llevan una vida de riqueza y ostentación. Son las élites de todo país. Siempre han realizado sus reuniones y fiestas en estos sitios que les brindan una burbuja de paz en una Caracas caótica. Con el gobierno de Chávez aparecieron los enchufados, gente que, con más o menos dinero, tiene conexiones con las esferas políticas y, por ello, se beneficia del clientelismo y la corrupción del sistema. Ellos también bajaban a la explanada del hotel desde sus cuatro por cuatro, rodeados de guardaespaldas y mujeres de vestido largo.

La misma noche de mi llegada, alguien llamó a mi puerta. Varios jóvenes se habían equivocado de habitación: buscaban la *suite* presidencial. Estaban de fiesta y, para compensar que me habían despertado, me ofrecieron unirme a ellos. Me invitaron, sin saberlo, a un *traveling* social.

La celebración en la *suite* de treinta metros duró tres días. En ese lapso, alterné las fotos de la fiesta con las de las calles y los mercados de Caracas, golpeados por la escasez y la hiperinflación.

Cada vez que volvía de los barrios populares al hotel, me cruzaba nuevamente con el maratónico festejo y aprovechaba para sacar alguna foto más. La música al palo seguía, también el baile, el sushi, mucho whisky importado y los carritos repletos de cerveza helada.

A la mañana siguiente, me llamó mi mamá desde Buenos Aires: «Ro, estoy viendo en la tele que en Caracas no hay ni agua ni luz, que la gente busca entre la basura, por calles humeantes, que no hay que comer. ¿Vos tenés comida? ¿Te podés bañar? Volvete en cuanto puedas».

Es habitual representar los dramas latinoamericanos con imágenes recurrentes de pobreza, como las que termina consumiendo mi mamá. Pocas veces narramos las crisis a través de retratos de abundancia; tendemos a simplificar con cierto tipo de fotos que no logran reflejar la complejidad social.

¿Cómo se cuenta una crisis?

Almuerzo

¿Cómo retratamos a los *malos*? ¿Quiénes son? ¿Cuándo se transforman en malos?

Volviendo de Bamiyán, una provincia en el centro de Afganistán, me crucé en la ruta con un grupo de talibanes armados hasta los dientes. Los saludé amablemente desde el auto y me invitaron a detenerme y charlar. Durante la última ocupación occidental, hubiera sido impensable no solo parar, sino transitar por el interior del país. Zonas como aquella en la que nos desplazábamos, a un par de horas de Kabul, eran frente de guerra. Encontrarse con talibanes hubiera significado serios problemas. Pero desde su regreso al poder, en 2021, habían decidido mostrarse amigables con la prensa extranjera.

Mi compañero, Ebrahim, traducía. Les explicó que éramos fotógrafos y les pidió permiso para tomar unos retratos con una cámara de madera, un instrumento con el que ellos estaban familiarizados y que yo había aprendido a utilizar en Kabul en 2006. Estaba fascinado con la necesidad de quietud y con la relación especial que me permite establecer durante un momento con las personas a las que fotografío. Desde entonces, la he cargado por varios países.

Las fotos salieron bien. Los combatientes posaron sonrientes, luciendo sus túnicas tradicionales y sus gorros coloridos. Exhibían su arsenal con todo el orgullo del vencedor.

Me hicieron sentir seguro y decidí volver varios días más tarde para completar el trabajo.

Ofrecieron té sobre una alfombra roja y gastada. Sus armas, colgadas contra la pared en posición de descanso como un bodegón armado, me llamaron la atención. Eran sus útiles de trabajo.

El sentido de hospitalidad de los afganos siempre incluye un almuerzo. Mientras lo preparaban, me mostraron los retratos de sus compañeros, mártires en combate contra el ejército de Estados Unidos y sus aliados. Comí con ellos, todos sentados alrededor de rebanadas de pan crocante, berenjenas condimentadas, yogur y trozos de cordero. Sonreían y no dejaban de ofrecernos alimentos. Bromeaban en pastún y, obviamente, no entendía nada. Aunque no hacía falta comprender ningún idioma para saber que les importaba que me sintiera cómodo y satisfecho, y les divertían mis esfuerzos por comer con las manos sin ensuciarme demasiado.

No salía de mi asombro. Me costaba relacionar la imagen de esa guerrilla sanguinaria, agazapada y lista para atacar en cualquier rincón —imagen que se había construido y reproducido durante los veinte años de la ocupación occidental— con lo que tenía enfrente ese mediodía. A la vez, no dudé en preguntarles acerca de las últimas medidas de su gobierno, que prohibía que las mujeres estudiaran, y sobre la persecución de lideresas defensoras de derechos humanos. Después de un largo silencio, me contestaron que volver a la ley islámica era una forma de proteger a sus mujeres de los males occidentales.

¿Dónde está el mal, entonces?

Juan Carlos Llorca, un reportero de AP en Guatemala, solía decirme con una sonrisa socarrona: «El problema que vos tenés, Rodrigo, es que creés que acá en Guate hay buenos y malos. Pero, en realidad, son todos malos».

Una vez más, el complejo oficio de retratar los matices.

Cenizas

La imagen es minimalista. Prolija. Contenida. Así es como veo esta foto tomada en un Perú desbordado y caótico en los primeros meses de la pandemia de 2020.

Miles de personas se morían en sus casas esperando que se desocupara una cama en algún hospital. En las morgues, se acumulaban los cadáveres en bolsas negras. El país se quedó sin oxígeno varios días. Un «modelo exitoso» se derrumbaba por un virus. Perú tuvo la tasa de mortalidad por COVID-19 más alta del mundo.

¿Quién recogía los cadáveres de las casas, calles, geriátricos y clínicas en ese estado de pánico generalizado? Los migrantes venezolanos llegados a Lima en su último éxodo. Esos mismos que muchas veces eran acusados de delincuentes, ahora eran los únicos que, a destajo, cargaban muertos y los llevaban a los hornos crematorios. Ellos no tenían opción, no podían quedarse en sus hogares encerrados; si no, los mataba el hambre.

Quise documentar su trabajo invisible.

Pedí a la funeraria en la que se desempeñaba un grupo de venezolanos que me dejara seguir el recorrido de uno de sus coches, así podría registrar de cerca su historia. Me autorizaron, siempre y cuando no diera a conocer su nombre, por temor. El gobierno los había contratado para que recogieran los cadáveres de forma expedita, para evitar las imágenes de cuerpos diseminados por todas partes, como las que habían circulado en varios países.

El 1 de junio, en una Lima gris, mientras me ponía ese traje blanco que se parecía al de un astronauta, vi un conjunto de urnas de cremación acomodadas con cuidado en los asientos de una de las camionetas de la funeraria. Recibían un trato respetuoso; incluso a algunas les habían ajustado el cinturón de seguridad. Creo que fue la primera imagen tierna que tomé después de semanas de retratar tanto dolor.

Esa foto fue el comienzo de otra serie: la entrega de urnas.

La prohibición de acudir a los hospitales y a cementerios alcanzaba su punto más alto. Por eso, los empleados de la funeraria recorrían cientos de kilómetros por las calles casi desiertas de la capital para entregar la muerte a domicilio.

El ritual se repetía decenas de veces al día. Cuando daban con la dirección, llamaban a la puerta, confirmaban la identidad y el parentesco con la persona fallecida y procedían a la entrega de la urna, de forma fría y sin emoción. Los protocolos contra el contagio marcaban la etiqueta de interacción entre porteadores y receptores.

Un final de vida reducido a la coreografía del *delivery.*

Campamento

Me confirmaron la nota en medio de mis vacaciones. En su lugar, cubriría la última Navidad de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) en uno de sus campamentos escondidos en plena selva poco antes de la firma de la paz con el gobierno colombiano.

Volé a Bogotá, donde —otra vez— pasé varios días esperando una llamada que aprobara mi visita. Por fin, me citaron en una aldea a cuatro horas de Medellín.

El ambiente en el campamento de las FARC se sentía muy relajado. Entendían que la invitación a un equipo de la prensa internacional era un gesto de conciliación. Querían mostrar cómo pensaban reinsertarse en la sociedad colombiana después de décadas de guerra. Sabían que sus vidas estaban a punto de cambiar para siempre. Me dejaron moverme y trabajar con total libertad entre ellos.

Durante cuatro días convivimos con la guerrilla. Desayunamos de madrugada rodeados por la vegetación y los sonidos de la selva; fuimos testigos de rutinas tediosas, como la limpieza continua y exhaustiva de las armas. También mataron un cerdo en nuestro honor.

Nos invitaron a reuniones sobre el proceso de paz. Incluso nos pidieron que tomáramos la palabra para explicar nuestro rol como periodistas en la cobertura del conflicto. La escena era surrealista: sentados con sus armas en la mano, querían escucharnos.

Me sorprendió la juventud. Algunos leían con dificultad, aprendieron a hacerlo en el mismo campamento, entre caminatas, guardias y combates.

Las mujeres guardaban espacios y momentos para ellas. Mientras se bañaban semivestidas en un arroyo, dejaban sus armas y cartucheras colgando de los árboles. Compartían un rato distendido; la ropa se secaba al sol.

Pero lejos de cualquier idealización, ellas me contaron. Si bien las relaciones sexuales estaban permitidas en las bases, no ocurría lo mismo con los partos y las infancias. Muchas mujeres fueron obligadas a abortar. Solo algunas, las parejas de los jefes, podían bajar para parir en sus aldeas, donde dejaban a sus bebés al cuidado de familiares antes de regresar a la vida clandestina de la selva.

Uno de los dilemas de los guerrilleros y guerrilleras de las FARC se debatía entre dar la vida por la causa revolucionaria o tener hijos y formar una familia.

Tiempo después, una colega me comentó que, tras la firma de la paz, lo que llamaba la atención era que en las áreas de concentración donde los exguerrilleros habían comenzado a rehacer su vida alrededor del trabajo en cooperativas, había más niños que adultos.

La explosión demográfica fue una marca de la posguerra.

Solastalgia

El filósofo australiano Glenn Albrecht acuñó el término *solastalgia* para referirse a la angustia provocada por la desaparición del lugar en el que se ha nacido, vivido, jugado, construido una familia, levantado una casa, soñado los sueños de una vida. Es habitual relacionarlo con las transformaciones del entorno provocadas por el cambio climático.

En 2020 el paso de dos huracanes consecutivos borró del mapa la aldea La Reina, en el occidente de Honduras.

Sus habitantes, ahora desplazados climáticos, quedaron sumidos en una depresión colectiva al perder sus viviendas, sus tierras y, con ello, su sentido de pertenencia e identidad. Pude entender algo de lo que les sucedía cuando vi a una de las vecinas damnificadas recogiendo unas flores amarillas que brotaban donde había estado el hogar en el que crio a cinco hijos, pero que ahora era solo escombros y tierra arrastrada por el deslave. Juntaba las flores para colocarlas después en la casa de los familiares que le habían ofrecido refugio.

Se llamaba Dilma Murillo y me habló de una modalidad muy particular del insomnio: «Me despierto en medio de la noche y me levanto para ir al baño siguiendo unos pasos que ya no puedo dar. Abro los ojos, me doy cuenta de que no estoy en mi casa y lloro. Estas flores que me llevo me ayudan a recordar mi vida».

Les pedí a varias familias afectadas que regresaran al sitio en el que estuvo su aldea, a los restos de sus casas, ya imposibles de reconstruir debido a la fragilidad de la montaña, herida para siempre.

Para muchos era la primera vez que retornaban desde que los huracanes Eta y Iota arrasaran con todo.

En algunos casos, había vestigios de construcciones: tal vez una pared, parte de un baño o cocina. En otros, nada, ni un árbol. Y entonces, en ese ejercicio de búsqueda para identificar su lugar, comenzaron a recordar lo que veían desde sus ventanas, el camino por el que iban los niños al colegio, el punto desde donde se podían ver esas palmeras o la casa de un vecino de toda la vida.

En esta imagen, parte de una serie más amplia, la familia Castrón observa las ruinas de su vivienda. La suya, que era la que se encontraba en mejor estado, se reducía a un conjunto de muros resquebrajados; de las demás solo quedaba el vacío. Sepultadas por el deslizamiento de tierra.

Quise captar la individualidad que persiste en el contexto de la pertenencia a un colectivo, la perplejidad de la supervivencia, la relación de los seres humanos con el espacio. Hay soledad y hay grupo. Hay parálisis. Pero también hay dinamismo.

Su lugar en el mundo ya no existe, pero ellos continúan vivos.

Policías afganos entrenan en una base militar estadounidense. Kandahar, Afganistán, 2010.

Tormenta de arena en el desierto. Kabul, Afganistán, 2006.

Un manifestante espera para unirse a una protesta contra la dictadura de Muamar Gadafi. Bengasi, Libia, 2011.

Detenciones durante una protesta contra el gobierno de Javier Milei. Buenos Aires, Argentina, 2024.

Glendy Maldonado cose un cadáver en un taller mecánico convertido en una funeraria. Ciudad de Guatemala, Guatemala, 2009.

Urnas funerarias durante la pandemia del COVID-19. Lima, Perú, 2020.

Destrucción de maquinaria utilizada por la minería ilegal de oro en la Amazonía peruana. Madre de Dios, Perú, 2015.

Oleg Tymoshenko intenta encender su auto, destrozado por los ataques del ejército ruso. Irpin, Ucrania, 2022.

Inhumación de 76 indígenas ixiles masacrados por el ejército guatemalteco en 1981. Nebaj, Guatemala, 2008.

Campamento de las FARC, meses antes de la firma de la paz. Medellín, Colombia, 2016.

Un helicóptero médico del ejército estadounidense rescata a heridos de un área de combate. Kandahar, Afganistán, 2010.

Familiares toman fotos del cadáver de Fortunata Ventura Huamacusi, desaparecida durante 35 años luego de un ataque del ejército peruano. Ayacucho, Perú, 2018.

Dilema

Una imagen imposible: dos árboles suspendidos, con las raíces al descubierto. Aunque parezca inverosímil, son el ornamento de los arcos de entrada a un parque acuático en la península de Yucatán, México. Fueron arrancados de cuajo para luego resignificarlos como verde bienvenida.

Sin proponérselo, simbolizan el altar del sacrificio de la naturaleza a la ávida industria del turismo.

Hasta 1970, en la península de Yucatán, considerada un lugar paradisíaco, vivían solo unos pocos pobladores dedicados a la pesca y a la caza. Ese año, el proyecto turístico de Cancún —que fue un invento del Banco Central de México para combatir el desempleo a nivel nacional— nació como una política orientada a la generación de riqueza, pero no logró resolver el drama de la falta de trabajo.

Sobre ese plan estatal, y tras décadas de levantar complejos turísticos, pueblos y ciudades en la selva despoblada, se monta ahora otra obra colosal: el Tren Maya.

Desde el inicio, científicos y líderes ecologistas denunciaron el impacto devastador del proyecto. En la construcción del ferrocarril se arrasaron cientos de kilómetros de selva virgen para trazar las vías del tren, y enormes columnas de hormigón perforaron los cenotes, ojos de agua dulce que funcionan como reservorios fundamentales de los recursos hídricos de la región.

El presidente de izquierda Manuel López Obrador defendió el Tren Maya con uñas y dientes, argumentando que así se democratizaba una zona dominada por *lobbies* turísticos y que se trataba de una obra más inclusiva para todo el pueblo mexicano.

Fue precisamente mientras cubría el impacto ecológico de la construcción de este ferrocarril cuando me encontré con esta imagen.

Cincuenta y cuatro años después de las políticas de dinamización de la economía turística de México, el Tren Maya y la entrada de bienvenida al parque acuático sintetizan el dilema entre desarrollo económico y cuidado del ambiente.

A fin de cuentas, la naturaleza no distingue entre ideologías. Ha sido y sigue siendo amenazada tanto por proyectos de crecimiento elitistas como populares.

Saqueos masivos en almacenes tras la caída del presidente Jean-Bertrand Aristide. Puerto Príncipe, Haití, 2004.

Bolsas de papel son usadas para preservar pruebas forenses durante un operativo policial por el asesinato de un colectivero. Ciudad de Guatemala, Guatemala, 2009.

Integrantes de la comparsa Ava Kamba, luego de su presentación en el corso del carnaval de Villa Gesell. Argentina, 2023.

Merienda rápida de un soldado ucraniano cerca del frente de batalla. Kiev, Ucrania, 2022.

Quinto mandamiento a la vera de un camino. Aldea La Reina, Honduras, 2021.

Destrucción de un búnker en el barrio Los Pumitas tras el asesinato del niño Máximo Jérez, baleado durante un ataque narco. Rosario, Argentina, 2023.

Maher, de 6 meses, sonríe para la foto con el fusil que le colocó su padre, un rebelde del Ejército de Liberación Sirio, dentro de una casa de seguridad. Idlib, Siria, 2012.

Tanques rusos calcinados, luego de una batalla cerca de Kiev. Ucrania, 2022.

Irina Zubchenko pasea a su perro, Max, frente a un centro comercial bombardeado por Rusia. Kiev, Ucrania, 2022.

Marcos Tend lee *1984*, de George Orwell, en una protesta en apoyo a los trabajadores de la empresa de neumáticos Fate. Buenos Aires, Argentina, 2022.

Un buzo misquito se prepara para capturar langostas con la ayuda de su compañero, en el mar Caribe. Costa Mosquitia, Honduras, 2018.

Cadáver en Bucha tras la retirada del ejército ruso. Kiev, Ucrania, 2022.

La familia Castrón visita los restos de su casa destruida por los huracanes Eta y Iota. Aldea La Reina, Honduras, 2021.

Reportero entrevista a un migrante que se quedó sin techo en la pandemia. Lima, Perú, 2020.

Dos árboles decoran el acceso a un parque acuático en Playa del Carmen. México, 2024.

Trabajadores de una funeraria se retiran después de un entierro en el cementerio San Rafael. Ciudad Juárez, México, 2009.

María Kalet, de 6 años, juega con su familia en la playa Agua Dulce. Lima, Perú, 2013.

Un trabajador municipal intenta reparar un caño de agua. Caracas, Venezuela, 2012.

Almuerzo de un grupo de combatientes talibanes. Wardaq, Afganistán, 2023.

Escena del crimen de un chofer de colectivo. Ciudad de Guatemala, Guatemala, 2009.

Una imagen de cartón del papa Francisco es utilizada para vender postales de recuerdo luego de su visita a la cárcel de Palmasola. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 2015.

Fiesta de tres días en un hotel de lujo en Caracas durante una aguda crisis económica. Venezuela, 2017.

Antropólogos forenses desayunan dentro de una fosa común antes de comenzar su trabajo de exhumación. Quiché, Guatemala, 2009.

SALAS W.
POLICIA MUNICIPAL

RODRIGO ABD
DESVÍO

Del 6 de mayo al 3 de agosto 2025

Arthaus

Director general:
Andrés Buhar
Dirección artística:
María Teresa Constantin
Coordinación general:
Gabriela Vicente Irrazábal
Educación:
Lucía Cattaruzza

Arthaus agradece a The Associated Press (AP)

De esta exhibición

Curaduría, texto curatorial y edición de publicación:
Jazmín Tesone
Textos:
Rodrigo Abd
Colaboración en textos:
Alberto Arce y Lorena Pahor
Diseño de publicación:
Débora Gutman - Equipo Arthaus

Rodrigo Abd agradece a Facciamo producciones, Gerardo dell Oro, Bob Lightowler y Brian Malfatti.

Rodrigo Abd (1976). Fotoperiodista desde 1999. Trabaja para la agencia internacional de noticias The Associated Press, donde documenta historias de actualidad y de problemáticas sociales, sobre todo en Latinoamérica. También cubrió conflictos bélicos en Afganistán, Libia, Siria y Ucrania. Su labor ha recibido múltiples reconocimientos internacionales, incluidos dos premios Pulitzer en 2013 y 2023.

ARTHAUS

Bartolomé Mitre 434, CABA
www.arthaus.ar @arthauscentral
info@arthaus.ar

Esta publicación incluye fotografías que no están exhibidas en sala.

Impreso en Imprenta Comercio y Justicia Editores Cooperativa de Trabajo Ltda.
Córdoba, Argentina. Abril 2025

ART HAUS