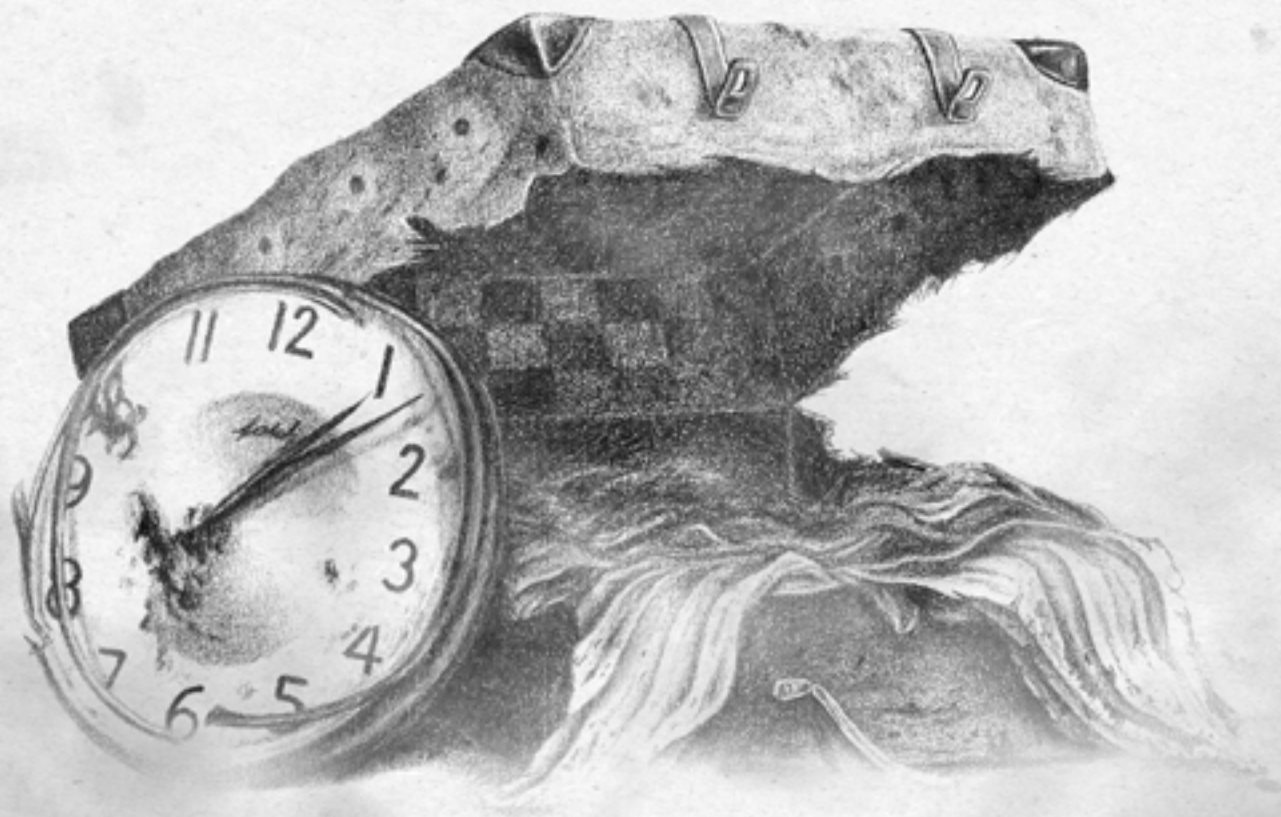


LA ESTACIÓN

CESPEDES Y.





LA ESTACIÓN

Proyecto de libro álbum sobre la explosión del ferrocarril de Cali, 1956.

Yonny Andrés Céspedes Rojas



Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Departamento de Diseño

Programa de Diseño Gráfico

Santiago de Cali

2021



LA ESTACIÓN

Proyecto de libro álbum sobre la explosión del ferrocarril de Cali, 1956.

Yonny Andrés Céspedes Rojas

Trabajo de grado para optar por el título de:

Diseñador gráfico

Dirigido por:

Miguel Bohorquez

Doctor de la Universidad de Buenos Aires - área Diseño.

Carlos Santa

Artista plástico y realizador audiovisual

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Departamento de Diseño

Programa de Diseño Gráfico

Santiago de Cali

2021

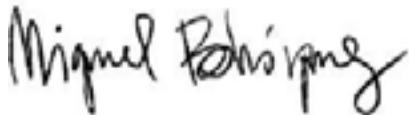
UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DE DISEÑO
GRÁFICO

ACTA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE GRADO

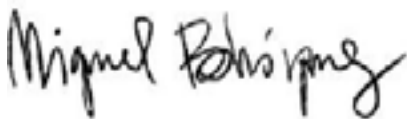
El estudiante **CESPEDES ROJAS YONNY ANDRES** identificada con Cédula de ciudadanía número 1144073398 de Cali código 201427259, presento y aprobó su trabajo de grado titulado "LA ESTACIÓN - PROYECTO DE LIBRO ÁLBUM SOBRE LA EXPLOSIÓN DEL FERROCARRIL DE CALI, 1956.", el cual fue aprobado por el siguiente jurado evaluador:

Jurado Diseñador: JULIO CÉSAR RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
Jurado Asesor: PABLO ANDRES SÁNCHEZ GIL
Jurado Experto: JOSÉ DAVID GARCÍA BONILLA

Para constancia de la anterior, se firma en la ciudad de Santiago de Cali, el 24 de noviembre de 2021, según acta # 014 del Comité del Programa.



MIGUEL ALEJANDRO BOHÓRQUEZ NATES
Director del Proyecto



MIGUEL ALEJANDRO BOHÓRQUEZ NATES
Vo. Bo. Director del Programa Académico



CRISTIAN DAVID CHAMORRO RODRÍGUEZ
Vo. Bo. Jefe Departamento de Diseño

Edificio D5 – Oficina 4004 – Ciudad Universitaria de Meléndez
Telefax [57-2] 321 23 75 – Apartado Aéreo 25360
Santiago de Cali – Colombia
programas.disenio@correounivalle.edu.co
<http://diseno.univalle.edu.co/>

*A mi hermano por forjar valentía y carácter en mí,
a mis padres por enseñarme lo que es la perseverancia,
a Valeria por su incondicional apoyo y compañía aún en los
momentos difíciles.*

...y a mis amigos, por vernos triunfar juntos.

R e s u m e n

La Estación es una obra que converge entre la realidad y la ficción, un viaje a otra dimensión que no comprende tiempo ni espacio. Es un proyecto de creación de libro álbum que cuenta con una estructura metodológica interdisciplinar entre diseño gráfico, historia y herramientas propias de la investigación cualitativa de las ciencias sociales. Su inspiración fue la explosión de un convoy militar cargado de dinamita a las afueras de la antigua Estación del Ferrocarril de Cali, Colombia, en el año de 1956 y que marcó para siempre la historia de la ciudad y sus habitantes.

Palabras clave: libro álbum, historia, memoria, memoria histórica, Cali, explosión Cali, Cali 1956.

TABLA DE CONTENIDO

10

Planteamiento

11

Objetivos

12

Justificación

13

Metodología

15

CAPÍTULO 1:
Investigación

16

1. Estado del arte
1.1. Una mirada a la explosión

20

1.1.2 Álbumes que hacen historia

24

1.1.3 Referencias visuales

27

1.2. Marco teórico
1.2.1. El libro álbum

33

1.2.2. Memoria e historia

37

1.3. Marco contextual
1.3.1. El caos político

38

1.3.2. Cali: la década de los 50's

40

1.3.3. El 7 de agosto de 1956

44

CAPÍTULO 2:
Indagación (trabajo práctico)

45

2. Archivo histórico
2.1. Entrevistas

48

CAPÍTULO 3:
Conceptualización y argumento

49

3. Análisis de datos

50

3.1. Estructura narrativa

51

3.2. Storyboard

53

CAPÍTULO 4:
Diseño editorial

54

4.1. Formato

55

4.2. Paleta de colores
4.3. Recursos digitales
complementarios

56

4.4. Ilustraciones
4.4.1. Técnica
4.4.2. Referencias fotográficas

57

4.4.3. Retórica

60

4.5. Cubierta

62

Conclusiones

63

Referencias bibliográficas

66

ANEXOS
1. Cuestionario Google Forms

69

2. Entrevistas

Planteamiento

Cincuenta metros de diámetro por ocho de profundidad fue el cráter que dejó la explosión de la madrugada del 7 de agosto de 1956. Un sismo de 4.3° en la escala de Richter sacudió los municipios de Buga, Palmira, Jamundí, entre otros. En Cali los barrios San Nicolás, El Porvenir, El Hoyo y cercanos, fueron los más afectados, mientras el hongo de humo que sobrepasó las montañas del Valle del Cauca sembró terror y curiosidad en sus habitantes (Caracol Radio Cali, 2016). Siete camiones cargados con 42 toneladas de dinamita cuyo origen fue el puerto de Buenaventura y su destino Bogotá, explotaron repentinamente mientras transitaban por Cali, provocando el devastador episodio que se extendió por 36 manzanas del centro urbano y dejó consigo 62.360 víctimas entre muertos, heridos y damnificados, cerca del 16 % de la población (Ayala, 2000).

El lamentable hecho dividió la historia de la ciudad en un antes y después. Paradójicamente, según el historiador Édgar Vásquez, entre los años 1951 y 1964, Cali pasó de tener 284 mil a 637 mil habitantes lo cual representa una acelerada tasa de crecimiento de la población. Entre tanto, la expansión urbanística de la ciudad se concentró en otros sectores, pues nadie quería vivir cerca de la zona donde aún se sentía el ambiente de luto (El País, 2016). Sin aquella tragedia, probablemente el desarrollo de la capital del Valle hubiese sido diferente, pues en la carrera por superar las afectaciones, fue notorio el avance en temas urbanos, tecnológicos, sociales y demás, sin embargo, por medio del diálogo y la observación se evidencia poca presencia del tema en la memoria colectiva caleña; una tragedia que marcó el presente de la ciudad y debería ser de conocimiento público, pero habita sobre todo

en los recuerdos de una generación que se ha ido extinguiendo naturalmente con el pasar de los años.

A pesar de que dicho suceso ha sido relatado a través de diversos formatos, la mayoría se caracteriza por una visión exclusivamente informativa e incluso repetitiva, como es el caso de los tantos reportajes que comparten los mismos datos cada año en el marco de su conmemoración, en otros términos, se puede apreciar una reducida producción desde las áreas del diseño gráfico o las artes visuales con relación a los hechos ocurridos, espacio que abre la oportunidad de explorar nuevas maneras de acercar a las personas con un momento tan trascendental para generar espacios de reflexión y apropiación de su identidad.

Así pues, en la búsqueda de un canal que permita dicha conexión entre los individuos y su pasado, se propone el libro álbum como el formato ideal para aportar una nueva visión del acontecimiento, tanto por sus cualidades plásticas como las comunicativas configuradas entre texto e imagen, las cuales que en este caso, estarían construidas a partir de testimonios vivos que junto con los múltiples códigos lingüísticos que convergen en él, logren proporcionar una experiencia íntima y humana desde el ejercicio de la observación y la lectura, creando en consecuencia, interés por el contenido que se expone en su interior. En este sentido y respondiendo a la motivación del autor por reforzar y explorar nuevas áreas de conocimiento, se propone un proyecto de investigación - creación que busca visibilizar los hechos ocurridos en la explosión del 7 de agosto de 1956 en Cali, Colombia desde la representación gráfica.

O B J E T I V O S

Objetivo general

Representar la explosión del 7 de agosto de 1956 ocurrida en Cali, Colombia por medio de la ilustración y el lenguaje narrativo propio del libro álbum.

Objetivos específicos.

- Evaluar las propiedades del libro álbum como formato ideal para la representación gráfica de la explosión del 7 de agosto de 1956 ocurrida en Cali, Colombia.
- Interpretar los datos recolectados mediante entrevistas semiestructuradas y revisión de archivos históricos para la realización del argumento narrativo del libro álbum.
- Representar gráficamente el argumento narrativo mediante el uso de técnicas mixtas de ilustración y el ejercicio editorial.

Justificación

El presente proyecto se constituye desde el reconocimiento de la relación dialéctica entre memoria e historia como conjunto que contribuye a la representación del pasado. La historia, trabajará en función de la memoria con su pretensión de fidelidad al ampliar o completar los relatos testimoniales brindados por los sobrevivientes del 7 de agosto según sea la necesidad. La microhistoria será la herramienta que dará cuenta de la cotidianidad de las personas y sus experiencias alrededor de este suceso, será el “otro lado” de la historia que va desapareciendo paulatinamente con el pasar del tiempo. Si bien hay suficientes archivos y documentos que permitan una trascendencia historiográfica, los “pequeños” relatos de los afectados si corren el riesgo de ser olvidados con los cambios generacionales. Por tal razón, se considera necesario salvaguardar la dimensión humana que no tiene lugar en los libros de historia o en la recurrente manera en cómo se aborda la tragedia para ser compartida al público. Su tratamiento científico y la reconstrucción a través de cifras y datos puntuales dejan pasar por alto un concepto tan fundamental en la sociedad como lo es la empatía, el cual permite a un ser, ubicarse en la situación de otro para su entendimiento. De esta manera, por medio de las oportunidades comunicativas del diseño gráfico y en especial de la ilustración, “La Estación” pretende dejar de lado el protagonismo puesto por mucho tiempo en las frías producciones sobre la explosión del 56. Estas repetitivas reconstrucciones dejan entrever una oportunidad para aportar una perspectiva diferente del acontecimiento que permita despertar el interés por la apropiación de la historia y la identidad caleña a las nuevas generaciones, así como la reconstrucción de la memoria colectiva a nivel local que poco a poco se ha ido desfigurando con el pasar del tiempo y el fallecimiento de los implicados.

Metodología

El tratamiento de la historia y la memoria en un proyecto pensado desde el diseño gráfico traza retos interdisciplinarios notables en la medida en que propuso zonas desconocidas para el autor, aumentando los esfuerzos teórico-prácticos para el desarrollo del mismo y exigiendo una planeación muy rigurosa para su ejecución.

Después de definir el problema de investigación, sus objetivos y conceptos claves, se realizó una importante revisión de la literatura académica que por un lado, ayudó a evaluar la pertinencia del libro álbum para la representación gráfica de acuerdo a sus múltiples configuraciones entre texto, imagen y demás elementos lingüísticos; por otro lado, proporcionó las bases para comprender los conceptos de historia y memoria en función del relato. Simultáneamente, se llevó a cabo una búsqueda de antecedentes, así como de otros libros álbum a tener en cuenta dentro de las referencias visuales, lo que resultó en la primera etapa del proceso.

Etapas 1: investigación

1. Búsqueda de antecedentes
2. Búsqueda de referentes visuales
3. Revisión de literatura académica (M.T)

Finalizada la primera etapa correspondiente a la teoría y la observación de la cual se obtuvo un panorama conceptual claro, se adelantó una revisión estricta de documentos oficiales, archivos históricos y bancos fotográficos, para la reconstrucción científica de las dinámicas de aquella época, puesto que la calidad del producto final se deberá al dominio del tema; al mismo tiempo, se complementó dicha información con los relatos rescatados de fuentes vivas a partir del uso de herramientas propias de la investigación cualitativa como lo son las entrevistas, en este caso, de tipo fenomenológicas.

Etapas 2: indagación (trabajo práctico)

1. Revisión del archivo histórico
2. Revisión de bancos fotográficos
3. Entrevistas

Posteriormente, para la creación de la estructura narrativa, fue importante analizar la información obtenida en la etapa anterior, empezando por las respectivas transcripciones de las entrevistas clasificadas pensando en la extracción de los elementos narrativos: **personajes, espacios, contextos, acciones y experiencias**. Acto seguido, las fotografías y archivos históricos recolectados también fueron organizados mediante carpetas digitales que respondieron al mismo orden temático. Dicho proceso finalizó con el planteamiento de un Story Board para guiar la ejecución final del libro

Luego de haber conseguido todos los elementos necesarios, se continuó con la antesala de la producción, es decir, se fijaron los diferentes códigos narrativos, técnicos, icónicos, retóricos, estéticos y demás, que permitieron la concepción editorial de la propuesta y enriquecieron la experiencia de lectura, así como su trascendencia.

Por último, se materializó exitosamente todo el contenido abordado hasta el momento. En esta fase, se desarrollaron las ilustraciones finales pensadas para el formato de libro álbum, al mismo tiempo que se diseñaron los paratextos, la diagramación y recursos complementarios, en otras palabras, fue el momento de la producción y el arte finalizado de “La Estación”.

Etapas 3: conceptualización y argumento

1. Transcripción de entrevistas
2. Análisis de datos
3. Creación de estructura narrativa
4. Storyboard

Etapas 4: diseño editorial

5. Formato
6. Recursos complementarios
7. Ilustraciones
8. Cubierta

Etapas 5: montaje

1. Elaboración de ilustraciones finales
2. Retoque y montaje digital
3. Diagramación y maquetación editorial

CAPÍTULO 1: INVESTIGACIÓN

En éste capítulo se encuentra una importante revisión de la literatura académica que por un lado, ayudó a evaluar la pertinencia del libro álbum para la representación gráfica de acuerdo a sus múltiples configuraciones entre texto, imagen y demás elementos lingüísticos; por otro lado, proporcionó las bases para comprender los conceptos de historia y memoria en función del relato. Simultáneamente, se encuentran algunas publicaciones y obras a modo de antecedentes y referencias visuales.

1. Estado del arte

1.1. Una mirada a la explosión

Dentro de la literatura, en relación con la tragedia se encuentra el libro *“Venganzas equivocadas: autobiografía de un damnificado del 7 de agosto de 1,956”* escrito por Arturo Rodríguez, quien utiliza la historia de su vida para narrar las consecuencias de la explosión y la reconstrucción de la ciudad, al igual que el artículo “Mucho ruido y pocas nueces” de Cesar Ayala, donde expone una crítica al gobierno del Gral. Pinilla y las tensiones políticas desencadenadas por la explosión, sin embargo, no es necesario profundizar en aquellos textos debido a su poca pertinencia. A continuación, se realiza un recorrido cronológico por algunos productos gráficos y artísticos que se han destacado por su esfuerzo en rescatar la memoria colectiva de los hechos desde diferentes miradas.

Para iniciar, está *“Carne de tu Carne”* (Mayolo, 1983), clasificada dentro de las cinco mejores películas Colombianas de terror por la Revista *Dinners*, narra la relación incestuosa de una pareja de hermanos de clase alta mientras realiza una radiografía política, social, cultural y económica de lo que era Cali en el periodo de la dictadura del Gral. Rojas Pinilla.

La historia se desenvuelve a partir del caos generado por la explosión, sin ser este hecho el protagonista del argumento (Figura 1). Para la época, resultaba más interesante la exploración de conceptos provenientes de Estados Unidos que permitían realizar críticas y análisis frente a situaciones políticas mediante recursos locales. Es entonces, que el autor por medio del gótico tropical y el surrealismo, cuenta la historia de una familia de la época mientras presenta una serie de mitos urbanos que se desenvuelven en torno a la tragedia y aportan en conjunto a la construcción de la memoria colectiva de los caleños.



Figura 1. Representación de la explosión e inicio del desenlace.

Posteriormente, se puede apreciar “Explosión 7 de agosto” (El País, 2016), reportaje web más completo en su momento y se destaca por el uso interdisciplinar del diseño gráfico dentro de su narrativa para enriquecer el abordaje del tema. La navegación de la página, inicia con una contextualización general de los aspectos socioeconómicos de Cali, continúa con una breve

reconstrucción por medio de mapas e imágenes, pone en evidencia las consecuencias a través de testimonios de víctimas y lo más importante, realiza un emotivo homenaje a las personas que sirvieron en medio del caos (Figura 2) para finalmente, centrar la importancia en la recuperación de la ciudad y su evolución después de los hechos.



Figura 2. Homenaje a las personas que atendieron la emergencia.

Aquí, la memoria de las víctimas, sobrevivientes y allegados es fundamental en la medida que proporcionan el contenido de la página haciéndolo único, sin embargo, su enfoque se dirige hacia la reconstrucción, información y conmemoración, razón por la que todo recurso visual ilustra de manera precisa lo que se va relatando sin dejar lugar a aspectos simbólicos que permitan la resignificación e interpretación del mensaje.

Después, se encuentra la novela gráfica “Cielo Rojo” (Javier & Zambrano, 2017) la cual propone un nuevo formato para el tratamiento de la memoria y el relato histórico que va más allá de la descripción y la re-

construcción. Una publicación realizada en conjunto por los docentes de Antropología y Artes Visuales de la Institución Universitaria Antonio José Camacho, y fue lanzada al público como uno de los proyectos ganadores de la Convocatoria de Estímulos Cali del mismo año.

La novela está inspirada en hechos reales donde se relata la experiencia de tres personajes específicos que convergen en los momentos previos y posteriores a los desastres. Por medio de recursos visuales evolutivos del comic tales como viñetas, nubes de texto, cuadros que sugieren acción y líneas expresivas (Figura 3), los autores exploran el “otro lado de la historia” construi-

do desde la recolección de testimonios y archivos fotográficos. Dicha interacción directa con la memoria y las imágenes crea una brecha entre los casos anali-

zados hasta el momento, pues genera interacción con el lector al plantear situaciones que podrían reflejar a miles de personas afectadas de una u otra manera.

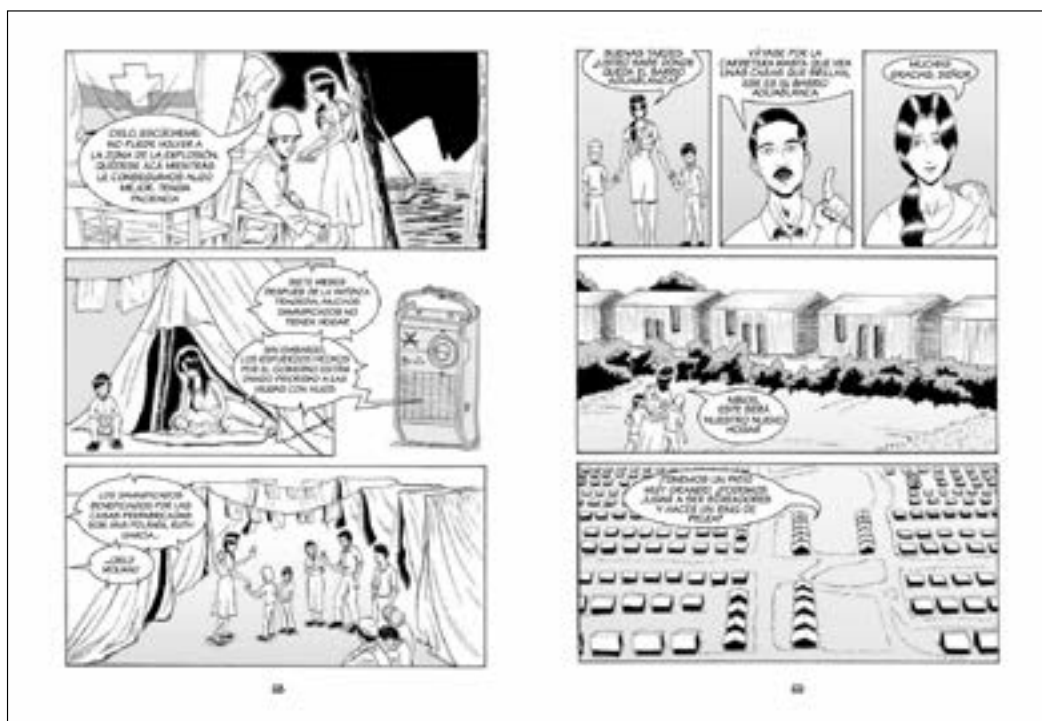


Figura 3. Elementos constitutivos del cómic y la novela gráfica.

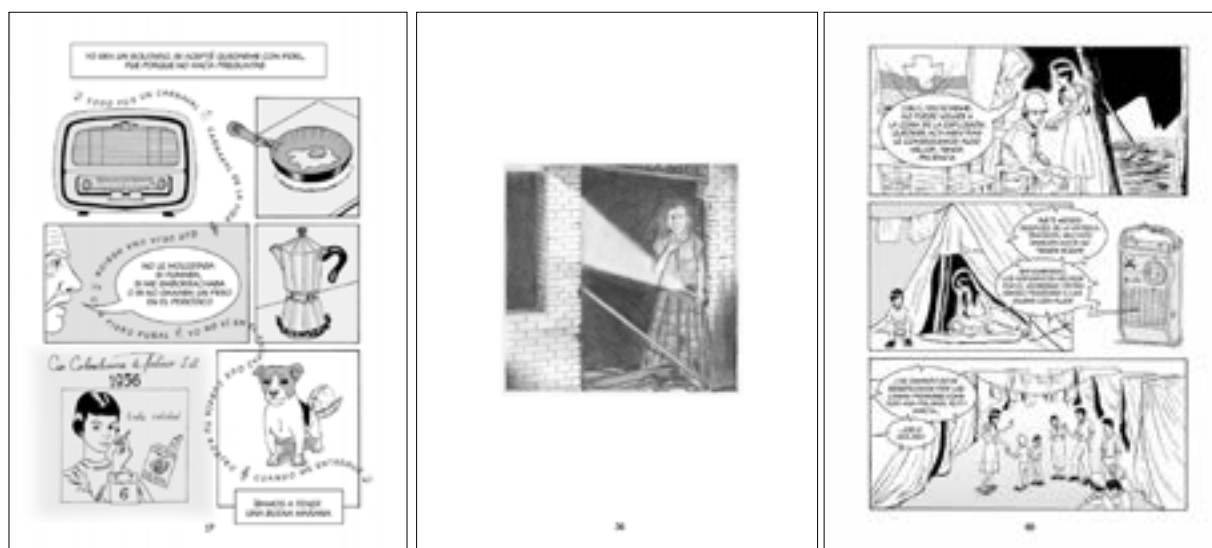


Figura 4. Configuración ilustrativa en cada uno de los tres capítulos respectivamente.

Por otro lado, dichos géneros se destacan por contener una narrativa continua, pero, Cielo Rojo, interrumpe la interacción al plantear tres capítulos totalmente diferentes dentro de un solo volumen, al mismo tiempo pierde unidad gráfica abordando dichas situaciones con diferentes estilos, técnicas, formatos, etc, como se pudo ver en la Figura 4.

Si bien, este proyecto posee una gran riqueza metodológica y conceptual, los recursos visuales podrían aprovecharse en mayor proporción, pues es un tema que despliega diversos puntos de vista e interpretaciones que generan conmoción y reflexión, posibilidades que se aportan desde las artes y el diseño gráfico.

Finalmente, en referencia con el reportaje de El País citado anteriormente, en 2018 la revista Ciudad Vaga publica el sitio multimedia titulado “*Cali Renació de las Cenizas*” (Gutiérrez, Ceballos, Bravo, & Coral, 2018), ganador del premio nacional de periodismo Orlando Sierra Hernández en la categoría Multimedia.

Este trabajo plantea una minuciosa reconstrucción de la tragedia y sus consecuencias por medio de un reportaje periodístico. De nuevo, la relación con el diseño gráfico se hace mucho más evidente, pues cada vez crece la consciencia de su importancia (Figura 5). El uso de fotografías, mapas, diagramas y piezas audiovisuales es predominante dentro de la composición ofreciendo una síntesis visual de lo que se está hablando en el momento.



Figura 5. Diseño y estructura del contenido de la multimedia.

Paralelo a dichos aspectos, nuevamente el tema de la experiencia es de interés por parte de los autores dentro de la construcción de la memoria y su relato, al igual que las situaciones que no habían sido consideradas con antelación, como el caso de los diferentes incendios por la zona de la explosión o la saturación hospitalaria; eso sí, siempre en una constante conexión entre las entrevistas realizadas y la indagación científica que les permite plantearse la necesidad de la multimedia como formato para abordar el tema de una manera tan completa. Gutiérrez, Ceballos, Bravo, & Coral, (2018) mencionan dentro de su investigación:

(...) los abordajes inmediateistas de los periódicos olvidaban la dimensión humana al concentrarse cada año en la reiteración de la versión legitimada de los héroes en medio del desastre y la visibilización de los reclamos que las víctimas interpusieron por incumplimientos en materia de ayudas humanitarias. Una pregunta empezó a inquietarnos: «¿Por qué no existía un relato más polifónico si miles sobrevivieron al desastre?». (...) (P. 12)

1.1.2 Álbumes que hacen historia

Ahora bien, en respuesta a la íntima relación que se ha ido construyendo entre la historia y la imagen, se pueden encontrar diferentes propuestas gráficas que han ido evolucionando desde la segunda mitad del siglo XX. En la actualidad cada vez es más común la exploración en el abordaje de temáticas fuertes como las guerras, la muerte, el conflicto, entre otros, a través de medios y formatos relativamente nuevos.

Dentro de lo mencionado, se encuentra “*Rosa Blanca*” (Innocenti & Gallaz, 1987). Álbum ilustrado considerado como una “maravilla” dentro de la literatura infantil y juvenil europea, ganador del American Library Association’s Mildred L. Batchelder Award (Estados Unidos, 1986), Mención Especial del Jurado del Premio Gráfico “Fiera di Bologna” (Italia, 1986), entre otros. El libro relata la historia de una niña dentro de un pequeño pueblo de la fracturada Alemania por donde transitaba constantemente el ejército nazi. Un día, ve como detienen a otro menor el cual suben a un camión que se aleja inmediatamente de la ciudad. A causa de su inocencia y curiosidad, decide seguir la caravana que termina en un campo de concentración con personas hambrientas del otro lado. Rosa les lleva comida constantemente hasta que todo da un giro trágico.

Su argumento narrativo se sitúa dentro del contexto de la segunda guerra mundial y aborda el tema del holocausto desde una visión infantil por medio de la calidez humana y la reflexión, sin plantear directamente conceptos militares, políticos o bélicos como es de costumbre. Su nombre hace referencia a un grupo de estudiantes de la resistencia pacífica en contra del régimen de las SS y que basaba sus ideales en la li-

bertad, la tolerancia y la justicia. Evidentemente, los autores hacen uso de la memoria para reflejar en una sola historia, miles de situaciones similares por las que tuvieron que pasar las víctimas de este suceso.

Teniendo en cuenta las variables de análisis de la imagen gráfica respecto a la verbal planteadas por M. C. Hidalgo (2015) en primer lugar, la narración visual se desarrolla bajo una “*actuación selectiva*”, pues el ilustrador no trata de representar literalmente todo lo mencionado en el texto, sino que escoge momentos claves como punto de partida para solucionar sus ilustraciones, concretando de esta manera la imagen verbal. En segundo lugar, la imagen gráfica tiene “*aportaciones de complemento*” al mostrar en

su contenido detalles como las características físicas, la personalidad de cada uno de los actores, sus miradas de temor o regocijo, el contexto económico y cultural, el clima, la arquitectura, entre otros; que no se cuentan en la historia escrita. Para comprender correctamente todos los niveles narrativos, es necesario un previo conocimiento sobre la memoria histórica de Alemania y la segunda guerra mundial. Partiendo de esta premisa, su lectura va dirigida a jóvenes o niños con un grado de escolaridad suficiente como para garantizar

el entendimiento de los mensajes que están codificados dentro de las imágenes de cada página.

Por último, el grado de concreción corresponde a la categoría de “*concreta con final sin retorno*” donde se consigue el clímax de la historia sin regresar a su punto inicial. Aquí, la narración se desenvuelve desde una estructura básica de inicio, nudo, desenlace y finaliza con la inesperada y triste muerte de Rosa Blanca para mostrar posteriormente la esperanza y el resurgir de una nueva era de paz y tranquilidad para los habitantes del pequeño pueblo, lo cual, el ilustrador represen-

En la actualidad cada vez es más común la exploración en el abordaje de temáticas fuertes como las guerras, la muerte, el conflicto, entre otros, a través de medios y formatos relativamente nuevos.

ta con la flor que la niña llevaba en sus manos en el momento de la aniquilación y reposa sobre los alambres de púas que aún se extienden sobre las ruinas del campo de concentración.

En cuanto a su estética, el uso del color se centra en una paleta de colores neutros y tierra (Figura 6), trabajados

con técnicas mixtas que remiten en primera instancia a factores climáticos del contexto (temporada de invierno, contemplada con nieve, charcos de agua, barro), por otra parte, a conceptos negativos, pues bien, se sabe que este tipo de tonos podrían connotar un ambiente de sufrimiento, desesperanza, soledad etc.



Figura 6. Doble página del libro álbum "Rosa Blanca" 1983.

El uso de archivos históricos también se destaca notablemente en el trabajo realizado por Innocenti al usar fotografías como fuente de inspiración para sus creaciones, como es el caso del niño de Varsovia que está siendo apuntado con un fusil por los militares

y retrata la crueldad de la maquinaria asesina del Tercer Reich. En Rosa Blanca, la acción con el arma se traslada al momento en el que el alcalde agarra al chico por sus hombros (Figura 7).



Figura 7. Fotografía durante el levantamiento del gueto de Varsovia (1943) / Rosa Blanca. Innocenti. Lóguez Ediciones, 1987, p. 12.

Para continuar, en similitud con Rosa Blanca también se encuentra el álbum ilustrado *“El principio”* (Carballeira & Danowski, 2012). Libro que emplea nuevamente la memoria histórica para acercar los desmanes del holocausto nazi a personas ajenas, incluso, a nuevas generaciones. En primera instancia, el contexto también se sitúa en la segunda guerra mundial, aunque esta vez, sin retratar el sufrimiento de los habitantes judíos. La historia se aborda desde los mismos alemanes que tuvieron que vivir la experiencia de los conflictos militares perdiéndolo todo. Nuevamente la matización de la temática desgarradora se hace desde un enfoque infantil y esperanzador, relacionado con una parte esencial: la poesía.

Toda la historia está expuesta desde una perspectiva poética donde los niños, a pesar de los horrores por los que pasan ellos, su familia, sus hogares destruidos y sus ropas dañadas, un día, así como si nada hubiese sucedido, vuelven a jugar y a sonreír, regresando la esperanza de un nuevo mundo y un nuevo porvenir a sus vidas.

Aquí, el texto puede ocupar un aproximado del 10 % del espacio de cada página, la imagen resulta mucho más importante, sin embargo, si este se suprimiera, el mensaje no sería igual de claro en el ejercicio de la lectura netamente visual, resolviendo de esta manera una relación de simbiosis entre ambas partes (Rosero, 2010).

Las ilustraciones desarrolladas tienen un nivel de detalle alto, apostándole a la cima de la escala iconográfica (Moles & Janiszewski, 1990) y de nuevo, el uso de colores se remite a colores tierra y sucios con poca saturación y un manejo de sombras resultantes de una iluminación suave para amortiguar el contenido del libro (Figura 8).



Figura 8. Doble página del libro álbum *“el principio”*. Paula Carballeira, 2012.

Retóricamente, al pasar las páginas, es notorio el cambio en las expresiones y las acciones de los personajes. Inicialmente se muestran espacios vacíos y destruidos, posterior a esto, aparece la familia sin realizar absolutamente nada, como si se tratara de un retrato fotográfico. Luego, aparece la resignación y el desasosiego para finalmente encontrar de nuevo la paz y armonía que se refleja en sus sonrisas y sus juegos, incluso en el mismo ambiente donde la naturaleza vuelve a tener protagonismo.

Por último, dentro de la presente categoría, se encuentra el comic shonen (para jóvenes) *“Pies descalzos, una historia de Hiroshima”* (Nakazawa, 1976). Es un relato autobiográfico que describe del sufrimiento de las víctimas que dejó el ataque atómico sobre Hiroshima en

el año 1945. Éste trabajó tiene un enfoque de esperanza hacia el futuro y enfatiza el repudio por los daños que pueden ocasionar los seres humanos.

Las ilustraciones del comic conmemoran a la tradición japonesa y la escuela de Osamu Tezuka con su obra *“Astroboy”*. Están realizados a partir de un trabajo de líneas gruesas y muy bien cuidadas que generan rellenos al insertarlas en secuencia. Los personajes son creados con pocos detalles ilustrativos, pero en contraste, sus gestos faciales se remarcan para evocar su sufrimiento. Los espacios, por el contrario, son muy elaborados y con numerosos elementos dentro del encuadre que posiblemente dan pie a reconocer las diferentes situaciones y contextos espaciales como se observa en la Figura 9.

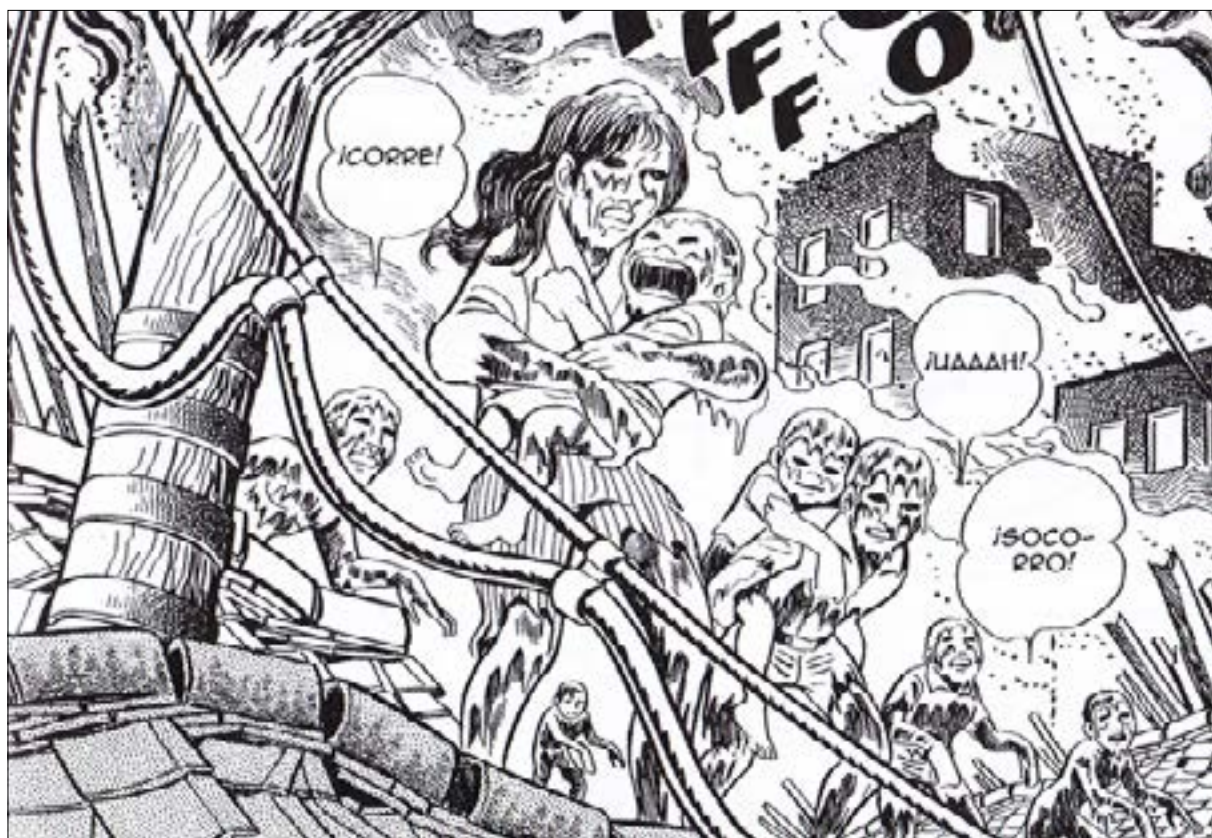


Figura 9. Viñeta de *Pies descalzos, una historia de Hiroshima* - Keiji Nakazawa, 1973.

De este modo, la relación entre fondos y personajes, es un contraste interesante en el sentido que podría arrojar pautas comunicativas importantes para el desarrollo de la representación final, fijando puntos de atención al lector o suavizando la imagen en situaciones densas donde se podría volver algo morboso para el lector.

Los diálogos se encuentran dentro de las ilustraciones en forma de nubes de texto, al igual que las exclamaciones y sonidos onomatopéyicos. Aunque los recursos textuales no son extensos entre cuadros, narrativamente es una historia densa que relata los hechos ocurridos antes, durante y después de la explosión, desde diferentes perspectivas tales como la política, la milicia, la sociedad, la economía, entre otras, donde aprovecha para plantear sus críticas en más de 2,000 páginas divididas en 4 volúmenes impresos. El uso del color es escaso en la medida en que se emplea para fijar la atención en detalles significantes o simbólicos, dejándole el protagonismo al blanco y negro como re-

sultado del trabajo con tinta que habla de una época netamente análoga.

1.1.3 Referencias visuales

Dentro de la revisión de antecedentes, es importante dedicar un espacio para entender la configuración del libro álbum y las posibilidades que ofrece, entre estas, la configuración temporal de las imágenes, así como su incidencia en la diagramación del mismo. Es el caso del libro *“Emigrantes”* (Tan, S. 2006), la historia de un emigrante que deja su ciudad de origen, cruza el océano en busca de un nuevo futuro y es sorprendido por situaciones especiales mientras aprende a vivir en aquel lugar, dicho relato, es silencioso, carece de recursos textuales y se enfoca directamente en una narración por medio de imágenes que se relacionan dentro de su continuidad (Figura 10). El autor de aquella publicación, se caracteriza por recurrir al surrealismo y el uso de elementos oníricos que aportan diferen-

tes niveles de lectura e interpretaciones dentro de las realidades sociales que plantea, así como también las enriquece visualmente. Shaun Tan, comenta:

“La historia podría haber ocurrido en torno al año 1900, coincidiendo con las grandes corrientes migratorias de Europa hacia países como Australia y Estados Unidos. La mayor parte de mi investigación inicial se basó en historias autobiográficas recogidas por emigrantes tanto en este

periodo como más recientemente; sin embargo, el mundo del libro surge, en última instancia, de referencias directas: mi interés como artista ha sido desplazar al lector con el fin de explorar mejor la idea de ser un inmigrante dentro de una cultura ajena. La ciudad donde se ilustran la mayoría de los sucesos es imaginaria; en ella, aspectos fundamentales como el idioma, el transporte, la comida, la vivienda y el trabajo son bastante extraños y, a menudo, surrealistas.”

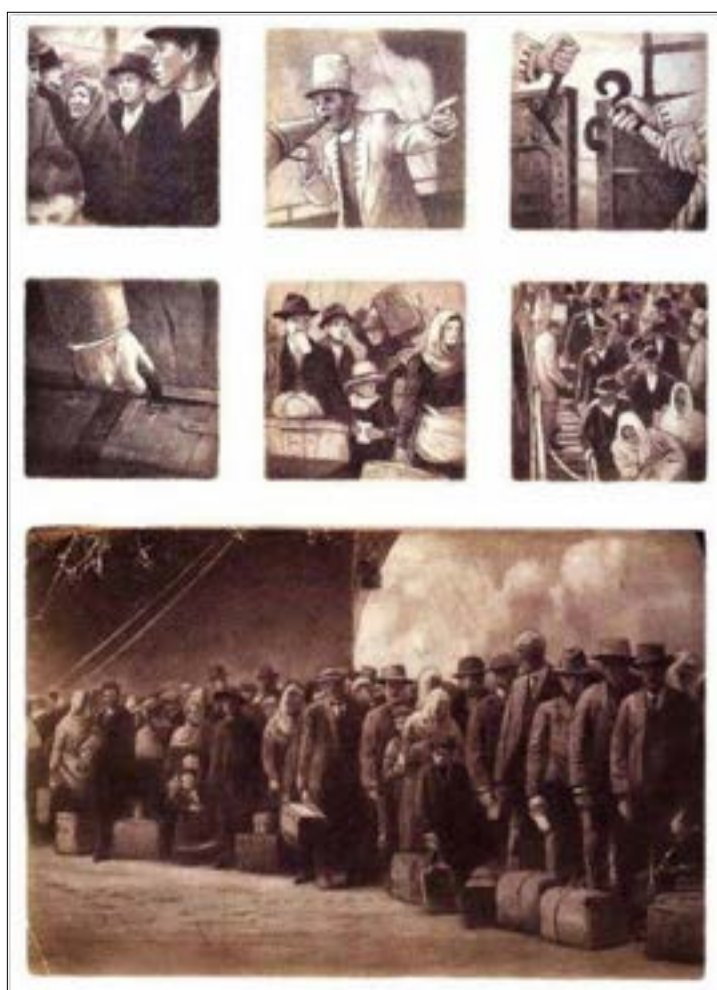


Figura 10. Páginas interiores del libro *Emigrantes* (Tan, S. 2006).

Del mismo modo, los recursos visuales y paratextos cumplen un papel fundamental dentro de la experiencia de lectura, desde el primer momento el libro se encarga de ello, detalles como el acabado en cuero

agrietado en su portada o el uso de rasgaduras, arrugas, marcas de humedad, etc., así como el homenaje en el diseño de las guardas dirigido a las personas que atravesaron las mismas situaciones, o finalmente, la

misma técnica utilizada por el autor en semejanza con las fotografías análogas de aquel entonces y realizadas a un nivel de detalle pertinente para todo tipo de público, abren las puertas de la imaginación; es tener en las manos el diario del protagonista de la historia, incluso, transportarse a la época y a la situación.

Por su parte, *“El Pueblo Durmiente”* (Dautremer, 2017) una historia inspirada en el cuento clásico de “la bella durmiente” de Charles Perrault el cual, dentro de su interpretación, la importancia la tienen los habitantes del pueblo y el pueblo como tal en vez de la princesa, incluso, no hay princesa. El libro posee pasta dura y plastificado mate para proteger los colores y el bienestar de sus tapas, sus grandes dimensiones que sobresalen de las manos del lector garantizan la visibilidad del contenido supremamente detallado.

En este libro, la ilustradora hace referencias del cartelismo, el cine, la música, el circo y hasta los deportes, pues son elementos que se ven plasmados en las escenas donde habitan por ejemplo, orquestas de jazz, peleas de boxeo, actos circenses o acciones cotidianas y que tienen lugar en los años 20, mezclando nuevamente, (como en los casos anteriores) la realidad con la ficción, por medio del dialogo entre los personajes principales que se encuentran durmiendo por la maldición, al igual que la misma naturaleza, con los fondos que corresponden a un lugar y una época determinada.

Lo que más impacta en este caso, es el uso de técnicas análogas secas cuya paleta cromática gira entorno al azul y al rojo, colores principales que se aplican en elementos específicos como puntos de atención. El uso de recursos propios de la fotografía como los encuadres en picada, efectos de lentes como ojo de pez y deformaciones similares, profundidad de campo, objetos que se interponen en las acciones primarias que dan cabida al uso de planos como niveles de importancia (Figura 11) y finalmente las sombras provocadas por una iluminación tenue, revelan una atmosfera somnolienta y tranquila que se lleva a cabo en las horas de la tarde cuando el sol ya no tiene el mismo impacto, y la gente ya no tiene la misma energía, horas donde todo quedó sin terminarse.



Figura 11. Ilustración interior del libro *“El Pueblo Durmiente”* (Dautremer, 2017).

Por otra parte, la narración cuenta con unos personajes exteriores que van contando lo que pasa dentro de ese pueblo y que no corresponden en nada con el estilo que se ha analizado hasta el momento; una voz en off que cumple un papel narrativo importante puesto que al final del libro, se involucra en la historia y le proporciona un giro inesperado, es personificada netamente por medio de líneas, sin detalles, ni rellenos, en relación con el tamaño en que se ilustran, es evidente la necesidad de no competir con las imágenes principales las cuales ocupan página completa o en su defecto, doble páginas, desbordadas de detalles expresivos.

Para finalizar, se encuentra *“El Diario de las Cajas de Fósforos”* (Fleischman & Ibatoulline, 2015), un referente que no puede faltar si hablamos de memoria y cotidianidad. Es la historia de una niña y su bisabuelo quien, en una colección de cajas de fósforos, lograba preservar objetos que tuvieron un significado valioso en su vida y la de su familia italiana, gracias a que no sabía leer ni escribir en su pasado. En aquel libro, cada vez que los personajes agarran una caja en particular, inmediatamente se relata la historia detrás del mismo

a través de imágenes que exigen una detallada atención y van soportados por recursos textuales.

La curiosidad es su motor de lectura, cada pequeño detalle, se transforma en un relato inimaginable, por ello, la incertidumbre de no saber lo que depara la siguiente página, logra atrapar a su público, sin embargo, no son historias individuales, todas se enlazan de alguna manera, pues provienen de una situación general que consiste en la migración desde Italia a estados unidos y representan partes del viaje, las dificultades que se presentaron en él, experiencias positivas, así como su adaptación en Nueva York y todas las posibilidades que se le abrieron con el cambio.

Toda persona tiene un pasado y su propia forma de conservarlo, de ahí la necesidad de los álbumes familiares, por eso la empatía e interés que ofrece este libro álbum, pues más allá de la historia, la manera en que se relata es única y sus ilustraciones realistas casi fotográficas, se acomodan a todo público por medio de un reconocimiento eficaz del contenido. El uso de recursos visuales como el acabado sepia, rasgaduras de papel, ruido y semejantes, brindan nuevamente una atmosfera de antaño y nostalgia (ver figura 12), así pues, son elementos que se convierten en partes claves para el manejo de este tipo de contenidos que apuntan a épocas pasadas, así como también el trabajo con técnicas análogas o inter-pretaciones digitales de éstas.

1.2. Marco teórico

1.2.1. El libro álbum

El interés por este formato, radica principalmente en las posibilidades interpretativas que brinda su lectura, una experiencia que por medio de la interrelación entre lenguajes visuales y verbales, logra atraer a un público joven para sumergirlo de manera temprana en la literatura. Su contenido, normalmente narrativo y principalmente visual, se nutre de códigos prestados del diseño gráfico, las artes, el cine, el cartelismo, entre otros, que enriquecen la interacción con el libro y pueden dinamizar los procesos de aprendizaje en la infancia, por esta razón, es el formato por excelencia en las aulas de clases preescolares o primarias, pues su facilidad de comprensión y entretenimiento logra articularse con la formación y el despertar de la conciencia.

La lectura, el recitado, la escucha de textos literarios [...] nos llevan a desarrollar la competencia literaria, parte de la competencia comunicativa y nos aproximan a la expresión artística y al conocimiento de las obras literarias. La literatura constituye una vía de comunicación entre el autor y los destinatarios, y contribuye al conocimiento de nuestra identidad cultural y de otros pueblos. La inclusión de la Literatura Infantil y Juvenil en los currículos escolares favorece la aparición de lectores desde edades tempranas y propicia un desarrollo más fácil de la competencia lectora, debido, esencialmente, a esa interacción entre los jóvenes y unos textos familiares a ellos en cuanto a temas, personajes y, en definitiva, al contexto que envuelve a la obra. (Fernández, 2016, p.670)

Sin embargo, esto no es suficiente por sí solo, pues la figura del adulto juega un papel fundamental al ser mediador entre los libros y los niños o alumnos, como es el caso de “la hora del cuento” en las escuelas, espacio donde la lectura de textos en voz alta en interacción con las imágenes, genera imaginarios y despierta curiosidad a través de la experiencia sensorial, de ahí que “bajo el nombre de literatura infantil deben acogerse todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño” (Cervera, 1984, p.15), definición que coincide con la de Marisa Bortolussi, quien reconoce como literatura infantil “la obra estética destinada a un público infantil” (Bortolussi, 1985, p.16).

Dicho lo anterior, podría decirse que el álbum ilustrado pertenece a esta categoría de literatura en específico, no obstante, con el paso del tiempo, se han aprovechado sus características para el tratamiento de temas con una complejidad más elevada, incluso, llegando a exigir conocimientos previos para su correcta comprensión, como en el caso del abordaje de acontecimientos o conceptos bélicos, políticos, psicológicos, etc, de manera que también podría acercarse a los adultos. Al intentar plantear un panorama general alrededor del álbum ilustrado, también aparecen conceptos como libro álbum o álbum, imprecisión terminológica que deja entrever las diferentes posturas y maneras en que ha sido abordado por los especialistas, por tal razón será necesario realizar un breve recorrido a través del tiempo para comprender cómo ha sido su evolución y/o adaptación correspondiente a diferentes dinámicas culturales y tecnológicas, ayudando a ubicar las raíces de lo que hoy se considera un libro álbum.

Así, por ejemplo, hay quienes consideran los rollos japoneses ilustrados de los siglos XII y XIII, como el primer acercamiento al concepto de álbum; también aparecen los “Albums Stahl” del editor Pierre Jules Hetzel, publicados en Francia alrededor de 1860 y, simultáneamente, otros plantean al libro “Der Struwwelpeter” del Psiquiatra alemán Heinrich Hoffman publicado en 1844 como un hito en la literatura infantil por la relación que maneja entre las palabras y las imágenes.

Hanán Díaz, Fanuel, en su libro “Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?” (2007), realiza un rastreo histórico de los libros ilustrados mientras analiza la función de la imagen en relación con el contenido del mismo y su contexto, donde infiere que, desde sus primeros acercamientos, han sido los niños sus principales receptores. Así, por ejemplo, al revisar algunos de los más trascendentales, se debe iniciar con el “Orbis sensualim pictus” (1658), documento de enseñanza del latín considerado dentro de la historia occidental como el primer libro pensado para niños, con una clara y estrecha relación de la ilustración con el texto (Figura 12), que si bien, no lograba ser simbiótica, la primera respondía a la representación de la segunda. Su autor Jan Amos Komenský, más

conocido como Comenius, sin saberlo, propone con esta revolucionaria publicación una nueva manera de pensarse la educación, ligada a la dicha y la libertad, sin distinguir condiciones o capacidades de aprendizaje, dado que la integración de imágenes en aquel libro, dinamiza la lectura y la forma de recibir la información, además de proponer representaciones mentales que ayudarán a recordar dichas codificaciones con más facilidad, creando de esta manera interés o apropiación frente al tema expuesto.

Es entonces, cuando se evidencia una preocupación por el tratamiento de la información y la exploración de nuevos formatos que incluyeran a los infantes en un tipo de lectura educativa más interesante y libertaria, o en su defecto, abriera espacios de ocio. En 1845, es publicado “Pedro Melenas”, un libro que fue pensado particularmente para niños con una intención instructiva. Su autor, Heinrich Hoffmann Psiquiatra alemán, decide escribir e ilustrar una historia que, por medio del humor y la exageración, abarcara conceptos morales buscando reforzar la obediencia infantil (Figura 13). Este caso es importante en la historia del libro álbum, considerando el manejo de figuras retóricas para relacionar conceptos que a simple vista serían opuestos, como lo son el adoctrinamiento y la diversión.



Figura 12. Página interior del Orbis sensualim pictus (1658).



Figura 13. Ilustración de Struwwelpeter (Pedro Melenas, 1845).

Entre tanto, en 1878 Randolph Caldecott, decide ilustrar la balada titulada “*La divertida historia de Jhon Gilpin*”, el mismo autor en su portada, denomina como “picture book” su obra cómica (Figura 14). Dentro del libro, paralelo al texto, las imágenes van reproduciendo de manera continua las situaciones por las que atraviesa Gilpin al galopar su caballo, constituyendo una narración global entre el texto y la ilustración, la interrelación que tanto se ha mencionado; además, se observa la importancia de la imagen con referencia al tamaño que ocupa, al igual que el uso de la doble página (Figura 15), característica que con el tiempo pasaría a ser decisiva dentro de la construcción del libro álbum.

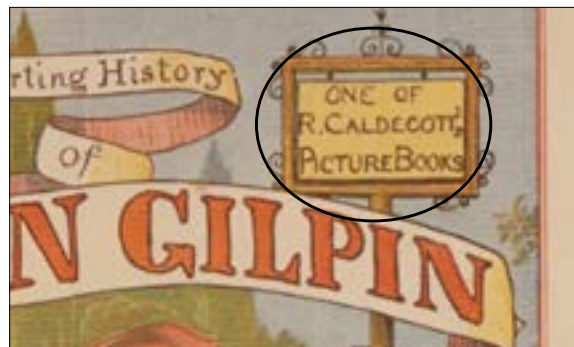


Figura 14. Diseño de portada de *La divertida historia de Jhon Gilpin* en la que se evidencia su categorización como “picture book” (1878).



Figura 15. Composición en pliego (doble página) de *La divertida historia de Jhon Gilpin*, 1878.

Finalmente, dentro de los libros que han marcado precedentes en la construcción del álbum ilustrado tal como se conoce hoy en día, también se encuentran otros ejemplares como “*Paulina y los cerillos*” o “*la historia de Gaspar sopas*”, los cuales, se dirigen directamente al público infantil con un sentido educativo, cada vez, más atractivo para llamar la atención de los niños en aras de fortalecer su formación y disciplina. Simultáneamen-

te, en todos los casos se observa el protagonismo de la imagen referenciada por su tamaño, su nivel comunicativo o su simbolismo. Ahora bien, después de repasar someramente las primeras aproximaciones al libro álbum y entendiendo un poco su composición “plástica” y lingüística, se encuentra que hay diferentes intentos por definirlo, por ejemplo, Amo Sánchez (2003) involucra desde su perspectiva, el rol que desempeña el libro

álbum dentro de la educación del individuo en etapas tempranas, y propone que:

El álbum es un tipo de libro ilustrado en el que la imagen es imprescindible para la transmisión del mensaje. Se trata de un material didáctico idóneo que pone al niño/a en contacto con la cultura literaria y estimula, desde una perspectiva lúdico - creativa, el desarrollo de la competencia lecto - literaria, la formación de la sensibilidad estética y el dominio de habilidades y estrategias lingüístico - comunicativas. (p.132)

En cambio, Silva-Díaz (2005) afirma que “todavía no existe acuerdo en dar nombre, definir y establecer la genealogía de este producto editorial”; simultáneamente, con su minuciosa investigación, sirvió como puente para conocer la categorización propuesta por Nikolajeva y Scott (2001) basada en las posibles relaciones que se presentan entre texto e imagen dentro del libro álbum y que podrían servir más adelante para el desarrollo de la propuesta. Dichas categorías se plantean de la siguiente manera:

- **Simetría:** Cuando la imagen y el texto comunican el mismo mensaje.
- **Realce:** Aquí, las imágenes ensanchan el mensaje del texto o viceversa
- **Complementariedad:** Se presenta cuando el punto anterior (realce) es muy representativo y entran los códigos a complementar el mensaje del otro
- **Contrapunteo:** Cuando más allá de complementar, cada uno aporta su mensaje para crear significados que por sí solos no lograrían.

- **Contradicción:** Este caso es el más especial, pues es un nivel de contrapunteo mucho más desarrollado en el que la imagen y el texto están en oposición y desafían al lector a reconocer una clara comprensión del contenido.

No obstante, cabe aclarar que no necesariamente un libro de estos debería pertenecer a una sola categoría relacional, existen ejemplares en los que dicha compatibilidad no es clara y es que esa sería la idea, así debería ser, pues de acuerdo a todo lo repasado hasta el momento, es un formato experimental, proporciona toda la libertad al autor para mezclar códigos lingüísticos

y direccionar la narrativa del mismo como mejor le convenga, incluso, existen también libros sin palabras, los silentes, naturalmente se componen primordialmente de imágenes y son ellas las que brindan el relato sin necesidad de un solo texto que las aclare o complemente su mensaje.

Más tarde surge una definición que se enfoca en la relación que debería tener la imagen con los códigos verbales, similar de alguna manera a lo que pasa con las categorías anteriores y, se da como resultado de los análisis realizados a las obras de Anthony

Browne, unos de los autores más reconocidos dentro de la literatura infantil y el libro álbum como tal, realizadas por Klibanski (2006) quien plantea que:

En estas obras existe una interdependencia entre palabras e ilustraciones; estas últimas no cumplen una función meramente descriptiva o ilustrativa, sino que afectan a casi todos los elementos narrativos, a los que hacen complejos; el Interjuego que se da entre ambos lenguajes (el visual y el textual) los vuelve imprescindibles para la construcción de sentidos. (p.8).

**es un formato creativo
compuesto por códigos
lingüísticos los cuales
promueven una
experiencia cognitiva y
sensoperceptiva, toda vez
que el protagonismo de
éste, lo tiene el lenguaje
visual por encima del texto**

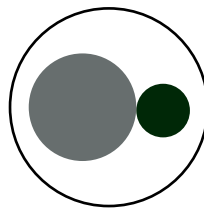
Posterior a esto, Teresa Durán (2009), considera que “el álbum como un objeto cultural en forma de libro, fruto de una experimentación entre los lenguajes textual y visual. Se trata de un material que puede contemplarse como testimonio de la evolución cultural, social-tecnológica y artística de nuestro tiempo” (p.190).

Por lo tanto, es claro que no hay un consenso entre definiciones, y que hay preguntas que aún quedan abiertas con respecto a su categorización, su género o sus prioridades, pero indiscutiblemente, se logra inferir qué es un formato creativo compuesto por códigos lingüísticos los cuales promueven una experiencia cognitiva y sensorial, toda vez que el protagonismo de éste, lo tiene el lenguaje visual por encima del texto a pesar de su relación simbiótica, característica que da lugar a los imaginarios. En otras palabras, cada código aporta significado individual desde sus capacidades comunicativas y a su vez, la suma de ambos, propone un mensaje absoluto que responde a la posible interpretación de cada lector, según sus contextos personales y sociales, ahí lo interesante de todo, pues habrá tantos significados en el contenido de un libro álbum como lectores haya, es justamente esto lo que lo diferencia de los libros ilustrados en los que como su nombre lo indica, la imagen cumple una función netamente ilustrativa del contenido del texto o en su defecto, decorativa.

A continuación, se profundizará un poco alrededor de los elementos que se han ido destacando en las líneas anteriores, precisamente por el rol que cumple cada uno desde las bases construidas por Sophie Van Der Linden en su libro “*álbum[es]*” (2015). En él, se inicia la concepción del álbum según su significado etimológico como un libro blanco que funciona como soporte para la imagen y el texto, caracterizado por la relación entre ambos y la concatenación articulada de página a página, al tiempo que lo divide en tres categorías que responden a la relación texto, imagen y soporte.

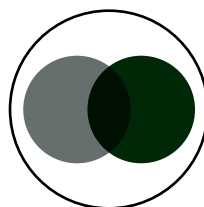


Entre estas, se encuentran:



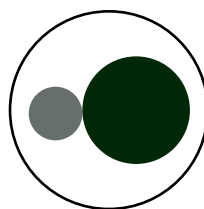
de este o decorarlo, aquí, el texto es quien sustenta la narrativa e incluso, en el orden de producción, la ilustración suele desarrollarse después.

El álbum ilustrado: Podría referirse a la fusión del libro ilustrado y el libro álbum; en este, la imagen trabaja en función del texto, la primera se desarrolla en aras de transcodificar el contenido de la segunda y crear visualizaciones



de este o decorarlo, aquí, el texto es quien sustenta la narrativa e incluso, en el orden de producción, la ilustración suele desarrollarse después.

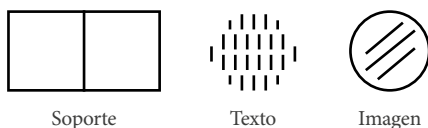
El álbum narrativo: A diferencia del ilustrado, presenta una relación colaborativa entre imagen y texto, es decir, la lectura del libro oscila del uno al otro y viceversa. Así mismo, los tiempos de producción pueden ir de la mano, pues no se debería pensar en el uno sin pensar en el otro. En este, es imprescindible el relato narrativo, secuencial por naturaleza.



relevancia para contribuir al significado global del libro. En este, el autor dispone libremente de todos los elementos que lo estructuran, siendo un producto más expresivo, en ocasiones apuntando únicamente a lo estético más que a lo comunicativo, de esta manera, su composición plástica resulta siendo primordial para enriquecer la percepción del lector.

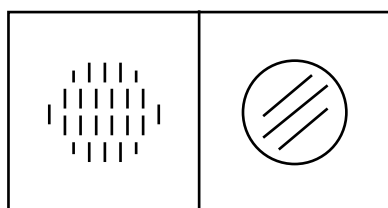
El álbum gráfico: En último lugar, se encuentra esta tipología en la cual la concepción visual es lo más importante, el texto gira en torno a esta, no al revés como podría ocurrir en los casos anteriores, incluso, el soporte cobra

Cabe resaltar que, dentro de estas caracterizaciones, también se desarrollan relaciones más específicas e inevitables entre imagen y texto al compartir un mismo espacio.

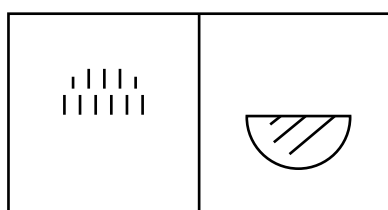


Al igual que Nikolajeva y Scott, Sophie Van Der Linden en el mismo libro da cuenta de las posibilidades lingüísticas del álbum y las sintetiza en tres categorías principales:

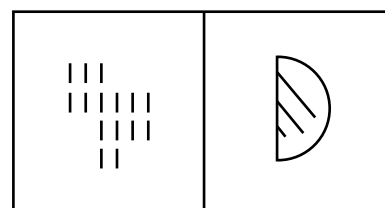
- **Redundancia:** Cuando texto e imagen dicen lo mismo, hay redundancia de mensajes. Aunque quizá pueda indicar una deficiente elaboración (efecto de repetición o pleonismo), la redundancia puede, también estar al servicio de un proyecto poético o narrativo.



- **Complementariedad:** El principal interés del álbum consiste en mostrar que el texto y la imagen se complementan, ya sea porque, justamente el proyecto se elabora poniéndolos en relación mutua, o bien porque cada uno aporta una dimensión suplementaria al otro.



- **Disyunción:** Texto e imagen sostienen un discurso autónomo porque se contradicen o porque desarrollan narraciones paralelas. Tal configuración exige unas ciertas capacidades de distanciamiento crítico por parte del lector.



Cuando se habla del texto en el libro álbum se debe tener en cuenta que estará dirigido para niños, de este modo, su estructura debe responder a dinámicas como la lectura en voz alta, el reconocimiento y la memoria infantil, entre otros. Es decir, un texto que juega con su sonoridad dentro de la rima, la lírica, que utiliza la repetición, piensa en las pausas a partir de la puntuación, pero sobre todo, un texto corto de contenido digerible y conciso. Van Der Linden afirma:

“la norma insiste en la brevedad del álbum. Un texto largo, muy detallado, puede revelar falta de confianza en la imagen y su complementariedad. El texto de un álbum, implica una fragmentación tan acorde con las imágenes y la maquetación como con la necesaria coherencia respecto a la doble página. A menudo se descompone en frases pronunciables en un solo aliento, y tiene en cuenta la musicalidad de la dicción y su composición fonética. (p.49)

Retomando el libro silente (no menos importante) que corresponde al presente proyecto, es aquel que carece de elementos textuales en su función de anclaje, sin embargo, según Van Der Linden estos libros van mucho más allá de dicha ausencia, pues toda la atención la tiene la imagen y la sucesión entre una y otra en relación con el formato.

“El álbum sin palabras —al que tan mal le sienta su nombre— es mucho más que un álbum al que se le hubiese sustraído el texto; se basa en la articulación imagen-soporte y en el enlace entre imagen e imagen. Al igual que un álbum no se convierte en álbum sin palabras si se retira el texto, el álbum sin palabras no se convierte en álbum si se le añade un texto. Su funcionamiento pone de relieve una mecánica delicada que no soporta de ninguna manera los más o menos, las imperfecciones o los quizá” (p. 70).

En este tipo de libros, es importante una consciencia de la imagen y su narrativa, pues la primera debe co-

municar claramente lo que se necesita, y la segunda enlazar correctamente cada página o imagen de modo que no parezcan simples representaciones aisladas. La autora también plantea que:

“La realización del álbum sin palabras requiere una hábil maestría en la composición de la imagen secuencial, así como una gran capacidad para producir un significado que, sin ser unívoco, sea evidente. (...)”

(...) La sucesión de imágenes debe organizarse en secuencias coherentes creando articulaciones temporales o espaciales, porque tampoco el texto podrá ejercer su rol de «repetidor» (p. 71).

Por otro lado, hay que mencionar además que los avances tecnológicos y el abanico de opciones que se brindan en el ambiente editorial, permiten repensar las características plásticas o formales de este tipo de libros e involucrarlas de antemano a la experiencia sensorial. Detalles como el material de la portada, el tipo de papel, el proceso de impresión, los acabados litográficos, la encuadernación, incluso su tamaño, terminan comunicando más de lo que se podía imaginar, a veces sobre el autor y el contexto en el que fue creado el libro, pero también, puede abarcar indicios conceptuales o narrativos.

Algo semejante ocurre con decisiones en cuanto a la disposición del formato, si es apaisado, cuadrado o vertical, según la comodidad e incluso, incomodidad que se pretenda expresar, de ahí que álbum sea un modelo experimental; elementos como el contenido de la portada, contraportada y lomo, donde la idea es no contar más de la cuenta, ser preciso y despertar intriga en el lector, así como las guardas, que tienen el don de abrir y cerrar una historia, aunque en muchas ocasiones pasen desapercibidas o sean tomadas como un elemento ornamental que estructura la encuadernación. También se encuentran componentes importantes dentro del diseño, tales como la tipografía, el color, los espacios en blanco, los marcos las texturas, entre otras, pero, ahí no se termina la lista. El álbum también se caracteriza por la apropiación de códigos lingüísticos tomados del cine y usados en la ilustración; la teatralidad de los personajes, los planos, la angulación, el movimiento, la secuencialidad, el suspenso, todo esto, nuevamente, en aras de complementar la historia para sumergir al lector en una experiencia perceptiva que desarrolla imaginarios culturales que

desencadenan diferentes interpretaciones de lo que se muestra en el margen de la subjetividad.

Para concluir el discurso, es importante entender las bondades del álbum desde de su producción hasta las formas de lectura y de esta manera, dominar las intenciones comunicativas deseadas. En este sentido, es sensato no perder la guía que se plantea a través de la historia y aportar en la construcción cultural, así como en el desarrollo de la identidad y los procesos mentales del ser humano. También rescatar que si bien, es un formato con raíces en la literatura infantil, se puede utilizar para el abordaje de temáticas más complejas y llegar a públicos mayores, pues brinda todo un universo lingüístico que no se puede desperdiciar al enfocarlo exclusivamente en una pequeña parte. Así pues, el álbum, está dirigido a todo aquel que esté preparado a abrir su mente y sus sentidos, enfrentar paradigmas y construir posibilidades.

1.2.2. Memoria e historia

En el proceso de comprender la dinámica del pasado, así como su influencia en el presente, es inevitable llegar al punto de encuentro entre *memoria e historia*. Estos son conceptos que permiten la conservación y representación de un periodo o suceso determinado, y aunque no son excluyentes entre sí, es necesario distinguir con claridad los objetivos que se puede trazar con cada uno. Por consiguiente, en esta sección, se abordarán brevemente las bases y pensamientos que los definen para permitir un manejo adecuado en materia de aplicación.

Para alcanzar plena conciencia respecto a la importancia de estos campos de estudio, es posible tomar como ejemplo el interés de una sociedad o individuo por comunicar sus experiencias o sucesos relevantes. Este sentimiento se remonta al periodo en el que los primeros *homo-sapiens* plasmaban su cotidianidad en las rocas de sus cavernas, sin saber que siglos después estas han tenido un rol clave en la comprensión de las dinámicas de supervivencia y evolución de la especie.

Durante mucho tiempo, la memoria se concibió como la capacidad de recolectar información abstraída mediante los procesos de percepción del ser, para ser usada posteriormente en función de sus actividades o pensamientos. En 1896 el filósofo Henri Bergson, emprende una carrera contra el racionalismo para entender que la espiritualidad, así como la temporalidad, cumplen un papel importante en la definición de la memoria; en su

tesis doctoral *“Materia y memoria”* (1896) la concibe de dos maneras, la primera, como *técnica* o constructiva que parte de la repetición o de los hábitos motores, “Ella tiene por función principal evocar todas las percepciones pasadas análogas a una percepción presente, recordamos lo que ha precedido y lo que ha seguido, sugerirnos de este modo la decisión más útil.” (p. 250); la segunda, se refiere a una memoria *vital*, constituida por acontecimientos pasados o experiencias, la esencia del ser que se puede revivir desde su originalidad.

“Después de haber estudiado una tras otra en efecto, la percepción pura y la memoria pura, nos restaba aproximarlas. Si el recuerdo puro es ya espíritu, y si la percepción pura sería todavía algo de la materia, debíamos, colocándonos en el punto de unión entre la percepción pura y el recuerdo puro, proyectar alguna luz sobre la acción recíproca entre del espíritu y de la materia. De hecho, la percepción «pura», es decir instantánea, no es más que un ideal, un límite. Toda percepción ocupa un cierto espesor de duración, prolonga el pasado en el presente, y participa por eso de la memoria. Al tomar entonces la percepción bajo su forma concreta, como una síntesis del recuerdo puro y la percepción pura, es decir del espíritu y de la materia, comprimíamos en sus más estrechos límites el problema de la unión del alma al cuerpo”. (1896, p.295)

Hasta ahora, de acuerdo con la revisión de literatura, es posible destacar que los acercamientos preliminares al concepto de memoria, se asociaban a la relación entre la percepción y los recuerdos del ser como un proceso del individuo, siendo equivalente a la relación entre materia y espíritu. No obstante, en 1925, el sociólogo francés Maurice Halbwachs reveló un nuevo paradigma de memoria en respuesta a Bergson. En su obra *“Los marcos sociales de la memoria”* (1925) se funda el concepto de memoria colectiva más relevante de los últimos tiempos, pues mediante la exploración de las diferentes configuraciones de las clases sociales, y en oposición a las nociones espiritualistas, Halbwachs propone que la memoria se construye a partir de la interacción con nuestro entorno.

“Lo más usual es que yo me acuerde de aquello que los otros me inducen a recordar, que su memoria viene en ayuda de la mía, que la mía se apoya en la de ellos. Al menos, en estos casos,

la manifestación de mis recuerdos no tiene nada de misterioso. No hay que averiguar si se encuentran o se conservan en mi cerebro o en una recóndita parte de mi espíritu, donde yo sería, por lo demás, el único que tendría acceso. Puesto que los recuerdos son evocados desde afuera, y los grupos de los que formo parte me ofrecen en cada momento los medios de reconstruirlos, siempre y cuando me acerque a ellos y adopte, al menos, temporalmente sus modos de pensar... Es en este sentido que existiría una memoria colectiva y los marcos sociales de la memoria, y es en la medida en que nuestro pensamiento individual se reubica en estos marcos y participa en esta memoria que sería capaz de recordar... eso que llamamos los marcos colectivos de la memoria serían el resultado, la suma, la combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad. Estos marcos ayudarían, en el mejor de los casos, a clasificar, a ordenar los recuerdos de los unos en relación con los de los otros. Sin embargo, no explicarían la memoria misma, puesto que la darían por existente... Estos marcos colectivos de la memoria no son simples formas vacías donde los recuerdos que vienen de otras partes se encajarían como en un ajuste de piezas; todo lo contrario, estos marcos son – precisamente – los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad... podemos perfectamente decir que el individuo recuerda cuando asume el punto de vista del grupo y que la memoria del grupo se manifiesta y realiza en las memorias individuales”. (Halbwachs, 2004, p.7-11)

Según Halbwachs (2004), la memoria colectiva son los recuerdos contruidos por todo lo que nos rodea, no solamente otras personas sino los lugares, las palabras, las imágenes, los gestos e incluso los objetos que logran destacar a toda una sociedad o grupo. Por esto somos individuos ubicados espacial y temporalmente en un marco social que nos define o define nuestros pensamientos. “La sucesión de recuerdos, incluso de los más personales, se explica siempre por los cambios que se producen en nuestras relaciones con los diversos medios colectivos, es decir, en definitiva, por las transformaciones en estos medios, cada uno considerado por sí mismo, y de su conjunto”. Como

consecuencia de sus planteamientos, fue inevitable el distanciamiento de Halbwachs con dos de los más importantes maestros a lo largo de su carrera académica e investigativa, Bergson y Durkheim. Estos no concebían la memoria como una noción ligada a la colectividad, como bien se menciona líneas atrás, ellos trataban el tema desde el espiritismo y el psicologismo.

“Luego de la muerte de Durkheim, al final de la primera guerra, Bergson parece haber ganado la partida en su lucha tanto contra el racionalismo como contra la sociología. En ese momento es que aparece Los marcos sociales de la memoria, el cual asegurará a Halbwachs una triple victoria: una victoria de la sociología sobre el psicologismo, del racionalismo sobre el espiritismo” (Namer, 2004, p. 352).

Si bien, esta concepción pasaría a ser fundamental dentro de la sociología y revolucionaría el abordaje de este tema, permaneció en el olvido por mucho tiempo. Fue hasta la tercera generación de la escuela los *Annales* cuando el historiador Pier Nora, vuelve a adoptar la teoría de Halbwachs dentro de su icónica obra *Les lieux de mémoire* (1984-1992). En esta obra se contó con la colaboración de 130 historiadores para establecer una radiografía sentimental de Francia como nación y fue entonces cuando se desligaron de los documentos o relatos oficiales para proponer una reconstrucción diferente de la nación.

Ambos autores plantean la memoria como un fenómeno de carácter colectivo, aunque aparentemente se produzca desde la individualidad. Esta vez, el Frances reconoce la estrecha relación entre memoria e historia, no obstante, las sitúa en extremos distintos al concebir la memoria como un recuerdo del pasado alojado en los individuos o grupos que habitan el presente. En ese sentido, su naturaleza es afectiva, emotiva, “mágica” y está ligada a las transformaciones, e incluso a las manipulaciones que se atraviesan en los relatos, ya sea por intereses políticos o privados o en su defecto, por la amnesia. En contraste con esto, la historia la concibe como una representación compleja del pasado, siempre problemática y científica que se desarrolla a partir de las huellas dejadas por aquello que ya no existe, siempre de una forma estructural e intelectual que genera interpretaciones críticas.

“Lo que es nuevo, y que viene de la insondable desgracia del siglo, del alargamiento de la dura-

ción de la vida, del recurso posible a los testimonios de sobrevivientes, de la oficialización también de grupos y de comunidades, ligadas a su identidad, su memoria, su historia (los tres términos son equivalentes), es la pretensión de la memoria colectiva a una verdad más ‘verdadera’ que la verdad de la historia, la verdad de lo vivido y de lo recordado -recuerdo del dolor, de la opresión, de la humillación, del olvido-, cualquiera sea, en síntesis, la parte de reconstrucción y de reconducción artificial de esta memoria” (Nora, 2002).

Por otra parte, cabe resaltar que en tiempos pasados los historiadores ejercían tradicionalmente bajo un enfoque político, diplomático y militar que se basaba en eventos o caídas de figuras importantes para definir la historia, denominado historia decimonónica. Es el caso de la caída del imperio romano como inicio de la edad media, el descubrimiento de América como antesala a la edad moderna o finalmente la revolución francesa que abre la edad contemporánea hasta la actualidad. No obstante, en 1929, en Francia, Lucien Febvre y Marc Bloch unían esfuerzos para fundar los *Annales*, una nueva corriente historiográfica que inició como revista pero que cambiaría la manera de estudiar y hacer historia; en esta, se consideran eventos antropológicos, sociológicos, económicos, geográficos y psicológicos, influenciando a las nuevas generaciones de historiadores a enfocarse en los grupos sociales, los marcos que la componen sus dinámicas, y estructuras.

“Hay la historia sin más, en su unidad. La historia que es, por definición, absolutamente social. En mi opinión, la historia es el estudio científicamente elaborado de las diversas actividades y de las diversas creaciones de los hombres de otros tiempos, captadas en su fecha, en el marco de sociedades extremadamente variadas y, sin embargo, comparables unas a otras; actividades y creaciones con las que cubrieron la superficie de la tierra y la sucesión de las edades” (Febvre, 1970)

Es así, como se introduce una visión sociológica dentro del panorama de la interpretación y escritura del pasado. Sin embargo, esta corriente seguía respondiendo tanto a los privilegios como a las estructuras del sistema, dejando así, un pequeño espacio para las dinámicas de los individuos como actores sociales y, por el contrario, los dejaba a sus sombras. Si bien los *Annales* proporcionaron cambios contundentes den-

tro de la historiografía, seguían contribuyendo a una “*HISTORIA TOTAL*”, una historia caracterizada por su discurso hegemónico y ortodoxo, modelo que ha sido presto a su politización a través del tiempo y usado como instrumento de poder para justificar, ocultar o reescribir la historia a conveniencia de algunos pocos. Este tipo de situaciones se siguen presentando incluso en la actualidad, como el caso del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia, institución gubernamental que, a través de su director, se vio envuelto en escándalos por no reconocer la existencia del conflicto armado en el país, aun cuando miles de víctimas dan cuenta de ello, situación que provocó a la nación ser expulsada de la Coalición Internacional de Sitios de Consciencia (Colombia en Transición, 2020).

A mediados de la década de los 70's empieza a quebrantarse la confianza sobre dicho modelo y a cuestionarse su viabilidad. Por tanto, como si de una lupa se tratara, aparece el término de “*microhistoria*” el cual deja de lado los marcos sociales para interesarse por los individuos, sus acciones cotidianas y particularidades, con el fin de comprender el mundo que lo rodea mediante metodologías constructivistas muy conscientes del objeto de estudio y experimentales a su vez.

“La premisa de la microhistoria es que limitando el campo de la observación (como una mirada más “al ras del suelo”) es que emergen datos más numerosos y refinados; que constituyen configuraciones inéditas haciendo aparecer una cartografía de lo social mucho más novedosa. En realidad, se esfuerza por mirar con mayor atención y detenimiento cosas que podían pasar desapercibidas en las perspectivas tradicionales” (Man R. 2013).

Este concepto lo plantea por primera vez Carlo Ginzburg en su libro “*El queso y los gusanos*” (1976); en este, se realiza una radiografía de aquello que fueron las ciudades italianas en el siglo XVI mediante una historia policiaca. Menocchio, campesino molinero quien fue llamado a dos juicios por parte de la inquisición, representa las clases populares oprimidas. Lo consideraban culpable de sus ideales religiosos contruidos a partir de fuentes orales y lecturas como *La Biblia*, *Florilegio de la Biblia*, *Il lucendario della Madonna*, *Il Lucendario de Sant* entre otras, que al mismo tiempo le sirvieron para su defensa en el proceso. Ginzburg construye su texto a partir de referencias que ampliarían su panorama y le permitirían entender la manera de hacer his-

toria centrándose en particularidades. Específicamente en el caso de Menocchio, quien se constituye como una excusa para comprender episodios tan relevantes dentro de la historia como lo fue la llamada inquisición, pero planteados desde la visión de “los de abajo”, “los derrotados”, “los oprimidos”. Por tal razón, se concibe la microhistoria italiana no como caso aislado a la historia tradicional, la “historia total”, sino como un constante proceso de dialéctica entre esa escala microscópica y la macrohistoria. Un punto de convergencia entre diversas fuentes documentales de diferentes áreas de las humanidades, donde todas reciben la misma importancia y se entienden por igual, toda vez que la microhistoria, no debería ser jamás, proceso de verificación o ejemplificación de los postulados generales.

Ahora bien, relacionando los conceptos mencionados aquí, además del ejercicio mismo de creación del libro álbum que hace uso de figuras retóricas las cuales en este caso, alteran extraordinariamente la noción de la realidad representada, es preciso mencionar el realismo mágico; apareció por primera vez en 1925 en Alemania con Franz Roh, crítico de arte que empleó el concepto en el libro *Realismo Mágico: Post expresionismo*. Problemas de la pintura más reciente en el que reprochaba el estilo expresionista que se había posicionado dentro de la pintura y si bien su origen tuvo lugar en Europa, años mas tarde entraría en auge en Latinoamérica con exponentes como Juan Rulfo, García Márquez, Rojas Herazo, entre otros.

Dicho termino alude al proceso de tomar la mimesis y desfigurarla para provocar sensaciones deseadas realizando una relectura de la verdad, de lo cotidiano, una visión mágica y subjetiva por parte del autor. Una combinación entre lo natural y lo sobre natural, lo real y lo ficticio, un lazo aparentemente opuesto, pero siempre reciproco que conlleva a la verosimilitud de lo plasmado.

Dicho todo lo anterior, el presente proyecto en reconocimiento de su importancia, abordará cuidadosamente estos conceptos en conjunto, apegándose a las perspectivas esenciales de sus precursores. Es necesario comprender oportunamente las realidades sociales e individuales del pasado, específicamente las que oscilan alrededor de la catástrofe del 7 de agosto de 1956 con el fin de generar representaciones novedosas capaces de conectar con sus espectadores. De esta manera, se entiende como importante el uso de documentos y/o bancos fotográficos para comprender el

contexto exacto en el que se desarrollaron los hechos, así mismo, para lograr vislumbrar el caso de estudio desde una postura íntima y cotidiana en riesgo del olvido a causa de las oficialidades, será indispensable el uso de fuentes vivas y todos los elementos que puedan relacionarse a sus experiencias personales.

1.3. Marco contextual

1.3.1. El caos político



La “Violencia” fue un periodo de crisis nacional comprendido entre 1948 y 1958. Las diferencias ideológicas entre los partidos Conservadores y Liberales, provocaban constantemente trágicos enfrentamientos. Algunos de los hechos más conocidos son el “Bogotazo” en 1948, día en que fue abatido el candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán; los incendios del 6 de septiembre de 1952 en Bogotá, provocados por algunos policías tras los asesinatos de compañeros a cargo de las guerrillas liberales o; el golpe de estado en cabeza del General Rojas Pinilla en 1953. Aquellos años de guerra bipartidista nunca fueron declarados como guerra civil a pesar de su magnitud, sin embargo, se destacan entre la historia colombiana por abarcar desorden público, numerosos atentados, persecuciones, entre 200.000 y 300.000 muertos del conflicto y por supuesto, la migración forzosa de más de dos millones de personas afectadas por la lucha del poder (Rueda, 2000).

Debido a que la explosión del convoy militar que causó la tragedia del 56 en Cali ocurrió dentro del mandato del General Rojas Pinilla, es pertinente entender el contexto por el que atravesaba el país en aquel momento, pues bien, los camiones con dinamita estaban destinados para el ejercicio militar en la capital del país. El 7 de agosto de 1950, el conservador Laureano Gómez fue nombrado presidente de la república tras haber ganado las elecciones como único postulado, su oponente liberal Darío Echandía, renunció a la campaña en consideración a la pocas garantías de seguridad y el desbordado desorden público que aumentaba con el pasar del tiempo.

El gobierno de Gómez tuvo logros y avances significativos, sin embargo, sus pensamientos de ultra derecha en conjunto con la adopción de intereses católicos hizo que se construyera un modelo con medidas drásticas en materia de orden. César Torres del Río, historiador,

asegura que recurrió a “métodos autoritarios que se apoyen en el sable y la sotana para eliminar libertades civiles y garantías democráticas”, de esta manera, se hacía inminente la violación de derechos humanos mediante censuras, restricciones y arremetidas contra sectores populares, de oposición o rurales.

Dos años después de iniciar su mandato tuvo que retirarse del cargo por problemas de salud, Roberto Urdaneta fue su presidente designado para los otros dos años restantes. Cuando Gómez se disponía a retomar su control en 1953, los colombianos estaban cansados de que la violencia siguiera más viva que nunca, algunos conservadores en desacuerdo con las ideas del presidente se unieron con los liberales y el estamento militar para conspirar en contra. “Lamento mucho, mi general, pero usted se toma el poder o nos lo tomamos nosotros, porque de aquí en adelante nos van a joder a todos”, exclamó el coronel Alberto Pauwels al general Rojas (Serpa, 2003) quien era el más indicado para hacerlo.

De esta manera, el 13 de junio de 1953, Colombia experimentó la toma de poder del General Rojas Pinilla por medio de un golpe de estado que se gestaba con antelación. Ahora, todos tenían la esperanza puesta en Rojas al criticar fuertemente a los dos bandos y hacer parte de la lucha popular, “no más sangre, no más depredaciones en nombre de ningún partido político”, “Las Fuerzas Armadas no le fallarán al pueblo. Este gobierno os extenderá la mano y no el puño cerrado. Me permito invitaros a que gritemos ¡Viva Colombia justa y libre!”, eran las intenciones que el nuevo presidente gritaba desde el palacio presidencial a toda la gente que lo apoyaba desde la carrera séptima con pancartas (Serpa, 2003).

El gabinete de militares no esperaba gobernar, carecían de programas y planes para dirigir, sin embargo, al poco tiempo, negociaciones con los grupos guerrilleros liberales fueron un éxito y alrededor de 500 combatientes entregaron sus armas (Atehortúa, 2010), pero no demoraron los malestares para los sectores económicos del país, la invención y el alza de diferentes impuestos entorpecían drásticamente a la producción generando desequilibrio e inflación, mientras que, en el sector político, se gestaba el “frente civil” de la mano de los liberales y los laureanistas del partido conservador que querían impedir a toda costa la prolongación de Rojas en el poder.

1.3.2. Cali: la década de los 50's

Santiago de Cali siempre ha sido una ciudad de rápido crecimiento debido a su cercanía con Buenaventura, que a su vez, conecta con el canal de Panamá inaugurado en 1914. Un año después de su apertura, en 1915, se logra extender la red del ferrocarril del Pacífico hasta la ciudad para ser conectada posteriormente con los municipios aledaños y el resto del departamento. Finalmente, en 1927, el ferrocarril llega hasta Armenia donde conectaría con diferentes líneas férreas y transportes nacionales por medio del paso de la línea. Gracias a ello, Cali quedaría ubicada estratégicamente en la red de transporte más importante para el suroccidente colombiano, recibiendo mercancía proveniente de todo el mundo y con ello, su cultura, especialmente de los Estados Unidos y Europa.

El ferrocarril siempre fue un símbolo de avance y nuevas oportunidades para la ciudadanía en busca de progreso. Por esta razón, su construcción significó un acelerado aumento de la población del Valle del Cauca y específicamente de la ciudad de Cali. Dicho esto, la ciudad se transformó en un punto de atracción para el comercio y las industrias; a partir de los años 30's se daría una oleada consecutiva de arribadas multinacionales hasta la década de los 50. Algunas de estas fueron, Colgate Palmolive, Uniroyal-Croydon, Goodyear, Chiclets Adams, entre otras. Con la llegada de estas empresas, las dinámicas económicas cambiaron trascendentalmente, Castiblanco, Gutiérrez y Rojas (2013) afirman.

La incursión de las EMN en Cali se concentró, al menos, inicialmente, en productos como el caucho, químicos, material de transporte, maquinaria y artefactos eléctricos, productos metálicos y minerales no metálicos; es decir, hubo un salto de la producción industrial desde los bienes de consumo

(alimentos, textiles, bebidas y papel, actividades de las cuales, hasta entonces, se ocupaba la incipiente industria nacional), hacia los bienes intermedios propios del ingreso de tecnología extranjera más sofisticada y con carácter de "industria pesada."

El ferrocarril siempre fue un símbolo de avance y nuevas oportunidades para la ciudadanía en busca de progreso. Por esta razón, su construcción significó un acelerado aumento de la población del Valle del Cauca y específicamente de la ciudad de Cali.

La llegada de dichas multinacionales y los desplazamientos a causa de la extrema violencia por la que atravesaba el país desde 1948, significó la continuidad del aumento en su población. De esta manera, para la década de los 50's Cali contaba con una población de 284,186 habitantes (DANE, 1951), número que abría la necesidad de nuevas configuraciones socioeconómicas y urbanísticas

aprovechando el conocimiento extranjero, así como su tecnología. Fue así como la ciudad se abrió campo a una década de importantes cambios y construcciones que hasta el día de hoy existen con la misma relevancia. Entre los más trascendentales, se encuentra la fundación de "El País", diario matinal conservador a cargo del empresario y político Álvaro Lloreda, medio que se convertiría en icono caleño de la prensa a nivel nacional y que sería fundamental para el cubrimiento de la tragedia de 1956. También se encuentra la construcción del monumento de Cristo Rey en

la cima del Cerro los Cristales, la donación de la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero por parte de su hijo Diego Garcés Giraldo entonces Gobernador del Valle (DANE, 1986) e incluso, la fundación del importantísimo museo La Tertulia el cual fue el primer Museo de Arte Moderno en el país en construir su propia sede.

Así mismo, gracias a los VII Juegos Atléticos Nacionales Cali se empezaría a constituir como Urbe Deportiva de las Américas, por esto, los caleños admiraban el fútbol, el ciclismo y la natación, creando toda una cultura a su alrededor. Más tarde, en enero de 1956, se inaugura por el médico Arturo Vélez Gil el Hospital Uni-

versitario del Valle Evaristo García –HUV– después de un interrumpido proceso de construcción y en agosto del mismo año, la ciudad es sorprendida de madrugada por la explosión repentina de 42 toneladas de dinamita, los hechos ocurriendo afuera de la antigua estación del ferrocarril del pacífico y el Batallón Codazzi (*ibidem*). Este lamentable suceso significaría un antes y un después tanto para Cali como para su historia, pues aceleró aún más los procesos por los que atravesaba.

En consecuencia, todo el avance urbanístico e industrial promovió la construcción de carreteras pavimentadas que hasta el momento eran empedradas y con ello, se reforzaron los proyectos municipales en torno a las rutas de transporte urbano (Martínez & Caro, 2013). También fue el momento para pensar en resolver los problemas de inundación que presentaba la ciudad productos de los ríos que la atraviesan, de esta manera se creó la CVC que permitió aprovechar esas zonas inutilizables y posteriormente ajustar la red de acueductos y el tratamiento de sus aguas. Así mismo, los caleños pasaron de iluminar sus viviendas con velas de cebo, a gozar de bombillas y servicio eléctrico garantizado por la primera Central Hidroeléctrica ubicada en Anchicaya, con ello, se dio espacio a que todos los hogares quisieran adquirir televisores y diferentes electrodomésticos que se encontraban en auge, siendo permeados por una cascada de publicidad y consumo de culturas extranjeras.

“Philips le lleva el mundo a su hogar”, “tarde o temprano su radio será philips” eran las frases de la empresa que ofrecía radios desde \$99.00 de contado. Las personas fumaban cigarrillos Marlboro, Chesterfield, Piel roja y Camel, la misma marca que contaba con una línea de vestidos elegantes para hombre de negocios y buen gusto: “Que impresión de vigorosa personalidad da el hombre bien vestido..! Da la sensación que triunfa en todo lo que emprende. Sienta esa optimista seguridad usando Vestidos Camel”

Se usaban los tenis Croydon, se comía la sopa de vegetales Cambell's, la industria automotriz cobraba más fuerza con automóviles de la Ford y Chevrolet, la clase alta contaba con el Whisky Escocés Johnnie Walker y Buchanan's. En el almacén Sears se encontraba lo último de la moda. La 'Brillantina de Reuter' era vital para cualquier peinado. Cali vivía la fiebre del cine mexicano. Cantinflas causaba furor con 'Abajo el telón'. Y Silvia Derbez brillaba en '¿Con quién andan nuestras hijas?' (El País, 2016).

En cuanto a la música, alrededor de la década de los 50's se ingresaba por el puerto una amplia variedad de

géneros que circulaban en aquel momento por el mundo en forma de vinilos, entre estos, el Boggie Woogie, el rock'n'roll y su twist, el swing, el bolero argentino, etc. Mientras tanto, en los sectores pobres predominaba la rumba, sonidos provenientes de Puerto Rico, Cuba y Nueva York que, al mezclarse, darían lugar a la escena salsera que finalmente se reafirmaría con la creación de la feria de Cali en 1956.

Finalmente, en respuesta a todo el avance urbanístico, social, económico y cultural, el casco urbano de la ciudad sufrió una importante expansión geográfica que, a su vez, correspondía a los ejes principales trazados por las vías del tren como salidas a los municipios aledaños. En otras palabras, la ciudad se concentraba en lo que hoy conocemos como el centro histórico, es decir el centro-oeste y para el final de la década, se había extendido hacia Popayán por el sur, hacia palmira por el norte y hacia navarro por el oriente, llegando a un total de 5.326 hectáreas al finalizar este periodo, un notable cambio teniendo en cuenta que, en la década anterior, Cali contaba con tan solo 520 hectáreas (Escobar, 2009) como se puede apreciar en la Figura 16.

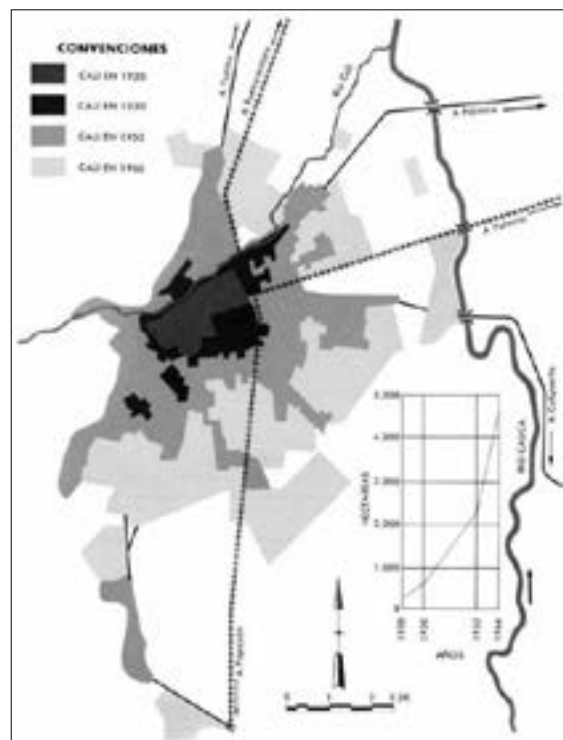


Figura 16. Crecimiento de Cali en los últimos años.

Fuente: Adaptado de Ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta (p. 96), por Gonzales K. (2017).

1.3.3. El 7 de agosto de 1956

En julio de 1956 se embalaron 42 toneladas de dinamita en 1.053 cajas de madera, estas serían embarcadas en el *Sthokolm* de Suecia con destino a Bogotá e importadas por el General Rojas Pinilla, presidente de la República (Manrique et al., 2016). El 6 de agosto del mismo año, la mercancía arribaba en el puerto de Buenaventura después de haber atravesado el Océano Atlántico y el Canal de Panamá. El transporte de la carga explosiva estuvo a cargo de la empresa Transportes Mosquera Gómez de Bogotá y dispuesta en diez camiones Ford modelo 55 de estacas con carpa; el convoy estaría custodiado por unidades del Ejército Nacional al mando del Suboficial Pedro Higuita.

Según el Padre Hurtado, Capellán del Batallón de Infantería No. 8 “Pichincha, la caravana partió hacia Cali en horas de la mañana y entró por el oeste a eso de las 5:30 de la madrugada, seguramente por el mal estado de la vía al mar “Simón Bolívar”. Al llegar a la ciudad, estuvieron esperando instrucciones mientras Pedro Higuita solicitaba alojamiento al Capitán de Servicio del Batallón Pichincha actual –CAM–. Sin embargo, tal petición le fue negada debido al peligro que representaba el cargamento y, por el contrario, le ordenó continuar su destino lo más pronto posible (Gutiérrez et al., 2018).

No obstante, debido a la hora y el largo viaje, los camiones fueron dirigidos hacia la plazoleta de la antigua estación del Ferrocarril del Pacífico (calle 25 entre carreras 1ª y 4ª), frente a las dependencias de la Policía Militar y la compañía del Batallón Codazzi. Minutos después, exactamente a la 1:07 am (así lo marcaron los relojes entre los escombros) Cali fue sorprendida por la explosión repentina de seis de los mencionados camiones. La onda expansiva provocó un sismo de 4.3° en la escala de Richter que sacudió varios municipios a lo largo del Valle del Cauca, al mismo tiempo, se pudo observar el hongo de humo que sobrepasó las montañas de la ciudad y alertaba a todos sus habitantes (Caracol Radio Cali, 2016).

El devastador episodio considerado como la tragedia más grave de la historia de Latinoamérica por causas no naturales, se extendió por 36 manzanas del centro urbano, afectó los barrios más cercanos al epicentro tales como San Nicolás, El Porvenir, Jorge Isaac y demás. También dejó un cráter de 50m de diámetro por

8m de profundidad y a su vez, 4.000 personas muertas y 12.000 heridas (Manrique et al., 2016), sin contar con la suma de todos los damnificados y negociantes que lo perdieron todo; cerca del 16% de la población se vio afectada de alguna manera (Ayala, 2000) teniendo en cuenta que en aquel momento, el municipio contaba con 400.000 habitantes aproximadamente. Todos los muertos y las partes mutiladas que se encontraron entre los escombros se enterraron en una fosa común junto con los cuerpos que salieron de las bóvedas del cementerio central a causa del mismo estruendo.

Al poco tiempo de ocurrida la tragedia, se desplegaron todas las entidades colombianas para salvaguardar la integridad de los sobrevivientes. En primera instancia, la Secretaría de Acción Social y Protección Infantil, SENDAS actual –ICBF– liderada por María Eugenia Rojas, hija del presidente puso a disposición toda su infraestructura humana y material para afrontar los desastres, también ayudaron La Cruz Roja, los grupos de Boys Scouts, las hermanas de la caridad, la Arquidiócesis de Cali y el cuerpo de bomberos.

Cabe resaltar que tal acontecimiento ocurrió dentro del ambiente de tensión política que se ha venido mencionando, fruto de ello, días antes se había firmado en España el pacto de Benidorm entre Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez con el propósito de terminar las disputas bipartidistas. En dicho acuerdo, reconocían sus responsabilidades políticas en pro del bienestar de Colombia para dar daría inicio a una negociación que más adelante terminaría con la caída de la dictadura y la creación del Frente Nacional. Sin embargo, dichas firmas incluían solamente los dos partidos tradicionales, de esta manera, se crearon otros grupos de oposición como el Movimiento Revolucionario Liberal –MRL–, el Movimiento Obrero Independiente Revolucionario –MOIR– y Alianza Nacional Popular –ANAPO– (CIDOB, s.f.). Como lo muestra César Ayala en su escrito crítico “Mucho ruido y pocas nueces” (2000), en consecuencia, de la incómoda situación, el General Rojas Pinilla tomó lo sucedido en Cali como un acto de sabotaje político y terrorismo dirigido a su mandato, por lo que no dudó en pronunciarse diciendo:

“... ojalá las personas de bien vivan en constante vigilancia como desvelados defensores de la patria, para que quienes están en permanente y perverso maridaje con los peores enemigos de nuestra nacionalidad, no continúen armando

con sus pactos y campañas subversivas y calumniosas, las mentes y brazos de los que solamente buscan y ansían que Colombia vuelva a los peores tiempos de su historia”.

No obstante, en vista de los señalamientos tan graves que se lanzaban desde la presidencia y teniendo en cuenta la atmosfera de desconocimiento alrededor de la explosión, la oposición no guardó silencio y Lleras Camargo alzó su voz por medio de un volante impreso que circuló a través de todo el país y decía:

“Cuando con todos mis compatriotas estaba horrorizado y adolorido por la inmensa tragedia de Cali, y sólo me había atrevido a lamentar la tremenda imprudencia de permitir contra la seguridad, que se acumularan en un sitio poblado materiales para tamaño estrago, he oído con la más profunda sorpresa y auténtico escándalo de patriota, que el señor Presidente de la República, se anticipa a explicar la tragedia nombrando en su comunicado como responsable de ella a quienes hemos venido trabajando por la pacificación de los partidos y de Colombia con actos públicos como el Acuerdo de Benidorm entre el señor Laureano Gómez y yo. Y digo que es motivo de escándalo porque es simplemente escandaloso que cuando apenas se anuncia que va a abrirse una investigación, el Presidente de la República en cuyas manos se acumulan todos los poderes, inclusive el judicial, ya da por conocido su resultado y señala asombrosamente a los políticos que no participamos de sus ideas y procedimientos de gobierno y que los combatimos con los escasísimos recursos que nos ha dejado libres, en forma equivocada, que no debía emplear un Presidente, ni un militar, como si estuvieran vinculados a la causa de la tragedia. Al dolor inenarrable que me produce la tragedia de Cali se suma en mi tribulación el espanto de estar gobernado de esta forma. Estoy esperando que el presidente envíe sus jueces y sus policiales a detenerme para corresponder a la inaudita afirmación que ha hecho pública, en una inconcebible explotación política del más grande dolor y confusión que hayan tenido los colombianos en estos últimos días”.

A pesar de que las causas exactas de la explosión nunca se pudieron concretar, en noviembre de 1956,

tres meses después de lo sucedido, el coronel Alfonso Ahumada Ruiz indicó en un informe clasificado, que la explosión había sido resultado de la trasgresión del protocolo de seguridad en el transporte de cargas peligrosas tales como los explosivos (Ayala, 2000) que corresponde a las decisiones de haber interrumpido el viaje dentro del perímetro urbano al no contar con personal de relevo. Finalmente, nunca se tuvo un informe oficial de lo ocurre y mucho menos responsables ni explicaciones, algunas personas hasta el día de hoy tienen la versión política de los sucesos y a esto le añaden el hecho de haber ocurrido justo en una zona de tolerancia, un punto neurálgico para la ciudad en el que predominaban los bares nocturnos, hoteles, cafés y burdeles. Por otra parte, se destaca la inmediatez en la que se vio reflejada la solidaridad del resto de Colombia e incluso de otros países, se realizó la primera recolecta televisada a nivel nacional, los diferentes departamentos donaron dinero y ayudas humanitarias, al igual que la iglesia encabezada por el papa Pío XII.

Mediante el decreto 1893 de 1956 el gobierno creó La junta Nacional Pro Damnificados, la cual existiría para velar por la correcta entrega de las ayudas y el bienestar de las personas que así lo necesitaban. Países como la Unión Soviética, los Estados Unidos de América, México entre otros, ayudaron por medio de diferentes recursos a solventar la situación de desesperanza. Venezuela donó la Unidad Residencial República de Venezuela como proyecto de viviendas de fácil acceso ubicado en predios contiguos a lo que hoy es el centro comercial chipichape, otrora los talleres del ferrocarril. Por su parte, el Instituto de Crédito Territorial donó 500 casas prefabricadas en aluminio que serían asentadas al oriente de la ciudad y constituirían el barrio Aguablanca (*ibidem*). Simultáneamente, en otros también surgieron proyectos de urbanización como el de Bueno Madrid y Villanueva con los mismos propósitos.

“Cali, ciudad que constituye un orgullo para los colombianos porque ella es símbolo de trabajo y progreso y ejemplo de espíritu cívico y ánimo batallador”, fueron las palabras escritas en la primera página del boletín mensual de estadística del DANE el 20 de agosto de 1956. Debido a su historial de constante avance y desarrollo, se puede concluir que a raíz de toda la atención que estuvo puesta en la ciudad durante mucho tiempo con el propósito de superar el luto y los estragos materiales, aceleró los procesos

que venían presentando. La tragedia fue una completa oportunidad para su modernización en todos los aspectos, pero principalmente, urbanístico y social, incluyendo la creación de la Feria de Cali llevada a cabo en diciembre del siguiente año, como factor de esperanza y alegría ante la tristeza de la que sus habitantes estaban sumergidos, sin embargo, ese fue el único consuelo que recibieron muchas de las familias, pues hasta el día de hoy esperan el cumplir de las promesas del gobierno.

53 años más tarde, el Padre Hurtado Galvis relató detalladamente su trágica experiencia en medio de la explosión, a través de una carta que se hizo pública en el año 2009 (Figura 17).



Figura 17. fotografía de la carta escrita por puño y letra del Padre Hurtado Galvis en el año 2009.

En ella escribió:

“Yo era capellán del Batallón de Infantería N 8 “Pichincha” cuyo cuartel quedaba situado en el lugar que hoy ocupa el Centro administrativo Municipal CAM en el paseo Bolívar. Eran las 5 y 30 de la tarde y yo estaba conversando en la puerta de muralla del cuartel con el Capitán

Gustavo Camargo Eslava quien en ese momento era el Oficial de Servicio del Batallón Pichincha cuyo comandante era el Teniente Coronel Víctor Navia Varona. Nos preparábamos para arriar el pabellón nacional (o sea la Bandera de Colombia) cuando llegó un convoy militar de seis (6) camiones cargados y custodiados por soldados armados al mando del Sargento Pedro Higueta.

El Sargento se presentó ante el Capitán Gustavo Camargo Eslava, en mi presencia, para pedirle permiso de pernoctar y arrancar en el cuartel, y le advirtió que comandaba un convoy de seis (6) camiones con explosivos (Dinamita Gelatinosa-42 Toneladas que venían de Suecia en el Barco “Sthokolm”, a través el Báltico, el Atlántico, el Canal de Panamá, el Pacífico, y atracó en el puerto colombiano de Buenaventura. Luego las 42 toneladas de dinamita fueron sacadas del Barco sueco “Sthokolm” y colocadas en seis (6) camiones militares que salieron de Buenaventura a las seis de la mañana por la vieja carretera al mar, pasando por Anchicayá, El Queremal, Borrero Ayerbe, y llegaron a Cali a la portada al mar a las 5 de la tarde, a una velocidad de 20 kilómetros por hora, y a una distancia de 50 metros entre cada uno de los seis (6) camiones. El capitán Camargo le negó el permiso al Sargento Pedro Higueta para pernoctar y arrancar en el Pichincha; y le ordenó retirarse con el convoy con explosivos hacia despoblado.

Yo vi las cajas zunchadas con dinamita, porque el Capitán Camargo con el sable levantó la carpa de uno de los seis (6) camiones. El Sargento Pedro Higueta no cumplió la orden del Capitán Camargo, pues retiró el convoy del Paseo Bolívar y lo estacionó en la calle 25 entre carreras 1 y 8 frente a la vieja estación del Ferrocarril del Pacífico en Cali. Esto sucedió el lunes 6 de agosto de 1956 víspera de la fiesta nacional por la Batalla de Boyacá del 7 de agosto de 1819. Efectivamente a la una de la madrugada del martes 7 de agosto de 1956 cuando Cali dormía, se sintió un temblor de tierra y luego una terrible explosión que fue oída en ciudades fuera de Cali. Cali quedó en tinieblas; las gentes en ropa interior y de dormir salieron a las calles pidiendo misericordia. Se veía hacia el oriente de Cali un hongo de colores semejante al de la bomba atómica de Hiroshima (Japón) pero más pequeño. Se oía el ulular de las sirenas.

Yo salí en el primer camión con tropa al mando del Subteniente Jaime Rodas, rumbo al lugar donde se veía el hongo de colores. Tomamos por la carrera primera y solo pudimos llegar a la calle 21 porque todo estaba invadido por escombros de edificios y por cadáveres. Nos bajamos del camión militar al mando del subteniente Jaime Rodas, allí existía la cárcel de hombres llamada “el manicomio”. Empezamos a caminar por entre cadáveres y ruinas humeantes. Nos alumbrábamos con lámparas o linternas de mano. El subteniente Rodas me cogió del brazo izquierdo y me dijo: “curita, no se me separe que esto es la verraquera”.

Más adelante vimos a un hombre alto en calzoncillos lleno de polvo y con un revólver en la mano derecha. Gesticulaba y balbucía frases incoherentes. Yo me le acerqué y le dije: “cálmese señor, cálmese”. Pero él me dijo: “lo perdí todo, mi mujer, mis hijos, mis bienes”. Luego se llevó el cañón del revólver a la boca y se disparó, muriendo en el acto. Seguimos avanzando en la oscuridad. Yo salvaba niños, según la Cruz Roja salvé 121 infantes. Ayudé a dar a luz a una muchacha quemada.

Saqué a una niña la bauticé con agua barro de las alcantarillas rotas y murió en mis brazos. Gastamos 4 horas desde la calle 21 hasta la calle 25 por los escombros cuando clareó el sol pudimos ver la magnitud de la tragedia, 36 manzanas arrasadas, un cráter de 50 metros de diámetro por 8 metros de profundidad, miles de cadáveres.

Yo vi parejas calcinadas en el coito porque por allí había burdeles casas de cita. También el Teatro Roma, la Galería Belmonte. Yo vi cráneos, brazos, piernas, troncos de cadáveres humanos. Yo vi enterrar en el cementerio central 3725 cráneos, delante del alcalde de Cali Coronel Aviador Muñoz, delante de un Notario, delante de un juez y delante de un Obispo llamado Miguel Medina. Cadáveres insepultos, fetidez terrible, Cali tenía entonces 120 mil habitantes se calculan 10.000 muertos en la Explosión de las 42 toneladas que dinamita que iba para los polvorines del Ejército de Bogotá. Esta es la Tragedia más grave de la historia de América por causas NO NATURALES.

Se hizo una investigación por orden del Brigadier General Alberto Gómez Arenas y dio como resultado que a un soldado centinela se le zafó un tiro de la recámara del fusil horizontalmente en el relevo de la madrugada, en vez de colocar la boquilla del fusil verticalmente como es lo correcto. Ayudaron a Cali la Cruz Roja, Sendas, los Boys Scouts, las monjitas, los sacerdotes, el Papa Pio XII desde el Vaticano, la Unión Soviética, Los Estados Unidos, México, Venezuela (con un edificio que hizo construir el General Marcos Pérez Jiménez de Venezuela, el Edificio Venezolano, también el Japón, China, Europa y muchos más.

Doy fe: Alfonso Hurtado Galvis, sacerdote.
Cali, miércoles 15 de julio de 2009 por la tarde.”

CAPÍTULO 2: Indagación (trabajo práctico)

Aquí se adelantó una revisión estricta de documentos oficiales, archivos históricos y bancos fotográficos para la reconstrucción científica de las dinámicas de aquella época, puesto que la calidad del producto final se deberá al dominio del tema; al mismo tiempo, se complementó dicha información con los relatos rescatados de fuentes vivas a partir del uso de herramientas propias de la investigación cualitativa como lo son las entrevistas, en este caso, de tipo fenomenológicas.

2. Archivo histórico

En el capítulo anterior se puede observar una descripción histórica de lo que fue inicialmente el contexto colombiano que arropa la explosión del 7 de agosto, posteriormente, se describen los sucesos de aquella fecha de una manera un poco más detallada. Tal trabajo se realizó a través de una revisión minuciosa de documentos públicos gubernamentales y otros escritos historiográficos que vislumbraron “cierta exactitud” de lo sucedido.

Se habla de “cierta exactitud” porque al ser un hecho que nunca se esclareció de manera oficial y por tanto carece de responsables, es fácil encontrarse con diferentes versiones, incluso en las fuentes con más peso académico o político, situación que conllevó a un constante confrontamiento de datos y cifras. No obstante, como se deja en claro al inicio del proyecto, es la “experiencia” lo que prima sobre la “exactitud”, por lo tanto, los relatos personales alrededor de la catástrofe tendrán más relevancia que una cantidad puntual de muertos o heridos, aunque eso no implica que deje de importar, pues estos datos se hacen necesarios para comprender la magnitud de lo que aquí se estudia.

Entre estos documentos fueron fundamental los trabajos realizados por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística –DANE– en los años 1956 y 1986 para la obtención de datos demográficos a nivel local y a nivel nacional. Tales textos dejaron en claro la prosperidad que Cali tenía por ofrecer a sus habitantes y a las personas desplazadas. Así mismo, el Centro de Documentación del Banco de la República – Banrep-cultural, fue efectivo en proporcionar escritos realizados por historiadores especialistas dentro de la Credencial No. 117 correspondiente a la explosión y a la Credencial No. 227 sobre el dinamismo permanente de la ciudad de Cali y su importancia a través de la historia. Al mismo tiempo, este Centro de Documentación fue útil a modo de puente con los autores de aquellos escritos que a su vez ofrecieron otros insumos de la misma importancia; tal es el caso de César Augusto Ayala, historiador colombiano PhD. En Historia Moderna y Contemporánea de Europa y América, con su escrito *Mucho ruido y pocas nueces* (2000) o, Víctor Hugo Vallejo con el *Boletín de la Academia de Historia del Valle del Cauca*; No. 205 (2007).

Por otra parte, fue necesario tener en cuenta las bases de datos Redalyc, SciELO y Dialnet en las que se obtu-

vieron artículos de investigación en historia sobre Cali desde un panorama general (urbanismo, economía, demografía, etc.) y otros sobre su catástrofe en específico. Así mismo, también se destacan las crónicas especiales de los periódicos El Espectador y El País al igual que las versiones digitales de los periódicos El Crisol, El Relator y El tiempo. Finalmente, fue trascendental la creación de un banco visual nutrido por el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, el Archivo de El País a través de la sección gente y también con piezas audiovisuales del Archivo de Señal Memoria de RTVC, así como de su sección “Radioteca”.

2.1. Entrevistas

Recolectada la información historiográfica, se procedió a la búsqueda de fuentes vivas que pudieran ofrecer el testimonio de su experiencia frente a la calamidad que aquí se trabaja, como el tema era un tanto desconocido, lo primero que se hizo fue consultar con personas cercanas al círculo social, profesores e historiadores, quienes fueron guiando dicha indagación, incluso, como último recurso se recurrió a las redes sociales con el fin de agrandar la lista de personas disponibles.

En esta etapa fue indispensable la ayuda de Elizabeth Quiroga, estudiante de sociología quien realizó las respectivas visitas y desarrollo del trabajo de campo; las preguntas fueron estructuradas previamente con el fin de no invadir el tiempo-espacio de los sujetos quienes ya cuentan con edad avanzada, no obstante, también era de suma importancia la información extra que fluyera en la conversación, fue así como resultado se obtuvo el diseño de una entrevista semiestructurada de tipo fenomenológica, herramienta ideal para recolectar los datos deseados, pues su objetivo es comprender la experiencia de las personas en relación con situaciones particulares de su vida (Giorgi, 1985). Cabe resaltar que este tipo de procedimientos, al igual que la observación, la encuesta, el focus group, entre otros, provienen de las ciencias sociales y son métodos utilizados en la investigación cualitativa con el fin de comprender realidades a partir de la interacción con los individuos seleccionados.

En cuanto al número de casos a estudiar, no fue preciso definir una muestra muy grande, pues bien, la información sería complementada con los archivos que ya se tenían para proporcionar un entendimiento completo

de la catástrofe. Por esa razón, tres fueron el número de entrevistas a realizar, entre otras cosas, para no extender los procesos operativos (logística, encuentros, transcripciones, etc.) y confrontar el contenido de manera más eficiente en la etapa de análisis, pero también para agilizarlos en vista de la llegada de la pandemia por Covid 19 a inicios del 2020. Cabe destacar, que los participantes, en coherencia con lo que aquí se busca, indiscutiblemente tenían que haber residido en la ciudad de Cali en aquella fecha, haber sido afectados/as directa o indirectamente por la explosión, su onda expansiva o los incendios posteriores y sobre todo, encontrarse actualmente por encima de los 70 años, pues el rango de edad a trabajar responde a diferentes estudios donde se plantea que la memoria autobiográfica se desarrolla en la infancia, aproximadamente entre los tres y cinco años, esto significa que, si una persona ronda dicha edad hoy en día, en 1956, tenía seis, dejando así, un año como margen de error para garantizar la existencia de recuerdos claros y sustanciales de los he-

chos ocurridos. Dicha dinámica, proporcionará desde la individualidad, información capaz de reconstruir el pasado por medio de la experiencia y el sentir de los involucrados, reflejando la realidad de una sociedad o grupo que comparte la misma huella.

Por lo anterior, se procedió a recolectar posibles candidatos o conocedores de los hechos con el fin de construir una base de datos general, estas personas fueron contactados vía telefónica para saber si podían aportar a las necesidades del proyecto y su disponibilidad, finalmente fueron seleccionadas tres mujeres entre diez personas postuladas las cuales aún contaban con la lucidez para recordar los hechos y manifestarlos. En cuanto al diseño de la entrevista, primero se realizó un boceto inicial al cual se le incluyeron preguntas que faltaban y se suprimieron algunas que quizá no nutrirían de manera sustancial el argumento narrativo (personajes, roles, espacios, etc); la versión aprobada se estructuró de la siguiente manera:

1. Datos personales

N.º Pregunta	Perfil del entrevistado	
1	Nombre	
2	Edad	
3	Sexo	
4	Nivel educativo	
5	Estado civil	
6	Ocupación	
7	Numero de contacto	
8	Lugar de nacimiento (De donde proviene)	
9	Barrio donde vivía en el año de la explosión	
10	Cuantos años tenía en 1956?	

2. Relaciones interpersonales

3. Cotidianidad

4. Reconstrucción de los hechos

Los procedimientos duraron entre 20 y 25 minutos y todas estuvieron prestas a colaborar de la mejor manera, no obstante, en algunas ocasiones necesitaron apoyo de algún familiar quien también participó de manera periférica ayudando a recordar y responder

lo que fuese necesario. De tal modo, las personas que hicieron parte del trabajo de campo como participantes fueron las siguientes:



Adelaida Ramírez
(90 años), Cali.

Tenía 26 años, era ama de casa, cosía vestidos y se encontraba en embarazo de su 5° hijo cuando se explotaron los camiones del ejército. Vivía en el barrio obrero.



Ingresa aquí para poder escuchar la entrevista completa

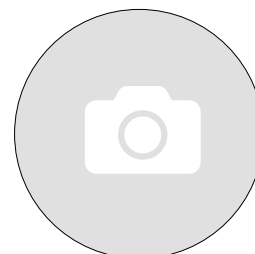


Clotilde Mora
(82 años), Palmira.

Tenía 18 años, estaba terminando el colegio y vivía en el barrio popular. *“las puertas se volaron. ¡La gente salía en pijama corriendo a ver qué era lo que había pasado! se arrodillaban y pedían”*.



Ingresa aquí para poder escuchar la entrevista completa



Miriam Betty Hurtado
(73 años), Cali.

Tenía 9 años, estaba terminando el colegio y vivía en el barrio popular. *“ese mismo día llegó mi papá, y pensó que nos habíamos muerto porque vio la casa caída”*.



Ingresa aquí para poder escuchar la entrevista completa

Capítulo 3: Conceptualización y argumento

Para la creación de la estructura narrativa, fue importante analizar la información obtenida en la etapa anterior, empezando por las respectivas transcripciones de las entrevistas clasificadas, siempre pensando en la extracción de los elementos narrativos: personajes, espacios, contextos, acciones y experiencias, finalmente con dichos ítems se construyó el story board que facilitará el proceso de desarrollo.

Foto: Nils Bongue. Especial para El País.

3. Análisis de datos

Posterior a la realización de las entrevistas, fue imprescindible la organización de la información reunida para llevar a cabo su respectivo análisis e iniciar la toma de decisiones

narrativas, editoriales y de diseño. En primer lugar, las categorías empleadas para las preguntas de la actividad fueron adaptadas en un cuadro de Excel por cada participante, así mismo, las transcripciones de las respuestas fueron repartidas dentro de éste adecuadamente de la siguiente manera:

Participante	Categorías				
X	Datos personales	Relaciones interpersonales	Rituales	Espacialidad	Sobre el acontecimiento

Después, dicho cuadro fue sometido a un ejercicio de abstracción con la intención de filtrar palabras claves mencionadas dentro de las entrevistas, dichos datos pasarían a confrontarse entre si y determinar las pautas narrativas. Para ilustrar un poco, el resultado fue el siguiente:

Categorías		
Roles y/o personajes	Acciones	Espacios y ambientación
Familia (abuelos, mamá, papá, niños)	Juegos (futbol, bicicleta)	Tiendas y puestos de venta
Soldados	Trabajo pesado (construcción, ferrocarril, fabricas)	Estación ferrocarril
Operarios ferrocarril	Labores del hogar	Cementerio central (reloj iglesia)
Vecinos	Diversión nocturna	Bares, cafés, etc
Heridos	Servicio comunitario	Zonas verdes
Cruz roja	Ventas	Casas bareque
Maestros	Baile	vecindario
Ancianos	Caminar a la escuela	Edificio Venezuela
Mujer embarazada	Ver jugar futbol	Batallón Codazzi
Sacerdote		Clínica de maternidad
		Teatro Roma
		Fabrica de sombreros Tedeusco
		Postobón
		Laboratorios Garcés
		Galería centro
		Paso nivel calle 25 con 2da
		Santander de Quilichao
		Escuelas

Como conclusión de este proceso y según lo dicho por las participantes, se evidencia una época industrializada en la que los hombres recurrían a trabajos pesados como operarios del ferrocarril, construcción, fabricas, ejercito, etc., en cuanto a la mujeres, si bien una parte de ellas contaban con profesiones y trabajos destacados, en su mayoría se dedicaban a labores del hogar o venta de insumos en galerías. Los núcleos familiares eran amplios y se componían por lo general de abuelos, varios hijos y varios nietos, nunca mencionan mascotas.

En cuanto a los hechos, todas hablaron del cementerio central y sus restos óseos dispersos en las calles, soldados muertos o en shock custodiando la zona, casas de bareque destruidas, ríos de personas expectantes y otras en las dinámicas de rescate, medios de comunicación escasos. Antes de ese día, todas llevaban una vida muy feliz junto a sus familias.

3.1. Estructura narrativa

Por otro lado, inicialmente parte de la historia relatada por Miriam Hurtado llamó la atención por encima de las demás, pues tenía un componente narrativo marcado, continuo y tal vez fácil de representar, ligado a la estructura básica de inicio, nudo y desenlace.

Sin embargo, no fue aplicada finalmente al argumento de “La Estación”, pues la historia podía caer en ciertos recursos que se utilizan con frecuencia en la construcción de relatos, mal llamado “lugar común” o “cliché”. Además, al momento de particularizar la situación, se pasaban por alto los aspectos sociales, económicos y políticos traducidos en la cotidianidad, justo lo que se

pretendía mostrar desde el principio del proyecto con la “*microhistoria*”. En cuanto a tiempos, el desenlace ocurría muy temprano, no había cabida para el rol de los soldados y toda la contextualización que se le debería ofrecer al lector, por tanto, la experiencia compartida por Miriam perdió valor por sí sola y fue necesario repensar la manera en que se contarían los sucesos sin que fuese tan directa, amarillista y lograra desde la generalidad imprimir esa realidad que se estaba buscando.

Lo anterior permitió generar una reflexión alrededor de lo que se podía plasmar y cómo funcionaría mejor, en este caso como se menciona líneas atrás, era fundamental una buena contextualización del tema, de modo que se destinaron las primeras páginas para ubicar al lector en el espacio-tiempo trabajado por medio de las actividades de los personajes, su vestimenta, arquitectura, etc. En las siguientes páginas, se desarrolló el nudo de la historia, es decir, la explosión, pero ilustrando primero la llegada de los soldados y su comportamiento, lo ideal era ralentizar un poco el tiempo en el que evolucionan los sucesos comparado con la primera propuesta del argumento (relato de Miriam). Finalmente, las consecuencias del desastre también cumplían un papel importante dentro de la historia puesto que sería el punto emotivo del libro, la parte en la que se apreciarían los daños y la ausencia de las personas que se marcharon, eso sí, sin caer en el morbo de los cuerpos mutilados o montañas de muertos; En cuestiones narrativas esto construiría un concepto de **antes**, **durante** y **después** del acontecimiento (Figura 18), expresado desde una visión sutil y poética que a través de planos panorámicos, generales y diferentes niveles de lectura en las composiciones lograría incluir al lector dentro de las escenas con el rol de espectador.

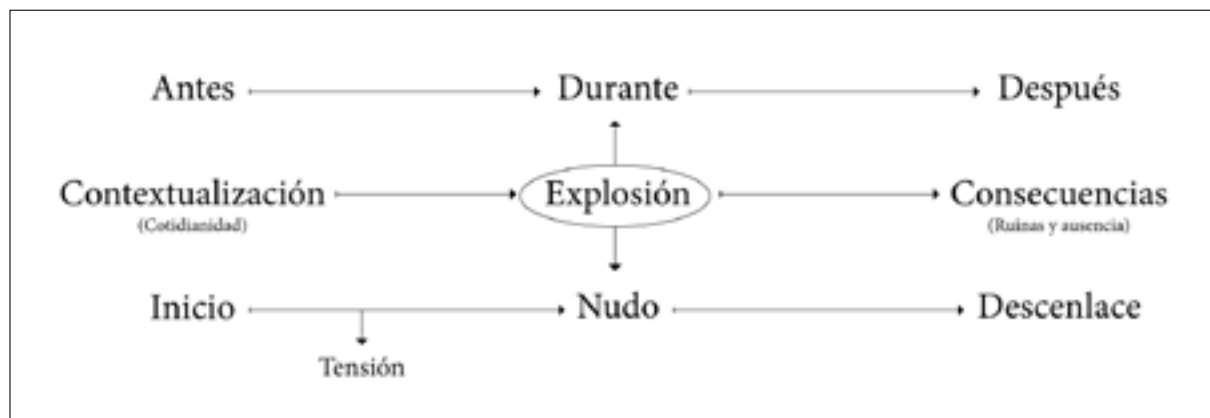


Figura 18. Estructura base de la narrativa del libro La Estación.

Lo anterior también se puede representar teniendo en cuenta los picos de tensión que ofrece la narrativa al

paso de las páginas, nuevamente teniendo en cuenta el antes, durante y después de la explosión (Figura 19).

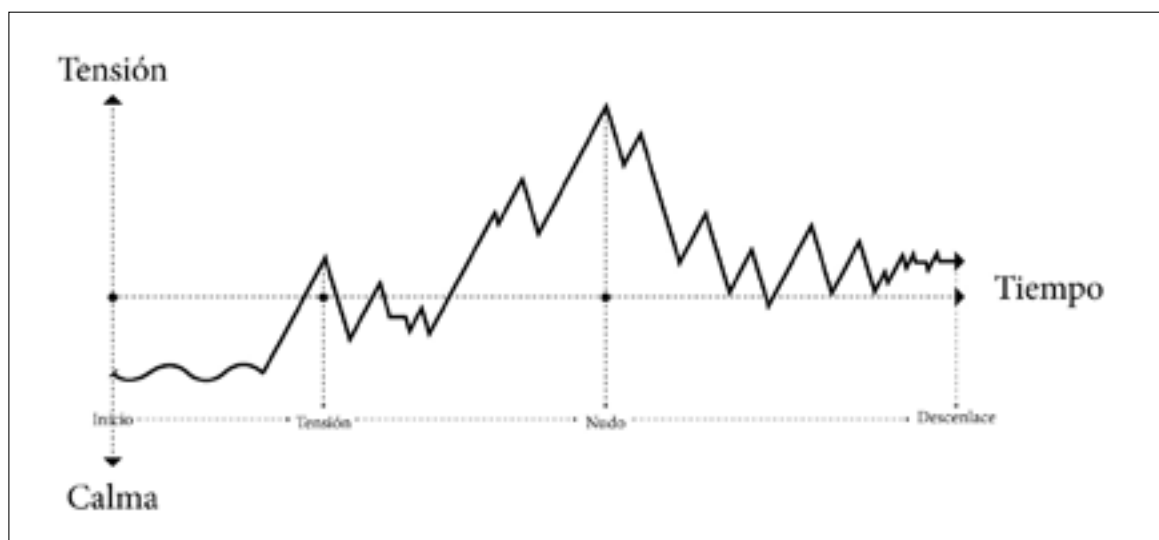


Figura 19. Esquema representativo del ritmo narrativo basado en la estructura base.

3.2. Storyboard

Para concluir, se muestra a continuación el siguiente guion gráfico o *storyboard* (Figura 20) en el que se deja por sentado las diferentes escenas en su respectivo orden al mismo tiempo en

que pueden apreciarse los planos y encuadres utilizados dentro de éstas, ambos conceptos tomados de los principios de la fotografía y la cinematografía. Con este recurso, la historia de aquel trágico 7 de agosto estaría lista para ser representada de la manera en que se ha concebido durante el desarrollo del proyecto.



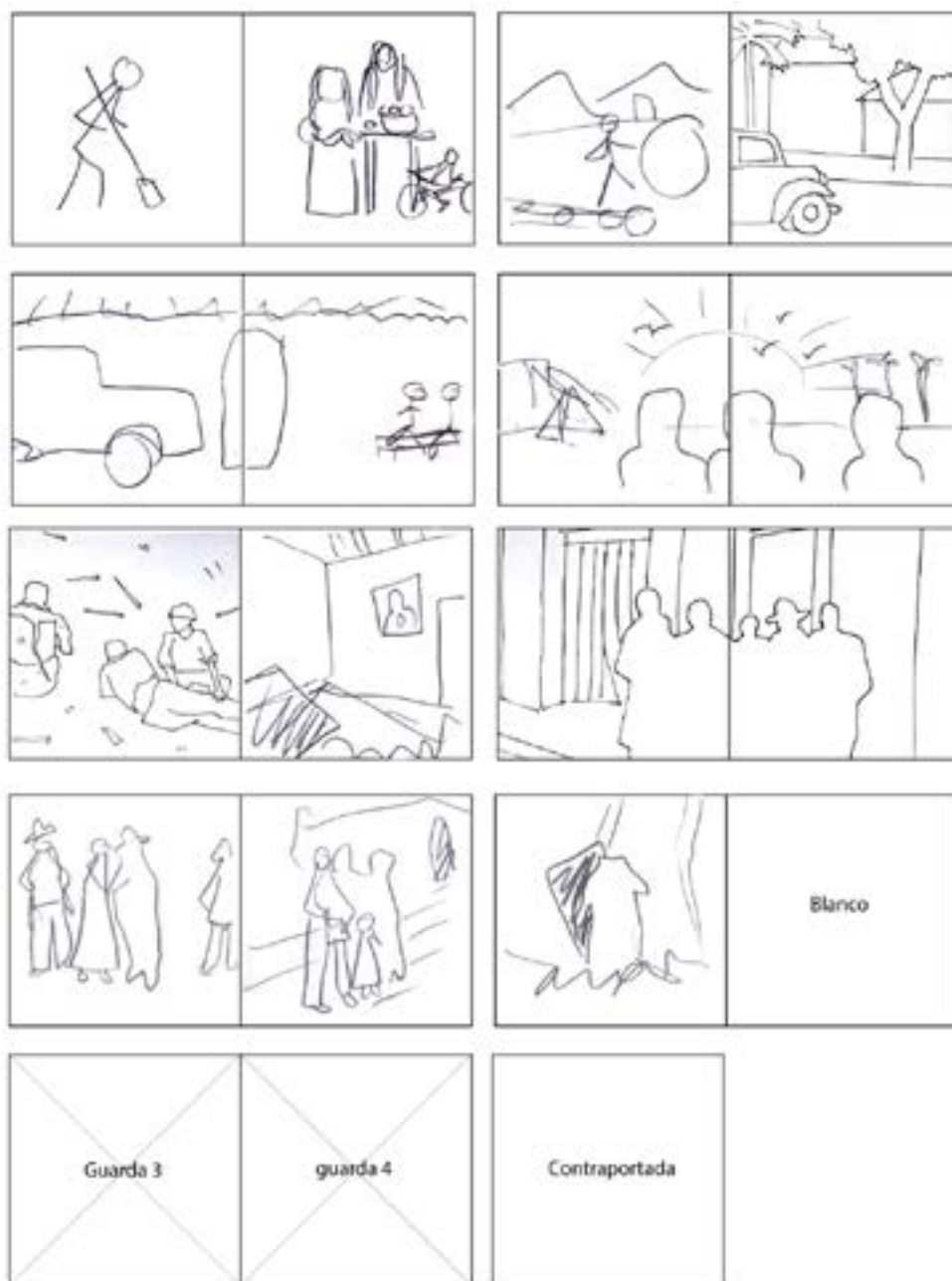


Figura 20. Muestra de Storyboard



VOLVER

LA ESTACIÓN: PROYECTO DE LIBRO ÁLBUM SOBRE LA EXPLOSIÓN DEL FERROCARRIL DE CALI, 1956.

Capítulo 4: Diseño editorial

Esta es la antesala de la producción, es decir, aquí se fijaron los diferentes códigos narrativos, técnicos, icónicos, retóricos, estéticos y demás, que permitieron la concepción editorial de la propuesta y enriquecieron la experiencia de lectura, así como su trascendencia.

Foto: Nils Bongue. Especial para El País.

4.1. Formato

Con antelación se planteó el libro como un objeto de gran valor emocional y simbólico, pues en él, estarían contenidos los recuerdos de personas que tuvieron la voluntad de compartir sus experiencias y a su vez, dichos relatos tienen la capacidad de reflejar la

realidad de toda una generación. Su carga humana hace de éste un objeto entrañable en la medida en que dispara nostalgia y empatía con las situaciones de su interior. En ese sentido, se opta por un formato pequeño que genere apropiación, al mismo tiempo que permita una lectura íntima, un objeto que bien podría ser sacado de un baúl donde yacen los recuerdos de alguien.

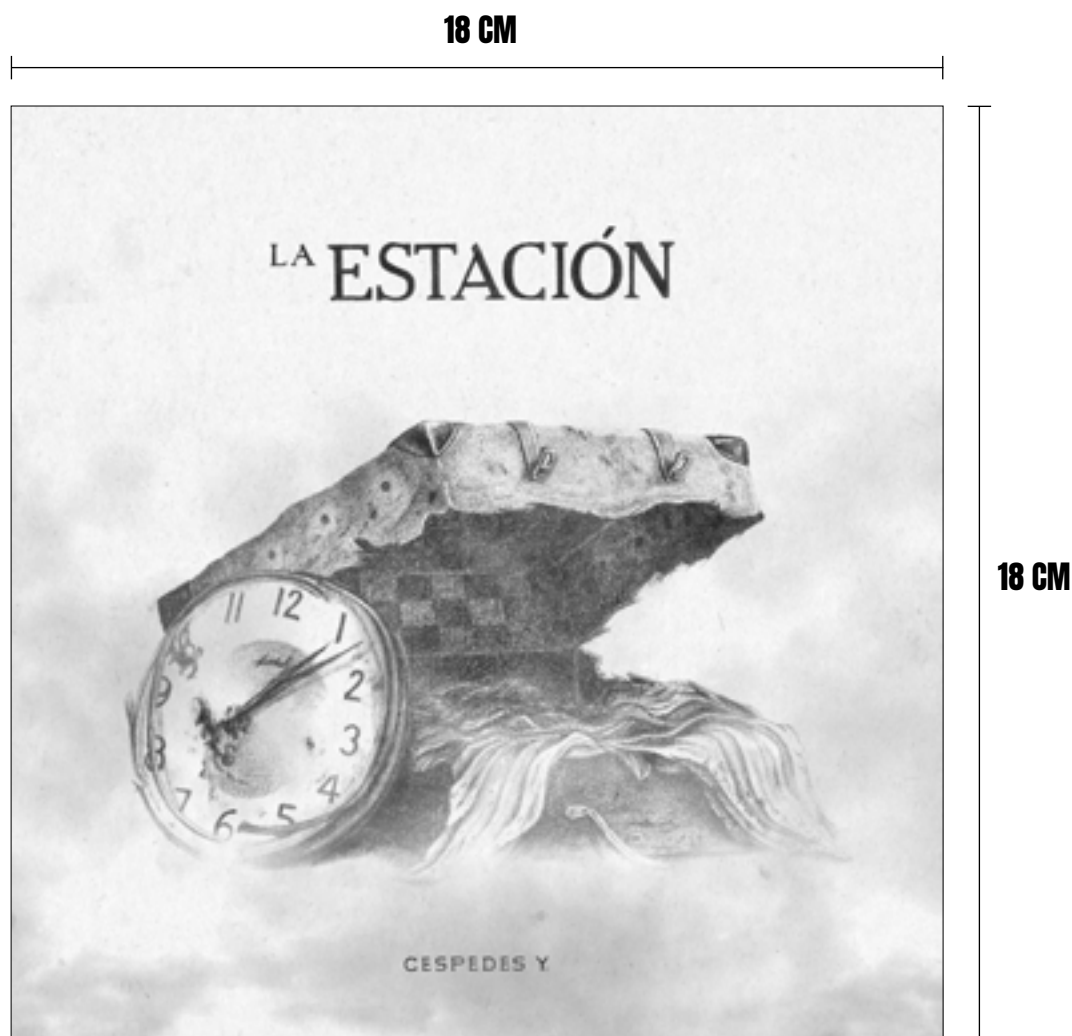


Figura 21. Ejemplo de colores correspondientes a la técnica y materialidad.

Es preciso indicar que en una posible versión física, la caratula estaría impresa sobre papel propalcote de 250 gr para garantizar su resistencia, a su vez, llevaría plastificado mate de tal forma que la ayude a sobrevi-

vir a los ataques del tiempo y las experiencias de lectura. Respecto a las páginas internas, éstas se llevarían a cabo en el mismo papel propalcote pero esta vez de 200 gr, gramaje ideal en libros de la misma naturaleza.

4.2. Paleta de colores

Para reforzar el ambiente de una época pasada se recurre al blanco y negro o escala de grises, haciendo alusión a la fotografía, la TV, los diarios y

en general a toda la tecnología de aquellos tiempos en los que aún no se contaba con imagen a color; simultáneamente, esta característica también es resultado de la técnica análoga y los materiales empleados en las ilustraciones como se puede observar a continuación en la Figura 22.



Figura 22. Ejemplo de colores correspondientes a la técnica y materialidad.

4.3. Recursos digitales complementarios

Paralelo al contenido principal del libro, los fondos y recursos extras cumplen un papel indispensable en el fortalecimiento de ideas, en este caso, como se menciona en el apartado anterior es revivir un hecho del pasado muy particular, así que cada elemento adicional debe cumplir también una función

comunicativa o en su defecto narrativa para garantizar una correcta lectura e interpretación del discurso. Conceptos como “explosión”, “incendios”, “temporalidad”, “pasado”, etc., permiten el uso de texturas como papel quemado, desgastado, entre otros (Figura 23), y de esta manera, representar un libro que haya sobrevivido al maltrato de muchos años y merezca ser descubierto y reencontrado por una nueva generación o por otros que hayan sufrido los mismos achaques, un tesoro olvidado.



Figura 23. Ejemplo de recursos visuales complementarios empleados en superposición.

4.4. Ilustraciones

4.4.1. Técnica

Como bien se plantea desde el inicio del proyecto, las imágenes fueron realizadas por medio de técnicas análogas, posteriormente escaneadas y editadas según los requerimientos mencionados anteriormente. En un principio, se intentó trabajar con carboncillo, sin embargo, por habilidades del autor, posteriormente se pasó al grafito, exactamente una mina 2B sobre papel la cual permitió variar por diversos grosores y texturas en los trazos gracias a su consistencia ubicada entre punta blanda y dura. Dicha técnica resultaba semejante a fotografías e imágenes de la época que por los procesos de revelado manual, quedaban un tanto imperfectas o bajas de calidad, característica que se trata de emular o referenciar en el nivel de realismo que se maneja en todas las ilustraciones.

4.4.2. Referencias fotográficas

Dicho grado de iconicidad también es respuesta al interés de contextualizar al lector dentro del suceso representado, es decir, permitir una lectura espacial y temporal por medio de detalles fáciles de reconocer. Según Villafañe (2006) en una escala de 1 a 11 siendo el 11 el nivel más alto para referirse a la imagen natural, real y 1, el nivel más abstracto de la misma, éste tipo de representación realista podría ocupar el puesto 6 el cual “restablece razonablemente las relaciones espaciales en un plano bidimensional”, antecedido por la fotografía a blanco y negro que ocupa el puesto 7 en dicha unidad de medida. Esto es importante mencionarlo puesto que las ilustraciones fueron basadas en el archivo fotográfico de los años 50's, es decir, en algunos casos se hizo una representación fiel de la imagen seleccionada y en otros, se realizaba una mezcla de elementos tomados de diferentes piezas para crear una composición nueva según fuese la necesidad, como se puede observar en el ejemplo de la Figura 24.

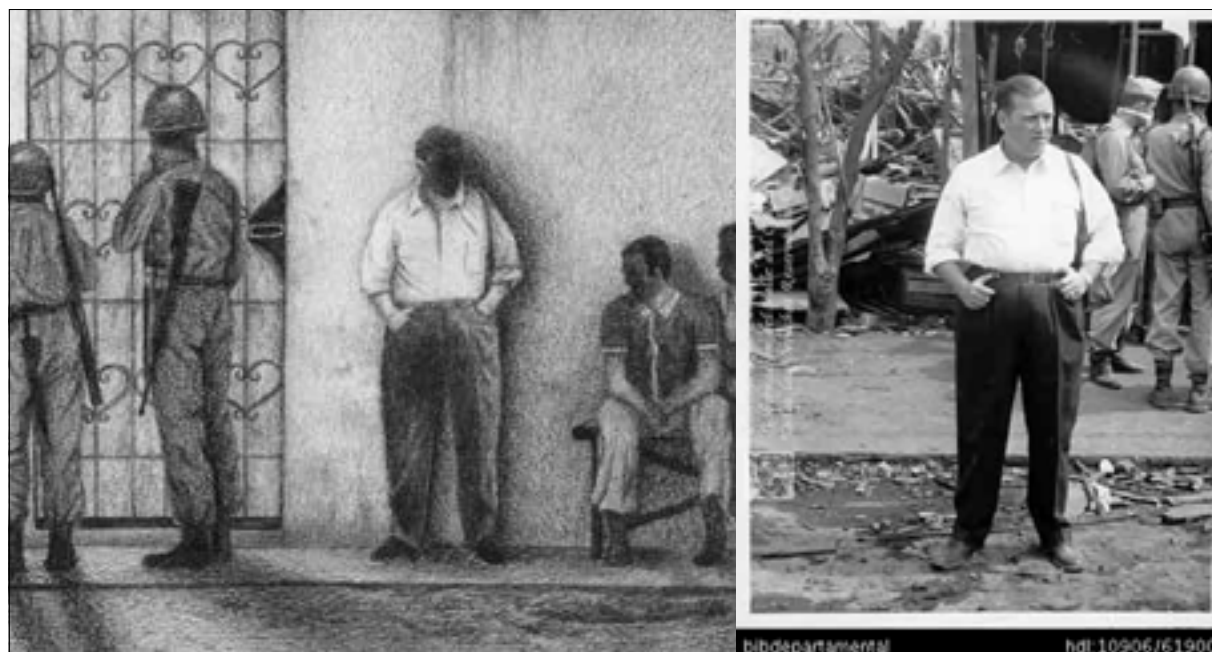


Figura 24. Referencia visual de archivo fotográfico en ilustración final.

4.4.3. Retórica

Como parte del discurso narrativo y atendiendo a la naturalidad del libro álbum, resultó imprescindible el uso de la retórica visual para poetizar la historia que se trabajó, es decir, al ser un suceso tan catastrófico, se podría llegar a una representación morbosa o muy fuerte debido al nivel de iconicidad en las que se desarrollaron las ilustraciones. Para esto, hay claros ejemplos dentro

de La Estación los cuales sobresalen particularmente por su importancia comunicativa; en primer lugar, un recurso a destacar es el silueteado en algunos personajes para comunicar la muerte desde el concepto de la ausencia o vacío (Figura 25). Los individuos que aparecen con dicha característica fueron los que sufrieron las mayores consecuencias dentro del marco de la explosión, los que dejaron un vacío en el álbum fotográfico, los que dejaron huella en la historia de Cali.

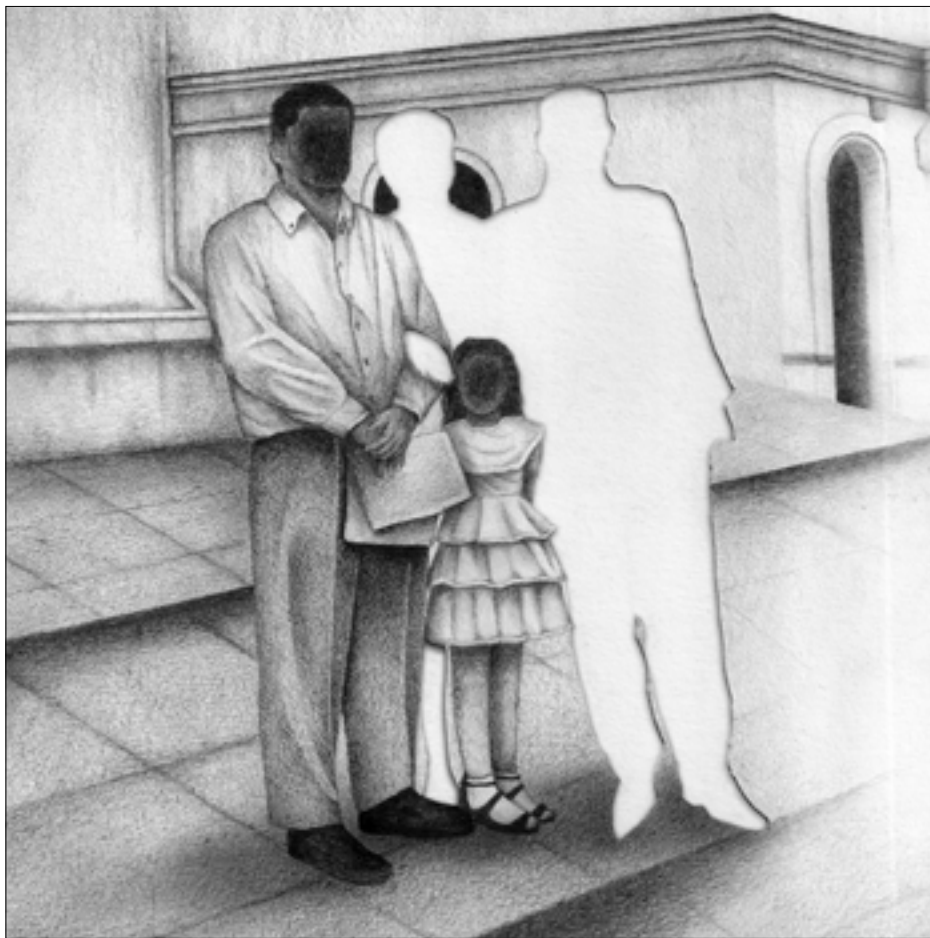


Figura 25. Representación de la muerte por medio del vacío o ausencia de forma.

En segundo lugar, está el caso de la doble página en la que se muestra el momento de la explosión, aquí se hace énfasis en la trascendencia de las almas de los muertos

y no en sus cuerpos terrenales, desmembrados y quemados, aquellas se muestran volando sobre las llamas con dirección al cielo, incluso, algunas convirtiéndose

en aves en semejanza a la tranquilidad que les espera, mientras abajo se visualiza el caos y la preocupación de

los sobrevivientes que observan en primer plano toda la destrucción como se observa en la Figura 26.



Figura 26. Momento de la explosión del convoy militar.

Finalmente, es de señalar que ningún personaje independientemente de su nivel de protagonismo o el plano en el que se encuentre dentro de las diferentes composiciones, tendrá rostro (Figura 27), la ausencia de detalles faciales dejaría por fuera la individualización y permitiría al lector verse reflejado en las angustias de estos; cualquier persona podría ser cualquiera de los personajes, una decisión que pretende generar más empatía y apropiación al sentir que no se habla de alguien en especial.



Figura 27. Detalle de la ausencia de rostro en los personajes.

4.4.4. Diagramación

En cuanto a la disposición de los elementos en las páginas, se recurre a dos modalidades editoriales, página individual y doble página según el nivel de importancia en la ilustración. Cuando se habla de la

primera, el contenido se sitúa en una sola página en tamaño completo (Figura 28) y para el caso de la segunda, el contenido o ilustración se extiende por dos páginas consecutivas, es decir, el libro abierto, sin dicha continuidad en la composición no se podría hablar de una doble página (Figura 29).



Figura 28. Ejemplos de página individual.

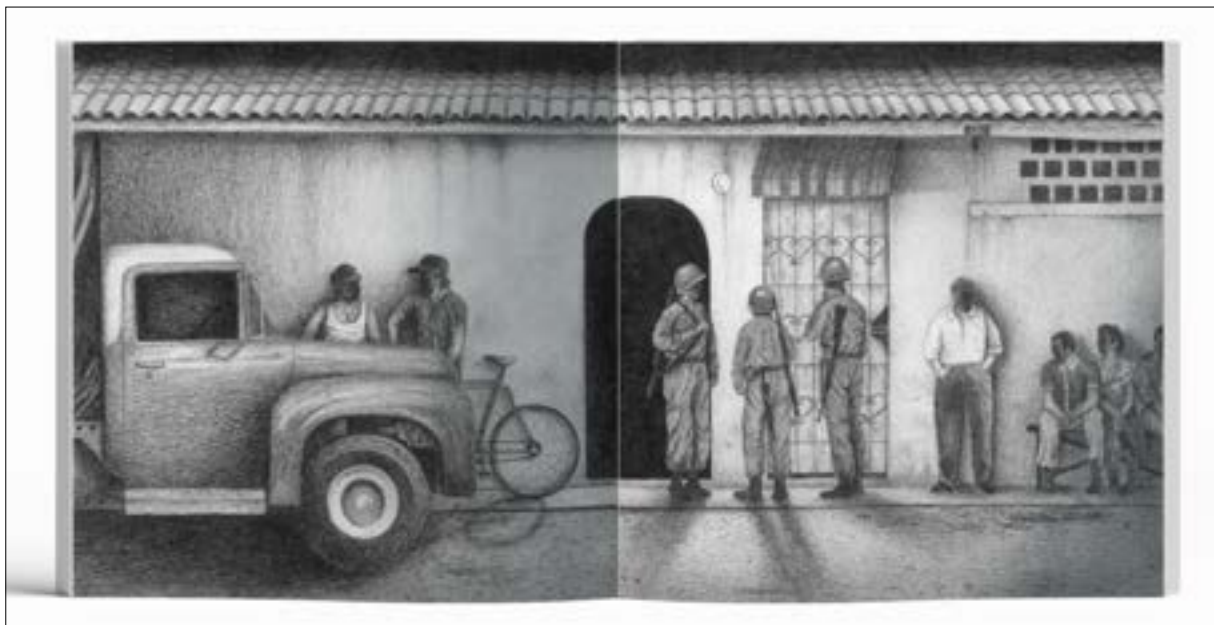


Figura 29. Ejemplo de doble página.

4.5. Cubierta

Por último, en cuanto a la portada, su diseño es una mezcla homogénea del tema principal del libro, ofrece al lector una pequeña contextualización de su contenido pero sin dar mucho detalle. Ésta se compone de una composición visual y otra tipográfica, en la primera, se ilustra una maleta entre abierta con abolladuras, quemaduras y su contenido a medio salir, una maleta que alguien planeó para un viaje en tren el 7 de agosto de 1956 pero no pudo llegar a su fin. Por otro lado, dentro del marco contextual se mencionaba que la explosión ocurrió a la 1:07 am hora en la que los relojes quedaron parados por la explosión, en especial el reloj

que salió disparado de la torre de la iglesia del cementerio central, dos objetos de suma importancia por su significado, uno por el contexto y otro por la dimensión del tiempo, unidad que quedó suspendida para siempre en los recuerdos de muchos.

Para el diseño de la composición tipográfica, se tuvieron en cuenta los estilos de fuentes más utilizados en los diarios y la publicidad de aquella época para continuar con la conexión temporal, pues cada detalle comunica algo desde su individualidad. Ambas partes se encuentran sobre fondo claro y maltratado, reflejan una luz suave que se envuelve dentro de cierta niebla, toda una escena dramática que ha quedado suspendida en otra dimensión (Figura 30).

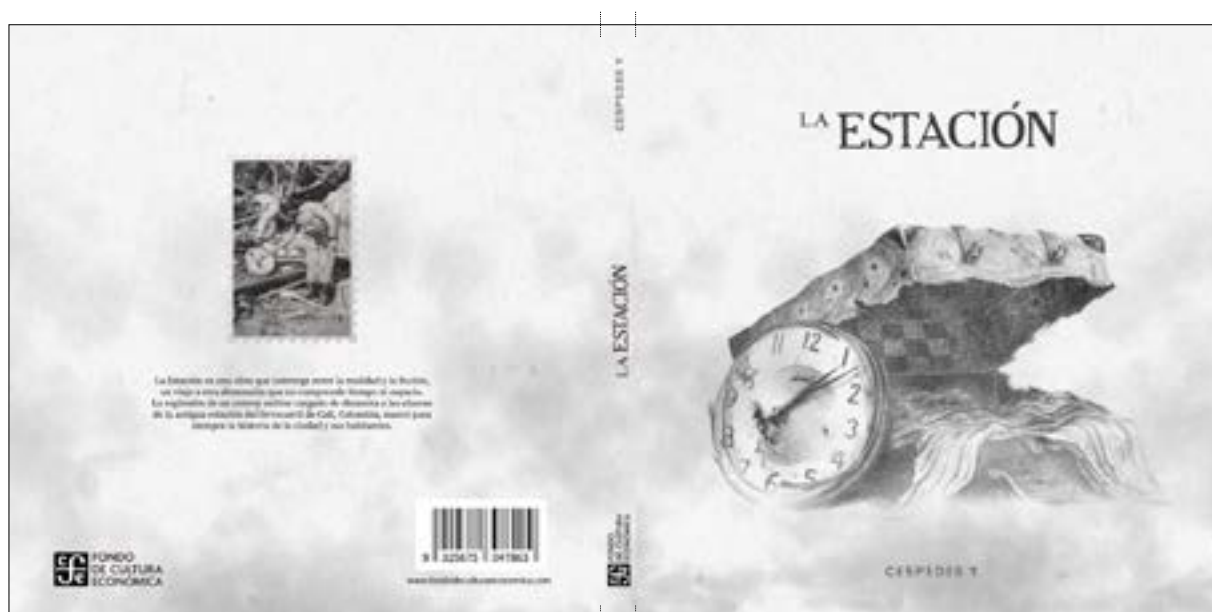


Figura 30. Diseño de portada

CONCLUSIONES

1. **C**uando se inició el proyecto, se pensaba que podía ser más la población que desconocía la existencia de la catástrofe, sin embargo, dentro de una muestra de 365 personas encuestadas, 257 respondieron tener conocimiento de los hechos, es decir, un 70,4 % del total. Dentro de la misma muestra, 327 individuos manifestaron que es un tema de interés común y les gustaría conocer más al respecto. Gracias a esta dinámica que se llevó a cabo por medio de *Google Forms* se reafirmó la necesidad del proyecto.
2. Se concluye también que la identificación del contexto y el suceso representado por parte del lector necesita de cierto conocimiento (lector cercano) para empatizar rápidamente, no obstante, si éste ignora los hechos (lector lejano), la narrativa del libro se muestra de manera clara para lograr una comprensión exitosa, además de dejar en claro que dicha historia esta basada en la realidad.
3. La selección del libro álbum como formato para la representación de sucesos históricos fue acertada, pues sus virtudes lograron poetizar toda una catástrofe para ofrecerla al publico de una manera diferente y entretenida.
4. En cuestiones personales, el proceso de creación permitió una mejora sustancial de las técnicas análogas utilizadas y sembró un interés particular por la historia, las dinámicas sociales, la identidad local y su evolución.
5. Finalmente, el proyecto logró aplicar la interdisciplinariedad como parte fundamental para la realización de los procesos de diseño, pues siempre se necesitan fuentes de información externas para nutrir el contenido, fuentes vivas y/o históricas de archivos como en este caso y que fueron trabajadas desde las herramientas investigativas que ofrece la sociología.

Referencias bibliográficas

- Amo Sánchez Fortún, J. M. D. (2003). *Literatura infantil: claves para la formación de la competencia literaria*. Archidona, Málaga: Aljibe. p. 132
- Ankersmit, F. (2001). *Historical representation*. Stanford University Press.
- Atehortúa, A. (2010). *El golpe de Rojas y el poder de los militares*. Folios, volumen (31), pp 33–48.
- Ayala, C. (2000). *La explosión de Cali: agosto 7 de 1956*. Revista Credencial Historia, número 117. Banrepcultural de <https://162.242.248.228/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-117/la-expllosion-de-cali-agosto-7-de-1956>
- Ayala, C. (2014). *Mucho ruido y pocas nueces: a propósito de la explotación política de la explosión de Cali en agosto de 1956*. Historia y Espacio, volumen (16), pp. 7-20.
- Bergson, H. [Ed.]. (1900). *Materia y memoria: ensayo sobre la relación de cuerpo con el espíritu*. V. Suárez.
- Bortolussi, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Alhambra, España.
- Caracol Radio Cali. (2016). *7 de agosto de 1956, el día en que la 'Sucursal del Cielo' fue un infierno*. Recuperado de https://caracol.com.co/emisora/2016/08/07/cali/1470602915_939260.html
- Cervera, J. (1989). *En torno a la literatura infantil*. CAUCE, Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas, volumen (12), pp 157 -168
- DANE. (1951). Departamento Administrativo Nacional de Estadística. *Censo de población de 1951*. Disponible en http://biblioteca.dane.gov.co/media/libros/LB_896_1951.PDF
- DANE. (1986). Departamento Administrativo Nacional de Estadística. *Cali Estadístico. 450 años*. Bogotá, Colombia.
- Díaz, F. H. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Durán, T. (2009) *Álbumes y otras lecturas, análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Editorial Octaedro.
- El País.com.co. (2006). *Explosión 7 de Agosto - La tragedia que marcó a Cali*. Especiales El País de <https://www.elpais.com.co/especiales/explosion-7-agosto/>
- Escobar, G. (2009). *La población en Santiago de Cali: Siglo XX y primera década del siglo XXI*. Departamento Administrativo de Planeación de Santiago de Cali.
- Febvre, L. (1970). *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel, p. 39.
- Fleischman, P., & Ibatoulline, B. (2015). *El Diario de las Cajas de Fosforos*. Juventud.
- Fernández, M. C. (2016). *La didáctica de la literatura a través de la conjunción del lenguaje verbal y visual: el álbum ilustrado*. pp. 670
- Ginzburg, C. (1976). *El queso y los gusanos: el cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Turín, Italia: Einaudi Editore

- Giorgi, A. (1985). *Phenomenology and Psychological Research*. Pittsburg: Duquesne University press.
- Gutiérrez, A., Ceballos, L., Bravo, N y Coral, A. (2018). *7A56 Cali renació de las cenizas* [Tesis de pregrado]. Universidad del Valle, Cali
- Halbwachs, M. [Ed. 2004] (1925). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Hidalgo, M. C. (2015). *The interaction between text and image in picturebooks: Analysis of story books published in Spain today*. The International Journal of Visual Design, 9(3), pp. 1–14.
- Klibanski, M. (2006). *El origen de una especie: los libros álbum de Anthony Browne*. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ), volumen 190, pp. 7-14.
- Man, R. (2013). *La microhistoria como referente teórico metodológico. Un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales*. HAO. Número 30.
- Martínez, S. y Caro A. (2013). *Historia social y cultural de Cali a partir de la historia de vida de Hernán Martínez Satizábal, en el contexto del proyecto de donación Casa Museo a la Sociedad de Mejoras Públicas de Cali* [Tesis de pregrado]. Universidad Autónoma de Occidente.
- Moles, A., & Janiszewski, L. (1989). *Grafismo funcional*. Enciclopedia del diseño. Barcelona, España: CEAC, s.a.
- Namer, G. (2004). *Postfacio*. En M. Halbwachs, *La marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial, pp. 345-428.
- Nora, P. (1989). *Between memory and history: Les lieux de mémoire. representations*, volumen (26), pp 7-24.
- Nora, P. (2002). *Pour une histoire ausecond degré», Le débat*. Número (122), p. 30
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). Images of the mind: the depiction of consciousness in picturebooks. CREArTA. pp. 12-36.
- Ricœur, P. (2002). *Mémoire : approches historiennes, approche philosophique*. Le Debat, número (122), 41–61.
- Rodriguez, A. (1989). *Venganzas equivocadas: autobiografía de un damnificado del 7 de agosto de 1956*. Cali, Colombia, Editorial Pacífico.
- Rosero, J. (2010). *Las cinco relaciones dialógicas entre el texto y la imagen dentro del álbum ilustrado*. p. 22.
- Rueda, R. (2000). *El desplazamiento forzado y la pacificación del país*. Enfoques y metodologías sobre el hábitat: memorias de una experiencia pedagógica. Ensayos Forum, Número (15), p.4.
- Serpa, J. (2003). *Un golpe de medio siglo*. Semana de <https://www.semana.com/nacion/articulo/un-golpe--medio-siglo/58661-3>
- Silva Díaz, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer álbumes metaficcionales y conocimiento literario* [Tesis de doctorado] Universitat Autònoma de Barcelona.
- Tan, S. (s.f). *Emigrantes*. Bárbara Fiore Editora de <https://www.barbarafioreeditora.com/prensa/reseñas/emigrantes>
- Transición, C. en. (2020). *Centro Nacional de Memoria sale de la red internacional de Sitios de Consciencia*. El Espectador.de <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/centro-nacional-de-memoria-sale-de-la-red-internacional-de-sitios-de-consciencia-article/>
- Urrea, F. y Mejía, C. (2000). *Innovación y cultura de las organizaciones en el Valle del Cauca*. Innovación y cultura de las organizaciones en tres regiones de Colombia. Bogotá, Colombia: Colciencias y Corporación Calidad.
- Vallejo, V. (2007). *7 de agosto de 1956, la explosión de Cali: cuando el miedo se transformó en horror*. Boletín de la Academia de Historia del Valle del Cauca, pp. 3-21.
- Van der Linden, S. (2015). *Álbum(es)*. Ekaré, Vario-pinta Ediciones y Banco del Libro.
- Vasquez, E. (2001). *Historia de Cali en el siglo 20: sociedad, economía, cultura y espacio*. Cali, Colombia, Universidad del Valle.
- Villafañe, J. (2006). Introducción a la teoría de la imagen. Pirámide.

Libros álbum o ilustrados

Caldecott, R. (1878). *La divertida historia de John Gilpin*. Edmund Evans

Carballeira, P., & Danowski, S. (2012). *El Principio*. Sevilla: Kalandraka.

Comenius, J. (1658) *Orbis sensualium pictus*. Núremberg, Alemania.

Dautremer, R. (2017). *El Pueblo Durmiente*. Editorial Edelvives.

Fleischman, P. e Ibatoulline, B. (2013). *El diario de las cajas de fósforos*. Barcelona: Editorial Juventud.

Gallaz, C. y Innocenti, R. (1987). *Rosa Blanca*. Salamanca: Lóguez

Hoffmann, H. (1985). *Pedro Melenas*. Fráncfort del Meno, Alemania. Editorial, Rütten y Loening Verlag.

Nakazawa, K. (2015). *Pies descalzos: una historia de Hiroshima*. Debolsillo.

Peña, J., Zambrano, P. Acosta, L., Bastidas, C., Ocampo, A., Pelaez, M., Pino, P. y León, F. (2017). *Cielo rojo*. Cali, Colombia

Tan, S. (2007). *Emigrantes. Arcos de la Frontera*, España. Bárbara Fiore Editora.

Filmografía

Mayolo, C. (1983). *Carne de tu carne* [Película].

A N E X O S

1. Cuestionario Google Forms

Como se mencionó en el apartado anterior, fue importante vislumbrar el panorama existente en relación con el conocimiento del episodio histórico del 7 de agosto de 1956, a continuación se muestra aquel proceso de participación social en la plataforma digital de *Google Forms*.



Preguntas Respuestas 365 Configuración Total de puntos: 0

7 de agosto de 1956

La explosión del 7 de agosto de 1956 en Cali, Colombia fue una de las catástrofes no naturales más grandes de América Latina. Ocurrió en las inmediaciones de la antigua estación del ferrocarril y fue provocada por la detonación "accidental" de un convoy militar que cargaba alrededor de 42 toneladas de dinamita.

El siguiente formulario hace parte del desarrollo del proyecto de grado "La Estación" del programa de Diseño Gráfico de la Universidad del Valle. A través de este, se busca conocer el espacio que ocupa dicho acontecimiento en la memoria colectiva de la ciudad. Agradezco de antemano, la voluntad para responderlo.

Figura #. Introducción al cuestionario.

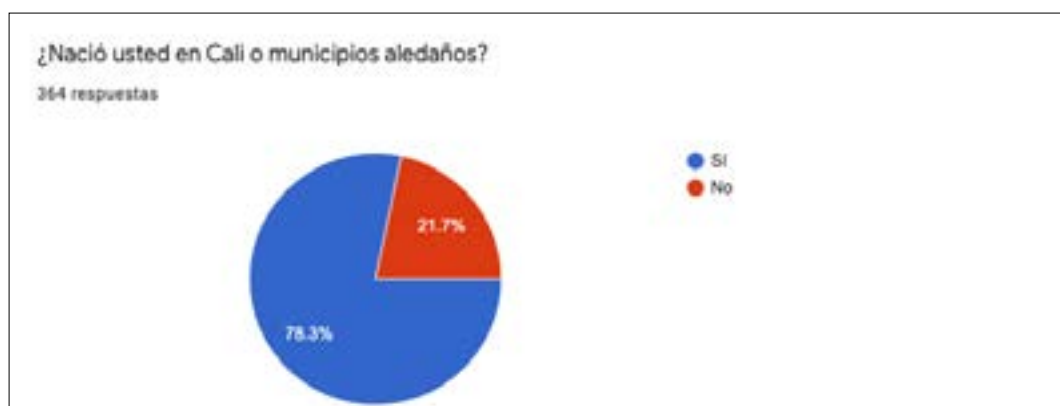


Figura #. Pregunta n.º 1 del cuestionario.

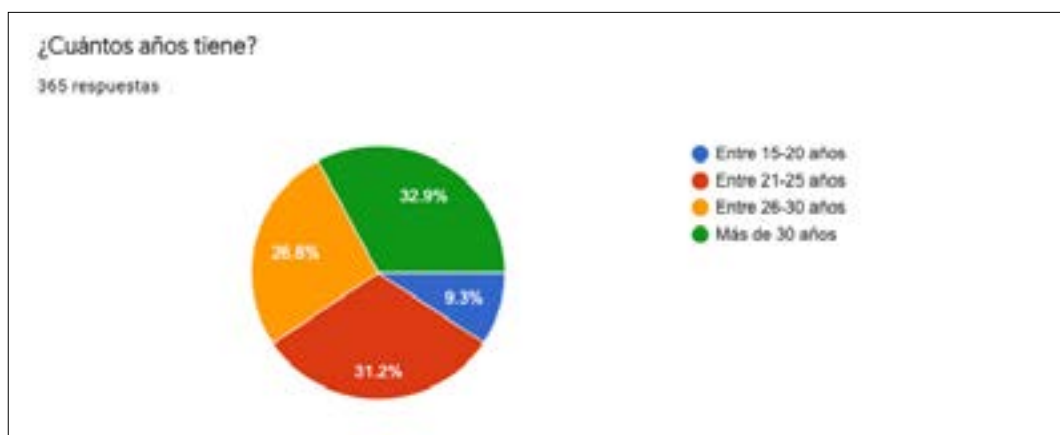


Figura #. Pregunta n.º 2 del cuestionario.

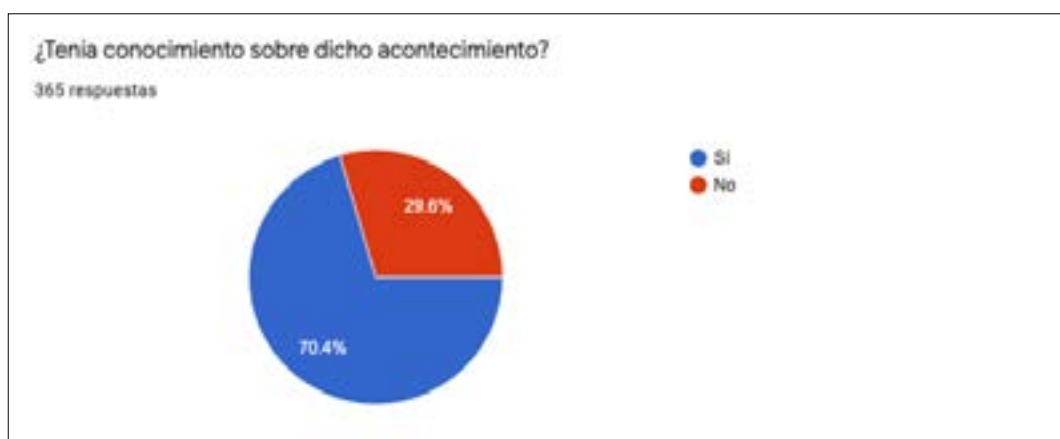


Figura #. Pregunta n.º 3 del cuestionario.

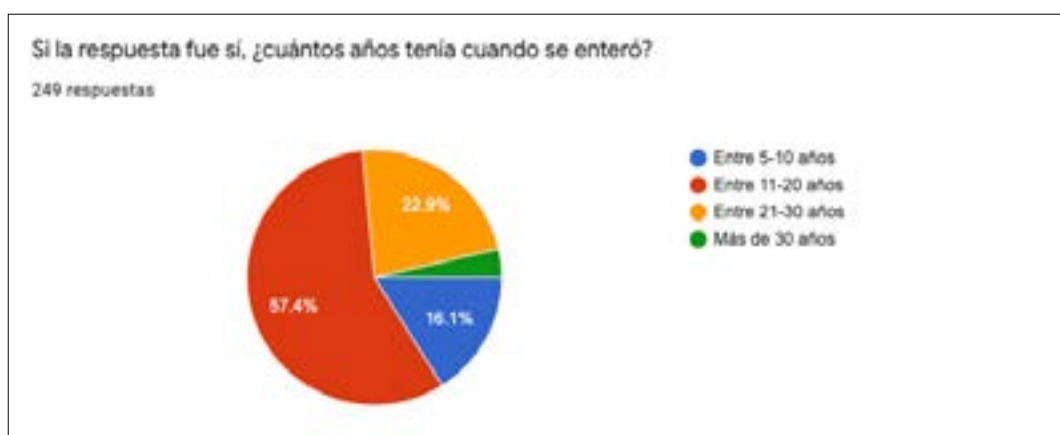


Figura #. Pregunta n.º 4 del cuestionario.



Figura #. Pregunta n.º 5 del cuestionario.

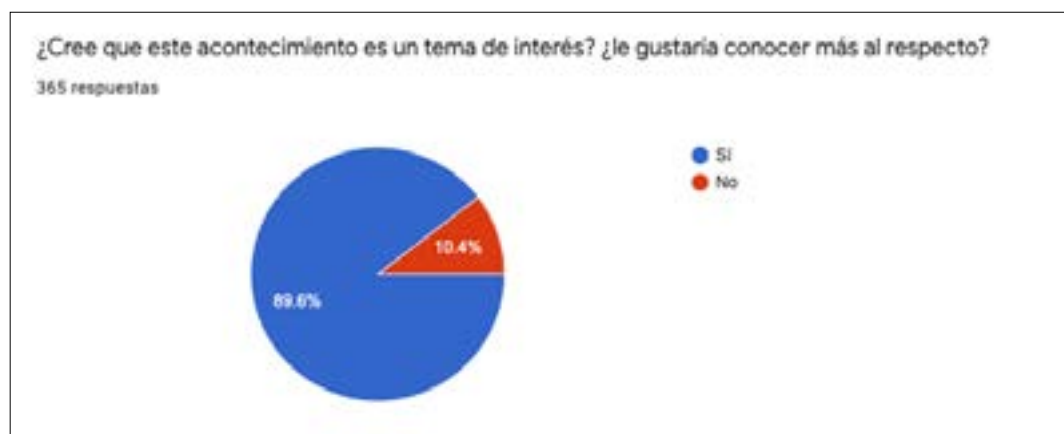


Figura #. Pregunta n.º 6 del cuestionario.

2. Entrevistas



continuación se presentan los resultados del trabajo de campo, es decir, el material auditivo y las respectivas transcripciones de las entrevistas para cada uno de los 3 casos realizados; la señora Aleida Ramírez, Clotilde Mora y Miriam Hurtado.

Entrevista n.º 1: Adelaida Ramírez



Ingresa aquí para poder escuchar la entrevista completa

Formulario de entrevista

Proyecto investigativo sobre la explosión del 7 de agosto de 1956

El siguiente formulario está dirigido a personas que directa o indirectamente participaron como sobrevivientes en la explosión del 7 de agosto de 1956 en la ciudad de Cali. La información arrojada por los entrevistados será utilizada para construir un relato en relación a este hecho histórico y ser ilustrado en un álbum libro, el cual hace parte de un trabajo de grado de la facultad de Artes Integradas y el programa de Diseño Gráfico.

N.º pregunta	Perfil del entrevistado	
1	Nombre	Adelaida Ramírez
2	Edad	90 años
3	Sexo	Femenino
4	Nivel educativo	Primaria incompleta
5	Estado civil	Viuda
6	ocupación	En casa
7	Numero de contacto	
8	Lugar de nacimiento (De donde proviene)	Cali
9	Barrio donde vivía en el año de la explosión	Barrio obrero Cra. 8ª #22ª35
10	¿Cuántos años tenía en 1956?	26 años

E: Cuénteme un poquito ¿usted con quien vivía en ese tiempo? o sea, su familia

A: aquí con mi familia, mi abuela, mi esposo, todos los familiares de aquí

E: y ¿tenía hermanos?

A: sí, el hermano mío se llamaba José Gonzalo Zorrilla, y el otro llamaba Hernán Ramírez

E: y ¿sus hermanos que hacían en ese tiempo? ¿a qué se dedicaban?

A: ellos trabajaban en construcción, pega de piedras

E: y ¿sus papas? ¿usted vivía con sus papas en ese tiempo?

A: mi papá ya, mi papá ya se había muerto de 30 y.. de 40.. a ver, mi mamá fue de 39 y mi papá de 49, mi papá murió de 49 años y mi mamá murió de 39

E: o sea ¿usted vivía con su abuela y con sus hermanos?

A: con mi abuelita, la mama de mi papá

E: ¿a qué se dedicaba en ese momento? Estudiaba, trabajaba, ¿cuál era su rutina en esos días? digamos un día normal

A: vea, yo hacía aseos, mi mamá trabajaba haciendo tamales, arroz de leche y manjar blanco, yo le ayudaba en esas cositas aquí, champús. Ya después cuando me casé comencé a trabajar en los laboratorios de Garcés, antes de casarme, trabajé 2 años y 6 meses en los laboratorios de Garcés, de allí ya después de allí me salí porque me iba a casar, de ahí me casé y seguíamos viviendo aquí, en la casa, en esa misma pieza que nació.

E: Y ¿usted qué es lo que más recuerda de la época antes de la explosión? Por ejemplo las actividades económicas, el barrio, ¿qué hacían?

A: en ese tiempo el barrio era bueno, sano, con todo mundo la íbamos, muy sabroso.

L: ¿y qué actividades hacían abuelita? en ese tiempo, antes de la explosión, osea, usted qué recuerda, cosas que a usted se le vengan a la cabeza ¿qué hacían?

A: éramos peleones (risas)

L: usted qué hacía ¿pero antes de la... poquito antes de la explosión usted ya estaba adulta y tenía hijos, entonces usted qué actividades recuerda que hacía?

A: no le digo que cocía, hacia aseos, ese día estaba cociendo un vestido ajeno, la noche que paso eso, Sixta estaba aquí en una mesa planchando ropa, y yo estaba adentro cosiendo el vestido, que ya... ese día ya lo terminaba, ya ese era el momento que ya lo terminaba me faltaba era plancharlo, cuando yo sentí fue una cosa que estalló, entonces ¡yo me pare de la máquina a la carrera! y le dije a Sixta:

-Sixta, desconecte la la la plancha!

¡yo grité! porque yo vi en el aire de allá unas bolas de candela, dos bolas, grandotas, entonces yo no tuve más sino decirle a Sixta, Sixta desconecte la plancha, porque era con eléctrica, y eso explotó tan horrible que a mí me dio miedo, cuando aquí en esta pieza se vino el techo, ahí estaba un señor durmiendo y le cayó toda esa tierra allá, y allá en la pieza también se cayó todo el este del barro

E: y ¿qué fue lo primero que usted pensó en ese momento?

A: no, yo no pensé nada, sino que me dio miedo, yo sentí miedo. Dije: ¡Dios mío ¿qué paso?! todavía nosotros no nos dábamos cuenta, se fue la luz, se fue la luz también. Entonces cual más corría, yo si no corrí porque yo estaba para tener un niño, estaba embarazada ya y mi hijo nació el 16 de septiembre de 1956, o sea pues, casi al mes de... porque mi hijo nació el 16 de septiembre y la explosión fue el 7 de 56, de agosto

E: ¿qué fue lo primero que usted hizo cuando la explosión o sea, salieron, se quedaron aquí en la casa?

A: no, todos todos nos salimos para la calle, allá en el andén, a esperar que era y a cual más corría, y todo mundo corría y eso sonaba todo... la estación todo eso se cayó, el teatro Roma se fue al suelo, que había un teatro al frente de la estación

L: abuelita ¿se acuerda lo que usted me contó de mi tía, que mi tía estaba bebé cuando ocurrió la explosión? mi tía Julia... ¿qué hizo usted cuando ocurrió la explosión y mi tía estaba en la cuna? que usted me contó, cuénteles a Eliza también qué hizo usted

E: ¿qué paso con todas las personas que vivían aquí? por ejemplo...

A: a don Gerardo le cayó toda esa tierra encima, a mí no me alcanzó a caer la tierra encima de allí porque yo me salí para acá, entonces no me cayó por eso.

(hablan voces de fondo)

¿qué fue lo que le pasó a Nori? yo la cogí, la niña estaba pequeña pero no me le pasó nada.

L: ¿no se puso a llorar?

A: no, yo no lloré

E: **¿a pesar de todo lo que... osea, usted no (balbuceo) se acuerda qué... si había caos o la percepción de ...?**

A: no, yo no llore, ¡eso todo el mundo gritaba y corría por las calles! entonces las muchachas de por aquí se fueron para la estación a ayudar a prestar auxilio, la que no arranqué fui yo porque como estaba para tener un nene mi abuelita no me dejó ir.

E: **y ¿qué se quedaron haciendo acá?**

A: allí en la calle, paradas, porque ya nos daba miedo entrar a la casa porque decían que se podía caer la casa encima

E: **y ¿usted qué recuerda por ejemplo de esa madrugada y del día siguiente, al otro día?**

A: no, pues al otro día al ver todo lo que se había caído... porque eso quedó haga de cuenta así como el día que llovió aquí duro, y que se vino todo eso, vea, pero... el centro y esta pieza de aquí todo se cayó, allá un pedacito fue que cayó en otra pieza

E: **y ¿eso fue lo que le pasó a la casa? o sea ¿tuvo mayores pérdidas en la casa o..?**

A: pues, hubieron pérdidas porque hubo que... mi mamá abuelita tuvo que arreglar todos los techos, este techo, el de allá, acá.

E: **Y ¿de sus familiares? ¿usted tuvo pérdidas de familiares o personas cercanas?**

A: no, no, gracias a Dios no pasó nada, pero si nos dio miedo a todos

E: **bueno y ¿qué pasó con esta zona? o sea, yo sé que su casa no se destruyó pues como otros casos pero digamos, esta cuadra, cómo quedaron las casas por fuera?...**

A: a varias casas se les caía, pues, lo que era el barro, pero no se cayó ni una, no se cayó, eso no pasó nada

E: **y ¿usted recuerda por ejemplo como eran las calles y las casas antes de la explosión? ¿usted podría darme una descripción?**

A: la mayoría de casas por acá eran de bareque, como esta, pero ya la gente después fue construyendo, con ladrillo, eso todo de lo que yo me acuerdo

E: **y ¿usted qué cree que pasó? de todo lo que se ha dicho ¿usted que cree... al otro día por ejemplo que se decía que había pasado?**

A: pues vea niña, como le parece que allí hubo unos comentarios que yo no sé si serán verdad o será mentira, porque uno lo que no ve, no puede asegurar, pero a cual más decía que era que... en ese tiempo a pinilla le iban a, yo no sé que era lo que decían, como Pinilla era del ejercito, él era del cuartel, dizque esos carros los habían traído con pólvora, con... con... eso decían, que habían cuadrado esos carros en la estación, que eso eran manos criminales, eso decía la gente

E: **y por ejemplo usted ¿qué conocía de la zona? porque en ese tiempo decían que pues eso era una zona pues donde había muchos prostíbulos, bares y cosas así ¿usted que conocía qué conocía en ese tiempo de la zona?**

A: no, la única parte que había era el teatro Roma, y había un café, donde vendían licor y cerveza... no es más que yo recuerdo así más, pero no era, como le dijera... no se veía maldad ni nada de eso, inclusive nosotros a veces íbamos a la estación y nos entrábamos a ese café a tomar gaseosa, nada pasaba, nada veíamos nosotros. Sino que la gente después hablaba y uno oía comentarios

E: **bueno y finalmente, ¿qué pasó después de la explosión con la casa? la empezaron a reconstruir, con ustedes ¿qué pasó después de la explosión?**

A: no, nada, porque mi mamá aquí no dijo nada, ella se agarró buscó un señor y comenzaron a embarrar la casa, a arreglarla y a blanquearla otra vez.

E: **y ¿por aquí hubo muchos heridos? o no se sintió ese caos..**

A: no, por aquí no hubo heridos, pero en la estación dizque que sí hubo ¡bastantes!, inclusive que hicieron un hueco al frente de la estación del ferrocarril, inclusive que todavía como que existe eso, una cruz... allí existe, eso fue un hueco que hicieron y todos esos muertos fueron a allí. Eso hubo un tiempo en el que uno no podía pasar porque olía feo... y el cementerio, el cementerio se reventaron muchas bóvedas que se salieron los muertos,

eso dicen porque yo no lo vi, eso voló... los huesos, hubo huesos dizque vinieron hasta acá hasta la estación, que volaban por la quemada de esa bomba... es que usted hubiera visto esas dos bolas de candela, pero era ¡grandisimas! que yo me asusté ahí me asuste, nosotros nos paramos con Sixta a ver allá, porque esto aquí eran dos patios.

E: y ¿en ese tiempo cómo era esta casa, ¿cuántas habitaciones tenía?

A: estas no más, (contando) 5, allá era el patio

E: ...no se si tenga alguna otra cosa que se acuerde de ese tiempo que me quiera contar, no sé..

A: no, no...ya no más, hasta allí

E: y ¿después de eso todo siguió... pues, pregunto porque a alguna gente les cambió mucho la vida, no pudo volver a trabajar, les tocó cambiar las dinámicas y eso

A: vea, la mayoría de gente ...yo le voy a decir, mucha gente perdieron sus casas, tuvieron que ir a que les ayudaran a arreglar las casas, que les dieron un dinero, eso oía yo decir, porque no me consta, a mí no me consta eso, pero sí varias personas decían. Inclusive una amiga mía que llamaba Tulia, porque ella como que si se murió en esa explosión, pero la amiga de ella me dijo que le habían dado una plata, pero no pudo arreglar la casa porque ella se murió, creo que de eso, a ella le afectó el corazón, eso dicen porque yo no la fui a ver.

E: pues en ese tiempo Venezuela le donó un edificio al gobierno y ese edificio se lo...

A: si, hicieron ese edificio pal... que metieron un poco de gente, el edificio venezolano... todo eso sí yo fui, cuando ya estuvo construido el edificio, con mi abuelita fuimos a conocer, a ver pues, únicamente a ver, pero no más.

E: ¿usted de pronto tiene fotos de la época, de pronto que usted diga, cosas que conserve de ese mom.. no sé, cuando vivían en ese tiempo?

A: no hija, no tengo, porque si tenía unas, pero como le parece que hubo un aguacero templado y todo eso se mojó y se dañó entonces yo todo eso lo boté a la basura

E: y por ejemplo en ese tiempo ¿cómo eran las cuestiones del transporte? ¿usted tenía que salir

a recorrer grandes distancias aquí en la ciudad o se la pasaba aquí en la casa?

A: vea, el transporte era la línea amarilla, se cuadraba aquí en el parque, uno salía y allí cogía el bus de la línea amarilla; y otras veces el gris San Fernando hacía un recorrido, entraba por allá y daban la vuelta y salían aquí a la esquina para salir a la octava para seguir al centro, eso si lo tengo bien presente

E: hay algo que me llama la atención, usted me dijo que para esa época ya tenía esposo y estaba esperando su primer hijo era?

A: no, ese era. a ver, polo el primero, Orlando el segundo, Florencia la tercera, cuarta... mi hijo era el 5to. Yo me casé en 1950 y mi hijo nació en 1956, el 5to.

E: ¿qué le iba a decir? .. y ¿usted me puede contar un poquito como se conoció con su esposo? ¿cómo terminaron viviendo acá, digamos con su esposo? ¿cómo se conocieron? ¿me podría contar un poquito la historia de ustedes dos?

A: es que como yo era tan coqueta (risas) yo era muy coqueta muy... cual más... y entonces él me molestaba, pero yo no le... no me llamaba mucho la atención hasta que por fin yo le paré bolas

E: y ¿él a que se dedicaba?

A: él trabajaba en Postobón

E: y ¿hasta el día de la explosión seguía trabajando en Postobón?

A: ¿Polo? ¡sí! hasta que se jubilaron, hasta que lo jubilaron a él, inclusive que la pensión de él me quedo fue a mí.

E: y ¿usted estaba con su esposo al momento de la explosión?

A: no, en ese momento no estaba aquí porque había salido, pero si llego a la carrera, es que esto fue de un momento a otro, todo el mundo estaba en silencio

E: pues fue como a la una de la mañana... lo que me cuentan es que fue después de las 12 más o menos

A: sí, después de las 12, porque Sixta estaba planchando una ropa ajena, yo cosiendo ese vestido ajeno, cuando la explosión, no más me recuerdo... porque a uno en ese momento se le olvida todo, del susto.

E: pero ¿usted socorrió... sin embargo pudo socorrer a la gente que estaba aquí? a los niños...

- A:** no, todos fueron saliendo, iban saliendo porque bendito sea dios que no nos pasó nada, aquí no hubieron muertos ni nada de eso, lo único que lo que le cuento y que yo le dije a Sixta: ¡Sixta desconecte la plancha, rápido! eso fue todo.
- E:** **ah bueno, no, gracias a usted por compartirme.. no sé si quiera contarme otra cosa que se acuerde que no me haya contado, para mi todo es válido la verdad**
- A:** no, no recuerdo más, a veces uno así es que se recuerda cosas, porque ya uno con los años se le va olvidando todo
- E:** **ah bueno, muchísimas gracias por compartir su historia conmigo.**
- E:** **...volviendo al día de la explosión, ¿qué recuerda de ese día? ¿Podría relatarme cómo fue su rutina ese día?**
- A:** con esa explosión, mi hermano Hernán y un primo, que todos dos ya se murieron, ellos se fueron para arriba, cuando se trajeron un paño (de tela) ¡pero grandísimo! y entonces eso hubo una averiguación y vinieron, ellos lo habían escondido en el techo.
- E:** **¿y para qué era el paño?**
- A:** con eso podían hacer vestidos. Entonces vino la ley y se lo llevó, pero nada nos pasó porque como...
- E:** **o sea ¿eso lo encontraron por la explosión?**
- A:** si, afuera, eso se salió de las casas y de los almacenes, como hubo una explosión las puertas volaron, ya cuando llegaron a recoger muertos y de todo. En ese tiempo había mucho negocio de tela, desgraciadamente acá tuvieron mala suerte, porque los divulgaron que habían entrado un paño y vino la ley y se llevaron su paño. Los muchachos decían; ¡hacemos vestidos y vendemos!
- E:** **y por ejemplo ¿por aquí por el barrio qué tantos negocios habían? ¿habían tiendas o era fabricas..?**
- A:** allí había una tienda, aquí en la esquina había otra, esta de acá también había otra pero esta de acá era más pequeña la de allí si era grande, la de aquí de la esquina... y ¿qué más era que había por acá? ay nosotros de aquí salíamos hasta la 25 a ver jugar fútbol, en ese tiempo venían a entrenar ahí en la 25, todo esto era mangas, esto no era así construido, había zona verde allá en la 25 para allá, zona verde aquí en la 21 que había una cancha y un señor vendía guadua y leña, donde es la fábrica de TedexCo, era, que eso ya se acabó, esa fábrica de sombreros, no más... todos fueron a novelar, yo no le puedo decir todo porque yo no pude ir porque no me dejaron, mi abuelita me dijo: ¡usted no va a ir por allá! .. porque yo si tuve intenciones de ir, yo sí, pero mi mamá me dijo, mi abuelita me dijo usted no va a ir porque usted esta en malos... va a tener un nene, pues imagínese ya yo estaba para salir, porque eso fue el 7 de agosto y yo salí el 16 de septiembre, entonces no me convenía ir, pero yo, si me hubiera gustado ir a ver. Mi abuelita no me dejó, usted que va a ir hacer por allá que de pronto le vaya a pasar algo.
- E:** **y ¿usted de pronto se acuerda si había mucha histeria colectiva, o sea que si la gente gritaba o.. qué decía la gente en la calle?**
- A:** gritaban, no ¡Dios mío! decían unos ¡favorécenos! porque es que ¡la tierra tembló! ¡la tierra tembló! esto, eso sonó, pero uno con el susto uno se quedaba quieto
- E:** **y ¿se quedaron despiertos toda la madrugada?**
- A:** si, ya no nos pudimos acostar, sí, horrible fue eso, horrible, mejor dicho, del estallido de eso mucha gente quedó sorda, decía la gente que había gente que los habían llevado al hospital por los oídos, otros perdieron brazos, eso hubo complicaciones, no le digo que hasta los muertos se salieron del cementerio y volaban, esas bóvedas quedaron todas cuarteadas, donde estaba mi papá enterrado, eso quedó cuarteado, eso después hubo que llevar cemento y arreglarlo, porque eso quedó cuarteado donde mi papá estaba enterrado
- E:** **y ¿lo que usted supo después fue que el gobierno ayudó a gente para que reconstruyeran las casas también? o ¿les entregó las casas de Venezuela?**
- A:** vea, yo oída decir, a mí no me consta que haya visto, no, sino yo oía comentarios de que el gobierno había ayudado a mucha gente para el arreglo de las casas, no se más. A nosotros no porque como no se nos cayó el rancho, no se cayó la casa, sino que lo que se cayó fue el barro, entonces mi mamá, eso lo hizo arreglar mi abuelita, ella pagó para que le arreglaran los techos
- E:** **y ¿su abuelita en ese tiempo también se dedicaba a coser o ella qué hacía?**
- A:** mi abuelita ella en la galería vendía plátanos, naranjas, todo de verduras

E: ¿en cuál galería?

A: en la de que era de aquí del centro, calle 13 con carrera 10 y 9na, usted debe.. usted creo que debe haber conocido... oído decir que era la galería, en ese tiempo... ella vendía allá, tenía un puesto, y aquí en la casa hacia empanadas, champús, hacia

dulce para vender, ella tenía sus tratos y nosotros le ayudábamos a hacer el oficio.

E: ah bueno, listo, ahora sí, muchísimas gracias, eso fue todo.

Entrevista n.º 2: Cleotilde Mora



Ingrese aquí para poder escuchar la entrevista completa

Formulario de entrevista

Proyecto investigativo sobre la explosión del 7 de agosto de 1956

El siguiente formulario está dirigido a personas que directa o indirectamente participaron como sobrevivientes en la explosión del 7 de agosto de 1956 en la ciudad de Cali. La información arrojada por los entrevistados será utilizada para construir un relato en relación a este hecho histórico y ser ilustrado en un álbum libro, el cual hace parte de un trabajo de grado de la facultad de Artes Integradas y el programa de Diseño Gráfico.

Nº Pregunta	Perfil del entrevistado	
1	Nombre	Clotilde Mora
2	Edad	82 años
3	Sexo	Femenino
4	Nivel educativo	Bachillerato incompleto
5	Estado civil	Viuda
6	Ocupación	En casa
7	Numero de contacto	
8	Lugar de nacimiento (De donde proviene)	Palmira, Valle
9	Barrio donde vivía en el año de la explosión	Barrio Popular
10	¿Cuántos años tenía en 1956?	18 años

- E: ¿con quienes vivía?**
C: pues con mi papá, con mi mamá, con mis hermanos.
- E: ¿cuántos hermanos tenía usted?**
C: yo tuve cinc... nosotros éramos 8 hermanos
- E: ¿y usted era de las menores o de las mayores?**
C: así (señas) de la del medio (risas)
- E: y ¿en qué barrio vivían en ese tiempo?**
C: En ese tiempo el popular era buen barrio, ahora ya no (risas)
- E: y ¿usted de pronto sabe... usted cómo ubicaría ese barrio, porque yo por ejemplo no lo conozco y no sé llegar?**
C: ¿no lo conoce? ¿usted conoce Palmolive?
- E: si**
C: al frente, ese barrio que queda al frente, en ese tiempo era tan chévere, pero no, ahora se daño
- E: y digamos.. ¿a qué se dedicaban en ese momento sus papás?**
C: en ese tiempo... ni me acuerdo, me acuerdo era que estaba operada, me habían operado del apéndice, estábamos... durmiendo...
- E: ¿no se acuerda en que trabajaba su papá o su mamá en ese tiempo? ¿Cómo hacían para subsistir?**
C: mi mamá era maestra de escuela, mi papá trabajaba en el ferrocarril como enfermero
- E: y ¿ustedes qué hacían? ¿sus hermanos estudiaban en ese tiempo?**
C: si, bueno, mi hermana la mayorcita, la que estaba soltera, porque ya las otras estaban casadas y vivían cada una en sus casas, pero maruja mi hermana trabajaba en la clínica de maternidad. En ese tiempo existía la clínica de maternidad, ella era secretaria allá.
- E: y ¿usted ya se había graduado del colegio?**
C: ¿ah?
- E: ¿ya se había graduado del colegio?**
C: ¿ella?
- E: usted**
C: ahh sí, pues yo estaba estudiando, pero estaba incapacitada porque estaba operada
- E: y ¿en sus tiempos libres qué solían hacer? en los tiempos libres**
C: en los tiempos libres... nosotros montábamos bicicleta (risas) estábamos ya grandes.
- E: y digamos...¿qué es lo que usted más recuerda de su vida antes de la explosión?**
C: antes de accidente, no, nada así en particular...
- E: bueno y por ejemplo del transporte de la época ¿le tocaba atravesar grandes distancias para desplazarse por la ciudad o no?**
C: uyy en ese tiempo existían los buses urbanos ¿no? yy sí, uno andaba era en bus
- E: y ¿usted por ejemplo recuerda si el popular era un barrio seguro? o sea usted podían ir a...**
C: ¿cómo?
- E: ¿ustedes podían ir a cualquier lugar y era seguro? o..**
C: sí, claro, pasábamos chévere, en ese tiempo en el popular vivían muy buenas familias. éramos pobres, teníamos solo la casita que era propia, todos, pero como le digo, éramos sí, bien.
- E: y ¿usted cómo recuerda el barrio, digamos, cómo era su casa y las casas de los demás?**
C: muy bueno, muy chévere
- E: y ¿ustedes vivían en casa propia o alquilaban?**
C: propia, todo el mundo por ahí todos éramos... ése barrio lo fundaron el partido liberal y nos dio (risas) a todas las casitas.
- E: y bueno, remontandonos un poquito al día de la explosión ¿usted qué recuerda de ese día? ¿usted qué hizo ese día?**
C: ¿de pequeña?
- E: sí, el día de la explosión**
C: ahh (risas) eran como las 11 de la noche, ya estábamos durmiendo todos...
- E: y ¿en el día usted a qué se dedicaba? ¿estaba en casa?**
C: sí en la casa. Estábamos durmiendo, era 7 de agosto, al otro día había una parada. Entonces, habían llegado los soldados de acá de Codazzi, se habían hospedado allí en el...allí había un batallón, ahí en

la estación. Estaban ahí, hospedados... todos esos soldaditos murieron

E: y ¿usted qué estaba haciendo cuando la explosión

C: dormía, estaba durmiendo, como sería la explosión tan horrible que me levanto de la cama y me volvió a tirar, se abrieron todas las ventanas y las puertas, eso fue horrible, y, el cielo... uno miraba así y se miraba un mundo de luces.

E: y su mamá y sus, o sea, en ese momento ¿qué hicieron cuando la explosión?

C: nos levantamos, todo el mundo salió a la calle y pegamos a buscar qué había pasado y donde era, todas las familias. Nos fuimos a pie y llegamos hasta el cementerio

E: ¿quiénes? ¿quiénes se fueron a pie?

C: todos los vecinos, todos nos fuimos a ver qué era lo que había pasado, llegamos al cementerio, al cementerio central, y ahí ya estaban los soldados, los que habían quedado vivos... y estaban ahí parados y lloraban, con los fusiles así apuntando, y lloraban... no podía pasar nadie, ¿quién iba a pasar con esos soldados así, en ese estado? No, lo matan a uno... sí?

E: y ¿usted en ese momento que sentía?

C: ¡pues susto! susto mija, todo el mundo... no sabíamos que había pasado.

E: y ¿usted por ejemplo qué más recuerda haber visto en el momento de la explosión? digamos, cuando ya salieron ¿habían escombros o..?

C: vea, las puertas de la casa se arrancaron, las ventanas se arrancaron, como sería de dura, pero una cosa que si admirábamos todos, es que ese pasa nivel no le paso nada, con esa explosión tan grande que hubo... eso por ahí no, eso era una zona negra, uno pasaba por ahí, pero a la carrera, y eso había gente, de todo... ahí murió mucha gente, mucha gente.

E: ¿cuándo usted dice pasa nivel, a que se refiere? es..

C: ¿usted conoce el pasa nivel?

E: no señora, de pronto sí pero no sé cómo ubicar

C: ¿usted conoce el cementerio central, cierto? usted ve que pasa uno por debajo de un puente, ese es el pasa nivel, mira... no le paso nada, era de que se hubiera hecho nada, no, no le paso nada y ahí está.

E: y al otro día por ejemplo por la mañana ¿qué es lo que usted más recuerda del otro día de la explosión?

C: no, pues al otro día todo el mundo era ayudando a los heridos, eso era todo el mundo ayudando a los heridos, me acuerdo que como mi papá era del ferrocarril, enfermero, a él le dieron una... de esas... ¿cómo es que se llaman? esas como brujas, que le dicen brujitas, que van en... unos carritos que van por el ferrocarril, sí, y nosotros ahí, cogiendo heridos, cogiendo heridos y llevando a las ambulancias. Un soldado... vieron un soldado, con fusil y todo, sentadito en el techo de una casa, como sería la explosión de tremenda que lo tiro así. Del cementerio, la iglesia, el reloj de la iglesia quedó en la calle, las tumbas, las tumbas se abrieron y uno no veía sino esas calaveras así... impresionante, eso es muy impresionante.

E: y ¿usted tuvo pérdidas cercanas?

C: ¿ah?

E: ¿tuvo pérdidas cercanas esa noche? personas que murieran que fueran sus familiares...

C: ¿que si tuvo perdidas quién?

E: usted

C: NO, pues si, la casa, como te digo las puertas se volaron. mi papá ...

E: ¿pero todos sus hermanos y usted sobrevivieron?

C: ¡La gente en pijama ve (risas) la gente en pijama corriendo a ver qué era lo que había pasado! nadie sabía que había pasado, se arrodillaban, la gente se arrodillaba y pedía. no, no, eso fue horrible

E: y digamos ¿qué pasó con su familia después de eso? ¿para dónde cogieron o qué hicieron después?

C: no, pues nos vinimos para la casa porque como no dejaban pasar ni nada, al otro día como te digo, todo el mundo ayudando a los heridos, habían heridos, pero mucho muerto, mucho muerto, uno encontraba por ahí piernas, ve, en una casa, en el techo de una casa había un muerto, como todo voló.

E: y ¿usted recuerda qué hicieron con todos los muertos o a dónde los llevaron?

C: hubo una fosa común, ahí en el cementerio una fosa común, ahí echaban

E: y ¿ustedes siguieron viviendo en el mismo barrio o se fueron para otro lado?

C: ¡sí!

E: ¿ahí en la misma casa? o sea ¿su casa cómo quedó?

C: no pues como te digo, gracias a dios no hubo más daño, ni a nosotros nos pasó nada tampoco, gracias a Dios

E: y usted... ¿qué se decía de lo que había pasado?

C: no, pues todo el mundo aterrado, no se sabe hasta ahora uno no sabe qué fue lo que pasó, por qué voló todo eso, era que dizque para para... venían soldados pues de Palmira ¿no? pero, habían dejado... iban unos camiones para Bogotá, dicen ¿no? yo no sé, iban unos camiones para Bogotá del ejército con pólvora. Los habían dejado allí, esa era la estación vieja, ahí cuadrados porque ahí quedaba el Codazzi... no se sabe qué pasó.

E: y ¿usted que cree que fue lo que pasó? usted, personalmente

C: no, no sé, la gente dice que fue rojas pinilla que mandó a volar eso... la gente dice, no sé. Porque en ese tiempo estaba rojas pinilla como presidente, no, no eran como 5 camiones cargados de pólvora, imagínese usted y matar a todos esos soldados, pobrecitos...

E: bueno doña Clotilde, pues finalmente lo que me interesaría saber es qué...

C: ¿Usted no ha visto la cruz?

E: no señora ¿cuál?

C: ahí hay una cruz, donde era la estación, donde fue la explosión, hay una cruz ¿usted la ha visto? ahí hay una cruz

E: ¿dónde? ¿sabe como por dónde?

D: por donde quedaba el ferrocarril

E: ¿que eso esta como abandonado?

C: esa cruz la pusieron pues por eso, por la explosión

E: entonces ¿ustedes siguieron viviendo ahí y después de eso... todo siguió...?

C: al tiempo todos nos casamos, ese barrio se acabó... el barrio está, pero las familias todas todas nos salimos de allá.

E: doña Clotilde ¿de pronto usted se acuerda cómo

era su casa? por ejemplo ¿qué quedaba primero, la cocina, la habitación?...

E: mi casa quedaba en la esquina, al lado vivía un profesor, y más allá... en la esquina de allá había una tienda y esa señora tenía una lora y nosotros teníamos (risas) teníamos una muchacha del servicio y era negra y (risas) cada que... le decía: Felisa, Felisa hijueputa! (risas) Felisa se moría de risa, ay ellos como que todavía viven ahí, yo llevo años que no voy por allá.

E: bueno doña Clotilde, no sé si tenga otro recuerdo o alguna otra cosa que quiera compartir conmigo, de lo que se acuerde de esa época, por ejemplo, ¿qué hacía la gente? ¿qué solía hacer? ¿cómo se divertían?

C: todos éramos buenas familias, pa que... buenos muchachos, para qué éramos buenas familias todos los que vivíamos ahí, pero, todos nos fuimos saliendo, saliendo y el barrio cambió, ahora ese barrio ya no.

E: y ¿en esa época alguno de sus hermanos ya estaba casado o tenía esposa?

C: claro, sí, en esa época sí, estaban casados mis dos hermanas mayores

E: y ¿ellas qué hacían o los esposos de ellas qué hacían en ese tiempo?

C: vea, el uno era gerente del banco de bogota y la otra vivía en Manizales, él él él era, él trabajaba con el hermano que era cafetero, ellos ya todos murieron, él era, él tenía una trilladora, allá en Manizales, pero ya todos ellos murieron.. mis hermanas

D: abuelita ¿te acuerdas cómo era tu casa? ¿en cuántas habitaciones dormían ustedes?

C: ¿cómo ve?

D: ¿en cuántas habitaciones dormían?

E: sí ¿en cuántas habitaciones dormían en su casa en ese tiempo?

C: mi casa tenía... 3 habitaciones grandes, una era de mi papá y mi mamá, la otra de mis hermanos y la otra de nosotras las mujeres.

E: bueno Doña Clotilde, eso era todo, eso era todo lo que quería que me contara, muchas gracias, no sé si tenga otra cosa que me quiera contar o algo que recuerde, no sé

C: no, pues así no, cosas especiales no

E: por ejemplo ¿usted se acuerda que hacía su mamá en el día?

C: no te digo que era maestra

E: **y digamos ¿salía por la mañana y llegaba en la tarde o trabajaba todo el día?**

C: llegaba por la tarde

E: **y ¿usted cuidaba de sus hermanos o había alguien que los cuidaba?**

C: Felisa (risas), Felisa era la que los cuidaba, Felisa ya murió también

E: **bueno, doña clotilde, eso fue todo, gracias.**

Entrevista n.º 3: Miriam Hurtado



Ingrese aquí para poder escuchar la entrevista completa

Formulario de entrevista

Proyecto investigativo sobre la explosion del 7 de agosto de 1956

El siguiente formulario está dirigido a personas que directa o indirectamente participaron como sobrevivientes en la explosión del 7 de agosto de 1956 en la ciudad de Cali. La información arrojada por los entrevistados será utilizada para construir un relato en relación a este hecho histórico y ser ilustrado en un álbum libro, el cual hace parte de un trabajo de grado de la facultad de Artes Integradas y el programa de Diseño Gráfico.

Nº Pregunta	Perfil del entrevistado	
1	nombre	Miriam Betty Hurtado
2	edad	73 años
3	sexo	Femenino
4	Nivel educativo	Bachiller
5	estado civil	Separada
6	ocupación	Retirada
7	numero de contacto	313 772 67 33
8	Lugar de nacimiento (De donde proviene)	Cali
9	barrio donde vivía en el año de la explosión	Jorge Isaac
10	¿Cuántos años tenía en 1956?	9 años

E: ya remontandonos un poquito a la fecha ¿con quien vivía en ese tiempo? qué posición familiar ocupaba

M: éramos mi papa, mi mama y 5 hijos, yo soy como la penúltima.

E: y ¿a qué se dedicaba en ese momento? o sea, en relación a usted y los miembros del hogar, o sea en que.. ¿estudiaban, trabajaban?

M: mis papas trabajaban, mis hermanos mayores también, los menores estábamos estudiando cuando eso sucedió, yo estaba en 5to de primaria.

E: y ¿en qué trabajaban sus papás?

M: mi papá... mi mamá era docente, mi papá trabajaba, él fue parte de los que participaron haciendo las calles de Santander de Quilichao, todo eso con esas máquinas, de eso me acuerdo.

E: y ¿sus hermanos, todos estudiaban?

M: todos.

E: y ¿les quedaba lejos el colegio o les quedaba cerca?

M: no, en el mismo barrio, sí.

E: ¿en qué barrio vivía usted en ese tiempo?

M: Jorge Isaac

E: en el Jorge Isaac... y ¿habían colegios..?

M: sí, escuelas y todo

E: ¿qué es lo que usted más recuerda de la época antes de la explosión? o sea, tenemos la intención como de reconstruir como era la vida antes de la explosión?

M: pues si a mí me preguntan si yo tuve una infancia feliz, yo tuve una infancia feliz ¡muy feliz! (entra en llanto).

(silencio...)

Después de la explosión... pues la vida le cambia a uno ¿no? y ya nos tocó ir a buscar donde vivir, mientras entregaban ese edificio que estaban haciendo que Venezuela le donó al gobierno colombiano, porque no se lo donó a Colombia sino al gobierno, el gobierno se lo vendió a los damnificados. Entonces ya le cambia a uno la vida, ya no es igual, ya es como empezar otra vez.

E: claro, y en ese tiempo digamos ¿cuál era su rutina diaria? ¿usted por la mañana que hacía? por ejemplo en sus tiempos libres ¿a qué se dedicaban? si se logra acordar.

M: pues imagínese hace cuantos años hace ya, en esa época

E: casi 70 años

M: 64 años. En esa época había más reunión familiar, los tiempos libres que uno tenían eran la reunión familiar, no como ahorita que cada uno en su cuarto, con su televisor, con su aparato, en cambio en esa época no, un tiempo libre, todos alrededor de los papás, oyendo cuentos, jugando... según la época ¿no?

E: y por ejemplo, en ese tiempo ¿cómo se transportaban, tenían que desplazarse de un lugar a otro muy largo o digamos todo... digamos, yo sé que usted estaba muy niña y que de pronto no es como un adulto que tiene que desplazarse a lugares lejanos pero, en ese tiempo ¿cómo eran las cuestiones del transporte?

M: lo que pasa es que desde que tengo memoria mi papá siempre tuvo carro, pues carros viejitos y todo pero siempre tuvo carro, y el transporte de los muchachos para la escuela era en bicicleta, se iban en bicicleta, y los que estábamos ahí cerquita de la casa pues caminamos.

E: y ¿su mama trabajaba todo el tiempo o también se dedicaba a oficios del hogar?

M: no, ella se dedicaba a oficios del hogar

E: a cuidarlos a todos, me imagino... y ¿usted recuerda si Cali en ese momento era, digamos.. un lugar seguro, si se percibía como no sé, la delincuencia?...

M: pues yo digo que era seguro, por qué, dos niñas, por ejemplo, que éramos las dos menores, teníamos que ir caminando hasta la escuela y nunca nos pasó nada, inclusive después de la explosión, como seguimos en la misma escuela, nos fuimos a vivir al edificio y nos tocaba coger bus, ya nos tocaba coger bus y nos veníamos... ¿Usted conoce ese paso nivel que es oscuro? ¿en la quinta con... con qué será? cerquita a donde fue la explosión hay un paso nivel que es así..

E: ¿por el hundimiento? que hace poquito lo... bueno no hace poco, hace rato ya.. sí creo que sí me ubico ¿es un hundimiento por donde pasan los carros?

M: sí pero no el nuevo sino el viejo, un paso nivel viejísimo que eso es oscuro

E: ¿qué queda por la carrilera del tren?

M: ese, ese, si nos tocaba bajarnos ahí en la avenida y nos tocaba atravesarnos ese paso nivel para ir a la escuela y nunca nos pasó nada, entonces yo considero que la seguridad era buena

E: y ¿usted cómo recuerda el barrio antes de la explosión? digamos.. ¿cómo eran las casas, las calles?... que tenga así un recuerdito

M: pues yo no recuerdo sino que jugábamos todo el tiempo, no recuerdo nada más... en la calle sí

E: y ¿eran muy vecinales? por ejemplo muy de ser amigo del vecino o eran más...

M: ay, sí, todo mundo era como muy unido.

E: y ¿su casa cómo era? ¿usted cómo recuerda su casa, vivían solo... solo vivía su familia ahí?

M: no, era una casa como de inquilinato, era una casa de 7 piezas, nosotros ocupábamos 3 y las otras 4 estaban alquiladas. El día de la explosión una señora que era inquilina (mi mamá se llama Cruzana) cuando la explosión, la inquilina le gritaba: Cruzana, ¿por dónde salgo? y mi mamá le gritaba: por cualquier parte porque no hay paredes, de eso me acuerdo. O sea, que como se cayeron todas las paredes, la otra no encontraba por donde salir y mi mamá le decía que por donde quisiera, porque pues no había paredes ni nada

E: que impresión...y ¿usted qué recuerda por ejemplo del día de la explosión? ¿usted qué hizo ese día?

M: vea, las dos menores dormíamos en la pieza con mi mamá, mi papá como viajaba tanto, entonces yo me acuerdo que a mi algo me tapó por completo, algo me tapó y de ahí no recuerdo más sino cuando mi mamá me sacó, lo que me tapó fue una puerta que cayó así a lo largo de la cama, mejor dicho, a lo largo de lo que uno es, la puerta me tapó entonces mi mamá me sacó y a mi hermanita que era la que dormía en cuna, la ventana se zafó y le pegó a la cuna en la baranda y la doblo, o sea que si no hubiera estado

en cuna la había matado, sino que esa misma baranda mientras que mi mamá se sentó en la cama, le cayó a mi mamá aquí y le partió todos los dientes, todo esto (señala) y así herida y todo le tocaba sacarnos a todos. Mis hermanos que estaban en el fondo también tapados por ruinas... los heridos fueron mi mamá y mis dos hermanos... 3 hermanos, porque a la pequeña y a mí no, no nos pasó nada. De ahí salimos y uno veía los cadáveres por encima de uno pasaban echando llamas, de los soldados... uno veía los cadáveres, y pasaban como en toda parte, toda tragedia siempre tratan de coger a los niños y llevárselos para alguna parte, entonces iban a cogernos a todos y mi mamá no dejó, dijo que todos con ella o ninguno, pero siempre se alcanzaron a llevar a mi hermano, y de ese día me acuerdo que mi mamá nos dejó donde un primo mientras ella se fue a buscar por todas partes a mi hermano

E: ese mismo día, o sea, al otro día de la explosión

M: el mismo día, porque la explosión fue a la 1 de la mañana, entonces todo el día mi mamá se la pasó buscando a mi hermano, lo encontró por allá en una escuela, en la normal de señoritas... y luego ese mismo día llegó mi papá, y pensó que nos habíamos muerto porque vio la casa caída, entonces mientras un policía le dijo: no, su familia no está muerta, porque fue que mi papá encontró la muñeca de mi hermana (mi hermanita cumplía años ese día) y él encontró la muñeca que era de cumpleaños de ella y entonces pensó que todos nos habíamos muerto y el policía le dijo: no, la dueña de esa muñeca se la llevó la mamá, o sea que entonces él empezó por otro lado a buscarnos a todos, y mi mamá buscando a mi hermano, eso fue una tragedia, tenaz.

E: y en ese tiempo no contaban con mucha comunicación, me imagino.

M: no ¿sabe cómo se dio cuenta mi papá? como ellos trabajaban con esos tractores y todo eso, y ponen radio (lo único que tenían) y escuchó que en Cali había tremenda explosión entonces se vino a toda carrera, ahí fue que se dio cuenta. Nosotros estuvimos... ¿cómo es que se dice?... bueno, donde el primo de mi mamá estuvimos como un día, de ahí nos llevaron para otra casa... nosotros estuvimos como en 4 o 5 casas, todos los días en una casa distinta, en una casa distinta hasta que hablaron de que la entrega del edificio, mi mamá hizo las vueltas y le tocó.

E: ¿pero se salvaron todos, o sea, no tuvo pérdidas, familiares, cercanos?

M: no, pérdidas familiares no, ninguna

E: y ¿con su casa qué pasó? realmente pues con la casa y lo que estaba ahí

M: lo que pasa es que esa casa era del obispo, de esa época, decían que eran las casas del señor obispo porque era como una manzana con todas las casas igualitas y él las alquilaba. Entonces nosotros después volvimos a pasar por ahí y estaban reconstruidas igualitas otra vez

E: ¿verdad?

M: sí, quedo igualito.

E: y eso es en el Jorge Isaac

M: en el Jorge Isaac, sí, yo me acuerdo tanto de la dirección, es carrera 3 #28-25.

E: ¡todavía la recuerda! bueno... y usted doña Miriam ¿qué cree que fue lo que realmente sucedió? con todo lo que se ha especulado, pues de la explosión

M: ¿usted qué ha oído de eso?

E: por ejemplo, yo he oído que la versión oficial es que fue un error humano, que prendieron.. que ellos estaban ahí hospedándose con los camiones y que se disparó un arma o... no sé una colilla de un cigarrillo algo hizo que se detonara

M: y ¿usted cree que porqué tenían que estar esos camiones ahí?

E: no pues yo la verd...yo no creo en la versión oficial

M: le voy a decir la versión mía y usted va a darse cuenta que no es la misma que usted piensa que oyó.

E: sí yo por eso quisiera como saber qué piensa usted

M: llegaron 7 camiones de buenaventura cargados de dinamita aquí a Cali, los iban a poner donde hoy es Avianca, era el batallón pichincha, los iban a poner ahí mientras iban dizque de paso para Bogotá, dijeron que iban de paso para Bogotá, los iban a poner ahí y el cura de esa entidad no dejó y dijo que lo pusieran junto a las bodegas, preciso junto a las bodegas ¿sabe por qué? porque de las bodegas para acá...estaba como dividido Cali así... y de las bodegas para acá era donde estaban los prostíbu-

los, donde estaban los cafés, todo eso.. bares, todo y preciso ahí estallaron.

E: pero digamos, cuando usted estaba niña ¿usted sabía o tenía idea de que por esa zona pasaba eso?

M: sí, la gente sabía, esa era la zona de tolerancia, así la llamaban.

E: y ¿usted sabe algo sobre las dinámicas económicas de ese tiempo? por ejemplo ¿en que trabajaba la gente que vivía por ahí?.. más o menos... si habían personas que trabajaran en lo mismo

M: ve... no, la mayoría de la gente trabajaba en fábricas, ya el ferrocarril existía, la mayoría de la gente, casi todo el mundo eran obreros del ferrocarril, casi todo mundo.

E: o sea que ¿usted cree que esos camiones estaban destinados a explotar?

M: a explotar, sí

E: y en ese tiempo ¿qué se decía de lo que había pasado? por ejemplo ¿los siguientes días de la explosión qué se escuchaba?

M: pues todo el mundo le echaba la culpa al presidente, al dictador de esa época ¿no? que era Rojas Pinilla, porque ¿qué necesidad había de traer 7 camiones con dinamita? es que ahí está, supongamos que fue un error humano, pero ¿por qué estaban ahí?... ¿por qué estaban ahí? y eso siempre murió mucha gente, porque ahí donde estaba esa cruz (que es una fosa común) ahí tiraban de todo lo que encontraran, brazos, piernas, ahí no hay cuerpos enteros.

E: usted recuerda eso al otro día me imagino

M: claro, al otro día

E: y digamos después, o sea, finalmente, ¿qué pasó con usted y con su familia después de haber sobrevivido a la explosión? o sea, se fueron para otro barrio, consiguieron... ¿cómo fue esa transición?

M: nos daban posada la familia ¿cierto? los que vivían aquí en Cali también, pero los que vivían en otros barrios, por ejemplo, en Libertadores vivía un primo que fue donde primero nos llevaron, pero ya mi mamá después consiguió una pieza, para meternos todos ahí, en una sola pieza, mientras ella hizo las vueltas del apartamento y todo, estuvimos viviendo en una sola pieza y ya luego salió favorecida con el apartamento

E: ¿igual les tocó pagar por él?

M: sí porque el gobierno se lo vendió a los damnificados, barato pues... barato ahora, porque en esa época era plata, pero igual tocó comprarlo.

E: pero igual estuvieron beneficiados ahí con el

M: Por ejemplo, la mayoría de la gente dice: Ay si, el edificio venezolano el que regaló Venezuela, pero la gente no sabe que Venezuela se lo regaló fue al gobierno, el gobierno no se lo regaló a los damnificados, entonces no es lo mismo... y ahorita mire, el dueño de los terrenos en esa época, que donó los terrenos para que construyeran el edificio ahorita están emproblemados con el municipio queriendo quitarnos todo eso otra vez, el municipio nos quiere quitar todo, todos los terrenos ahí estamos en pelea y claro que tenemos papeles de que pagamos el predial y todas esas cosas, pero ahí estamos en peloteras con ellos, con el municipio.

E: ¿pero usted todavía son propietarios del apartamento allá?

M: sí, yo hace 15 días me vine para acá porque es que estoy con un problemas del Parkinson y el vértigo, entonces para tener gente constante que me esté cuidando, me vine para acá pero allá está mi hija todavía.

E: ¿usted vive con su hija?

M: sí, con mi hija

E: bueno doña Miriam, yo creo que eso ha sido suficiente, no sé si usted tenga otra cosa que agregar o otra cosa que me quiera contar, algo que se me haya pasado porque pues yo puedo formular las preguntas, pero al fin y al cabo es usted la que vivió esa experiencia, y la que conoce, la que sufrió todo eso.

M: no, pues referente a eso no hay nada más que decir, solamente que se entere todo el mundo de que el gobierno nos quiere quitar eso, no más, de resto todo...

E: bueno doña Miriam, le agradezco muchísimo su tiempo y que me haya recibido hoy aquí.



La Estación es una obra que converge entre la realidad y la ficción, un viaje a otra dimensión que no comprende tiempo ni espacio. La explosión de un convoy militar cargado de dinamita a las afueras de la antigua estación del ferrocarril de Cali, Colombia, marcó para siempre la historia de la ciudad y sus habitantes.