

Comuna 20.
rostros, huellas
e historias en blanco y negro



Leidy Rocío Tobar Ceron
2017

COMUNA 20 ROSTROS, HUELLAS E HISTORIAS EN BLANCO Y NEGRO

LEIDY ROCIO TOBAR CERÓN

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Licenciatura en Artes Visuales y Estética
Santiago de Cali
2017

COMUNA 20 ROSTROS, HUELLAS E HISTORIAS EN BLANCO Y NEGRO

LEIDY ROCIO TOBAR CERON

Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciada en Artes Visuales y Estética

Tutor
JAVIER MOJICA MADERA
Dr. En Pintura Universidad Politécnica de Valencia U.P.V. España

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Licenciatura en Artes Visuales y Estética
Santiago de Cali
2017

Nota de aceptación:
Aprobado por el Comité de Grado
En cumplimiento de los requisitos
Exigidos por la Universidad
Del Valle para optar
Al título de Licenciada en Artes Visuales y Estética

Dr. Edgar Vite Tiscareño

1. Jurado

Mg. Julio González

2. Jurado

Santiago de Cali 2017

CONTENIDO

RESUMEN.....	11
INTRODUCCIÓN.....	12
PROBLEMA.....	13
PLANTEAMIENTO.....	14
FORMULACIÓN.....	16
SISTEMATIZACIÓN.....	17
OBJETIVO GENERAL.....	19
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	20
JUSTIFICACIÓN.....	21
ANTECEDENTES.....	22
MARCO REFERENCIAL.....	23
MARCO CONCEPTUAL.....	28
SUSTENTOS BIBLIOGRÁFICOS SEMIÓTICA EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA	29
MARCO CONTEXTUAL.....	33
MARCO TEÓRICO.....	34
METODOLOGÍA.....	36
1. HISTORIA DE LA COMUNA 20 DE CALI.....	38
2. PROYECTOS DE VIDA: FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO.....	45
2.1 EDUARDO SERRANO Y LA FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA.....	46
2.2 LA FOTOGRAFÍA DE LEO MATIZ Y EL ANÁLISIS SEMIÓTICO.....	52
2.3 LA FOTOGRAFÍA EN SANTIAGO DE CALI, MEMORIAS DEL ARTISTA FERNELL FRANCO.....	58
3. COMUNA 20 Y LOS PRIMEROS RASTROS DE LA FOTOGRAFÍA.....	62
3.1 FOTO JARAMILLO DE LA COMUNA 20.....	64
3.2 ENTRE OTRAS HISTORIAS EN BLANCO Y NEGRO, IMÁGENES Y MODALIDADES.....	70
3.3 ENTRE ANÉCDOTAS Y REFLEJOS DE LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN IMÁGENES DE HABITANTES DE CALI Y LA COMUNA 2072	
4. IDENTIDADES SOCIALES, METÁFORAS E HISTORIAS DE LA COMUNA 20	84

4.1 HISTORIA DE VIDA: VISUALIZANDO LA VIDA, JOSÉ ALMEIRO PARDO TROCHES “LOMERITO Y LADERITA” LIDERAZGOS	88
4.2 HISTORIA DE VIDA JUAN CARLOS CHAMBO EN LA COMUNA 20 ENTREVISTA DEL 01 DE AGOSTO DE 2016 LIDERAZGO	90
4.3 HISTORIA DE VIDA CARMEN TULIA SANDOVAL “CABAÑUELAS”	93
4.4 HISTORIA DE VIDA MARÍA ELENA GONZÁLEZ, RELATOS ORALES DE LA FAMILIA GONZÁLEZ RESIDENTES DE BRISAS DE MAYO	98
4.5 HISTORIA DE VIDA ROSALBA FLOR CUELLAR, HILANDO EL AYER EN MÁQUINA DE COSER	103
ANEXOS	107
BITÁCORA: REFLEXIONES EN EL DIARIO DE CAMPO.....	107
1. Huellas de los neonatos de la comuna 20.	108
2. Encuentros y diálogos con la comunidad.....	110
3. Barrio taller.	110
4. Encuentro de archivo fotográfico comuna 20: divulgación, sensibilización y recopilación de fotografías.	111
5. 08 de agosto 2016: Reflexión para la realización de entrevistas.	120
6. 30 de octubre 2016: Un carnaval de diablitos para todos.	120
CONCLUSIONES	124
GLOSARIO	127
BIBLIOGRAFÍA	128
WEBGRAFÍA	130

LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
IMAGEN 1. MAPA DE LA COMUNA 20. TOMADO DE HTTP://IDESC.CALI.GOV.CO/DOWNLOAD/MAPAS_COMUNAS/COMUNA_20.PDF	38
IMAGEN 2. 1RA. FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA, BOGOTÁ: 1842 “CALLE DEL OBSERVATORIO” 1842 EN BOGOTÁ, POR EL FRANCÉS JEAN BAPTISTE LOUIS GROS. TOMADO DE HTTPS://WWW.PINTEREST.COM/PIN/403494447847216509/	48
IMAGEN 3. RETRATO LUIS GARCÍA HEVIA 1855 DAGUERROTIPO 8.2 X 7.0 CM. TOMADO DEL LIBRO “HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA” PÁG. 23.....	50
IMAGEN 4. LA MUERTE DE SANTANDER. LUIS GARCÍA HEVIA 1841. TOMADO DEL LIBRO “HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA”	50
IMAGEN 5. PAVO REAL DEL MAR O ATARRAYA, SANTA MARTA, COLOMBIA LEO MATIZ (1945). TOMADO DE HTTP://WWW.LEOMATIZ.ORG/OBRA/EL-MACONDO-DE-LEO-MATIZ/#	53
IMAGEN 6. PLÁTANOS. LEO MATIZ. TOMADO DE HTTP://WWW.LEOMATIZ.ORG/OBRA/EL-MACONDO-DE-LEO-MATIZ/#	55
IMAGEN 7. LOS HOMBRES DEL CAMPO. LEO MATIZ. TOMADO DE HTTPS://FLORILEGIOCONTUBERNIO.FILES.WORDPRESS.COM/2010/03/LEOMATIZ.JPG	56
IMAGEN 8.FOTOGRAFÍA DE LA SERIE PROSTITUTAS FERNELL FRANCO. TOMADO DE HTTP://FERNELLFRANCO.ORG/GALERIAS/	60
IMAGEN 9. FOTOGRAFÍA DE LA SERIE INTERIORES 1980 FUNDACIÓN FERNELL FRANCO CALI < HTTP://FERNELLFRANCO.ORG/GALERIAS/ >..	61
IMAGEN 10. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO DE LA COMUNA 20.	63
IMAGEN 11. EL FOTÓGRAFO DE SILOÉ, GILDARDO JARAMILLO. RETRATO POSANDO CON SU CÁMARA FOTOGRÁFICA. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO	64
IMAGEN 12. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO DE LA COMUNA 20. VISTA FRONTAL DE SU CASA 1.....	65
IMAGEN 13. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO DE LA COMUNA 20. VISTA FRONTAL DE SU CASA 2.....	65
IMAGEN 14. GILDARDO JARAMILLO. RETRATOS DE LA FAMILIA JARAMILLO. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO DE LA COMUNA 20.	66
IMAGEN 15. GILDARDO JARAMILLO, JUEGO DE NIÑOS. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO DE LA COMUNA 20.	67

IMAGEN 16. RECOPIACIÓN DE OBRAS FOTOGRÁFICAS DE GILDARDO JARAMILLO. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO DE LA COMUNA 20.	68
IMAGEN 17. TRES NIÑAS. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA JARAMILLO DE LA COMUNA 20.	71
IMAGEN 18. JAIRITO Y EL PROFESOR BALDOMERO CABAL 1969. CUADROS CASA DE ROSALBA FLOR CUELLAR. MARCOS ARTESANALES FOTOGRAFÍA POR LEIDY ROCIO TOBAR.....	71
IMAGEN 19. IMAGEN 18. FOTOGRAFÍA Y CÉDULA DE “RÓMULO LARRAHONDO EN LA CIUDAD DE CALI” (DONACIÓN FAMILIA CARVAJAL)	73
IMAGEN 20. FOTOGRAFÍA Y CÉDULA DE “RÓMULO LARRAHONDO EN LA CIUDAD DE CALI” (DONACIÓN FAMILIA CARVAJAL)	73
IMAGEN 21. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ROSALBA FLOR CUELLAR. "CAMINANDO" TENÍA 15 AÑOS RECIÉN CUMPLIDOS.	74
IMAGEN 22. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO ROSALBA FLOR CUELLAR.....	75
IMAGEN 23. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO ROSALBA FLOR CUELLAR.....	75
IMAGEN 24. ROSALBA FLOR, MARIELA CUELLAR Y LEIDA UNDA. CALI. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ROSALBA FLOR CUELLAR.....	76
IMAGEN 25. ROSALBA Y ESTER JULIA EN CALI. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ROSALBA FLOR CUELLAR	76
IMAGEN 26. NAHÚN FLOR Y ADOLFO FLOR EN LA CIUDAD DE CALI. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ROSALBA FLOR CUELLAR	77
IMAGEN 27. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LUIS ALFONSO MARTÍNEZ DE LA COMUNA 20.....	78
IMAGEN 28. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LUIS ALFONSO MARTÍNEZ DE LA COMUNA 20.....	78
IMAGEN 29. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LUIS ALFONSO MARTÍNEZ DE LA COMUNA 20.....	79
IMAGEN 30. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LUIS ALFONSO MARTÍNEZ DE LA COMUNA 20.....	79
IMAGEN 31. RETRATO ARTÍSTICO DE DOS HERMANOS GUILLERMO ARTURO TOBAR VILLEGAS Y EDGAR VILLEGAS AÑO 1970. TOMADO DE ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA TOBAR VILLEGAS	80
IMAGEN 32. MINI VISORES. PROPIEDAD DE ROSALBA FLOR CUELLAR. FOTOGRAFÍA POR LEIDY TOBAR.....	81
IMAGEN 33. VISTA A TRAVÉS DE LOS MINI VISORES. PROPIEDAD DE ROSALBA FLOR CUELLAR. POR LEIDY ROCIO TOBAR	81
IMAGEN 34. ROSTROS DE LA COMUNA 20. RECOPIACIÓN DE ARCHIVO FOTOGRÁFICO LUIS MARTÍNEZ, ROSALBA FLOR, FAMILIA TOBAR VILLEGAS, CARMEN SANDOVAL	82
IMAGEN 35. NEGATIVO. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA GONZÁLEZ DE LA COMUNA 20.....	83

IMAGEN 36. ÁLBUM. CONSEJOS PARA MEJORES FOTOGRAFÍAS. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ROSALBA FLOR CUELLAR.	83
IMAGEN 37. FOTOGRAFÍA LLERAS CAMARGO, “CASA DE LOMERITO” 1969 JORGE WILLIAM RÍOS.....	88
IMAGEN 38. DIARIO DE CARMEN TULIA SANDOVAL “CABAÑUELAS”. FOTOGRAFÍA POR LEIDY TOBAR.....	93
IMAGEN 39. CARMEN TULIA SANDOVAL FRAGMENTOS DE SU DIARIO “DIBUJOS DE UN DEVENIR” 1990 Y 2008. DIBUJO DEL HUEVO SOBRE VASO DE AGUA VERTIDO EN MOMENTO EXACTO DE CAMBIO DE AÑO. FOTOGRAFÍA LEIDY TOBAR	96
IMAGEN 40. DIARIO DE CARMEN TULIA SANDOVAL. MODISTERÍA. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE CARMEN SANDOVAL.....	96
IMAGEN 41. DIARIO DE CARMEN TULIA SANDOVAL. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE CARMEN SANDOVAL	96
IMAGEN 42. CASA DE CARMEN TULIA SANDOVAL “FLORES ARTIFICIALES” FOTOGRAFÍA POR LEIDY TOBAR AÑO 2015	97
IMAGEN 43. CARMEN TULIA SANDOVAL. CASA EN BRISAS DE MAYO. POR LEIDY ROCIO TOBAR AÑO 2015	97
IMAGEN 44. MARÍA NINFA GONZÁLEZ CON ALEXANDER, HÉCTOR FABIO Y JHONY EN LA CASA MATERNA UBICADA EN SILOÉ AÑOS 70. TOMADA DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA GONZÁLEZ DE LA COMUNA 20.	98
IMAGEN 45. FOTOGRAFÍA ESCOLAR. QUINDÍO AÑO 1974. TOMADA DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA GONZALEZ DE LA COMUNA 20.	100
IMAGEN 46. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA GONZÁLEZ.	101
IMAGEN 47. MARÍA ELENA GONZÁLEZ ESPOSO E HIJO EN LAS TRES CRUCES DE CALI. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA GONZÁLEZ.	101
IMAGEN 48. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA GONZÁLEZ.....	102
IMAGEN 49. RAFAEL BENÍTEZ, TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA FAMILIA GONZÁLEZ.....	102
IMAGEN 50. COLLAGE DE FOTOGRAFÍAS EN BLANCO Y NEGRO PARA MINI VISORES. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ROSALBA FLOR CUELLAR.....	103
IMAGEN 51. RETAZOS. ROSALBA FLOR CUELLAR. POR LEIDY ROCIO TOBAR	105
IMAGEN 52. PAREDES CASA ROSALBA FLOR CUELLAR. POR LEIDY ROCIO TOBAR.....	105
IMAGEN 53. “MÁQUINA DE COSER” PROPIEDAD DE ROSALBA FLOR 24 ENERO 2017. FOTOGRAFÍA POR LEIDY TOBAR	106
IMAGEN 54. COCINA. CASA DE ROSALBA FLOR. POR LEIDY ROCIO TOBAR	106

IMAGEN 55. HUELLAS DE TRES HERMANOS NACIDOS EN LA COMUNA 20 FAMILIA TOBAR CERÓN “AUTOBIOGRAFÍA”	107
IMAGEN 56. PIECITOS DE MARÍA ALEJANDRA GÓMEZ GONZÁLEZ, HABITANTE DE LA COMUNA 20.	108
IMAGEN 57. INVITACIÓN EXPOSICIÓN APARENTEMENTE NORMAL, COLECTIVO INERCIA 2015. HUELLA PERTENECIENTE A LEIDY ROCIO TOBAR	109
IMAGEN 58. DOÑA MARÍA DEJANDO SU HUELLA. 1ER ENCUENTRO DE ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL CENTRO CULTURAL COMUNA 20. POR LEIDY TOBAR	117
IMAGEN 59. ABRIENDO EL ÁLBUM FAMILIAR. 1ER ENCUENTRO DE ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL CENTRO CULTURAL COMUNA 20. POR LEIDY TOBAR	117
IMAGEN 60. RECORDANDO CON MÚSICA DEL AYER. 1ER ENCUENTRO DE ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL CENTRO CULTURAL COMUNA 20. POR LEIDY TOBAR	118
IMAGEN 61. CIERRE DE LA ACTIVIDAD: 1ER ENCUENTRO DE ARCHIVO FOTOGRAFICO DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL CENTRO CULTURAL COMUNA 20. POR LEIDY TOBAR	118
IMAGEN 62. ILUSTRACIÓN DE HUELLAS DIGITALES DE LOS ABUELOS Y ABUELAS DE LA COMUNA 20, EN PARTICIPACIÓN DEL ENCUENTRO DE ARCHIVO FOTOGRÁFICO. REPOSA EN EL ARCHIVO DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL CENTRO CULTURAL COMUNA 20. POR LEIDY ROCIO TOBAR	119
IMAGEN 63. 1ER MOMENTO: ENCUENTRO Y PREPARACIÓN. FOTOGRAFÍA TOMADA EL 30 DE OCTUBRE DE 2016 EN LA CANCHA “LA AMISTAD” CARNAVAL DE DIABLITOS DE LA COMUNA 20. POR LEIDY ROCÍO TOBAR	122
IMAGEN 64. SUBIENDO A LA ESTRELLA. FOTOGRAFÍA TOMADA EL 30 DE OCTUBRE DE 2016 CARNAVAL DE DIABLITOS DE LA COMUNA 20. POR LEIDY ROCIO TOBAR	122
IMAGEN 65. ESTÉTICA DE LAS CASAS DE LOS HABITANTES DE LA COMUNA 20	123
IMAGEN 66. ESTÉTICA DE LAS CASAS DE LOS HABITANTES DE LA COMUNA 20. FOTOGRAFÍA TOMADA EL 30 DE OCTUBRE DE 2016 POR LEIDY ROCIO TOBA	123
IMAGEN 67. FAMILIA DE LA COMUNA 20. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRAFICO DE LUIS MARTÍNEZ.	125
IMAGEN 68. FAMILIA DE LA COMUNA 20. TOMADO DEL ARCHIVO FOTOGRAFICO DE LUIS MARTÍNEZ.	125

RESUMEN

El presente trabajo, revela la vida cotidiana de algunos habitantes de la Comuna 20. Es una aventura que inspecciona la historia, la memoria, la identidad y las relaciones sociales, patente especialmente en la imagen fotográfica y otras narrativas orales y escritas, sensibilizando a su vez, el valor y la riqueza que conlleva fomentar y conservar las tradiciones, costumbres y formas de vida de nuestros abuelos y antepasados.

Un eje transversal que se destaca durante el proceso investigativo, es la creación de un archivo fotográfico-documental, como patrimonio de la comunidad, que evidencia las dinámicas sociales e individuales características de las distintas épocas y la versatilidad de la cultura, que converge a un contexto de asentamiento, interacciones humanas y cambios a nivel social, político y económico con respeto a la Comuna 20.

El álbum familiar como elemento que integra, sensibiliza y conmemora, por otro lado, los relatos orales como fuente de saberes y diálogos que fortalecen la identidad y la fraternidad. La fotografía y el archivo fotográfico como detonantes de la memoria colectiva; como un testimonio de las generaciones pasadas y su relación con el presente de una comunidad en particular.

Palabras claves: Comuna 20, Siloé, memoria, historia, relatos, fotografía, semiótica, identidad, territorio, comunidad.

INTRODUCCIÓN

Como seres humanos habitamos, convivimos y nos relacionamos, recreamos dinámicas sociales, armonizamos imaginarios, vamos dejando un rastro de vivencias y relatos, historias que se van plasmando en los recuerdos y en algunos retratos un tanto más fieles que immortalizan una imagen y que permiten retornar a una cadena de hechos que evocan memoria con el fin de perdurar en el tiempo y a través de sus nuevas generaciones.

Ese sentimiento que surge cuando se abre un álbum familiar, cuando hablamos de las experiencias de la infancia, la juventud o la vejez, recordando cuan efímeros llegan a ser aquellos momentos vividos; es el mismo sentir que aflora cuando conocemos y recopilamos los fragmentos de historia del lugar que transitamos, porque le dan un sentido a nuestro contexto presente, pasamos de ser individuos con historias personales e individuales a ser una comunidad que comparte un proceso de luchas, desarrollo (personal, social, económico, político, etc.), interacciones que fortalecen la sensibilidad, la identidad, el empoderamiento, entre muchos otros aspectos que conlleva la vida social en la complejidad y riqueza de sus múltiples manifestaciones.

Se pretende abordar de manera sensible a través de la memoria, fragmentos de la historia, fenómenos de la vida diaria, la estética cotidiana, las narrativas y recuerdos que atañen principalmente a su gente, porque nuestro pasado cobra gran trascendencia cuando miramos sus personas, sus hábitos, sus costumbres, la huella de la actividad humana que ha trazado un legado de riqueza cultural.

La presente investigación mira la vida común y cotidiana de los moradores de la Comuna 20 de la ciudad de Cali, con el propósito de resaltar y valorar, conjugando relaciones de confianza con la comunidad y comprendiendo sensiblemente el territorio.

A través de la fotografía y la documentación sobre la historia, los modos de vida, las metáforas visuales, identidades sociales e imágenes concretas de la Comuna 20, lograremos introducirnos en la idea de reconocer y rememorar tanto el pasado, como el presente de una comunidad que va dejando un rastro. Indudablemente, lo que motiva el hecho de aventurarnos en este proceso, es el significado de los lazos que se forman al compenetrarnos con la comunidad en busca de espacios de diálogo en torno a resaltar el legado de la gente que la habita, además, es la oportunidad para compartir saberes, representar y plasmar una historia que camina en la mente de todos los que viven su barrio.

PROBLEMA

Actualmente, en la Comuna 20 de Cali, se destacan múltiples procesos que fortalecen en la población el sentido de pertenencia, la cohesión social, el empoderamiento, la participación en propuestas de desarrollo social, cultural y artístico, etc. Además, ya existen diferentes investigaciones y tesis que abordan pequeños y valiosos aspectos de la inmensa complejidad del tejido social de sus habitantes.

Los proyectos y/o propuestas de índole artísticos, culturales y sociales vigentes en los barrios, intentan promover dentro de sus actores el fortalecimiento de una identidad. Es indiscutible, que todo es un proceso muy minucioso y que prosigue en una línea de tiempo indefinida, pero que plasma memorias presentes que inciden en ese futuro que ilusiona tanto a la gente que mora aquí.

Y todo ello, ha sido un resultado de los cambios históricos que ha atravesado el barrio y sus habitantes. Hoy en día, es imprescindible reconocer el barrio que habitamos como territorio de gran riqueza cultural.

El objetivo de este proceso es evidenciar desde el campo estético e histórico la vida cotidiana de algunos habitantes de la Comuna 20, profundizando en la memoria, la identidad y la configuración comunitaria reflejada en la imagen fotográfica y otras narrativas orales y escritas, que posibilitan a su vez, hacer analogía entre el pasado y el presente para fomentar la conservación de elementos que dan sentido a sus vivencias.

Por lo tanto, *Comuna 20, rostros, huellas e historias en blanco y negro* representa esa oportunidad para indagar y representar de forma visual una memoria que está vigente, es un acercamiento a los imaginarios de algunos miembros de la comuna, haciendo énfasis en las cualidades positivas que resaltan a cada barrio y las cosas buenas que allí pasan expresadas a través de vivencias individuales y grupales. Es decir, reflexionando acerca de lo que ya tenemos, lo que somos y de donde somos, reconociendo nuestra identidad, cultura, costumbres, modos de vida, historia, cotidianidad, etc.

Este proyecto enfatiza en la cotidianidad y cosmovisión de la vida social de los habitantes del barrio; equiparando por medio de la imagen fotográfica y otras narrativas el pasado y el presente.

El interés secundario de esta investigación es que sus resultados lleguen a entidades de la comuna 20 para su divulgación y principalmente a los habitantes del barrio que son los protagonistas de este maravilloso proceso. Este último elemento, es trascendental ya que todo el trabajo investigativo debe ser valorado por sus actores, de tal forma que se consolide y se persista en tales prácticas.

PLANTEAMIENTO

Esta indagación parte de un interés personal al ser habitante de la comunidad, lugar donde está arraigada mi infancia e historia familiar la cual llegó en la década de los 60 a Brisas de Mayo uno de los once barrios que conforman la Comuna 20 de Cali denominada comúnmente como Siloé.

De allí parte el deseo de profundizar en las dinámicas y sensibilidades de la comunidad, es un acercamiento a lo popular y lo local que permite la apropiación de forma más íntima del trabajo investigativo, explorando la sustancia y la significación del barrio recorriendo la historia escrita, oral y archivo fotográfico, además de otros recuerdos como son los documentos de nacimientos (huellas de los neonatos), canciones, poemas, etc.; recopilación que de forma poética y sensible repasa su propia historia, esto entre otros relatos y narrativas que nutren el tema de la identidad.

Aunque existe suficiente información sobre la historia del barrio Siloé y la Comuna 20 en general en diferentes tesis académicas, censos, archivos etc., continúa siendo necesario insistir en otros relatos que nutran y permitan hacer conexiones para ir fortaleciendo nuestra identidad, es decir, hay mucho más que se puede evidenciar a través de procesos como este. Si miramos la cantidad de personas que viven en toda la comuna 20, podemos comprender que no se ha llevado a cabo un trabajo minucioso que posibilite re-descubrir la riqueza en la inmensidad de relatos e historias, que conlleva el hecho de habitar, de relacionarse con otros y el medio ambiente, sumado a esto, los cambios sociopolíticos que generan otro tipo de dinámicas en constante cambio.

Los propósitos de la investigación están direccionados a mostrar una imagen diferente de lo que es la Comuna 20, omitiendo la estigmatización a la que ha sido sometida, destacando la belleza de sus personas, prácticas cotidianas, rituales, arquitectura y vestigios del proceso que se ha venido desenvolviendo a través de los años.

A partir del método etnográfico y cualitativo se desarrollará el trabajo de campo, donde se reconcilia teoría y práctica, una relación estética con las personas y el entorno. Usando como estrategia posibilitar espacios de diálogo, encuentros y tertulias, para favorecer la reflexión y apropiación de sus rasgos culturales.

El empleo de diversas estrategias como, por ejemplo: Las visitas, entrevistas, encuentros comunitarios, recopilación de archivo fotográfico, entre otros, que mencionaremos más adelante con mayor aplicación.

Se adquiere un compromiso y nos enfrentamos a la gran tarea de ser emisarios en el ámbito cultural. Es por eso que apelo al origen y significado del nombre del barrio Siloé que significa “enviado” según nos enseña el texto bíblico Juan 9:7: “Y le dijo: Ve a lavarte en el estanque de Siloé (que traducido es, Enviado). Fue entonces, y se lavó, y regresó viendo.”¹

Cuando se convive con la comunidad y logramos identificarnos con ella, de igual manera, se desarrolla con mayor autenticidad la forma en que la representamos.

En datos bibliográficos (Libros, tesis, archivos fotográficos, documentales, videos, música, etc.), podemos encontrar la historia de “Siloé” desde su fundación y los barrios que integran la Comuna 20, los procesos sociales, culturales, políticos, económicos, de infraestructura, las prácticas artísticas vigentes etc., entre las múltiples formas de convivir.

Entonces, ¿porque consideramos necesario reiterar una vez más en una investigación sobre la Comuna 20? Ese interrogante es el que impulsa el interés de repensar las relaciones que establecemos con el otro, ese otro, como una ventana abierta hacia afuera, con otras miradas a la realidad. Es así, como *Comuna 20, rostros, huellas e historias en blanco y negro* aborda a partir de la imagen, narrativas de los habitantes, contrastando el presente con el pasado, para familiarizar relatos desde otro campo, el artístico. Es también, el deseo de recopilar los hechos históricos desde sus propios habitantes y sistematizarlos con un propósito que va más allá de un compromiso académico.

Es el hecho de comprender que hay muchas personas que tienen algo muy valioso que contar y que ellos son los autores de sus propias vivencias. En este caso, solo nos concentraremos en recopilar esos tesoros que iremos encontrando a medida que dejamos otras pisadas. Un ejemplo puntual, es que la mayor parte de los fundadores de la Comuna 20, son personas adultas mayores, y en muchos casos, se van de esta vida, sin dejarnos ese legado que para nosotros se convierte en patrimonio inmaterial.

Dialogar, compartir, socializar, recordar, digitalizar archivos y registrar historias; son ejercicios que permiten fortalecer los lazos entre la comunidad y afianzar su identidad colectiva y su autoestima. Crear escenarios de encuentro, para reunir una gran familia como lo es el barrio, para involucrar a la comunidad de manera activa, con el deseo de conversar en torno a su cultura, afianzar tejidos sociales, entrelazando recuerdos y saberes para el empoderamiento del territorio, de las historias, de los paisajes, del pasado; pero también, acentuar los lugares y la gente que en el presente convive y habita dejando trazado nuevas formas de existir.

¹ CASIODORO DE REINA. Antigua versión de Reina-Valera. Sociedades bíblicas en América Latina. p. 976. 1960. ISBN: 978-1-59877-031-5

FORMULACIÓN

La propuesta de trabajo de grado *Comuna 20: Rostros, huellas e historias en blanco y negro*, que se ejecutará en conjunto con la comunidad, es una búsqueda persistente, que requiere adentrarse en la cotidianidad de la vida de algunas personas, para redescubrir la memoria colectiva e individual, imaginarios sociales, tradiciones y prácticas culturales que se remontan a conductas de sus antepasados y las nuevas formas de supervivencia.

Sin duda, es posible revelar a través de la imagen, que la Comuna 20 es memoria histórica, es riqueza cultural, es territorio de gran impacto social, es identidad, es comunidad, es progreso, es fuerza colectiva. Por lo tanto, a través de una exposición fotográfica que enlaza tres ejes: *Rostros, huellas e historias*, relatos que acentúan y exaltan al individuo como el núcleo más relevante que integra la esencia de la vida en el barrio, mostrar una parte de ese gran universo sintetizado de forma plástica pero genuina.

Este proceso finiquita con dicha muestra, aproximándonos a través de la imagen a la belleza del barrio, la gente y su día a día.

Sin embargo, reiteramos que esta indagación hace parte de un trabajo que requiere y demanda entrega, pasión y vocación, y que solo es una apertura a un amplio mundo de ideas que conllevan al fortalecimiento de la identidad.

SISTEMATIZACIÓN

La primera parte de este trabajo de grado denominado “Comuna 20, rostros, huellas e historias en blanco y negro”, gira en torno a la investigación mediante la documentación bibliográfica acerca de la historia de “Siloé” y los demás barrios y urbanizaciones (los cuales, a través del tiempo se han ido convirtiendo en barrios) que integran la Comuna 20. Además, identificar en el presente las prácticas cotidianas sociales, culturales y artísticas que están en auge en el territorio y que hacen parte de las dinámicas colectivas o comunitarias de sus habitantes.

En segundo lugar, haremos un abordaje sobre la fotografía en blanco y negro y a color, su llegada a Colombia, a la ciudad de Cali y más puntualmente a la Comuna 20 con un referente de la misma población. Esto permitirá abordar semióticamente el valor que conlleva las imágenes recopiladas durante todo el proceso.

Por consiguiente, hablaremos en otro eje el tema de identidades sociales, haciendo referencia a los “rostros” e historias de personas, algunas de ellas, reconocidas como líderes por la misma comunidad y otras del común.

Las características que nos direcciona a la elección de las personas a entrevistar para plasmar su historia, es que portan conocimiento de las dinámicas de su sector, son fundadores del barrio donde residen o tienen fotografías antiguas, entre otras narrativas.

Se aborda el retrato y los relatos orales como elementos que posibilita inmortalizar un recuerdo de una época y una vida, y que arrastra un mundo dentro de ese gran universo, que visibiliza la complejidad de una cultura, una sociedad o una comunidad. En este eje, el trabajo de campo se intensifica, retomando el método etnográfico y documental como herramienta para involucrarnos con el individuo y su territorio.

Y para complementar la “construcción” de la memoria con respecto a algunas las personas nacidas en la comunidad, adoptaremos una labor de rastrear “huellas” de recién nacidos en la Comuna 20. Para ello, se realizará recolección de archivo visual y textual (registro de nacimientos), haciendo referencia a la metáfora o poética de la identidad y otros aspectos que lo complementan.

El trabajo de campo se apoya en la etnografía, método que facilita el reconocimiento del espacio habitado, praxis que permite un acercamiento desde la observación participante al entorno como un conjunto complejo de relaciones, interacción con los sistemas de vida y creencias de la gente. Por consiguiente, consolidar relaciones que afiancen y vigoricen el proceso de recolección de información y material audiovisual.

La forma de consumir esta indagación es por medio de la representación de la Comuna 20 y sus personas desde su cotidianidad; con imágenes de fotografías antiguas en blanco y negro, sepia y del presente. Acompañado de otros elementos visuales, plásticos, sonoros, musicales, que narran otros aspectos de la vida habitual procurando capturar y guardar la esencia, como lo hacemos con nuestros álbumes familiares, haciendo de ese material un recuerdo grato. Que el lenguaje que usamos en el arte contemple con mayor afinidad la visión del mundo que existe en la población con la que compartimos tal experiencia.

Por consiguiente, los resultados del trabajo investigativo y muestra curatorial (obra) deben llegar a la comunidad (todos sus barrios) como mérito o derecho, haciendo uso del medio digital y otras estrategias para su respectiva divulgación.

OBJETIVO GENERAL

Evidenciar desde el campo estético e histórico la vida cotidiana de algunos habitantes de la Comuna 20, profundizando en la memoria, la identidad y la configuración comunitaria reflejada en la imagen fotográfica y otras narrativas orales y escritas, que posibilitan a su vez, hacer analogía entre el pasado y el presente para fomentar la conservación de elementos que dan sentido a sus vivencias.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Los siguientes elementos serán nuestro fundamento para hilar este tejido de memoria e identidad:

Recorrer los imaginarios de algunos miembros de la Comuna 20 para mostrar sus costumbres y formas de vida cotidiana a través de lo audiovisual (Sonidos ambientes, relatos orales y archivo fotográfico).

Reconocer colectivamente la riqueza histórica cultural de la Comuna 20 (Encuentros y tertulias para compartir saberes).

Resaltar la belleza de la Comuna 20 y sus personas, mostrando desde el campo histórico y estético características propias de las formas de vida de cada familia residente en los diferentes barrios que le conforman.

Divulgar los resultados de la investigación a entidades, líderes comunitarios y su gente para contribuir a la reflexión, potenciar el empoderamiento e identidad.

JUSTIFICACIÓN

“Yo amo a Siloé ¿y usted?” Este interrogante que se expone con gran potencia en el Mirador de la comuna, ubicado en el barrio Siloé, un “balcón” situado en zonas conocidas como Play Boy y la Mina; se convierte en una de las razones por las cuales la Comuna 20 y sus habitantes son el centro de atención cuando de hablar de cosas buenas se trata.

Siloé como cotidianamente denominan a toda la comuna integrada por once barrios, es un lugar que envuelve un encanto, principalmente por su gente y sus paisajes. Por lo tanto, se hace imprescindible recalcar lo que es habitar aquí, porque no podemos olvidar lo que somos y lo que portamos, nuestra historia y las formas de vida que hoy en día trazan de nuevo un patrimonio que debemos valorar y conservar, como la manera de aportar al fortalecimiento de una identidad ya existente y el empoderamiento de nuestro territorio. Por ende, retomar una indagación dentro del contexto comunitario cobra gran valor, porque hablamos de un acercamiento, una sensibilización, un impacto que brota al relacionarnos con el otro, ese “otro” como un ente de inmensas posibilidades de estéticas humanas.

El proyecto se llevará a cabo en diferentes sectores de la Comuna 20, integrando a la población en general y retomando como herramienta los recursos audiovisuales, para sensibilizar e incentivar el reconocimiento de la identidad y la memoria expresada en las dinámicas sociales cotidianas, los relatos de vida, la recopilación de archivo fotográfico, saberes y prácticas populares, imaginarios, entre otros temas relacionados. Es una mirada a las prácticas cotidianas de algunos habitantes, que en muchas ocasiones pasan desapercibidas.

Sintetizando, es un proyecto itinerario en procura de la preservación de la memoria, patrimonio inmaterial de la cultura, que integra los fenómenos de la vida diaria, la estética cotidiana, las narrativas y recuerdos que atañen principalmente a su gente, para resaltar y valorar, reconocer y rememorar el pasado y el presente de una comunidad que va dejando un rastro en el tiempo.

Este trabajo, permitirá crear un banco de fotografías que dan cuenta de la memoria local de la Comuna 20. Un archivo, que a futuro representa un patrimonio público en torno al fomento de la identidad social y cultural de sus actores.

ANTECEDENTES

La Comuna 20 desde su fundación hasta nuestros días ha sido y seguirá siendo un lugar muy atractivo del cual se han realizado ya, varias e interesantes investigaciones teóricas que registran parte de la historia y formas de vida de sus primeros pobladores, a través de recopilación de relatos, imágenes, entre otros mecanismos un tanto más descriptivos como por ejemplo datos estadísticos y demográficos.

Durante la búsqueda de material bibliográfico, encontramos varias tesis y textos realizados en diferentes barrios de la Comuna 20, abarcando temas como hechos históricos, caracterización de la comuna, ecología, espacio geográfico, arquitectura, asentamientos, prácticas sociales, imaginarios, iniciativas y proyectos sociales, culturales y artísticos; conflictos, salud, estudios estadísticos de población, educación, servicios públicos, actividades, recreación, entre otros.

Esta investigación nace del interés de conocer y revelar desde otra mirada, por medios audiovisuales, sociológicos y etnográficos, en el trabajo de campo y las interacciones humanas, lo que significa la comuna 20, prestando singular afecto a la gente que allí vive, demostrando la riqueza social y cultural que les circunda, contrastando la peculiaridad de hábitos y costumbres con hechos históricos como base fundamental que condiciona sus prácticas comunes.

Además, en lo concerniente al campo de las Artes Visuales, con la responsabilidad que esto conlleva; observar y representar una parte pequeña de la multiplicidad de las formas de vida de una comunidad, se convierte en un reto muy valioso y reciproco. Por ende, a partir de una exposición derivada de la investigación que se plantea, la articulación del énfasis pedagógico y las técnicas artísticas como la fotografía, la ilustración, la composición musical, entre otras herramientas, permiten un acercamiento sensible con bases sólidas para argumentar y/o sustentar dichas acciones.

Para ser consecuentes, partiremos de la recopilación de álbumes de fotografías en blanco y negro y a color, e historias de algunas personas de los diferentes barrios de la comuna 20. Por consiguiente, dentro del proceso de indagación procederemos a crear un archivo local de huellas en la comuna, relatos orales y escritos, entre un cúmulo de técnicas artísticas que dan cuenta de las estrategias implementadas para introducirnos en la dimensión de los temas de interés que corresponden, es decir, expresiones que favorecen la reflexión y la sensibilidad.

MARCO REFERENCIAL

La historia de la Comuna 20 que se abordará en este primer capítulo, tiene como propósito contextualizar la obra curatorial y darnos a conocer el espacio donde se va a desenvolver la investigación etnográfica participativa, metodología que considero apta para el trabajo de campo basado en la observación de los entornos, las prácticas culturales y las relaciones humanas.

Por ejemplo, el método etnográfico que propone el profesor e investigador Ricardo Falomir² en el artículo de la revista de Antropología y Arqueología Repensar el método etnográfico: Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario, hace referencia a lo holístico, teniendo en cuenta el contexto en su complejidad, sin obstáculos o simplificaciones ficticias. Define la etnografía como un método cualitativo y multitécnico, apuntando a la pluralidad e interdisciplinariedad en el trabajo de campo. También, invita a superar esa situación de extrañamiento, ya que el “extraño” adquiere cierta objetividad no accesible para los miembros de la cultura en cuestión.

La contigüidad como habitante del barrio, el “estar allí”, concede mayor responsabilidad y sensatez, porque independientemente del método, hay que prestar atención al proceso del como miramos al otro, cual es nuestra postura, guardando la ética que nos corresponde para no transgredir la realidad, ya que “hablamos sobre y por otros” como un testigo ocular al que se le exige veracidad, en todo lo que representamos.

Es pertinente tener en cuenta dos formas de hacer etnografía: uno donde hay reflexión o interpretación y otro donde se registra más puntualmente lo que se ve y lo que se oye.

Otro aspecto importante, es comprender que el trabajo estético no está en el museo, lo estético hace parte de la vida cotidiana, es lo práctico, lo utilitario y a su vez es desinteresado. Lo estético actúa en la vida real y por lo tanto es actual. Para el latinoamericano y teórico en artes Juan Acha³, lo estético es ubicuidad (omnipresente) y la sensibilidad estética es un sistema común a todos los hombres.

² Repensar el método etnográfico. Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario / Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología. No. 16 (enero-junio 2013). Bogotá. Universidad de Los Andes. 2013. 213-235 p. ISSN 1900-5407

³ ACHA VALDIVIESO, Juan. Las culturas estéticas de América Latina. Universidad Nacional Autónoma. México. Ciudad universitaria. 1994. 261 p. ISBN 968-36 3141 X

Así lo menciona Acha:

Nuestro estudio parte de la idea de que la cultura consta de la cultura material y de la cultura espiritual. La primera se ocupa de los bienes destinados a satisfacer las necesidades de subsistencia material y la otra cuida de los bienes de formación y desarrollo de la conciencia. La espiritual consta a su vez de la científica (pensamiento lógico y crítico) y la estética (sensibilidad o gusto). La cultura estética posee su sistema de valores y unos sistemas de producir objetos, imágenes y/o acciones que la expresan y la retroalimentan, los cuales componentes temáticos, estéticos y artísticos o sistemáticos (pictóricos, escultóricos, arquitectónicos, etcétera.)⁴

Citaremos, además, a lo largo de este trabajo a Katia Mandoki⁵ la cual hace referencia a la estética no solo como estudios restringidos al arte y lo bello, sino que engloba lo cotidiano, integrando la riqueza y complejidad de la vida social en sus diferentes expresiones.

Además, elucida que la sensibilidad no es un patrimonio privilegiado de genios y artistas, y se refiere a las sensibilidades de forma plural, múltiple y abierta, en el que todos podemos emitir juicios estéticos. Por lo tanto, el trabajo etnográfico conexas a la búsqueda bibliográfica, cobra importancia cuando tenemos esa sensibilidad a todo lo que nos rodea, el contexto, las personas con las que nos relacionamos. Esa es la obra, es lo que como individuo asimilo para nutrir mi propia vida y la de los demás.

En el trabajo *Comuna 20, rostros, huellas e historias en blanco y negro*, la identidad es uno de los aspectos más relevantes, entendiendo este concepto como un proceso de reflexión de lo que somos y lo que nos representa como individuos en relación con un espacio, como barrio, como comunidad. De este proceso, se deriva el conocer los contenidos culturales y saberes (tradiciones, costumbres, comportamientos, normas, creencias, valores, etc.) que, a su vez, propicia tener sentido de pertenencia y el empoderamiento del territorio que se habita.

Otro de los antecedentes del cual nos apropiamos como referente para la presente indagación; es un proyecto de investigación y acción curatorial denominado *Exsitu/In-situ Moravia prácticas artísticas en comunidad*⁶, que trata el tema de los imaginarios y las acciones de intervención urbana en las ciudades del “Tercer

⁴ ACHA VALDIVIESO, Juan. Las culturas estéticas de América Latina. Universidad Nacional Autónoma. México. Ciudad universitaria. 1994. ISBN 968-36 3141 X p. 9.

⁵ MANDOKI, Katia. Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. Primera edición 2006. México. Siglo XXI Editores, s.a. 2006, 212 p. ISBN 978-968-23-2653-0

⁶ Exsitu/In-situ Moravia prácticas artísticas en comunidad. Tragaluz Editores S.A. Medellín: Artes y Letras S.A.S. 2010. p. 128. ISBN 978-958-8562-07-0 <https://issuu.com/exsituinsitu/docs/moravia-def-web1>

Mundo". La indagación se lleva a cabo en Medellín y es dirigido por 21 artistas, colectivos invitados y la participación de la comunidad, proyecto desarrollado en el año 2008 al 2010. Enfatiza en los saberes populares de la comunidad, imaginarios culturales, prácticas pedagógicas, memoria histórica y ciertos paisajes de la ciudad (entornos) invisibilizados, excluidos dentro de la organización social, donde existe desplazamiento de comunidades locales con la idea de progreso y modelos civilizatorios; además, cuestiona los modelos y discursos.

La pesquisa inicia situando su postura frente a las prácticas artísticas y sus objetos tradicionales, interroga las tácticas empleadas durante la relación con una comunidad determinada. Además, plantean que la dificultad se encuentra entre las relaciones del arte y la complejidad de la realidad social, cuando imponen "lo artístico" a las dinámicas de la vida real y cotidiana con la que interactúan.

Además, es un proyecto interdisciplinario no homogéneo ni generalizado, que posibilita el diálogo de saberes, escenarios de circulación y apropiación de prácticas cotidianas, y que detona nuevos paradigmas y reivindica la relación del artista con la sociedad. "Arte relacional" y "objeto artístico (representación-resultado)" como proceso en comunidad son dos conceptos que aparecen en las diferentes prácticas reseñadas, y que son por lo tanto conceptos que nutren el diseño de este trabajo.

De este referente podemos comprender que el arte, va más allá de materializar una obra, y pasamos a un plano mucho más interesante, a hablar de "procesos" del sujeto artista con la comunidad, constituyendo así un tejido humano, donde hay reciprocidad, confianza, sensibilidad.

Correlativo, otra práctica artística que vigoriza esta investigación es *Herbario de Guachinte Curar con plantas: estéticas y sabidurías emergentes*. Citamos un enunciado del texto:

Son comunes los proyectos en los que circulan imágenes, palabras, prácticas sociales y comunitarias, colaboraciones de artistas y no artistas, en las que el artista es gestor, promotor de situaciones de encuentro, poeta y generador de narrativas; las nuevas expresiones del arte articulan modos de vida, objetos, diálogos, formas de intercambio, procesos culturales e imaginarios colectivos. Se trata de prácticas y experiencias donde lo estético y sensible se moviliza sin plantearse su pertenencia a la institución arte, y en las que se entablan diálogos con otras disciplinas y prácticas.⁷

El proyecto hace énfasis en las interacciones humanas, además, realiza una reflexión a partir de la aproximación a través del diálogo sobre los ritos, contextos, creencias, saberes y símbolos de la comunidad en el corregimiento Guachinte

⁷ MORA ANTO, Florencia. *Herbario de Guachinte. Curar con plantas: estéticas y sabidurías emergentes*. Pontificia Universidad Javeriana de Cali

Jamundí Valle, elaborando un paralelo con el significado cultural de “cuidado” como *cura* (antónimo de descuidar que implica in-diferencia); refiriéndose a la relación consigo mismo, con el otro y el cuidado cultural y de las relaciones estéticas y políticas.

Del libro *Grupos de discusión: Estéticas y sabidurías emergentes*, también hacemos énfasis en algunos apartados; uno de ellos está escrito por una licenciada y especialista en la enseñanza de las ciencias sociales y literatura, Florencia Mora Anto⁸; en su texto llamado *El arte como experiencia colectiva*, señala que las nuevas prácticas artísticas son una experiencia estética y sensible, que cada vez supera la idea de autonomía, obra como mercancía y que tanto artistas como colectivos buscan desplegar el ámbito del arte, reclamando una arte más circundante, abierto y fluido, con el fin de articular arte a los procesos y dimensión de la cultura.

Una cita sobre las prácticas artísticas que resaltamos de su publicación es:

Por su sentido social y colaborativo, las prácticas, consideradas arte participativo, arte comunitario o arte de compromiso, renuevan la cultura; sus textos trabajan la creatividad silenciosa y fragmentaria que construye modos de hacer o maneras de circular, habitar, leer, caminar, cocinar y relacionarse. Son prácticas que posibilitan *intercambios*, modos de estar juntos, formas de interacción que van más allá de las instituciones, y que incitan a la elaboración conjunta de sentido. Sus actos pueden tener o no sentido político; en todo caso, desde los recodos de la cultura, aflora la fuerza de la gente que se mira, a sí misma, complacida y en complicidad con la mirada de los artistas⁹

Otro párrafo que significa el interés de este trabajo es:

Creemos que el arte surge desde los contextos sociales con el fin de crear estados de encuentro, que el arte es herramienta de conversación social constitutiva de lo estético, y que la potencialidad del arte para el diálogo, su capacidad de abrir la razón sensible hacia experiencias estéticas diferentes, permite articular experiencias nuevas que transforman el hacer y el pensamiento. En la experiencia estética de las nuevas prácticas, se produce una creación conjunta de mundo, en la que el espectador no es sujeto pasivo, sino sujeto que se implica con los artistas y sus productos.¹⁰

Por consiguiente, cabe destacar que las prácticas artísticas se convierten en el mejor aliado para las interacciones humanas, si y solo si, no olvidamos que el

⁸ MORA ANTO, Florencia, AGUDELO, Diego. *Grupos de discusión: Estéticas y sabidurías emergentes. El arte como experiencia colectiva*. Sello Editorial Javeriana Cali. 2014. P. 111 ISBN: 978-958-8856-22-3

⁹ Ibid., p. 29

¹⁰ MORA ANTO, Florencia, AGUDELO, Diego. *Grupos de discusión: Estéticas y sabidurías emergentes. El arte como experiencia colectiva*. Sello Editorial Javeriana Cali. 2014. p. 31. ISBN: 978-958-8856-22-3

componente especial, se encuentra cuando nuestras intenciones están dirigidas a la cohesión de las relaciones, pensadas más como un bien común que con la pretensión de alcanzar resultados mecánicos lejos de la sensibilidad y de involucrar razón y corazón. Es un trabajo inmaterial que perdura y marca el espíritu, llevando un mensaje más sustancial y vivencial.

MARCO CONCEPTUAL

Comuna 20: Rostros, huellas e historias en blanco y negro, se lleva a cabo en los diferentes barrios que integran la Comuna 20 de Cali, es una investigación que abarca la representación de los imaginarios de algunos miembros de la comunidad, resaltando las formas de vida cotidianas e historia del barrio, memoria que, a través de la imagen fotográfica y otros elementos audiovisuales, revelarán la belleza de la gente y el lugar que habitan.

Para dicha investigación, es necesario comprender algunos vocablos, que se mencionan a lo largo de este escrito y estos son: Memoria histórica, imaginarios, cultura, Identidad social, proyectos de vida, comunidad, entre otros, los cuales se mencionarán a lo largo del trabajo escrito.

Podemos iniciar, hablando de la memoria histórica. En este punto, citaremos como referente el autor Pierre Nora, un historiador y filósofo francés con estudios enfocados en la historia e identidad nacional de Francia. Básicamente, en obras como *La politización de la historia*, *Los lugares de la memoria* (1984-1993 *Les lieux de mémoire*), postula que debemos de hacer una distinción entre historia y memoria, teniendo presente que son dos términos y conceptos que llegamos a confundir en nuestra actualidad. Según su conocimiento, memoria e historia son antónimas. Aunque, sus estudios son occidentales, es de gran utilidad extraer algunos fragmentos que posibiliten comprender más ampliamente de qué trata este término.

A partir del siguiente fragmento podemos comprender que:

Memoria, historia: lejos de ser sinónimos, tomamos conciencia de que todo los opone. La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones. La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación del pasado.¹¹

Los grupos sociales empeñan gran esfuerzo consciente en descubrir y retener el pasado como un cimiento para el mañana, ya sea real o imaginado, es un hábito cronológicopreciado y de mucho valor que requiere un análisis y un discurso crítico.

¹¹ NORA, Pierre. Entre memoria e Historia: La problemática de los lugares. [En Línea]. <http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf>

La memoria como una acción colectiva, plural, múltiple y a la vez particular, mientras que la historia evoca más a lo universal.

En el artículo del diario La Nación declaran que, en la labor del historiador acontece un procedimiento intelectual, que exige análisis y un discurso crítico, el historiador intenta reconstruir a partir de rastros controlados, entrecruzados, comparados lo que pudo pasar, y, principalmente totalizar esos hechos en un conjunto explicativo. “La historia permanece; la memoria va demasiado rápido. La historia reúne; la memoria divide.”¹²

¿Cuándo hablamos de memoria en los grupos humanos?

Es necesario hablar de memoria histórica desde otra concepción. Primero, tomaremos como referencia algunas definiciones típicas, teniendo en cuenta que cuando se habla de memoria histórica, se hace referencia en el mayor de los casos, a una terminología en función para definir un contexto de violencia, repertorio de acciones e historias inhumanas y víctimas. Es un proceso que, a su vez, confronta y reflexiona en torno a una realidad; sin embargo, el término aparece después de una conmoción o de una tragedia. Por ende, es conveniente considerar redefinir este término, de tal manera que facilite este proceso de investigación.

Cuando realizamos una búsqueda sobre memoria histórica ligándolo a la identidad, podemos ver que enfatizamos en una herencia, unas tradiciones, y como tal, en un patrimonio. No necesariamente se supedita al estigma de una comunidad que ha pasado por situaciones de riesgo y vulnerabilidad. Es decir, re-significarlo corresponde a retornar al origen de la palabra misma, parte del recuerdo, relacionado con la memoria individual y colectiva una facultad que posibilita contemplar el pasado.

SUSTENTOS BIBLIOGRÁFICOS SEMIÓTICA EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Por otra parte, Sebastián Serrano¹³, en su texto *La semiótica, Una introducción a la teoría de los signos*, nos brinda unas bases conceptuales; dos de ellas son: La tradición y la traducción (interpretación) de otros sistemas. El autor hace referencia a la transmisión de un sistema en su conjunto, esto es, todos hemos adquirido una competencia lingüística como consecuencia de un aprendizaje que ha tenido lugar dentro de nuestra comunidad. De esta conclusión, podemos comprender que,

¹² CORRADINI, Luisa. La Nación. No hay que confundir memoria con historia dijo, Pierre Nora. [En Línea]. 15 de marzo de 2016. <<http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>>

¹³ SERRANO, Sebastián. *La semiótica: Una introducción a la teoría de los signos*. España. Montesinos Editor. 1981. p. 121. ISBN: 84-85859-32-4

aunque el lenguaje verbal juega un papel protagonista como sistema de comunicación de los seres humanos, no obstante, existen otros elementos que participan de la comunicación, y que por lo tanto no se deben pasar por alto.

Según Serrano, no podemos reducir el lenguaje a estructuras meramente sintácticas, ya que esto sería presentar una visión incompleta de la realidad.

La comunicación no verbal no se expresa a través de las palabras. Cuando hablamos de emociones podemos remitirnos a la gestualidad, lo cual no es algo lineal sino más bien simultáneo o heterogéneo, esto es no es lógico ni matemático, está más ligado al carácter de lo cualitativo.

Serrano también añade: “*Los canales no verbales siempre están abiertos y por lo tanto siempre hay información*”¹⁴. Esto quiere decir, que siempre sentimos, percibimos emociones, y son aspectos que se leen de forma involuntaria e inconsciente. Pero, de alguna forma, asegura que somos seres que observamos, nos comunicamos, y significamos; por ende, prestamos mayor atención a los signos no verbales, que aquellos que lo son. Este aporte, nos permite introducirnos en la lectura que hacemos del otro, y en particular, ayudará a comprender aspectos sobre las imágenes fotográficas que se recopilarán a lo largo de este proceso, ya que, son imágenes que retornarán a la comunidad para ser leídas e interpretadas en otro contexto y época.

Dentro de la bibliografía en la que apoyaremos esta indagación citamos además a Roland Barthes con su obra *La cámara lúcida nota sobre la fotografía*, texto del cual extraemos lo siguiente: “El signo expresivo del objeto artístico, de la obra entendida como mecanismo productor de sentido, que provoca la acción de descifrar.”¹⁵

Barthes, plantea el vínculo entre el signo y el sujeto, un nexo entre la fotografía y la reacción experimentada por el individuo ante ella. Sus escritos apuntaban a una subjetivación. La imagen busca plasmar sus sensaciones como un modo de ofrendar su individualidad a una “ciencia del sujeto”.

Su trabajo sobre la fotografía interroga el gesto, el objeto, todo lo que rodea el quehacer cotidiano, y lo introduce en la dimensión del recuerdo, de la confrontación, con la intención plenamente intelectual de interpretar la realidad.

Existen elementos que, por ser usuales en el universo de la colectividad, no son directamente simbólicos, sino que se encuentran culturalizados y convencionalizados, lo que a su vez permite hacerse comprensible, transmite uno

¹⁴ SERRANO, Sebastián. La semiótica: Una introducción a la teoría de los signos. España. Montesinos Editor. p. 94. ISBN: 84-85859-32-4

¹⁵ BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. 1º edición. Barcelona-Buenos Aires-México. Paidós Ibérica S. A. 1990. p. 185. ISBN: 84-7509-623-2

o varios significados puntuales y puede ser interpretada de forma más delimitada o estructurada.

Otro referente lo encontramos en el libro de fotografía escrito por *Susan Sontag*¹⁶. El texto al cual hacemos referencia se denomina *Sobre la fotografía*, en él, encontramos argumentos claves que logran cautivarnos.

Frases como las siguientes: “*Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo*”¹⁷, y “*Las fotografías suministran evidencia*”¹⁸ son ejemplos que conllevan la importancia de la fotografía.

Susan, habla de utilidad, y enfatiza en como el registro de la cámara justifica; haciendo referencia a un aspecto relevante como lo es la ciencia, y como ésta se apropia de la imagen para testificar, argumentar, justificar, documentar, buscando mayor veracidad en sus contenidos. La fotografía encierra el concepto de noticia, de información. Aunque la imagen guarda cierto grado de verdad (y podríamos usar el término mimesis, refiriéndonos a la pretensión de imitar o plasmar la realidad con la mayor exactitud), también tiene sus limitaciones al estar predispuesta a distorsionar, parece ser más precisa que la realidad visible lo que ella denomina “presunción de veracidad”. Esto quiere decir que, aunque la cámara captura la realidad y la interpreta, las imágenes fotográficas continúan siendo una interpretación del mundo, al igual que las pinturas y los dibujos entre otras formas de representación de lo visible e invisible. Aquí percibimos de manera tácita el concepto de semiología, ya que si nos referimos al termino de interpretación lo conectamos con la lectura de los signos que hace cada individuo y grupo en particular.

Algo interesante que menciona *Sontag*, es cómo la fotografía ha ido transformándose a través del tiempo y ha llegado a tener una función social mucho más definida, es decir, ha llegado a ser un rito social. “La cámara se integra a la vida familiar”¹⁹. Hoy en día, las fotografías documentan, constituyen un modo de certificar la experiencia y a su vez un modo de rechazarla. Es también, el hecho de registrar lo que está a punto de desaparecer.

Las relaciones humanas, sirvieron de guía para la selección de las imágenes que encontramos durante el proceso de recolección de fotografías en la Comuna 20. La sociedad es el lector, en todo tiempo está enfrentándose a múltiples contenidos visuales los cuales aprende a interpretar y también a resignificar una y otra vez. De

¹⁶ SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía (On Photography)*. Santillana Ediciones Generales, S. L. México. Alfaguara. 1981. p. 290. ISBN,970-770-490-X

¹⁷ *Ibíd.* p. 15.

¹⁸ *Ibíd.* p. 40-130.

¹⁹ *Ibíd.* p. 22.

nuevo retomamos el término de ideología, como la que enmarca un tipo de interpretación.

En este punto, podemos retomar la idea de percepción y como ésta se articula con las intervenciones de la cámara. Sin embargo, Sontag habla de que fotografiar es un acto de no intervención. “La persona que interviene no puede registrar; la persona que registra no puede intervenir”²⁰, no obstante, es una forma de participación y va más allá de la observación pasiva. Es un acto de complicidad.

La fotografía es un medio para registrar, grabar, capturar lo que está desapareciendo, a la vez que le confiere una actitud sentimental, ya que permite guardar y volver a mirar.

No podemos olvidarnos de la concepción de Susan Sontag: “*Algo digno de verse, por lo tanto, algo digno de fotografiarse*”²¹. Su apreciación con respecto a la realidad y la manera en la que se interactúa en ella, aprovechando un medio técnico como mediación entre imagen fotográfica en el ámbito comunitario, lo cotidiano, lo efímero y lo que permanece, la memoria y el olvido, el tiempo y el espacio, entre otros componentes de la vida social. La cámara como una herramienta para hablar de identidad, que faculta el hecho de crear una memoria visual que repercute de nuevo en las dinámicas del presente.

²⁰ SONTAG, Susan. Sobre la fotografía (On Photography). Santillana Ediciones Generales, S. L. México. Alfaguara. 1981. p. 27. ISBN,970-770-490-X

²¹ Ibíd. p. 25-26

MARCO CONTEXTUAL

Comuna 20, Rostros, huellas e historias en blanco y negro, es un proyecto que se desarrollará en la Comuna 20 de Cali, con familias o personas que viven allí, en los diferentes barrios que lo componen.

Es un territorio tradicional de la zona de ladera de Cali que agrupa en su geografía a siete barrios: Belén, Siloé, Tierra Blanca, Lleras Camargo, Brisas de Mayo, La Sultana y Pueblo Joven, ubicados en las partes altas de la loma. Pero, además, la componen otros barrios como Belisario Caicedo, El Cortijo, ubicados en el “plan”, junto con los sectores de Cañaveralejo y Urbanización Venezuela.

Sumado a esto, la Comuna 20 cuenta con diversos espacios de encuentro, en los cuales se han venido desarrollando prácticas o labores sociales con la comunidad que vale la pena destacar. Dichos epicentros (bibliotecas, parques, colegios, etc.) reflejan una parte de las dinámicas locales y sus interacciones humanas y, a su vez, promueven en sus implicados el sentido de pertenencia, la identidad, la convivencia, etc. Por ende, se hace indispensable identificar las prácticas culturales y artísticas, los múltiples proyectos e interacciones comunitarias para proponer en mencionados espacios encuentros y diálogos con referente a la temática asumida en esta indagación.

Por otro lado, la acción de recopilar archivos fotográficos y otras narrativas, se genera entablando un acercamiento hacia algunos miembros que participan de tales iniciativas y con personas que no tienen acceso a estos procesos, pero que conocen desde sus vivencias individuales aspectos de la fundación de la comuna y sus dinámicas. Es decir, los diferentes escenarios, tanto institucionales como particulares pueden llegar a ser un punto de encuentro para el desarrollo de la correspondiente investigación.

El proyecto de archivo fotográfico parte de una aproximación a las personas de la comuna, principalmente apoyándonos en los adultos mayores, con el propósito de conocer el acervo fotográfico familiar y a su vez, tejer relatos que permitan mostrar una parte de lo que somos, de los hábitos que nos caracterizan como comunidad, imaginarios que hemos configurado y que permanecen.

La tarea minuciosa de recopilar fotografías del pasado y del presente que revelan la belleza de un territorio y de quienes la habitan, registrando y evidenciando la vida cotidiana, costumbres, hábitos, entre otros, es una labor que requiere en primera instancia, entablar lazos de confianza, una relación que se forja a partir del compromiso y la afectividad.

MARCO TEÓRICO

Para referirnos a la Comuna 20 con mayor propiedad, se requiere adquirir conocimientos de diferente índole, y por consiguiente, desde el trabajo de campo, recopilar los datos en sus diferentes formatos (fotografías, entrevistas, audios, escritos), información que permite adueñarnos del tema y direccionar bien este proyecto, haciendo énfasis en la historia de las generaciones y el contexto. Pero sin duda, lo esencial y la riqueza del trabajo está en las interacciones, las relaciones que se entablan y la manera en la que exponemos todas las fases recorridas de inicio a fin.

Por ese motivo, damos apertura a la indagación citando referentes que apoyan los planteamientos propuestos en este proyecto de tesis:

La investigación de Apolinar Ruiz López²² *Espacio y poblamiento en la ladera sur occidental de Cali: sector Siloé, década de 1910 a 2010*, produce un aporte teórico significativo ya que aborda la historia de “Siloé” Comuna 20 comprendiendo las fechas de 1910 al año 2010.

Dicha investigación de carácter historiográfico es estimada de suma relevancia, esencialmente por la historia que reúne acerca del barrio y los modos de vida de sus habitantes. Es decir, cómo es poblada la loma de Siloé, las escrituras públicas de los terrenos y la estigmatización. Por lo tanto, un eje temático del cual hago referencia es acerca de la memoria histórica de la comuna y sus personas.

La metodología usada por Ruiz en su tesis, se deriva de la observación etnográfica, interdisciplinar y a partir del reconocimiento del territorio, entrevistas, compilación de historias de vida, socialización de su investigación de la mano de líderes comunitarios y la comunidad; “métodos” que facilitan un primer acercamiento al sujeto y contexto con el cual vamos a interactuar.

Aparte el autor, menciona la frase “*Ciudad informal*” señalando la manera en la que se refieren a nuestro barrio por la forma en la que fue organizada desde la espontaneidad de las llamadas invasiones.

“En América Latina paralelamente a la construcción de una ciudad planificada y ordenada por actores institucionales, se van creando espacios urbanos de otro tipo de características más heterogéneas y espontaneas nombrados como tugurios, zonas marginales, barrios periféricos, villas o invasiones. Este concepto de Ciudad

²² RUIZ LÓPEZ, Apolinar. *Espacio y poblamiento en la ladera sur occidental de Cali: sector Siloé, década de 1910 a 2010*. Universidad del Valle. Cali. 2016. Trabajo de grado (Licenciatura en Historia). Universidad del Valle. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia. p.220. ISBN: 978-958-765-139-3

Informal es utilizado por urbanistas para dar cuenta 33 de estos espacios que en su conjunto son producto propio de la desigualdad y poca democratización en la construcción de ciudad.”²³

En este punto, nos interesa glosar, que hacia la Comuna 20, “Siloé”, si ha habido una mirada de estigmatización y sobre énfasis en algunas problemáticas atañen a la comunidad y sus sectores, pero, que no es una problemática ajena a la ciudad. Es una concepción que amerita ser transformada desde el interior de sus pobladores, es afinar una conciencia de empoderamiento y evidenciar la incidencia de algunos entes tanto individuales como institucionales, de darle un giro desde la misma gente a una nueva forma de verse a sí mismos y de proyectarse a los demás.

²³ RUIZ LÓPEZ, Apolinar. Espacio y poblamiento en la ladera sur occidental de Cali: sector Siloé, década de 1910 a 2010. Ciudad informal. Universidad del Valle. Cali. 2016. Trabajo de grado (Licenciatura en Historia). Universidad del Valle. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia. p. 38.

METODOLOGÍA

La metodología que utilizamos durante el itinerario de investigación, es el método descriptivo y cualitativo, dentro del cual operan variadas estrategias que permiten: Recoger, organizar, compendiar, analizar y presentar los resultados a partir de la observación y compilación de datos sistematizados que permiten a su vez establecer dentro del trabajo una estructura clara y asequible para futuras indagaciones del tema.

Este proceso reconoce la trascendencia de la recopilación de historias en la comuna 20 y enfatiza en la memoria colectiva de sus habitantes, la cual se extrae desde el interior, desde la ladera, desde su propia gente.

Dentro de la clasificación que corresponde a la metodología aplicada en esta investigación, la podemos caracterizar como exploratoria (corresponde a una primera aproximación que posibilita detectar variables, relaciones y condiciones), descriptiva, el estudio de campo (interrelaciones sociales) y entrevistas, las cuales, nos direcciona a un contacto directo con los individuos.²⁴

El carácter metodológico que se adapta a la finalidad de este trabajo, está dado por las técnicas cualitativas.

Por consiguiente, nombramos los procedimientos implementados dentro de la metodología:

- Indagación bibliográfica y etnográfica sobre el tema histórico, social, cultural, artístico, patrimonio de la Comuna 20.
- Recorridos en la Comuna 20. Observación etnográfica.
- Cartografías.
- Archivo fotográfico: Convocatoria a personas del barrio para la consecución de las fotos referentes a la temática y sobre las formas de vida en la ciudad de Cali y particularmente de las familias que han habitado la comuna.
- Recopilación de historias de vida en relatos orales y escritos, acompañados de imágenes y otros anexos sonoros y visuales.
- Creación de un banco de fotografías y recuerdos de la comuna 20.
- Entrevistas. Este aspecto de desarrolla al identificar personas con liderazgos y del común, que tienen incidencia en su comunidad por la labor que cumplen o por la trayectoria histórica en la comuna 20.

²⁴ LAFUENTE IBAÑEZ, Carmen; Marín Ainhoa. Metodologías de la investigación en las ciencias sociales: Fases, fuentes y selección de técnicas. Revista Escuela de Administración de Negocios. 2008. Universidad EAN Bogotá, Colombia. ISBN: 0120-8160 [En línea] <<http://www.redalyc.org/pdf/206/20612981002.pdf>>

- Registros audiovisuales (videos, audios, documentales cortos de la cotidianidad.)
- Tertulias con población intergeneracional en espacios concurridos y no convencionales, propiciando prácticas de reflexión acerca de su contexto, costumbres, cultura, memoria e identidad, el sentido de pertenencia y empoderamiento, implementando herramientas lúdicas y pedagógicas que amenicen el acercamiento.
- Registro fotográfico de los diferentes barrios de la ladera y las dinámicas cotidianas.
- Escritura de canciones y poemas como proceso creativo.
- Participación activa en eventos culturales llevados a cabo en la comuna 20.
- Escritura de un proyecto sobre el tema de Memoria e Identidad, derivado de la experiencia para fortalecer el proceso con la comunidad con el respaldo de la entidad Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20 donde converge todo tipo de población.
- Muestra curatorial del proceso exponiendo los resultados derivados del proceso artístico, a la gente de la Comuna 20. Se proponen diferentes espacios de la comuna y otros medios de divulgación.
- Divulgación y socialización del proyecto en espacios de la Comuna 20: Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20, Biblioteca Pública Municipal de Tierra Blanca, Estaciones del Mío Cable: Brisas de Mayo, Lleras Camargo y Tierra Blanca.
- Uso de la bitácora o diario de campo como herramienta que permite registrar reflexiones personales, percepciones individuales y generales, ilustraciones, documentos, entre otros elementos visuales.

Dentro del proceso de recopilación y análisis de datos supeditado al trabajo de campo, se logró coleccionar más de 1.000 fotografías familiares de diferentes formatos (blanco y negro, sepia y a color), además de otros elementos como: Huellas de recién nacidos, historias de vida a través de entrevistas y escritos (canciones, poemas, diarios de vida, textos e imágenes relacionados con la persona que comparte rasgos de su intimidad, objetos, entre otras piezas que enriquecieron las narrativas contempladas dentro de este discurso estético, social y cultural de la vida cotidiana de los habitantes de la Comuna 20.

1. HISTORIA DE LA COMUNA 20 DE CALI

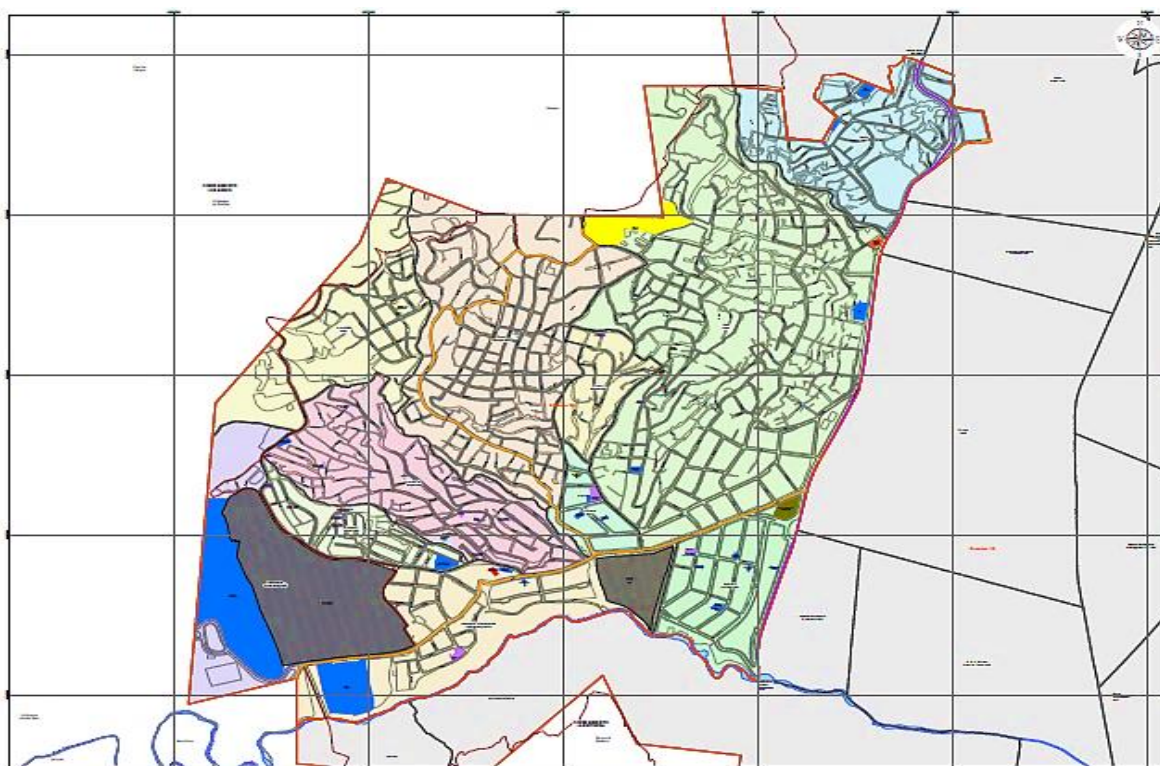


Imagen 1. Mapa de la comuna 20. Tomado de http://idesc.cali.gov.co/download/mapas_comunas/comuna_20.pdf

Durante muchos años se ha venido tejiendo los hechos históricos de la comuna 20, la gente que lo habita, sus formas de vida, los cambios sociales, culturales, infraestructura urbana, etc., estableciendo recuerdos que se arraigan a nuestra identidad, costumbres, imaginarios, entre otros. Por lo tanto, es una historia contada desde versiones y experiencias de vida interna, desde la comunidad que allí mora, algunas compiladas en archivos fotográficos, tesis, datos estadísticos, descripciones cualitativas y cuantitativas, pero que apuntan de igual manera a mostrar una “Siloé” del pasado y el reflejo en el presente.

Por ende, uno de nuestros principales referentes, es la investigación realizada por Apolinar Ruiz López²⁵ con su obra titulada “Espacio y poblamiento en la ladera suroccidental de Cali: Sector Siloé, décadas 1910-2010”, desglosa la historia de los

²⁵ RUIZ LÓPEZ, Apolinar. Espacio y poblamiento en la ladera sur occidental de Cali: sector Siloé, década de 1910 a 2010. Universidad del Valle. Cali. 2016. Trabajo de grado (Licenciatura en Historia). Universidad del Valle. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia. p.220. ISBN: 978-958-765-139-3

barrios populares de la ladera que integran la Comuna 20. Abordando aspectos como el espacio geográfico, formas de poblamiento y la coyuntura de la ladera con la región plana de la ciudad.

Siloé, ese nombre que los identifica como Comuna 20 proviene de una palabra bíblica que significa “enviado”. Juan 9:7 “Y le dijo: Ve y lávate en el estanque de Siloé (que quiere decir enviado) ...”²⁶ Sin embargo, hay muchas versiones que datan el bautismo del nombre Siloé.

Por ejemplo, entre las diversas versiones, en cuanto al nombre, se dice que un extranjero llamado “El míster” construyó en la década de los 40 una casa cerca de la quebrada Guarrús, la cual exhibía un letrero que decía SILOÉ, que sirvió de inspiración para nombrar así el primer barrio fundado. Desde este antecedente, las personas que viven en la comuna nombran su territorio de esta manera. Así como Rudolf Müller “el míster”, los primeros habitantes del barrio fueron españoles, alemanes, chilenos antioqueños, caldenses y sobre todo de Marmato un municipio de caldas con gente especialista en la labor con las minas de carbón.

De igual manera, acerca de las tierras también escuchamos variados relatos, uno de ellos, por ejemplo, lo encontramos en los trabajos de historia que datan que las tierras pertenecían a terratenientes, entre ellos a Isabel Pérez, una mujer de nacionalidad española, la cual compró a la corona de España unos derechos que le permitieron adjudicarse de unas propiedades con una extensión aproximada de 600 hectáreas pertenecientes a la anterior hacienda Cañasgordas. Se dice también, que Isabel Pérez en su testamento legó algunas de sus tierras a la gente pobre (se dice que una tercera parte). Versión que algunos asimilan con sarcasmo. Por eso, en otros textos, encontramos que Isabel Pérez (parienta del señor Alférez Real) en el año 1913 vende los terrenos a los esposos Simmonds de nacionalidad alemana y descendencia hebrea, los cuales explotaron la hacienda con agricultura y ganadería²⁷.

En cuanto a la Comuna 20, “Siloé” se consideró una invasión y no tuvo fundación oficial. Según relatos de los primeros moradores, afirman que se originó cerca del año 1932, y fue un lugar habitado inicialmente por personas de clase obrera que llegaban de diferentes lugares del país, los cuales fueron construyendo sus “cambuches” o chozas de la noche a la mañana como de emergencia, usando los materiales rudimentarios que tenían a la mano, entre ellos madera, guadua, esterilla, etc., y algunas veces con la participación colectiva de la comunidad.

²⁶ CASIODORO DE REINA. Antigua versión de Reina-Valera. Sociedades bíblicas en América Latina. p. 976. 1960. ISBN: 978-1-59877-031-5

²⁷ PEÑALOZA ROJAS, Carlos. Descripción ecológica de los barrios Siloé, Lleras Camargo y Belisario Caicedo. 1961. Facultad de medicina preventiva y salud pública. Texto con información estadística de Siloé.

En este proceso de asentamiento la gente encontró muchas dificultades, no solo se enfrentaron a la policía que los obligaba a desalojar derribándoles sus viviendas; sino que también, tuvieron que asumir la escasez de recursos económicos, la falta de servicios públicos, entre muchas otras adversidades. Aunque Siloé la consideran invasión, es importante declarar que mucha gente había comprado los lotes, sin embargo, la policía montada o “Carabineros” persistía en sacarlos, les tumbaban los ranchos, muchas veces, usando la fuerza bruta.²⁸

Muchos habitantes hoy en día, pueden contar todas sus luchas y esfuerzos realizados para alcanzar un modo de vida digno y también dejar plasmada su huella y paso por este bello lugar, a través de sus historias contadas y el acervo fotográfico que radica en la comuna.

Los nuevos residentes de la Comuna 20, se dedicaron específicamente a la minería, ya que las minas de carbón eran la principal riqueza en las tierras de Siloé. Los terrenos con abundantes minas de carbón no solo representaban un sustento económico sino también, en aquel entonces, significaba un riesgo para sus pobladores debido al debilitamiento de la tierra que cobró víctimas. Otros habitantes se dedicaron a trabajar el barro (adoberos) entre otros oficios destacados como los oficios de hogar, obrero de oficios múltiples, ventero, albañil, constructor, empleado, motorista, etc., y otros trabajos menos concurridos como la agricultura, carpintería, ebanistería, lavandería, modistería, panadería, zapatería²⁹, entre diversidad de profesiones que iban surgiendo paralelamente a las necesidades y requerimientos de una comunidad emergente.

La Comuna 20 o “Siloé” como es llamado hoy en día, estaba abrazado por el río Cañaveralejo, y partes denominadas como “Caracolí”, “La Chibunga”, “Los mangos”, aguas que no eran aptas para el consumo humano. Asimismo, sus pobladores carecían de los servicios esenciales: como acueducto y agua potable, energía y alcantarillado.

En algunas narraciones el tema del agua es una cuestión central. Vemos que la población contaba solo con un pozo ubicado donde actualmente está el Gimnasio del pueblo, llamado “pozo de agua Rus”. El agua debía ser traída con ollas, tarros, latas de manteca, desde San Fernando, El águila y desde las instalaciones de la Fábrica de Vidrio donde está localizado el Colegio Juan Pablo Segundo en nuestro presente, lugares relativamente apartados del barrio. La gente tenía que recorrer extensos caminos, se madrugaban o trasnochaban para este fin, recoger el agua para su uso cotidiano.³⁰

²⁸ CLAVIJO NARVAEZ, Edison de Jesús. Etnografía social y espacial de la Comuna 20 Cali: Barrios el Cortijo y Lleras Camargo.

²⁹ PEÑALOZA ROJAS, Carlos. Descripción ecológica de los barrios Siloé, Lleras Camargo y Belisario Caicedo. 1961 Facultad de medicina preventiva y salud pública. Texto con información estadística de Siloé.

³⁰ ENTREVISTAS. Versiones de habitantes de la comuna 20.

Los relatos recopilados dan a conocer cuán difícil resultó traer el agua desde los pozos, como por ejemplo desde el aljibe que quedaba en la manga del “míster”. Las personas se sometían a largas filas, pleitos, disputas a causa de este vital líquido. Sin embargo, no podemos olvidar que la misma comunidad también aportaba trabajo, organizando mingas para abrir chambas, meter mangueras para traer el líquido a sus hogares; es decir, se destacaba el trabajo en comunidad.

El agua era transportada en hombros, caballos o mulas hasta sus casas, pero también habían “aguateros” o personas que llevaban el agua y la vendían. La gente pagaba la suma \$1.00 peso por el agua depositada en una lata de manteca. No podemos olvidar una tradición que aún prevalece, cuando había temporada de lluvia recogían toda el agua posible. Lo mismo sucede, cuando hay racionamientos en los diferentes barrios de la comuna.

Para lavar la ropa, tanto mujeres y hombres bajaban al Río Cañaveralejo, con grandes cantidades en maletas, bolsas y tarros.

Entre los ríos que recorrían algunos sectores de la comuna 20 y alrededores, para dar un ejemplo registrado en la memoria histórica mencionamos El Chibunga un lugar donde el río corría lento, con grandes espacios cubiertos de pastos los que eran aprovechados para extender ropa. Además, era un espacio donde los niños y niñas podían jugar, un centro de recreación; jugaban a la pelota de trapo, la lleva, saltar lazo, colgaban columpios de las ramas de los árboles, se podía pescar y nadar. Alrededor de este tema hay mucho más contenido para recordar, pero que no abordaremos en este trabajo de grado. Los ríos fueron de gran importancia para la Comuna 20, lamentablemente yacen a su suerte contaminados por la inconciencia de la “civilización”.³¹

En el año 1949 el Municipio construye en diferentes sectores de la Comuna 20 pilas de agua, una en El Recreo u “Horqueta de Misia Pacha” (llamado así, por ser un granero muy popular, y se debía a que su dueño instaló los primeros billares y venta de licor), también, por la escuela de niñas “Simón Bolívar y “La Nave”.

Posteriormente en el año 1956 - 1957 se construyen otras pilas en la parte alta del barrio, dos en “Los Pomos”, dos en “La Mina” entre otras ubicadas en el sector “Pila Seca” y otra en la Calle 23 B.

En cuanto a la energía eléctrica, se usaban velas o lámparas de petróleo. Para cocinar usaban la leña que provenía del mismo barrio traído de las partes más boscosas del barrio y además no solo como combustible para sus fogones sino para

³¹ ALCALDIA DE SANTIAGO DE CALI, OFICINA DE ACCIÓN COMUNAL. Concurso recuerdos de mi barrio: Historia de los barrios de Cali.

el arreglo de los ranchos que en aquella época eran de adobe, guadua y esterilla. Los fogones de petróleo fueron también un elemento muy útil.

Más adelante, las Empresas Municipales unidos con las juntas de acción comunal, instalaron postes de madera en la calle, ponían la luz de mercurio para la seguridad de sus transeúntes. La energía eléctrica fue llegando como contrabando con cables que muchas veces eran quitados por la policía que a su vez era enviada por las empresas municipales. Cuando llegó el suministro de energía al barrio en las redes, constantemente se interrumpía por la sobre carga de los circuitos, se disparaban las velas o fusibles en los transformadores.

La Comuna 20 se empezó a iluminar como un “paraíso nocturno” con pequeñas casas, calles estrechas, escalinatas; belleza que aún sigue presente y que brilla en los últimos meses del año en época de alumbrado navideño. El barrio Siloé es llamado “el pesebre” el cual es visitado por turistas nacionales y extranjeros que se deleitan viéndola como un verdadero pesebre adornado con la estrella que sobresale en la parte alta la cima del barrio.

Es importante hablar de “Inravisión” (Instituto Nacional de Radio y Televisión) la cual fue una de las primeras señales que llegó a los barrios pobres. Se cuenta que los primeros televisores eran de blanco y negro y eran escasos los hogares que tenían ese “privilegio”.

Una entretención más de la época, se denominaba “Radio novelas”, por ejemplo “Kalimán el hombre increíble y Solín”.³²

Otro servicio del cual carecía el barrio era el transporte automotor, por lo tanto, utilizaban las victorias de tracción animal las cuales fueron trasladadas a Palmira, donde hoy todavía existen y representan un recuerdo y algo folclórico.

En el año 1949 a la empresa llamada Siloé-Belén que hoy en día se llama Villanueva Belén llegan las líneas o buses escaleras, peculiares porque no tenían puertas a los lados, como las chivas que ya conocemos.

Otro lugar central en la Comuna es el cementerio san José de Siloé el cual está al frente de la empresa de buses gris San Fernando servicio que desapareció el 1 enero de 1952. También era denominado “el cementerio de los pobres”, porque los sepelios eran mucho más baratos y las exhumaciones se hacían en tierra y a veces en fosas comunes y múltiples cuando se trataban de personas no identificadas. Antes fue el segundo de los cementerios más bonitos de Cali y hoy en día lo sigue siendo.

³² ENTREVISTA con Guillermo Tobar Villegas, habitante de la comuna 20 Brisas de Mayo. Cali-Valle. 20 de junio de 2015

La primera iglesia que existió en Siloé fue bautizada por el párroco Gerardo Monseñor como la iglesia del Niño Jesús de Belén, porque el barrio semejaba a su manera de ver el pueblo de Belén en el oriente, situada en la parte baja del sector llamado El Recreo. En 1956 dicha iglesia fue construida en “La Nave” por los padres dominicos de nacionalidad española, época en la cual el 90 % de sus habitantes eran católicos. Cada año era costumbre celebrar la fiesta de la virgen del Carmen una procesión que iniciaba desde la Universidad del Valle hasta darle la vuelta al barrio quemando pólvora y castillo (secuencia de pólvora con figuras), después seguía la parranda en los respectivos hogares y las respectivas borracheras.

El consejo de la ciudad aprobó la construcción de la escuela general Anzoategui, en terrenos donados por la familia Walteros, entregándola terminada y lista para el inicio de clases.³³

En los Juegos Tradicionales encontramos que pese a las dificultades que se presentaron en las formas de vida de los primeros habitantes de la comunidad, la diversión hacia parte de su subsistir. Entre los juegos tradicionales encontramos: Carritos de balinera, “Cogín de guerra” un juego de escondite, la persona que encontraban se paraba en un poste y el que salía del escondite sin dejarse ver tocaba al otro y quedaba liberado, “La ollita” no se podría dejar soltar niños y niñas, “Las llantas”, “El puente está quebrado”, “Canicas” o bolas; con las que se jugaba “La vuelta de Colombia” consistía en chamba en el piso y que la canica que primero llegue a la meta, “Los cinco hoyos” juego que requería monedas, las que caían en el centro quedaban para el jugador, Escondite, Fútbol, deslizarse por el pasto con una hoja de madefles untada con vela de cebo y entre estos muchos más juegos que menciona los pobladores de los barrios.³⁴

Aproximadamente desde al año 1967 en adelante la estructura física y social del barrio ha cambiado, cuando llovía las calles eran intransitables por el lodazal se formaban resbaladeros, había derrumbos, deslizaderos de tierra, y otros riesgos.

La comuna 20 o “Siloé” como lo llaman sus pobladores está conformado por 8 barrios y 3 urbanizaciones las cuales son: Belén, Belisario Caicedo, Brisas De Mayo, Lleras Camargo, Pueblo Joven, La Sultana, Siloé, Tierra Blanca, Urbanización Venezuela, Urbanización Cañaveralejo, Urbanización Cortijo. Es por eso que vale la pena preguntarnos él por qué nos referimos a toda la comuna 20 con el nombre “Siloé” (comprendiendo que Siloé es uno de los 8 barrios y tres urbanizaciones que conforman el total de la Comuna 20) enunciando que dentro de los imaginarios de la comunidad es importante dar participación a todos los barrios, proponiendo como hipótesis que esta reflexión conducirá a replantear nuestra concepción sobre la comuna 20.

³³ CLAVIJO NARVAEZ, Edison de Jesús. Etnografía social y espacial de la Comuna 20 Cali: Barrios el Cortijo y Lleras Camargo.

³⁴ ENTREVISTAS. Habitantes de la Comuna 20. Cali. 20 junio de 2015

Siloé es el nombre con el cual la misma gente denomina su comuna independiente del sector donde resida. Ya que Siloé fue uno de los primeros barrios fundados es un calificativo popular que perdura en el tiempo.

A su vez, el nombre Siloé tiene una carga muy significativa, por eso vale preguntar: ¿en qué piensa la gente cuando se habla de Siloé término o palabra que define la comuna 20? Principalmente, ¿qué piensan sus habitantes?, lo que sí es evidente es que de “Siloé” hay mucho por contar.

Acróstico al barrio Siloé escrito por “Los aventureros” del texto recuerdos de mi barrio:

Símbolo de pobreza y belleza, que
Inmortaliza a nuestros antepasados por su
Labor, trabajo y abnegación.
Orgullo que hace de él,
El barrio más bello en las alturas.³⁵

La historia de la Comuna 20 no solo se construye sobre hechos del pasado, ya que en el tiempo presente están ocurriendo cosas muy poderosas que impulsadas por un anhelo de cambio van resaltando la complejidad que envuelve una comunidad en la cotidianidad de un lugar que envuelve un universo caracterizado por sus personas y formas de vida.

Hay aspectos que al mencionarlos nos remiten de inmediato a la Comuna 20. Ya que es un epicentro de la ciudad donde se desenvuelve un gran tronco que extiende sus ramas al arte, a la cultura, la diversidad, el sentido de la comunidad, el mejoramiento de la infraestructura, el progreso y las oportunidades.

³⁵ ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI OFICINA DE ACCIÓN COMUNAL. Concurso recuerdos de mi barrio: Historia de los barrios de Cali. Acróstico al barrio Siloé “Los aventureros” Cali, noviembre de 1984.

2. PROYECTOS DE VIDA: FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO

La fotografía a blanco y negro conserva un encanto que atrae no solo la mirada sino también al alma, refiriéndonos a las maravillosas emociones que renacen por el solo hecho de volver a recorrer recuerdos de una memoria guardada, oculta sobre páginas de papel envejecidas con aroma de años en madera, humedad y polvo, y el tacto de las huellas dactilares que han dado vuelta a las páginas de un viejo álbum y que evoca al tiempo como el mejor aliado para narrar historias a través de una imagen que resalta de forma monocroma una realidad del pasado, un pasado escrito en papel, un papel lleno de una carga simbólica y nostálgica.

Es en este punto, donde resaltamos el valioso papel que juega la fotografía en blanco y negro, en la gran tarea que conlleva recordar y tejer hechos del pasado para una comunidad específica.

Entendemos que, existe una preocupación general por preservar dichas fotografías, cada vez más consideradas un patrimonio o “reliquias” de una comunidad, una ciudad o un país.

Aunque hoy en día, el arte de la fotografía ha pasado a ser un hábito o una práctica de todos, seguirá siendo un elemento fundamental que nos interesa conocer. Por ende, partiremos indagando algunos referentes sobre la fotografía a blanco y negro: cómo llega a nuestro país Colombia, a la ciudad de Cali y finalmente cómo llega la fotografía a la Comuna 20. Por lo tanto, vamos a desglosar aspectos relevantes sobre la historia que permitan introducir el tema de manera acertada.

En primer lugar, tomaremos la investigación de Eduardo Serrano³⁶; historiador, curador y crítico de arte, con su obra denominada: *Historia de la fotografía en Colombia*, un libro extraordinario que hace posible comprender algunos sucesos trascendentales, aunque generales que hacen parte de la memoria colectiva de una cultura y una sociedad enfatizando en el arte de la fotografía en nuestro país, un escrito que da apertura a la historia del campo artístico visual como lo es la fotografía.

Además, citaremos a Leo Matiz³⁷, fotógrafo colombiano de gran trayectoria, consagrado como uno de los mejores a nivel mundial. Es un referente de gran importancia para este proyecto, y por ende haremos un análisis semiótico de alguna de sus obras para mostrar la relevancia de su obra artística como documento de la historia a través de la fotografía y la sensibilidad que atañe al contexto fotográfico

³⁶ SERRANO, Eduardo. *Historia de la fotografía en Colombia*. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Op gráficas. 1983. p. 333. ISBN: 8489204012

³⁷ MATIZ, Leo. [En línea] < <https://www.leomatiz.org/> >

en Colombia. Dicho análisis, a su vez retoma otros referentes que ayudan a confirmar el valor de la fotografía y su significancia.

Después de contextualizar la fotografía a blanco y negro en Colombia, procederemos a indagar sobre cómo llegó las primeras fotografías a Cali Colombia. En esta ocasión, para introducir el tema sobre la fotografía en la ciudad de Cali (Valle del Cauca), haremos referencia a *Fernell Franco*.

Otros referentes secundarios no menos importantes son: Sebastián Serrano (semiólogo) y Susan Sontag (artista fotógrafa) antes citados.

En este proceso de recopilación de datos, vamos progresando y acercándonos a nuestro interés por la fotografía, apuntalando paso a paso cada tema en lo concerniente de esta indagación: La comuna 20 que será nuestro punto de llegada.

Para contextualizar los orígenes de la fotografía colombiana hacemos referencia a los hechos sociales y culturales de la época de 1840 en la que la Nueva Granada empieza a estructurarse con medidas urgentes, desarrollando una nueva constitución y un código penal, la reforma de un sistema monetario, la economía, industrias locales y las comunicaciones.

2.1 EDUARDO SERRANO Y LA FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA

Eduardo Serrano Rueda³⁸ es un crítico de arte y curador independiente, nacido en 1939 en Zapatoca (Santander) y criado en Barranquilla. Dedicó 4 años para investigar la historia de la fotografía en Colombia, ofreciendo un panorama expandido sobre la importancia de la fotografía en nuestro país. En la investigación: *“Historia de la fotografía en Colombia”* publicada en el año de 1983 por el Museo de Arte Moderno en Bogotá y OP Gráficas, narra datos importantes, aunque generales sobre los primeros momentos de este arte, en este caso, abarcando un lapso de tiempo de 50 años desde la época 1950 al año 2000 en Colombia.

En Colombia la fotografía hace una aparición temprana, sin embargo, pertenecía a un segundo plano, era un tema del cual no se había investigado y su material estaba diseminado. El libro revela a través de bellísimas imágenes la sensibilidad, agudeza, talento y percepción de los fotógrafos que, radicados en nuestro país, expresaron a través de la cámara sucesos históricos, costumbres, catástrofes, desarrollos, etc., contribuyendo a la identificación de nuestro pasado y a la valoración de nuestra cultura, nuestras raíces e idiosincrasia.

³⁸ SERRANO, Eduardo. Historia de la fotografía en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Op gráficas. 1983. p. 333. ISBN: 8489204012

Cabe resaltar que de manera temprana llegó la fotografía a Colombia, esto es, como una herramienta artística que permitió documentar hechos de gran relevancia durante las diferentes épocas, que revelan una tradición, unas costumbres, formas de vida, hechos históricos, entre otros.

Indudablemente la fotografía es un instrumento de documentación histórica, conocimiento (arte y ciencia) y medio creativo expresivo. Los retratos reflejan una determinada situación, por ende, comenzaron a ilustrar acontecimientos o “noticias”, al inicio enfrentando las dificultades de orden técnico. Para mostrar un ejemplo de cómo la imagen fotográfica paso de ser un medio artístico a ser un elemento publicitario de difusión, mencionamos a Ignacio Ortega considerado un precursor de los “fotógrafos de prensa” en el país. Pero fue Alberto Urdaneta un hombre bogotano interesado en la política y apasionado por el periodismo, quien descubrió el poder testimonial de las fotografías y logró editar en Colombia un periódico ilustrado con las mismas.

Por otro lado, no podemos olvidar que las fotografías son “objetos frágiles”, y por lo tanto actualmente su conservación es una tarea que se realiza con premura, es un conjunto de valores conscientes que involucran un gran respeto por la integridad de las imágenes.

Retomando el estudio realizado por Serrano en el ámbito fotográfico de Colombia, menciona en primer lugar a él Barón Jean Baptiste Louis Gros (1793 - 1870)³⁹ ilustre extranjero francés seguidor de los procedimientos de Daguerre, diplomático y pintor, el cual es reconocido principalmente por esta labor. Además, señala que fue este el primer fotógrafo en Colombia. Él logra su propósito de construir una cámara y de registrar con la particular “fidelidad” de la fotografía algunas escenas de la Nueva Granada; es decir, la fotografía en Colombia inicia de manera muy particular y temprana en comparación con otros países. Lo que no se sabe con veracidad es el cómo consiguió toda la información del invento y si Barón basaba sus pinturas en sus daguerrotipos.⁴⁰

Un antecedente sustancial es que la cámara no se trae, sino que se construye en Bogotá. No se precisa cuantos daguerrotipos se elaboraron en Colombia: solo se conoce la ubicación de uno de ellos, el de la calle del Observatorio, que data en el año 1842, con un tamaño de 20 x 14.7 cm y con un tiempo de exposición 47 segundos.

³⁹ MOLANO, Adriana. Corporación Colombia Digital. 4 octubre 2011 [En línea] <<https://colombiadigital.net/actualidad/articulos-informativos/item/929-la-fotografia-en-colombia.html>>

⁴⁰ SERRANO, Eduardo. Historia de la fotografía en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Op gráficas. 1983. p. 333. ISBN: 8489204012

Ahora bien, la imagen fotográfica que se registra como la primera en Colombia, es una imagen llamada “Calle del Observatorio” que data en el año 1842 en la ciudad Bogotá, realizada por el diplomático Jean Baptiste Louis Gros.

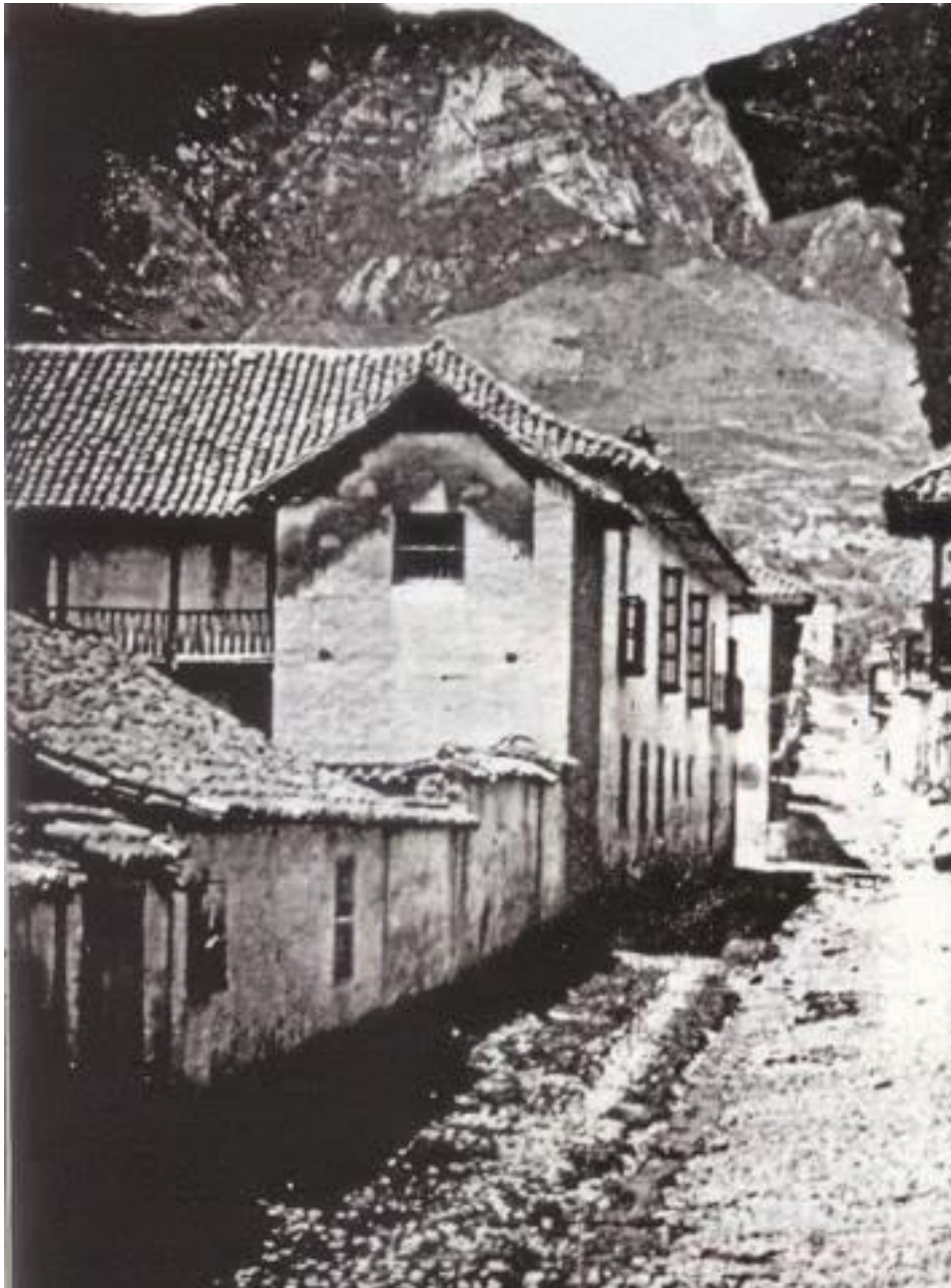


Imagen 2. 1ra. fotografía en Colombia, Bogotá: 1842 “Calle del Observatorio” 1842 en Bogotá, por el francés Jean Baptiste Louis Gros. Tomado de <https://www.pinterest.com/pin/403494447847216509/>

Cabe decir, que fueron muchos daguerrotipistas viajeros los que se consagraron de forma profesional en Colombia al arte de la fotografía a mitad del siglo XIX, entre ellos, podemos nombrar a John Armstrong Bennet un estadounidense que fundó el primer estudio fotográfico en Bogotá en 1848. La segunda región de Colombia a donde llegó el invento de la fotografía fue Antioquia. De esta región, resaltamos a Fermín Isaza, pintor y fotógrafo colombiano (1809 - 1887), probablemente presidía como alumno de García Hevia en la Academia de Dibujo y Pintura el cual abrió un gabinete en Medellín para poner en práctica el invento de Daguerre en septiembre del año 1848. Además, podríamos mencionar a Rafael Sanín, discípulo de Herbrüger quien trabajaba en 1857 el arte de la fotografía.

Por otra parte, el daguerrotipo tuvo vigencia durante una década ya que pronto se introdujeron procedimientos fotográficos más baratos como el ferrotipo y el ambrotipo, introducidos en Antioquia por el estadounidense Horacio Becker y el español Antonio Martínez de la Cuadra, ambos fotógrafos.⁴¹

En 1841 se celebró en Bogotá la primera Exhibición de la Industria, en la que recibe mención honorífica el bogotano Luis García Hevia nacido en 1816, por la extraordinaria calidad de su trabajo fotográfico. Al igual que el Barón Gros, Hevia manifestó su interés pictórico y sobresalió en este campo. Se caracterizó como retratista y por ser pionero en el uso del invento de Niépce y Daguerre y por ser uno de los primeros bogotanos en abrir un estudio de daguerrotipia. A su vez, emplea la fotografía y otras técnicas (Ambrotipo, ferrotipo y fotografía en papel) como documento o registro de la historia, y sin olvidar sus intereses pictóricos.

Eduardo Serrano recalca que los primeros daguerrotipos en la modalidad del retrato fueron el resultado de un minucioso proceso, en el cual se demandaba hasta 20 minutos de exposición, bajo la luz directa del sol y en plena quietud, con ojos cerrados para luego ser retocados. Sin embargo, pese a todo este esfuerzo, la similitud de la semblanza del modelo era vaga. Se dice que en Colombia cuando se optó por el retrato, ya había más avances en los descubrimientos que disminuyeron el tiempo de exposición a 4 minutos.⁴²

⁴¹ ESCOBAR CALLE, Miguel. Apuntes para una cronología de la fotografía en Colombia. Biblioteca Pública Piloto de Medellín- Archivos fotográficos- Memoria Visual de Antioquia y el país. [En línea] <<http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/416/1/FotografiaAntioquia.pdf>>

⁴² SERRANO, Eduardo. Historia de la fotografía en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Op gráficas. 1983. p. 333. ISBN: 8489204012

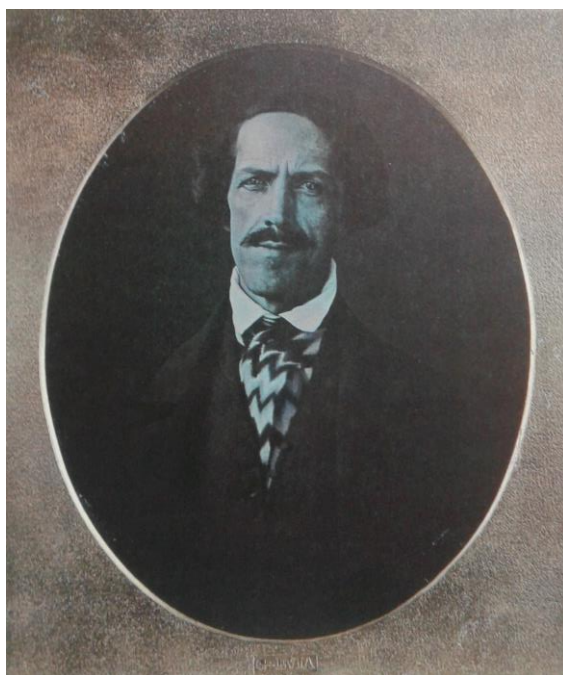


Imagen 3. Retrato Luis García Hevia 1855 Daguerrotipo 8.2 x 7.0 cm. Tomado del Libro "Historia de la fotografía en Colombia" Pág. 23

En ese mismo año, además de presentar sus primeras imágenes logradas con el daguerrotipo, realiza su más ambiciosa y afamada obra pictórica:



Imagen 4. La muerte de Santander. Luis García Hevia 1841. Tomado del Libro "Historia de la fotografía en Colombia"

Cabe decir que, el interés y la tradición del retrato comienza a tomar fuerza a partir de Hevia y muchos otros profesionales que se iban formando en este campo.

En las imágenes de personas relucía la ornamentación, los bustos, los retratos entre otros, pero sus más profundas incidencias se demuestran al capturar hechos históricos como por ejemplo en el registro de la guerra de 1859 a 1862.

El auge de la fotografía halló lugar en muchos campos de la vida cotidiana de la población a nivel mundial, tanto como fuente de reflexión o como objeto de investigación, Y aunque desde sus comienzos se perfilaron diversos razonamientos con el objetivo de otorgarle a la fotografía el carácter de medio para la producción artística, su componente tecnológico condujo a que sus imágenes fueran tomadas más bien como el producto de una industria, de un oficio, de una máquina.

Durante la segunda mitad del siglo XX la fotografía en Colombia pasó de ser un pasatiempo lujoso y una novedosa herramienta técnica de la cual se valieron numerosos pintores colombianos a finales del siglo XIX y a comienzos del XX, para convertirse en nuevo lenguaje que utilizan no sólo los fotógrafos sino también los artistas que hacen de ella un valioso medio expresivo.

En ese período las modalidades que habían surgido con los inicios de la fotografía alcanzaron un alto nivel de desarrollo; los fotógrafos se especializaron y establecieron argumentos conceptualmente a las distintas temáticas. Las fotografías comenzaron, entonces, a formar parte de las colecciones de los museos, ya como piezas de arte gráfico y lenguaje expresivo, contempló nuevas consideraciones y desarrolló nuevas perspectivas para su apreciación.

Su producción mecánica y su carácter serial dejaron de ser considerados una limitación, y se convirtieron, precisamente, en dos de sus valores intrínsecos más característicos. Para algunos artistas la fotografía se convirtió en su rival, para otros, fue la oportunidad de usar la fotografía como apoyo para crear lienzos de formatos más grandes. Existía una interrelación entre pintura y fotografía.

Según Eduardo Serano Rueda en una entrevista realizada por Vicky Salazar en el noticiero La Patria menciona lo siguiente:

La fotografía ya no es documental, antes se preocupaban por capturar una buena expresión, un instante en particular, eso ya pasó a la historia. Hoy la fotografía es construida: la gente pone una oveja aquí y un lobo allá y toma la foto, es una composición hecha, una historia preconcebida. La fotografía digital ha inundado al mundo de tal manera, y todas las imágenes son

buenas, ahora todas las cámaras son maravillosas, casi que hacen solas el trabajo.⁴³

Sin duda, el carácter de la fotografía se va transformando paralelamente a cómo cambian las necesidades de la imagen en el tiempo y espacialidad.

2.2 LA FOTOGRAFÍA DE LEO MATIZ Y EL ANÁLISIS SEMIÓTICO

Leo Matiz⁴⁴ nació en el año 1917, en Guapo, una aldea de Aracataca, Magdalena. Matiz se consolidó en Colombia como un reportero gráfico vigilante de las diferentes circunstancias sociales, capturando momentos exactos y metafóricamente el alma de personajes con su cámara Rolleiflex. Estuvo comprometido con la fotografía publicitaria; además, fue creador de periódicos y fundador de galerías de arte.

El fotógrafo Leo Matiz realizó su labor con absoluta entrega, y orientó su mirada hacia lo que Henri Cartier Bresson denominó “el momento decisivo”, ese instante irreplicable en el que convergen lo inesperado de la vida humana, una retina capaz de ir más allá de lo visible que involucra la sensibilidad.⁴⁵

Leo Matiz muere el 24 de octubre de 1998, quedando en la memoria visual del siglo XX.

Nos interesa abarcar con argumentos semióticos la significancia de la imagen fotográfica enfatizada en parte de la obra del artista colombiano Leo Matiz, el cual participó de la escena del fotoperiodismo durante las primeras seis décadas del siglo XX en América Latina, Estados Unidos y Europa.

El análisis y la interpretación semiótica en una disciplina estética como lo es la fotografía (arte completamente ligado a aspectos semiológicos), hace referencia a la lectura de una imagen o unos signos que comprenden su contexto social y cultural que le circunda e invade.

Una vez más recalcamos que una imagen fotográfica puede ser interpretada de forma plural, ya que está inmersa y condicionada a una lectura desde las diferentes perspectivas de los individuos o un grupo social, es decir, está determinado por el individuo y la forma en la que este ha sido enseñado dentro del sistema que le rige. Así que, a partir de cada contexto, la carga simbólica de una imagen posee un

⁴³ SALAZAR, Vicky. La patria.com. Cultural. Manizales. 28 de abril 2013. [En línea] <<http://www.lapatria.com/cultural/eduardo-serrano-el-arte-de-ser-critico-32247>>

⁴⁴ GUERRA, Gustavo. EL UNIVERSAL. Cultural 2 abril de 2016 [En línea] <<http://www.eluniversal.com.co/cultural/leo-matiz-fue-el-primero-en-llegar-macondo-223508>>

⁴⁵ Fundación Leo Matiz: <http://www.leomatiz.com>.

contenido característico, a la vez posibilita múltiples lecturas, lo que hace más rica la obra como tal. Se articula un contenido y una expresión impulsada por la ideología de una sociedad o cultura en particular.

Entendemos que la fotografía, hace parte del lenguaje no textual en el arte. Sin embargo, podemos observar de forma intrínseca la dimensión poética del lenguaje visual, como expresión de una ideología y/o imaginarios representados de forma figurativa o inclinada a la abstracción.

En este punto lo que trataremos de comprender es cómo interpretamos las imágenes fotográficas del artista colombiano Leo Matiz, por ende, seleccionaremos algunas de sus obras fotográficas con el fin de realizar un análisis de su obra.

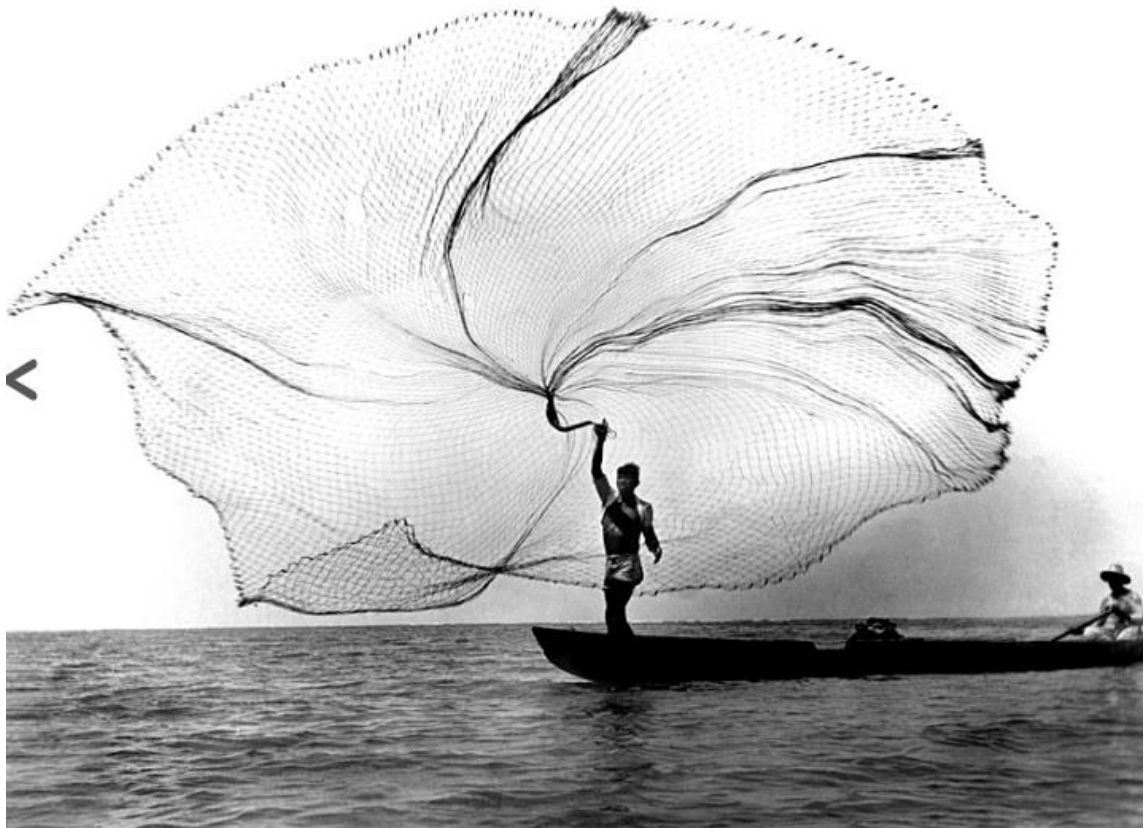


Imagen 5. Pavo real del mar o atarraya, Santa Marta, Colombia Leo Matiz (1945). Tomado de <http://www.leomatiz.org/obra/el-macondo-de-leo-matiz/#>

En su trabajo, también recopila fotografías de personajes famosos como por ejemplo Frida Kahlo y lo hace con la misma forma expresiva que capta a las tejedoras colombianas o las indígenas del Amazonas. Aunque se trata de dos

contextos diferentes, Leo Matiz expresa con la misma intensidad y a través de su herramienta fotográfica la esencia emotiva y concreta de la imagen. En este punto, el artista expresa una percepción, concepción y subjetividad, por ende, la imagen tomada de la realidad está siendo interpretada; por consiguiente, la imagen es expuesta, y a su vez es percibida por otros, transmitiendo una lectura concreta que cambia dependiendo los contextos y los receptores.

Es importante comprender que en las formas de comunicación (una característica propia del ser humano), nos encontramos inmersos en un sistema de signos. En este punto, hacemos referencia a la semiótica⁴⁶. No solo hemos aprendido a leer textos literarios y símbolos a partir de la escritura (codificación o sistema gráfico), sino que hemos trascendido a otras formas un poco menos formales, algunas de ellas no sistematizadas, ni únicas ni universales; así como, por ejemplo, en la vida cotidiana vemos en todo tiempo un intercambio (emisor y receptor) de gestos, expresiones corporales, imágenes, símbolos, cánones, mitos, entre muchos modos de transmitir información y de relacionarnos unos con otros. Si nos remitimos a la vida cotidiana podemos enumerar múltiples signos en todo lo que nos rodea y que pertenecen a una dimensión convencional, mencionamos algunos ejemplos: En las normas de tránsito, publicidad, las formas de relaciones sociales, los comportamientos, etc. Mientras tanto, en el campo del arte, ya hay un intento de sistematizar la iconicidad, la relación entre una imagen o signos y lo que representa. Sin embargo, el símbolo nunca pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura, continuamente varia ya que depende de la memoria de la cultura.

Analizaremos algunas fotografías de Leo Matiz vista de manera semiológica y teniendo presente los siguientes ítems, y que posteriormente nos servirá para interpretar otras imágenes fotográficas.

- Descripción general de la imagen.
- Concepto y estilo del artista.
- Contexto social, cultural, político, económico de lugar de la toma de la fotografía.
- Etnografía, trabajo que evidencia un aspecto de la sociedad.
- Fotografía como documento que da testimonio.

Principalmente nos referimos al aspecto sensible del sujeto hacia la imagen. Es por eso que las fotografías de Leo Matiz hacen parte de este gran acervo cultural, que

⁴⁶ SERRANO, Sebastián. La semiótica: Una introducción a la teoría de los signos. España. Montesinos Editor. 1992. p. 52-72.

BARTHES, Roland. La cámara lucida. Nota sobre la fotografía. 1° edición. Barcelona-Buenos Aires-México. Paidós Ibérica S. A. 1990. p. 185.

BARTHES, Roland. La aventura semiológica. PDF 2da Edición 1993. Paidós Ibérica S. A. p. 352. ISBN: 84-7509-581-X

como ha sido expresado con anterioridad, son un vivo testimonio de una temporalidad y una espacialidad que caracteriza una población determinada.

Las imágenes que trataremos de describir, hacen parte de un cuidadoso estudio realizado por Leo Matiz de un lugar llamado Aracataca Macondo fundado en 1885. Aunque, lo podemos relacionar con la descripción que nos regaló Gabriel García Márquez en su libro “Cien años de soledad” (que es considerado realismo mágico), lo podemos visualizar desde otro punto de vista, en este caso, en un repertorio de imágenes fotográficas monocromas, que narran de manera no verbal una realidad, que para cada espectador puede interpretar como real o irreal.

IMAGEN 6 y 7: Macondo visto por Leo Matiz Revista Arcadia



Imagen 6. Plátanos. Leo Matiz. Tomado de <http://www.leomatiz.org/obra/el-macondo-de-leo-matiz/#>

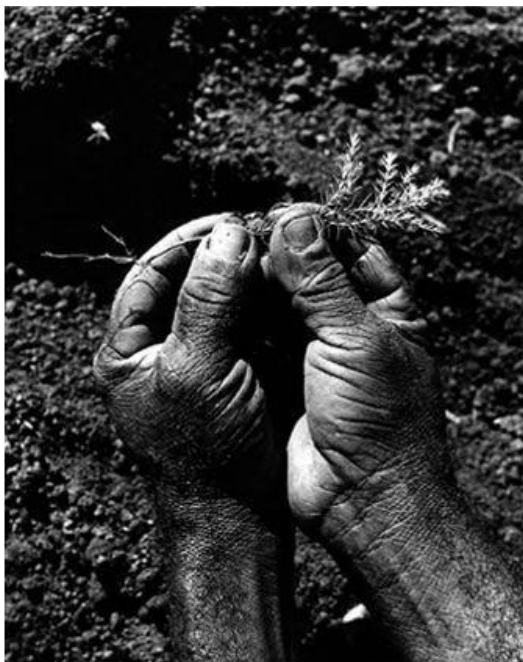


Imagen 7. Los hombres del campo. Leo Matiz. Tomado de <https://florilegiocontubernio.files.wordpress.com/2010/03/leomatiz.jpg>

Descripción general: Concepto y estilo del artista

- Su obra está marcada por el realismo mágico
- Su mirada está puesta en elementos claves de la historia fotográfica de Colombia, su intención y sensibilidad se basa en capturar la cotidianidad de las personas en un lugar determinado.
- Son fotografías en blanco y negro (monocromas), sin embargo, con altos contrastes que permiten identificar los rasgos más importantes de la imagen capturada.
- Ambas imágenes son planos cerrados que buscan presentar una imagen concreta.
- El retrato, (imagen 1), es la manera más precisa de presentar la identidad de un individuo en particular, ya que permite revelar y acentuar los rasgos propios y característicos de la personalidad física y moral; como el gesto, la expresión, entre otros contenidos que indican condición social, económica, etc.
- Las manos (imagen 2), es un plano específico y presenta una lectura más amplia, y en nuestro país, lo relacionamos con la mano de obra campesina en el trabajo de la tierra.
- Su trabajo hace parte de un trabajo etnográfico-documental, posee un contenido ético, poético, educativo y poético.

- Hay una relación especial entre las fotografías tomadas por Leo Matiz y la literatura expresada por Gabriel García Márquez.

En la imagen 1 encontramos los siguientes elementos: Plano contrapicado reflejando la belleza de la mujer y en fondo el cielo, la cual está transportando bananos en un platón sobre la cabeza. Lo podemos relacionar con un imaginario cotidiano en nuestro contexto, mujer afrodescendiente trabajadora que vende chontaduro.

Su gestualidad es una muestra de agrado y aptitud.

La imagen, además, permite leer dentro del campo social la actividad que desarrolla, lo que a su vez implica el contexto cultural y cotidiano del lugar que habita. El hecho de ser una figura femenina, representando la fuerza del trabajo, nos remite a otras lecturas, en este caso, evocando a los derechos del ser ciudadano.

La imagen 2: presenta una fotografía en blanco y negro tomada en plano picado. En primer plano vemos las dos manos de un hombre trabajador anciano sosteniendo una rama con los dedos índice y pulgar. El fondo, es la tierra. Símbolo que conlleva múltiples lecturas que podrían articularse con la idea de vida, identidad, naturaleza, trabajo, sustento, etc.

Contexto

- Imágenes tomadas en Aracataca Macondo.
- Económicamente se destacan los cultivos como el arroz, la palma africana y el banano. Por ello, Leo Matiz, toma este elemento cultural y lo manifiesta en la imagen.
- Está presente siempre el ente humano.
- Esa función social, es el aspecto más importante del cual nos apropiamos como plataforma para comprender la obra fotográfica del colombiano Leo Matiz.

Veremos desde el campo semiótico las imágenes aquí seleccionadas, reflejan acciones que pueden ser interpretadas como obras cerradas en nuestro contexto, esto debido a que representan hechos cercanos, y porque hacen parte de las formas de vida social que caracterizan a Colombia; sin embargo, conllevan un trasfondo muy amplio. Nos remiten a hechos históricos, como, por ejemplo: “La masacre de las bananeras” ocurrido el 6 de diciembre de 1928 y los conflictos con el campesinado. Sin embargo, son imágenes que cautivan por su belleza, no solo apuntan a aspectos o sucesos negativos en nuestro país, sino que a su vez plasman las formas de vida de una población, sus ideales, sus sueños, sus esperanzas.

La riqueza que conserva la fotografía en sí, revive y rememora lo que nos identifica como seres humanos, porque escribimos la historia día a día, cristalizando en el tiempo las vivencias que nos regocijan o entristecen, y es así como podemos releer de forma privilegiada nuestro paso por la tierra, nuestras raíces y ramas extendidas.

La fotografía a blanco y negro ya hace parte del patrimonio cultural de nuestro país y el valor de las imágenes que representan un fragmento de un presente histórico (personas, lugares, objetos, etc.) conllevan o significan una carga que da testimonio de una remembranza característica de una sociedad en particular, determinada por una cultura de la época, unas formas de vida, costumbres, prácticas sociales, relaciones humanas, interacciones con el ambiente, el contexto, entre miles de otras narraciones allí contenidas.

Las imágenes fotográficas en su mayor parte tomadas por personas del común, aquellos no han ejercido una profesión o han tenido un conocimiento previo de técnica en la práctica cotidiana de tomar fotos, florecen de una ocupación que solo exige un gusto por la observación y las ansias de capturar un instante de la vida. Esta actividad o acción de recopilar fotografías, hace que con inmediatez nos remitamos a pensar en el contexto histórico, cultural, social y personal de un sujeto como tal, en vez de preocuparnos tanto por saber si la fotografía se ha tomado bajo los estándares de una buena o mala foto.

2.3 LA FOTOGRAFÍA EN SANTIAGO DE CALI, MEMORIAS DEL ARTISTA FERNELL FRANCO

En Cali, encontramos a Fernell Franco⁴⁷, un icono de la fotografía en Colombia y América Latina. Nace el 20 de junio de 1942 en Versailles, Valle del Cauca.

Desde fines de la década de 1960 fue contundente su participación en un colectivo de jóvenes bohemios conformado por artistas, escritores y cineastas del Pacífico colombiano denominados *Grupo de Cali* que se reunirían en varios lugares culturales de la ciudad, entre ellos, un espacio independiente para fomentar manifestaciones artísticas y gestión cultural; el *Cine-Club* en la Ciudad Solar, el cual se disolvió a principios de los años ochenta debido al suicidio del escritor caleño Luis Andrés Caicedo en 1977 y otras razones que marcaron el fin de este proceso. Así lo afirma el historiador y crítico de arte *Santiago Rueda* en su ensayo sobre Fernell Franco *Cine negro, ciudades solares y mujeres de amores tristes: Fernell Franco y el Grupo de Cali*.

Rueda, también declara que los vínculos generados en el Grupo de Cali donde convergían personalidades tan diversas como el escritor Andrés Caicedo, los cineastas Luis Ospina y Carlos Mayolo, los dibujantes Óscar Muñoz y Ever Astudillo, Karen Lamassone y el crítico de arte Miguel González, redimensionaron el talento

⁴⁷ FRANCO, Fernell. Fundación [En línea] <http://fernellfranco.org/> Consultado en noviembre 2016
FRANCO, Fernell. BIOGRAFIA [En línea] <<http://fernellfranco.org/wp-content/uploads/2016/01/biografia-fernell.pdf>>

y la creatividad de Franco, impulsándolo a convertirse en el gran artista que conocemos.⁴⁸

En los años 70 tuvo gran incidencia en la fotografía social en Cali, consolidando por su eximio y firmeza su carrera artística, plasmando apasionadamente en arte y a través de su lente su visión de la vida y vivencias en el territorio. Su primer trabajo directo como fotógrafo consistió en registrar a los transeúntes en el Puente Ortiz ubicado en el centro de Cali, y tomar fotos para la cédula de ciudadanía en la Registraduría del Estado Civil. Pronto, se desempeña como reportero gráfico en los diarios Occidente y El País de Cali, y ya para entonces se destacaba su talento y su estilo innovador.

La primera imagen de nombradía de Fernell Franco, aparece en los años sesenta, y fue el retrato de *Jovita Feijoó*,⁴⁹ un personaje pintoresco femenino que sufría una alteración mental, y que popularmente era llamada: *La reina de reinas* y que fue muy amada en la ciudad de Cali. Poco antes de que aconteciera su muerte en 1970, Franco la llevó a su estudio y la retrató dejando en la memoria fotográfica de los caleños la imagen inmortalizada de esta leyenda urbana.

En 1970, Franco produce su primera serie de fotografías que intentan describir los entornos y la gente de Cali. “*Galladas*” registra las diferentes bandas o pandillas juveniles en el argot⁵⁰ popular, mientras evidenciaba el trasegar de una población sumergida en una apresurada urbanización.

Ya en el año 1972 entre sus obras más valiosas recordamos la primera exposición individual en Ciudad Solar. Una muestra del trabajo investigativo fotográfico experimental realizado en Buenaventura denominado “*Prostitutas*” organizado por el crítico de arte Miguel González.

De la obra “*Prostitutas*” se deriva una serie llamada “*Interiores*” que son fotografías de la arquitectura de los burdeles del puerto y un repertorio de retratos de las mujeres que allí trabajaban.⁵¹

En cada una de estas imágenes, Fernell expresa realidades temporales de individuos con historias de vida que hoy en día perpetúan en una memoria visual que resume detalladamente aspectos de la cultura de una sociedad envuelta en los cambios y afanes de una época. El acentúa en cada fotografía interviniendo directamente las imágenes añadiendo color y recreando los contrastes,

⁴⁸ http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/articulo-cine-negro-ciudades-solares-mujeres-de-amores-tristes-santiago-rueda_0.pdf

⁴⁹ <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/jovita-cuarenta-anos-tan-muerta-tan-viva>

⁵⁰ Argot: Modalidad lingüística especial de un determinado grupo social o profesional

⁵¹ <http://fernellfranco.org/>

exteriorizando metafóricamente y sobrepasando de tal manera las convenciones fotográficas documentales que predominaban en ese periodo.



Imagen 8. Fotografía de la serie Prostitutas Fernell Franco. Tomado de <http://fernellfranco.org/galerias/>

En esa misma época, registra las edificaciones, casas e inquilinatos de la clase baja en Cali y, en especial, los caserones propiedades de la burguesía que se encontraban en diversas etapas de degradación y abandono, una arquitectura transformada, nos solo por sus fachadas, sino por la forma en que eran habitadas, sus usos y ambientes poblados de objetos y recuerdos, una cotidianidad de la cultura vernácula y o regional.

Es por esta entrega, dedicación y experiencia con el arte de la fotografía que el artista Fernell Franco viene a ser un referente de gran repercusión en la historia del arte en la ciudad; su obra, especialmente *Prostitutas e Interiores* atañen al interés que persigue la sensibilidad de retratar un fragmento social sin calificarlo, enaltecerlo, ni degradarlo. El dinamismo vital que transita y enardece una calle en particular, la gente y el entorno, la presencia de lo público y lo privado, la presencia humana que aparece y desaparece, es lo que conmueve y comunica, esa intimidad con lo retratado en una especie de cómplice que extrae realidades veraces.

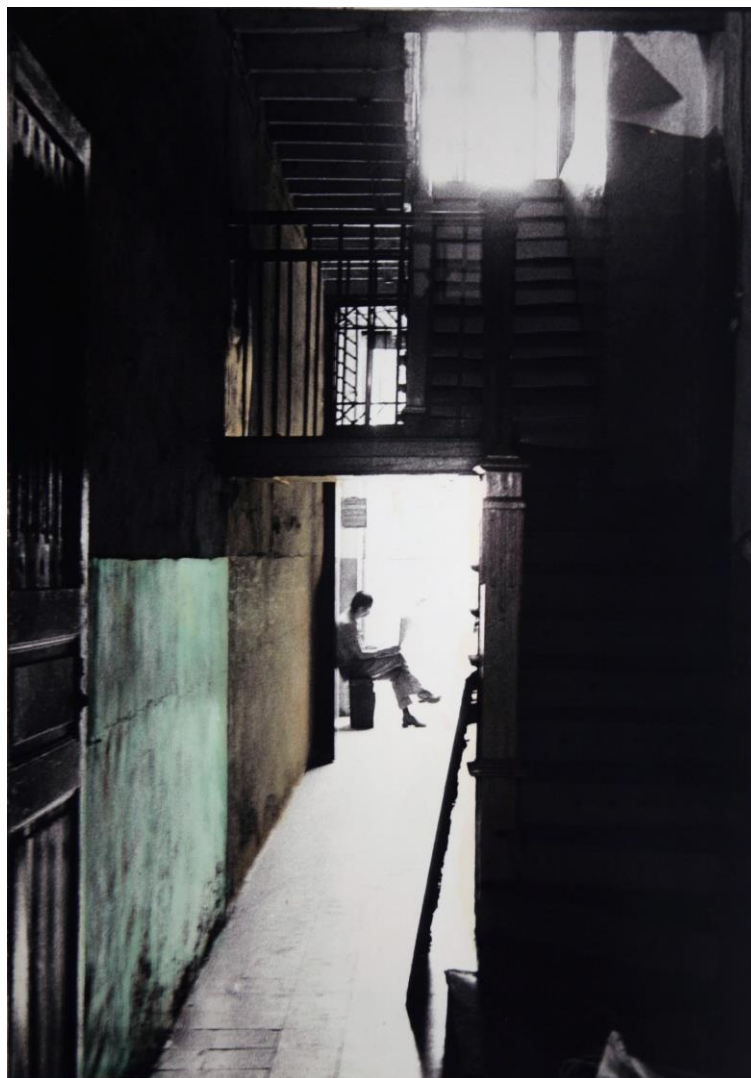


Imagen 9. Fotografía de la Serie Interiores 1980 Fundación Fernell Franco Cali
<<http://fernellfranco.org/galerias/>>

En los últimos años, antes de fallecer a la edad de sesenta y tres años el 4 de enero de 2006, Fernell Franco con su obra “Cali Claro-oscuro” registró a personas y contextos, el paisaje de la ciudad, etc. Obras como Retratos de ciudad y Amarrados, Demoliciones, Festivales, Pacífico, Galladas, Agua y desierto, Interiores, Prostitutas y Billares, constituyen el cuerpo central del trabajo del artista. El cual supo inventar un lenguaje visual articulando en su obra el cine, la pintura y la fotografía.

En su trabajo y obra demostró ser veraz, al evidenciar algunas problemáticas de su contexto presente, recogiendo un testimonio poético a través de la imagen. Al estar inmerso en las dinámicas de la ciudad, pudo plasmar una memoria, un legado que ya hace parte del patrimonio local.

3. COMUNA 20 Y LOS PRIMEROS RASTROS DE LA FOTOGRAFÍA

Durante el proceso de recopilación de información en una comunidad es sustancial sensibilizarse con las dinámicas en las relaciones humanas que se entrelazan con el ente investigativo y los sujetos, a su vez se exige tomar distancia para valorar los diferentes contenidos, porque esa interacción nos abastece de un criterio maduro para analizar sin sesgar bajo la lupa de la teoría o la técnica los datos recopilados durante este proceso de indagación con los habitantes de la comuna 20. No solo es el hecho de ir encontrando fragmentos entre imágenes fotográficas y relatos que dan pistas de una historia que nos pertenece, sino también recalcar el valor de las acciones cotidianas de los pobladores, ya que en su mayoría son imágenes tomadas por personas del común, y por lo tanto deberán ser vistas bajo una mirada sensible que comprenda la estética de la misma.

Por ende, el contenido textual y las imágenes que se relacionan a continuación son el fruto de esa búsqueda en el trabajo de campo en conjunto con la comunidad que aportaron sus recuerdos, sus historias y retratos, enriqueciendo esta labor de resaltar a la Comuna 20 y todas sus dinámicas. De aquí, que el nombre asignado a este capítulo, se denomine “Proyectos de vida”, ya que, con tan solo una imagen de una familia o grupo social, se logra extraer el cosmos particular y/o plural de las vivencias y acciones humanas demarcadas por la cultura peculiar que los determina y define.

Por aparte, cabe resaltar que se realizó una valiosa recopilación de fotografías que contribuye a fortalecer la memoria y la identidad en los pobladores de la comunidad. Conmemora las prácticas sociales que han mutado a través del tiempo y que afianzan los imaginarios presentes.

Cuando nos preguntamos sobre la fotografía a blanco y negro y cuál fue el primer estudio fotográfico, los primeros en ser retratados, las herramientas mecánicas usadas para este fin artístico y tal vez para un uso más práctico, y los muchos otros gestos de la fotografía que se generó dentro de la cotidianidad de los habitantes de la comuna 20, comenzamos a pronunciar recuerdos que revelan las dinámicas en torno a este oficio. Algunas de ellas, nos llenan de asombro por su valor histórico y porque narran formas de vida particulares de un tiempo determinado de una cultura singular y a la vez plural.



Imagen 10. Tomado del archivo fotográfico de la Familia Jaramillo de la Comuna 20.

La experiencia de asistir a un hogar, destapar el álbum de fotografías de una intimidad familiar, es lo que nos acerca a una historia más real.

El sentimiento que aflora cargado de respeto, nostalgia, alegría, entre otros pensamientos y los recuerdos en las personas, que son como un libro abierto; cada párrafo allí contenido transporta a una dimensión de otra época en tonos grises o sepia, es como retroceder en el tiempo, para encontrarnos con el pasado como en un flash back, para visualizar sucesos trazados en lo temporal que conllevan gran valor social e individual. No cabe duda, que es una acción maravillosa que nos posibilita recrear de forma oral y escrita todo el acervo que se hila para transmitir un mensaje, en este caso para contar una historia, para comprender un poco más de la estética de la fotografía en una comunidad como la que hemos abarcado.

Fue así, como dentro de la exploración en algunos sectores de la Comuna 20 encontramos tesoros de archivo fotográfico. Algunas personas voluntariamente aportaron una o varias fotografías, que sin duda poseen un peso histórico relevante, que le otorga a este trabajo una magnitud de seriedad y credibilidad. A continuación, hacemos referencia a una de estas bellas historias de nuestra comuna 20.

3.1 FOTO JARAMILLO DE LA COMUNA 20

Es un punto de encuentro tradicional en la comunidad reconocido como “*Foto Jaramillo*” ubicada actualmente en el barrio El Cortijo de la Comuna 20.

El fotógrafo que ejerció esta faena y a quien hacemos honor por su valiosa entrega y vocación, y que se recuerda en la comuna 20 con aprecio, es *Gildardo Jaramillo*. El señor Jaramillo, diseñó en su hogar una casa estudio, y ha logrado registrar durante varias décadas y a través de la imagen fotográfica el paso de mucha gente que habitó las tierras de “Siloé”. Hoy en día, la descendencia de esta familia continúa brindando los servicios a los pobladores del sector y alrededores dentro de la comuna 20. Allí nace una memoria.



Imagen 11. El fotógrafo de Siloé, Gildardo Jaramillo. Retrato Posando con su cámara fotográfica.
Tomado del Archivo fotográfico de la familia Jaramillo



Imagen 12. Tomado del archivo fotográfico de la familia Jaramillo de la Comuna 20. Vista frontal de su casa 1



Imagen 13. Tomado del archivo fotográfico de la familia Jaramillo de la Comuna 20. Vista frontal de su casa 2

Cuenta su familia, que cuando llegaron a la ciudad de Cali, Gildardo Jaramillo empezó a trabajar en la Registraduría, luego colocó el estudio de fotografía en la casa, establecimiento donde tenía el laboratorio que constaba de una habitación muy pequeña donde cabían máximo 2 personas. Tenía, además, una especie de mesa de cemento y el espacio era totalmente oscuro con tan solo una luz roja. En la parte de arriba de la mesa había otro espacio hecho en concreto como una repisa llena de frascos de rollos de color negro y productos químicos.

Fue así como empezó a tomar fotografías. Regularmente, solicitaban fotos para documentos como la cedula de ciudadanía, hojas de vida, etc. En ese entonces, era el único estudio fotográfico que existía en “Siloé”.

Otra bella costumbre que quedó registrada particularmente en sus fotografías, fue debido a la visita de sus parientes a quienes les tomaba fotos al frente de su casa. Fue así como grabó el paso de los años de su parentela, mostrando cambios en la época, reflejada en elementos físicos como la vestimenta, los zapatos, los peinados, los gestos, las poses, la infraestructura, el paisaje, etc. Es una lectura muy rica que permite comprender aspectos de aquel momento.



Imagen 14. Gildardo Jaramillo. Retratos de la familia Jaramillo. Tomado del Archivo fotográfico de la familia Jaramillo de la Comuna 20.

Compartimos con nuestros lectores algunas obras de Gildardo Jaramillo, fotografías registradas en la Comuna 20 de Cali y otros lugares.



Imagen 15. Gildardo Jaramillo, Juego de niños. Tomado del archivo fotográfico de la familia Jaramillo de la Comuna 20.

Las imágenes que se muestran en este trabajo fueron compartidas por la familia Jaramillo, contribuyendo así, a la comunidad, material de gran valor para la memoria y la identidad.

De esta manera, este trabajo conmemora la labor realizada por Gildardo Jaramillo, quien a su vez dejó un legado que continua a través de su parentela.



Imagen 16. Recopilación de obras fotográficas de Gildardo Jaramillo. Tomado del archivo fotográfico de la familia Jaramillo de la Comuna 20.

Para comprender la trascendencia que acarrea este hecho cotidiano tan común de la fotografía en familias de la Comuna 20, en cuanto al deseo de registrar en una memoria fotográfica momentos de su intimidad, recurrimos a citar a *Susan Sontag*, en su libro *Sobre la fotografía*, un texto que reflexiona sobre la dimensión estética y moral que plantea la omnipresencia de las imágenes fotográficas en su extensa trayectoria.

Susan Sontag, dice lo siguiente: “*Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos.*”⁵²

Específicamente, se hace énfasis al rito de la vida familiar, como un hecho que conmemora y reestablece simbólicamente tanto la ausencia de parientes dispersos como la presencia de los mismos. Puede ser una manera de exorcizar o relacionarnos con el pasado. De trasfondo, hay un interés de poseer y reflejar una realidad para inmortalizarla, el acto de fotografiar como una expresión de complicidad que traduce las experiencias en imágenes, es la forma de contemplar “*un mundo duplicado en imágenes*”.

Por otra parte, la manera en la que se asume la estética de la fotografía, ya sea como concepto artístico de un arte figurativo, producto técnico o expresión de la vida cotidiana; ha llegado a la esfera del rito social al que se le atribuye verosimilitud. Sin embargo, es un acto no lineal determinado por la subjetividad de la visión, del gusto y estilo fotográfico ligado a la conciencia del individuo. No existe una tradición canónica universal o pautas fijas en la fotografía; y se toma el derecho de distorsionar, invadir, dignificar, provocar, etc.

Al respecto menciona que: “*el fotógrafo saquea y preserva, denuncia y consagra a la vez*”.⁵³

Esa esencia que encontramos en los álbumes de fotografías, el recuerdo plasmado en papel, la posibilidad de verlos, palparlos y compartirlos con el otro, además, el hecho de resumir oralmente la existencia de la vida, tenerlos ahí presentes y guardados como un tesoro de gran valor; provocan una sensación muy distinta comparada con la aglomeración de las imágenes digitalizadas que se producen y se consumen de forma exuberante en el siglo XXI, proliferadas bajo el impulso indiscriminado de hacer fotografías como evidencia, rastro y “posesión” de la relación con el mundo en ámbitos sociales, culturales, personales, etc. La fotografía “reconoce” y por lo tanto, puede llegar a ser un elemento para el reconocimiento, fortalecimiento y fomento de la identidad.

⁵² SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. La caverna de Platón. Santillana Ediciones Generales, S. L. México. Alfaguara. 1981. p. 23. ISBN,970-770-490-X

⁵³ *Ibíd.* p. 97

Sontag, escribe lo siguiente:

Todas las fotografías son memento mori. Hacer una fotografía es participar de la inmortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de una persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo.⁵⁴

Ese sentimiento de lo pasajero o la fugacidad de la vida, es lo que le atribuye al arte de la fotografía un carácter tan valioso. El hecho de registrar un acontecimiento, conservarlo, alude directamente al recuerdo y la memoria como un mecanismo de la sensibilidad humana que posibilita recuperar el sentido de nuestras vivencias y comprender el mundo. Evoca al conocimiento tanto individual como colectivo, es decir, la memoria y el olvido, como metáforas de la identidad, un almacenaje de rasgos tradicionales socioculturales que dan sentido al tiempo y al espacio donde estamos inmersos.

3.2 ENTRE OTRAS HISTORIAS EN BLANCO Y NEGRO, IMÁGENES Y MODALIDADES

De las cosas que se plasman en los recuerdos de la niñez y la adultez, son aquellos portarretratos en blanco y negro y a color, expuestos o simplemente refundidos en cada vivienda del barrio, en las paredes deformes, mutadas por el uso, fotos enmarcadas por un aura particular, una saturación de muchos objetos representativos de una familia que atañen al tiempo, a la forma de vida, a sus valores, creencias, y a veces, con un objetivo un tanto menos poético, solo elementos que no encuentran otro sitio, y que solo hacen parte de la acumulación de materia “necesaria” que va envejeciendo por la humedad, la polilla o el polvo.

Son recuerdos expuestos abiertamente que conservan una carga simbólica cautivadora, de historias de los antepasados, de los abuelos, de la familia cercana y lejana, de los vecinos y de los desconocidos que pasaron por la vida y que dejaron su huella en asombrosos relatos visuales.

Son legados que cumplen una función dentro de la cotidianidad de cada hogar, responden, además, a una estética particular y conservan otras narrativas visuales y orales que son transmitidas a las nuevas generaciones.

⁵⁴ SONTAG, Susan. Sobre la fotografía. La caverna de Platón. Santillana Ediciones Generales, S. L. México. Alfaguara. 1981. p. 32. ISBN,970-770-490-X



Imagen 17. Tres niñas. Tomado del archivo fotográfico de la familia Jaramillo de la Comuna 20.



Imagen 18. Jairito y el profesor Baldomero Cabal 1969. Cuadros Casa de Rosalba Flor Cuellar.
Marcos artesanales Fotografía por Leidy Rocio Tobar

3.3 ENTRE ANÉCDOTAS Y REFLEJOS DE LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN IMÁGENES DE HABITANTES DE CALI Y LA COMUNA 20

Entre los recuerdos de algunos pobladores que viven en la ciudad de Cali y la ladera de la Comuna 20 y que afloran para atestiguar sobre la trayectoria de las fotografías, hayamos hechos importantes para destacar en esta indagación, historias sobre los fotógrafos y sus modalidades de trabajo o negocio. Aunque lo abarcaremos de forma muy somera, no deja de ser un tema relevante del que se puede extraer mucha más información en futuras investigaciones.

Es común encontrar en distintas casas de familia, variadas fotografías en espacios de sus hogares (algunos no convencionales); imágenes apresadas en formatos, tamaños y tonalidades heterogéneos, que dan cuenta de la proliferación y empoderamiento que tuvo el arte de la fotografía en nuestra cultura y sociedad en el siglo XX.

Entre los relatos visuales, existen o sobreviven imágenes que llenan los álbumes familiares, “*obras*” que se derivan de la creatividad y herramientas técnicas de los fotógrafos que con esmero buscaban nuevas posibilidades para cimentar su vocación en un servicio rentable, plasmando su estilo frente a la imagen.

El empleo de cámaras usadas por profesionales y novatos, se movía bajo el ánimo y afán de capturar la esencia de ese instante. No necesariamente, este tipo de imágenes familiares fueron realizadas con altos niveles técnicos o teóricos, lo importante consistía en grabar la unión del grupo familiar en su momento, congelar una acción de un ser determinado o un objeto preciado, entre otros aspectos de la vida dignos de retratar.

Entre el arte de la fotografía se destacan personajes como el fotógrafo a domicilio, de laboratorio, el fotógrafo de calle o “fotocinero”⁵⁵, que desempeñaron su labor en tiempo pasado; indudablemente posibilitaron desvelar el ayer de la manera más bella y a través de la cotidianidad. Este tipo de fotografía tradicional fue muy característico en su época; revela el auge de la fotografía y como llegó a cobrar tanta importancia para nuestros días, ya que, no solo captaba al transeúnte (desprevenido) como su objetivo, o a un grupo familiar, o una persona individual en sus dinámicas habituales, etc. sino que detrás de ello, rememoraba el tiempo presente, extraía fragmentos de la realidad de la persona; su vestuario, su cabello, sus gestos, los hábitos, creencias, su manera de andar, entre miles elementos... y el paisaje, la industria, los hogares; se puede decir que capturaba un instante en sí,

⁵⁵ VELÉZ, Gabriel Mario. Las historias mínimas del anónimo transeúnte. Breve reseña histórica de un episodio urbano. 2008. P. 140-164 [En línea] <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/4003/1/Vel%C3%A9zCuartasCM_2009_AnónimoTransunte.pdf>

enmarcado en un pequeño formato que luego era expuesto en sus vitrinas o lugares de trabajo.



Imagen 19. Imagen 18. Fotografía y cédula de “Rómulo Larrahondo en la ciudad de Cali” (donación familia Carvajal)



Imagen 20. Fotografía y cédula de “Rómulo Larrahondo en la ciudad de Cali” (donación familia Carvajal)

Coinciden algunos fragmentos de historia, en la que los fotógrafos que invadían la ciudad de Cali, hacían parte de “Foto Fiesta” y “Foto Fénix” usando cámaras como

por ejemplo la “Olympus”. Revelando fotografías conocidas popularmente como “foto-agüitas” o la foto instantánea. Es razonable comprender que eran estrategias de venta de las imágenes fotográficas, (aunque no era obligación comprarlas), con el recibo la gente optaba por conseguirlas, ya que muchos habitantes de Cali no contaban con una cámara en casa, por ende, accedían frente a esta modalidad.

Entre los sitios concurridos mencionados por personas que tuvieron dicha experiencia con este tipo de fotografías, encontramos: La Ermita, Pasaje Suarez por la 8va, Parque Santa Rosa, Puente Ortiz, Plaza Caicedo, Parque de las banderas, Paseo Bolívar, Centro de Cali.

Así también lo narra Rosalba Flor, una mujer de 62 años que ha vivido 43 en la comuna 20, y que tiene un valioso acervo fotográfico de su familia caminando en la ciudad de Cali. Ella cuenta que el fotógrafo era aquel que no temía irrumpir la cotidianidad plasmándola en una imagen. Y posteriormente le entregaba una tarjeta para que la pudiera reclamar en un estudio fotográfico ubicado en Santa Rosa llamado Foto Express.⁵⁶



Imagen 21. Tomado del archivo fotográfico de Rosalba Flor Cuellar. "Caminando" tenía 15 años recién cumplidos.

⁵⁶ Un aporte sustancial sobre esta temática, se obtuvo de la página en Facebook CALI VIEJO – Memoria Fotográfica. El día 3 de enero del 2017 se solicitó información al respecto y usuarios de este grupo respondieron desde sus propias experiencias, coincidiendo con datos en los que resumen vivencias en relación con la fotografía de la ciudad, manifestando nostalgia por las antiguas practicas o modalidades.



Imagen 22. Tomado del archivo fotográfico Rosalba Flor Cuellar



Imagen 23. Tomado del archivo fotográfico Rosalba Flor Cuellar



Imagen 24. Rosalba Flor, Mariela Cuellar y Leida Unda. Cali. Tomado del archivo Fotográfico de Rosalba Flor Cuellar.



Imagen 25. Rosalba y Ester Julia en Cali. Tomado del archivo fotográfico de Rosalba Flor Cuellar



Imagen 26. Nahún Flor y Adolfo Flor en la ciudad de Cali. Tomado del archivo fotográfico de Rosalba Flor Cuellar

Otras imágenes fotográficas fueron cedidas por Luis Alfonso Martínez habitante de la Comuna 20 que desde hace aproximadamente 45 años ha vivido en la ladera. Actualmente radicado en el barrio La Sirena.

Por medio de una entrevista realizada el 5 de febrero de 2017, nos contó cómo este tipo de fotografías hacen parte de la riqueza visual de nuestra ciudad, pero en especial que en compañía de su esposa este acervo es parte de sus recuerdos más preciosos.



Imagen 27. Tomado del archivo fotográfico de Luis Alfonso Martínez de la Comuna 20.



Imagen 28. Tomado del archivo fotográfico de Luis Alfonso Martínez de la Comuna 20



Imagen 29. Tomado del archivo fotográfico de Luis Alfonso Martínez de la Comuna 20



Imagen 30. Tomado del archivo fotográfico de Luis Alfonso Martínez de la Comuna 20

Son muchas las familias que guardan en su florilegio familiar, hermosas imágenes cotidianas que demuestran y confirman el valor del registro visual que abren una puerta a comprender hechos del pasado.

Entre otros hallazgos, encontramos algunos retratos que simulan una fotografía, realizados por mano de artistas dibujantes que, con increíbles habilidades, plasmaron con la mayor exactitud posible la esencia de un individuo, eso sí, no podía faltar un buen traje o unos buenos zapatos elegantes de quien posaba. Este tipo de “fotografía” era común en las casas de los abuelos y padres de aquella época. Enmarcaban el busto y pocas veces los tomaba cuerpo completo, rara vez permitía comprender parte del contexto.



Imagen 31. Retrato artístico de dos hermanos Guillermo Arturo Tobar Villegas y Edgar Villegas año 1970. Tomado de archivo fotográfico de la familia Tobar Villegas

Otro objeto inolvidable son los mini visores de diapositivas de foto, es otro instrumento característico de las primeras fotografías. Es un pequeño elemento de plástico de color, con un lente visor que al mirar en contra la luz revela la imagen

fotográfica. Algunas versiones dicen que eran típicos encontrarlos en las funciones en los circos. En nuestra época ya pasa a ser un objeto preciado, y más que eso, continúa siendo mágico. Conserva el encanto y la sensación de retroceder a un momento de la vida, es como estar ahí, casi en una especie de película. Es decir, sin palabras.



Imagen 32. Mini visores. Propiedad de Rosalba Flor Cuellar. Fotografía por Leidy Tobar

Sin duda alguna, todos coinciden que la fotografía más cotizada era la foto de carnet, por la que muchos, por no decir todos tuvieron que pasar. Son retratos en la mayor parte tomadas de forma frontal y algunas veces de perfil, que permiten identificar a un individuo. Retratos donde por lo general se omiten los gestos y la persona aparece mirando fijamente la cámara.



Imagen 33. Vista a través de los mini visores. Propiedad de Rosalba Flor Cuellar. Por Leidy Rocio Tobar



Imagen 34. Rostros de la comuna 20. Recopilación de archivo fotográfico Luis Martínez, Rosalba Flor, Familia Tobar Villegas, Carmen Sandoval

El negativo es otro elemento que pasa a ser un objeto preciado. Sin duda, el extraño material de tonalidades invertidas, es una película generalmente de acetato emulsionada con una capa sensible a la luz que a partir de un proceso químico revela una imagen. Sin embargo, muchos no conservan este material. Es hasta este punto que abarcamos de manera abreviada y a la vez oportuna, lo concerniente a la fotografía y su valor tanto histórico como sentimental.



Imagen 35. Negativo. Tomado del archivo fotográfico de la familia González de la Comuna 20.

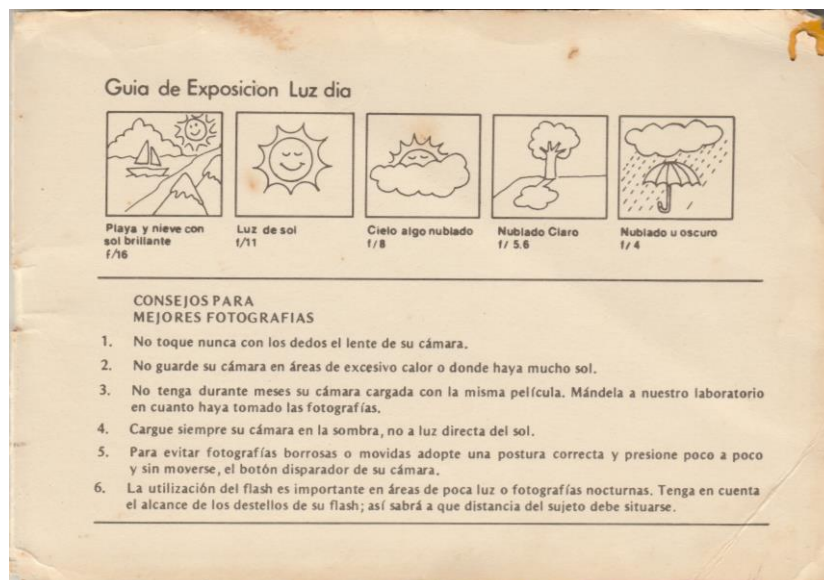


Imagen 36. Álbum. Consejos para mejores fotografías. Tomado del archivo fotográfico de Rosalba Flor Cuellar.

4. IDENTIDADES SOCIALES, METÁFORAS E HISTORIAS DE LA COMUNA

20

La belleza de la comuna 20 reside radicalmente en sus personas y la forma en como la habitan. Son los hechos cotidianos los que enmarcan el tema de identidad social, y se caracteriza por su amplitud, por lo tanto, cuando reflexionamos sobre el termino identidad, delimitamos su campo de acción, desde el punto de vista antropológico de las ciencias sociales, prestando suma importancia a las relaciones humanas que allí se producen como también, su correlación con el entorno físico, porque como ya sabemos puede extenderse su aplicación a otros campos. En esta ocasión hacemos referencia a la identidad contenida en las expresiones culturales de los habitantes de la comunidad.

Para comprender de qué hablamos cuando nos referimos a identidad social, retomamos la investigación realizada por *Katya Mandoki*⁵⁷ designado "*Prácticas Estéticas e Identidades Sociales Prosaica II*". Por consiguiente, haremos una breve descripción de su trayectoria y su trabajo investigativo, con el fin de introducir el tema.

Katya Mandoki, es doctora en Historia del Arte, profesora e investigadora en México, premiada en el campo de las artes visuales y autora de diversas publicaciones en el campo semiótico y estético. Sus trabajos parten de la premisa de lo Estético, concepto clave de su filosofía para abordar la complejidad en las interacciones de lo social y lo cotidiano.

También, delinea a la Estética como el estudio a la condición de la estesis, entendiéndola como: "*La sensibilidad y condición de abertura o permeabilidad del sujeto al contexto en que está inmerso.*"⁵⁸ Es decir, el sujeto expuesto a la vida o abierto al mundo.

En el tema de hace una distinción de la estética anclada a los límites del arte (concepto de lo bello de Kant) a una estética práctica, más perfilada a la condición sensible de todo ser humano. Además, dentro de la semántica de las Teorías Estéticas prevalecen cuatro términos: Lo subjetivo, lo sensible, la experiencia y lo estético. De los tales, existe un denominador común que es la disposición para la receptividad y la percepción.

Otro aspecto clave que acuñamos en esta investigación; es el termino *socioestética* circunscrito como el estudio de los procesos de estesis en el seno de la vida social, sin embargo, no profundiza en este ítem; prestando mayor atención a la *Prosaica*

⁵⁷ MANDOKI, Katia. *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales Prosaica II*. Primera edición 2006. México. Siglo XXI Editores, s.a. 2006, p. 304. ISBN 968-23-2654-0

⁵⁸ *Ibíd.* p. 11.

entendida como prácticas de producción y recepción estética en la vida cotidiana. Así lo define: *“Entendamos, pues, a la Prosaica como la teoría de las sensibilidades sociales y del papel de la estesis en las estrategias de constitución e intercambio de identidades individuales y colectivas. Otra manera de demarcar a la Prosaica es como la exploración de actividades estéticas materializadas en procesos de construcción de realidades matriciales y sus respectivas identidades.”*⁵⁹

Por otro lado, hace una analogía desde la prosaica con los procesos de intercambio en relación sujeto y entorno a través de una gran variedad de recursos. Para ello, retoma a Levi–Strauss, Berger, Luckmann, entre otros; con el objetivo de especificar qué son los intercambios estéticos. El intercambio, lo articula con las condiciones de posibilidad, los conceptos de sustitución, equivalencia, valor, identidad en la diferencia y continuidad ideal a través de cambios perceptibles. Además, señala diversos tipos de intercambio según el enfoque que se elija: económico en sentido estricto (de bienes y trabajo), matemático (de valores numéricos), semiótico (de mensajes, discursos, signos o enunciados), libidinal (de deseos y placeres sexuales) y estético (de efectos sensibles). Estos modos de intercambio no son puros, es decir, que podemos hallar elementos de un tipo de intercambio en otro.⁶⁰

Por intercambio estético entenderé a los procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en términos de su valorización. es la experiencia más importante que tenemos con los otros, el prototipo de la interacción social que apela a la sensibilidad de los participantes.⁶¹

Al nacer todo ser humano trae unos rasgos biológicos que caracterizan a un individuo en una sociedad; además, lo social precisa modos de vida en un contexto, es un sistema que se aprende y a su vez se puede transformar. Hay una empatía (cognitiva y emocional) con los parientes, ascendientes y el lugar que habitamos; lo que forma un imaginario de lo que somos.

Hablar de identidad cultural está en apogeo, porque identidad es historia, tradición cultural y social, y es parte fundamental en toda sociedad.

Pero surgen interrogantes como: ¿Qué es identidad? ¿Qué define nuestra identidad y nos determina como individuos? ¿De qué manera influye en una comunidad?

⁵⁹ MANDOKI, Katia. *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales Prosaica II*. Primera edición 2006. México. Siglo XXI Editores, s.a. 2006, p. 16.

⁶⁰ Levi–Strauss, citado por MANDOKI, Katia. *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales Prosaica II*. Capítulo 2. ¿Qué son los intercambios estéticos? Primera edición 2006. México. Siglo XXI Editores, s.a. 2006, p. 19.

⁶¹ *Ibíd.* p. 19

Existe la necesidad de saber quiénes somos. Por eso, podríamos comprender identidad como un conjunto que involucra corporalidad, creencias, costumbres, hábitos, condición social, etc. Identidad lo orientamos a lo que es cada uno para sí mismo y lo que son o representan para los demás. Los demás (sociedad), de alguna forma definen, por lo tanto, se requiere unas bases argumentativas para establecer una historia del presente, el “aquí y ahora” de lo contrario habrá predisposición a la imposición de modos de vida “ajenos” y a ser un alienado inconsciente. Entonces seremos un claro ejemplo de la tradición exteriorizada, pero sin valores que nos permitan mirar de manera abierta para entender nuestro propio mundo.

La identidad la debemos conocer desde nosotros mismos y de manera colectiva. Porque se efectúa desde la naturaleza interior del ser humano y se fusiona con la cultura, como una gran cadena en la que todos somos un eslabón, la identidad se define en conjunto y se manifiesta en los modos de vida de cada persona que integra el grupo social; y es en este punto, donde entra lo cultural como los rasgos característicos de una identidad en una comunidad.

Somos lo que percibimos y recibimos de “afuera”. Miremos esta analogía: somos como un lienzo blanco en donde todos pintan, algunos con mayor o menor técnica, y donde se les permite usar diversas gamas de colores según los gustos y perspectivas de vida.

Cotidianamente nos identificamos presentando una huella dactilar y un documento llamado cédula. Pero esto, solo hace parte de un requisito del protocolo para unos estándares de vida. ¿Pero dónde está la verdadera identidad? Está en el interior de cada ser humano e implica ser conscientes de distinguir la línea genealógica ancestral, la historia que nos envuelve, las raíces y las ramas que extendemos, es también re-conocerlo y aceptarlo como propio. Como responsabilidad final, es indispensable proyectarlo para enriquecerlo a través del contacto con otros.

Sustentamos el concepto de identidad cultural más propiamente establecido en la declaración de la UNESCO⁶² (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) “IDENTIDAD, DIVERSIDAD Y PLURALISMO”

Artículo 1 – La diversidad cultural, patrimonio común de la humanidad
La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

⁶²UNESCO.ORG. 2 noviembre de 2001. p. 66. [En línea]
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>>

Este manifiesto sobre la diversidad cultural nos permite comprender la significación de la cultura como patrimonio, herencia, bienes, riqueza de los seres humanos, rasgos espirituales y materiales que forman parte fundamental de las dinámicas de identidad.

Es necesario que la comunidad de Siloé y los otros barrios y urbanizaciones, persistan en la idea de conocer e interpretar la riqueza cultural que viene con su historia. Porque falta mucho por descubrir y es una tarea compleja que requiere interés y perspicacia.

En el 2003 la UNESCO adoptó la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Convención que Colombia suscribe y posteriormente ratifica a través de la ley 1037 del 2006.

De acuerdo con la Convención, el patrimonio está definido como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.⁶³

Hago alusión a declaraciones de la UNESCO porque favorece el dialogo entre civilizaciones, culturas, pueblos, etc. y está cimentado bajo el principio del respeto de los valores comunes, es decir, permite ahondar en la cultura que nos interesa. Es ese intercambio de saberes y el concepto mismo de comunidad, que parte de la individualidad y la pluralidad y se convierte en algo armonioso y necesario.

Los términos que utiliza la UNESCO al referirse a identidad cultural, son los que atañen a nuestra indagación. Retomamos la concepción de identidades plurales, teniendo presente que la Comuna 20 ha sido conformada por personas derivadas de diferentes culturas con formas de vida diversas, y que han logrado tejer alianzas y relaciones, que hemos de denominar intercambios socioculturales.

Por ende, esta introducción con referente a la identidad social nos impulsa o remite a abarcar algunas historias de habitantes de la comuna 20, comprendiendo la vida estética en el ámbito cotidiano, y como a su vez son expresiones que caracterizan una sociedad en conjunto.

⁶³ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Unesco, 2003, p.17. [En línea] < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>>

4.1 HISTORIA DE VIDA: VISUALIZANDO LA VIDA, JOSÉ ALMEIRO PARDO TROCHES “LOMERITO Y LADERITA” LIDERAZGOS



Imagen 37. Fotografía Lleras Camargo, “Casa de Lomerito” 1969 Jorge William Ríos

Todo un caballero y servidor que conmemora a través de su vocación (la rama humanitaria-artística) el valor que tiene para sí su barrio y su gente. Algunos lo definen como un personaje que representa a la Comuna 20, por la lucha que ejerce en pos de la comunidad, a través de su entrega por el servicio social y cultural.

En algunos textos e investigaciones sobre la memoria histórica y territorial de la comunidad, ya tienen refrendada parte de su biografía e historias de sus vivencias.

Son 59 años viviendo en la comuna enamorado de este lugar, y trabajando en ella y por ella, construyendo memorias y resaltando imaginarios que acentúan la identidad de los habitantes de este territorio.

Como muchas familias, José Almeiro llegó con su parentela a mediados del año 1958 como desplazados por la violencia. Su padre y abuelo eran liberales, lo que

les obligó a huir. En sus caballos llegaron a la loma no para invadirla sino para recuperar la tierra.

Desde el año 1972 comenzó a trabajar la pintura y construcción de casas. En el año 79 y 80, José Almeiro, melómano y bailarín, descubre su afinidad por la música, en el momento en el que se encuentra con un músico reconocido llamado Tito Cortes, poco después aprendió a tocar el Bongo y la Conga con tan solo unas pocas indicaciones básicas. En el año 1986 emprendió una aventura a la ciudad de Bogotá donde vivió un año. Ya encabezaba la agrupación “*El son de la loma*”, además, tuvo un grupo llamado Renovación Juvenil grupo de danzas, y un grupo de teatro denominado “La gran travesía” que comprendía de música, danza y teatro.

José Almeiro, vive en una casa llena de sueños, arte, música y cultura, una aglomeración de la memoria visual que da cuenta de toda su vida, intereses y proyectos direccionados a lo comunitario, concentrando su campo de acción principalmente en el barrio Lleras Camargo. No obstante, tras esa gran historia de amor por el arte y la música, Almeiro sufrió el comienzo y las secuelas de la guerra a causa del M19 grupo armado que oscureció el pasado de la comunidad en aquel entonces. Aunque el M19 radicado en la comuna, llegó no solo con armas sino también a enseñar teatro, entre otros actos culturales, Almeiro manifiesta que fue más lo negativo que dejó el M19 que lo bueno.

Lomerito habitante del barrio Lleras Camargo, reconoce que una cosa es la historia de Siloé y otra la de Lleras Camargo. Por ello, persiste en que la gente se empodere de su identidad, que discierna la riqueza histórica y su valioso presente. Es así como hoy en día, lucha con autonomía. Creó un personaje representado en un caballo y lo llamó “Lomerito”.

Así, es como inicia a partir del deseo, una empresa asociativa de trabajo que luego transmutó a una fundación llamada corporación Lomero´s. Ha planteado y visionado con claridad proyectos ambiciosos sin ánimo de lucro pretendiendo aportar a las personas que allí residen dejando una huella para un mejor mañana.

“Cali es Cali y también es ladera”. Slogan como esta frase, son las que muestran su percepción de su entorno y lo que proyecta: Autonomía- autogestión- creatividad- y proyección. Son los 4 ejes de su consigna.

Por otro lado, ha compuesto como cantautor canciones que reflejan su aprecio por la Comuna. “*Jesús, Bolívar y el Che*” es una de sus tantas canciones que expresan su pasión por el campo social y los valores que apuntan a mejorar la calidad de vida de la gente.

De la mano con la música está presente la pintura, con ella viene representando la historia, su casa habla por sí misma dando significancia a la memoria e identidad de la comuna 20.

4.2 HISTORIA DE VIDA JUAN CARLOS CHAMBO EN LA COMUNA 20 ENTREVISTA DEL 01 DE AGOSTO DE 2016 LIDERAZGO

El énfasis de su historia radica en el trabajo con la comunidad, una labor donde se anhela y se trabaja con el corazón para ampliar las alternativas de vida en torno a estrategias lúdicas, culturales, deportivas, recreativas y pedagógicas, que integran tanto a niños (as) y adolescentes del sector, procesos que dan cuenta de que en la Comuna 20 hay una potencia cultural-social que admirar. Hay un interés muy acentuado por lo comunitario. Se habla de procesos más que de actividades, se deja huella en las vidas de quienes pasan por esta aventura, un trayecto donde se recogen experiencias que ayudan a construir una vida más amena y plena.

Esta es la historia de un habitante de la Comuna 20 que va dejando un legado desde sus vivencias y trabajo con la comunidad.

Juan Carlos Chambo, ha vivido en la comuna 20 toda su vida, nace en Tierra Blanca un viernes 25 septiembre en 1970, en una casa de bareque, no nace con partera ni en el centro de salud, él se define: *“más nacido en la comuna 20 que cualquiera”*. Ambos padres fueron desplazados del departamento del Tolima y se radicaron en la Comuna 20, precisamente en el barrio mencionado.

Cuando tenía tan solo sus 12 años, recuerda cuando empezó a moverse el grupo del M19 en la comuna, y como a través de diversas estrategias políticas buscaban ganarse el corazón de la gente, por ende, él se beneficiaba de los talleres que ellos ofrecían. Allí demostró ser un adolescente aventajado, a tan corta edad se mantuvo entusiasta en la vocación de la enseñanza en relación con otros niños (as). Duró 6 años dando cursos de verano gratuitos en la misma escuelita donde hoy en día realiza tan bella labor.

Fue hasta sus 17 años que ingresó al servicio militar, que ejerció con aptitud esta labor. Años después, al volver a su casa paterna por un daño del acueducto, vecinos le manifestaron la necesidad de trabajar con los niños del sector. Fue así como nació el Proyecto Tierra Blanca, sin recursos y solo con la promesa de los vecinos de respaldar dicha propuesta.

Juan Carlos tiene siempre presente que la Comuna 20 es un lugar especial para vivir, sin embargo, recuerda que ha sido conformado por personas desplazadas de diferentes regiones del país que habían huido de diferentes tipos de violencia, con bajas condiciones económicas y sociales, que construyeron sus casas a partir de la minería, sufriendo las secuelas de la guerra que produce la guerrilla M19 en los años 70 hasta su desmantelamiento cerca del año 1986, entre otros cuantiosos conflictos. Relata que, aunque “Siloé” ha tenido que levantarse relativamente sola, rodeada de corrupción, un liderazgo que no se ha preocupado y comprometido con sus necesidades y el desarrollo completo, etc., la comuna 20 sigue siendo de gente

trabajadora, luchadora que han sabido salir adelante a pesar de todas las situaciones difíciles de la vida, esforzándose grandemente con el propósito de sostener la convivencia, soportando toda esa diversidad cultural de tradiciones y costumbres, pero sobreviviendo con dignidad, proyectándose a nuevos retos y demostrando la calidad de sus sueños. Actualmente la comuna 20 es el resultado de toda esa lucha de sus habitantes y por ende se está desarrollando en diferentes campos. Ya hoy en día, es un lugar de oportunidades, donde emerge la cultura y los procesos sociales. Ha mejorado y sigue avanzando.

El Proceso llamado Proyecto Tierra Blanca, inicia el 11 de enero del año 2009 y lleva 7 años trabajando por los niños y niñas del sector y otros espacios de la Comuna 20 para integrarse, encontrando otras posibilidades de crecimiento personal, socialización y recreación. El proyecto es impulsado debido a una culminante preocupación por brindarles otros horizontes a los infantes que viven en la comunidad. Teniendo la premisa que los niños son un público frágil, vulnerable, que necesitan conocer otras alternativas diferentes a lo que les ofrece la calle.

Está encabezado por Juan Carlos Chambo y otras personas con liderazgo; que vinculan a la vez, voluntarios interdisciplinarios que con amor y vocación aportan al proceso. Actualmente tiene registrado un grupo heterogéneo de 76 niños y niñas, que se vinculan desde los 2 años en adelante.

Esta maravillosa labor se desarrolla en una escuelita llamada Luis Alberto Rosales ubicada en el barrio Tierra Blanca, un espacio neutro de encuentro.

Menciona, además, que no ha sido fácil entrar a accionar en la Comuna 20 por motivos de celos y rivalidades institucionales y de liderazgos, sin embargo, se trabaja con mucho sacrificio y amor por esta generación de niños y niñas que serán en el día de mañana los que escriban sus historias desde su casa, la Comuna 20.

Para comprender la trascendencia del proyecto, debemos conocer que en el barrio Tierra Blanca no hay parques, los andenes no son transitables, y la calle ha sido el único espacio de confluencia. Por eso, el patio de la escuela, es otra connotación porque en la calle no se puede jugar con tranquilidad. Aunque es su interior tampoco existe un parque, las dinámicas y actividades dentro del proyecto, da a los participantes sentido de pertenencia y la instrucción del adecuado uso del espacio para su aprovechamiento. El sentido de pertenencia que se transmite, hace que ellos comprendan la vida de diferentes maneras y a su vez puedan ampliar su universo y conocer el contexto que les rodea y de la ciudad. Cabe decir que, el patio de la escuela es un modelo antagónico a los modelos de la “calle” (estigmatizada como mala).

Juan Carlos, declara que su labor es apoyada y sostenida por Dios, amigos de toda la vida y recientes que proveen recursos mínimos pero muy valiosos para las diferentes actividades que se proponen. El proyecto no exige altos costos de

sostenimiento, no hay nominas ni salarios, no se tiene un espacio propio ni tampoco talleristas permanentes. Sin embargo, todo se ejecuta con mucha transparencia y compromiso.

Todas las actividades y dinámicas se diseñan pensando en todo el grupo, formando en ellos una conciencia de trabajo en equipo, ejercicio de red y de unidad. Es un proceso de convivencia, no hay violencia entre los niños, se enseñan valores y principios que fomentan una sana relación con el otro.

La potencia del proyecto, se evidencia en que, con tan solo dos horas y media de actividad en toda una semana, hace posible por cada encuentro, que cada uno se lleve una enseñanza de vida. Así lo manifiesta Juan Carlos: “A veces uno piensa que lo que se hace en el proceso se pierde, a causa del poco tiempo que se comparte, sin embargo, hay niños que retienen los valores y principios que se imparten. La enseñanza se refleja en el colegio entre semana, se asevera como ha mejorado la convivencia entre ellos”.

Por medio de actividades artísticas, lúdicas, entre otras estrategias, el proyecto inserta el tema de la fe a Dios, del respeto por el otro, la sana convivencia y el de seguridad, dando fe, de estos valores permiten anular las fronteras invisibles en las nuevas generaciones; es decir, se restaura el valor de la amistad, comparten, juegan, aprenden a solucionar conflictos, etc.

Todas estas razones, hacen de esta historia acreedora de ser recordada por la comunidad. Son los procesos como estos los que inspiran a otros a plasmar con gratitud dichas experiencias que nutren y fortalecen la identidad de una comunidad.

4.3 HISTORIA DE VIDA CARMEN TULIA SANDOVAL “CABAÑUELAS”

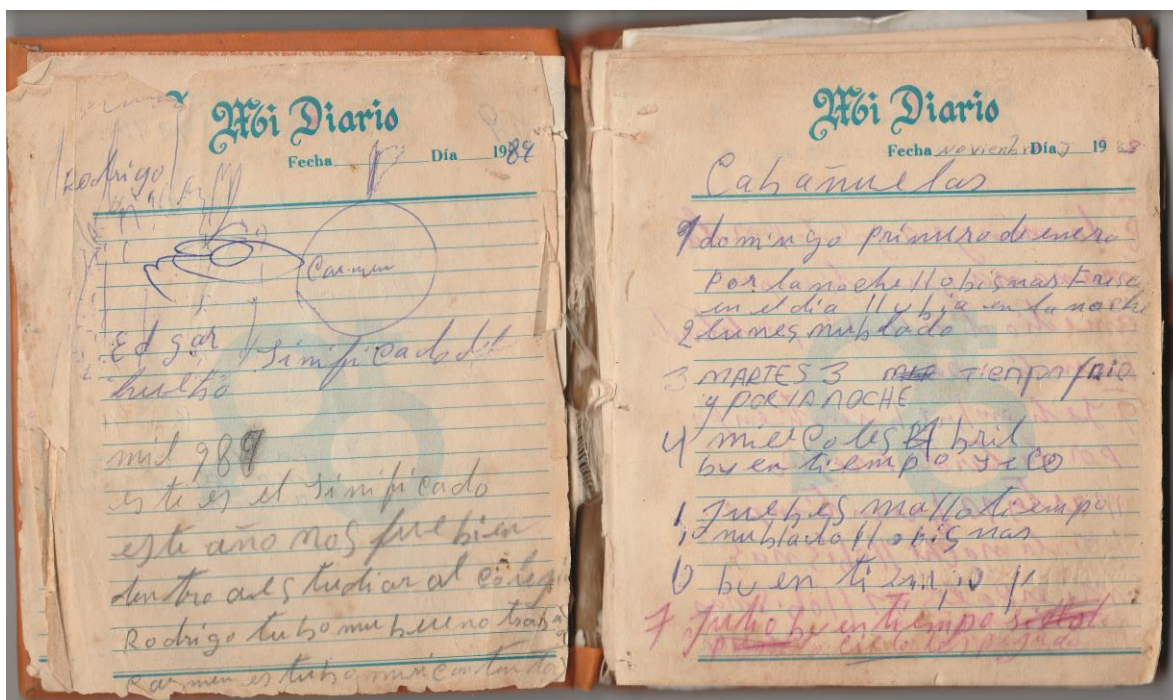


Imagen 38. Diario de Carmen Tulia Sandoval “Cabañuelas”. Fotografía por Leidy Tobar

Es un asombroso relato que mezcla experiencias vividas rodeadas de un aura de creencias y saberes ancestrales.

Para lograr identificarnos con sus dibujos, escritos y relatos orales; una parte esencial, fue lograr acercarnos y dejarnos tocar por sus sentimientos más íntimos. Fue un proceso de sensibilización y confianza, a la vez que un deseo profundo por capturar los hechos de un pasado arraigado al valor de la tierra y el trabajo en el campo.

Sus más preciados tesoros equivalen a fotografías, escritos de su puño y letra, e historias orales que solo guarda en su memoria trajinada por el tiempo y algunas hojas amarillentas que cuentan con su apariencia el paso de los años y que sin embargo algunos permanecen intactos.

Este escrito, será solo una ventana abierta a un mundo rodeado por mitos, agüeros, leyendas e historias que tan solo ella podría dar cuenta. Sus primeros rastros quedaron sellados en sus diarios de vida, recuerdos tangibles e intangibles que conmueven y son evidencia de una época que esconde una cultura muy diferente a la de nuestros días.

Quien protagoniza esta historia es Carmen Tulia Sandoval nacida el 16 julio del año 1946. Su infancia y juventud la vivió en Mondomo, Santander de Quilichao – Cauca. Viene del campesinado, descendiente de sus abuelos llamados Mercedes Muñoz y Simón Sandoval, sus padres Alberto Sandoval y Mercedes Benítez, de quienes también, tenía 7 hermanos.

A la edad de 9 años le permitieron estudiar, sin embargo, a las mujeres de su época les inculcaban principalmente el trabajo en el hogar y no les permitían estudiar a diferencia de los hombres.

Cuenta de manera jovial sus travesuras y vivencias en la finca paterna. Su padre Alberto Sandoval era dueño de tres fincas donde tenían sembrados de café, bestias, ovejas, bimbos, ganado, cerdos y muchos trabajadores a su cargo.

Uno de los aspectos que recuerda con vehemencia, era el hecho de que tenían muchas “comodidades” entre ellas, comían muy bien; cada semana su padre mataba un novillo y el alimento era abundante y saludable, ella le llama “comida de montaña”.

Su vida giraba en torno al juego y el trabajo de la tierra. Sus travesuras y puerilidad eran parte de su personalidad. Todos los días, desempeñaba diferentes labores, entre ellas: cazar, pescar, ordeñar, cargar la leche, traer la leña, buscar las bestias, entre otras tareas que requerían gran esfuerzo.

Recuerda que, en ese entonces, tenían pocas camas, y ella dormía acobijada con las batas de su madre Mercedes Benítez, una mujer hogareña, trabajadora, mas sin embargo con una vida difícil, por su contexto, donde pocas veces se hacía valer los derechos para una vida digna.

Mientras jugaban, Carmen evoca la oración del justo juez “*Si tiene ojos que no nos vea, si tiene pies que no nos siga, si tiene oídos que no nos sienta...*” de esa manera, trataban de pasar desapercibidos, para seguir explorando el campo y molestar a los jornaleros y las indias que allí trabajaban.

Por otra parte, narra cómo han cambiado los tiempos, presentando ejemplos como las enseñanzas que su madre le inculcó. Una de ellas, era que no debía acercarse ni ver a un hombre ni siquiera con las canillas desnudas; de tal manera que cuando lo veía se escondía hasta tres semanas.

Otro recuerdo que menciona con nostalgia, era que no usaban zapatos, solo el día domingo que iban a misa usaban calzado. Nos contó que, si les ponían zapatos, lo más seguro era que los dejaban perder: “*por tanta brincadera por allá los dejábamos botados*”.

Su abuela le enseñó a tejer con la lana de los ovejos, la cual lavaban y secaban para elaborar colchas, colchones, zapatos, entre otros elementos.

Menciona a demás, que su papá tenía un radio con una pila grande, en el cual, el día domingo escuchaban la emisora Radio Luna y el programa “Complacencias”, de la misma manera como hoy en día escucha su programa de Radio Calidad.

En su época no había vicios, lo poco que recuerda era a su abuelo, un excelente cazador, el cual monteaba animales como la guagua y le gustaba masticar la coca en una especie de pipa.

Entre sus experiencias hay recuerdos de brujas, guacas o entierros, minas, historias de espíritus como el “Morrocoy”, “La pata sola”, cuentos y agüeros.

Después de todas estas vivencias de su niñez, fue cuando una profesora llegó a la finca en Mondomo buscando a una niñera, oportunidad que Carmen buscó aprovechar. Logro convencer a su madre para que la dejara venir a conocer a Cali y a laborar. Fue así como llegó a Cali, confiando en la palabra de la profesora, la cual se comprometió en brindarle educación mientras ella cuidaba al niño. Pronto se amañó en Cali, se radicó y se casó, residiendo temporalmente en Santa Rosa.

Después vendió una vaca de su posesión, lo que le permitió comprar un lote ubicado en Brisas de Mayo, casa que construyó con mucho trabajo y a futuro con el apoyo de sus hijos. Es el mismo lugar donde reside hoy en día. Fue un lugar característico en su época, porque allí sembró un pino, el cual creció muy alto.

No niega, que le tocó muy duro en la vida, crio a sus hijos relativamente sola, sometiéndose a trabajos como la cocina, los oficios varios, entre otros. Fue más adelante que logró estudiar su profesión: Modistería y sastrería, consiguiendo su máquina de coser en la cual diseñó y elaboró muchos vestidos para su sustento económico, entre los cuales incluye los uniformes escolares de sus hijos.

La sabiduría medicinal, los estudios en astrología, las ciencias ocultas y saberes ancestrales han sido parte de sus pasiones. No deja de recalcar, que todo consiste en el amor a Dios y la fe en él, a quien le atribuye el poder para actuar justamente en vida.

Creencias como cortar el arcoíris con un cuchillo, “atajar el aguacero”, cuando canta la torcaza predice la muerte de alguien, colgar la sábila tras la puerta, cortar el cabello dependiendo la luna, poner un huevo en agua el 31 de diciembre en cambio de año, escribir y dibujar en su diario; fechas de momentos significativos, son características que permitieron nombrar su historia como “Cabañuelas”, porque su concepción frente a los tiempos y los hechos diarios, es muy particular y a su vez especial.

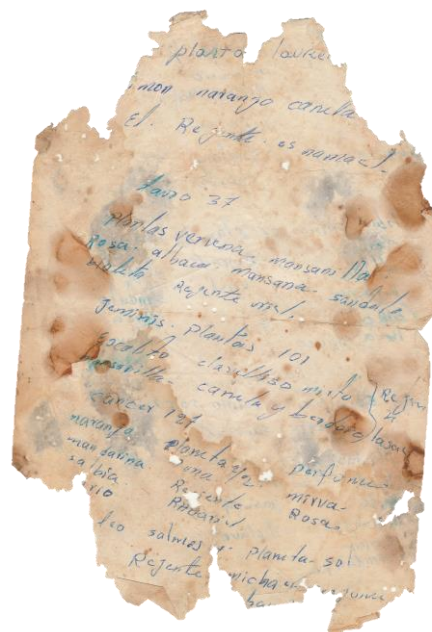
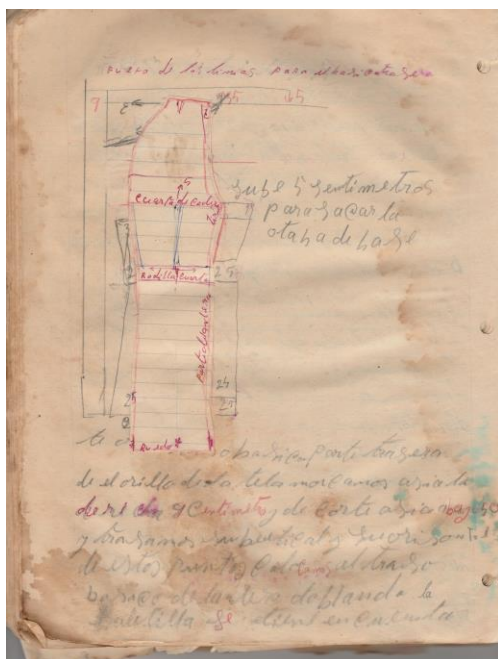
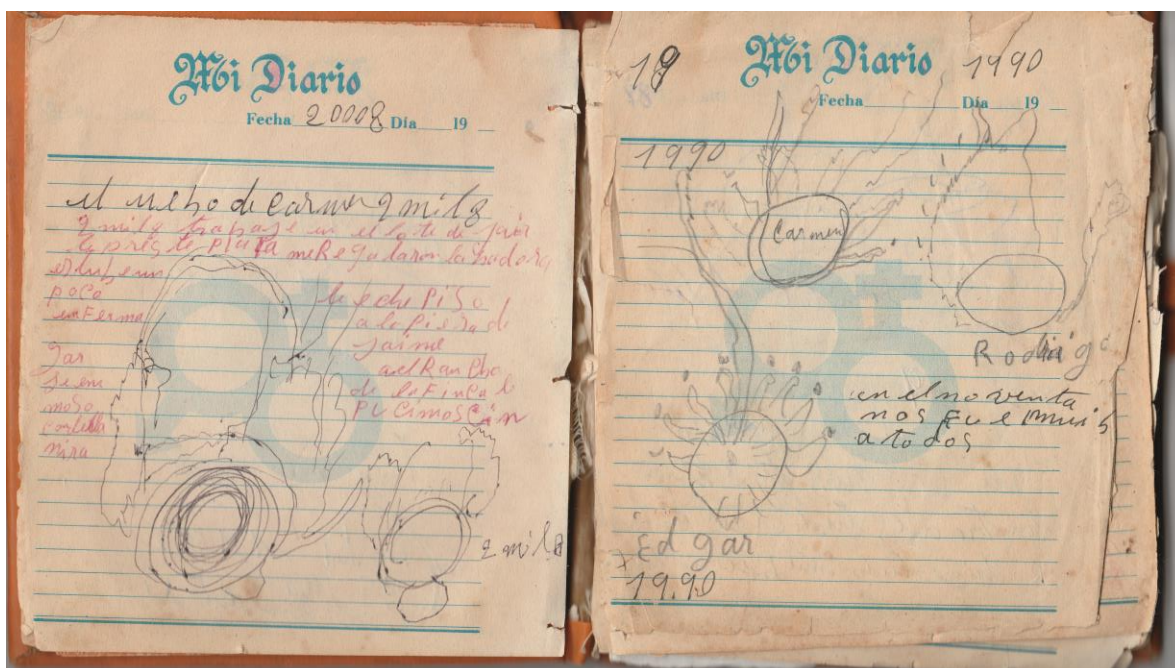




Imagen 42. Casa de Carmen Tulia Sandoval "Flores artificiales" Fotografía por Leidy Tobar año 2015



Imagen 43. Carmen Tulia Sandoval. Casa en Brisas de mayo. Por Leidy Rocio Tobar año 2015

4.4 HISTORIA DE VIDA MARÍA ELENA GONZÁLEZ, RELATOS ORALES DE LA FAMILIA GONZÁLEZ RESIDENTES DE BRISAS DE MAYO



Imagen 44. María Ninfa González con Alexander, Héctor Fabio y Jhony en la casa materna ubicada en Siloé años 70. Tomada del archivo fotográfico de la familia González de la Comuna 20.

La visita tradicional, es una fuente de riqueza que permite reconocer ambientes y escenarios familiares, representa la oportunidad de integrarse de manera temporal a unas dinámicas enmarcadas dentro de paredes que caracterizan a los grupos consanguíneos, donde encontramos costumbres, hábitos, creencias, historias, pasado, acervo, testimonio y narración. Recordamos la concepción tradicional y cultural de la “Malocas” casas comunitarias ancestrales, como una unión de la estructura social y espiritual, en este caso, características en algunos pueblos indígenas, como analogía para simbolizar en relación con los encuentros derivados con personas de la comunidad que tuvieron como objetivo recopilar fragmentos de la historia de vida de una persona y en pocas ocasiones de su árbol genealógico.

Así lo destaca Moisés Medrano⁶⁴, desde un estudio realizado sobre las malocas, un archivo que reposa en el Ministerio de Cultura, una parte que es de nuestro interés dice lo siguiente:

Reconocemos que las Malocas son centros fundamentales del quehacer cultural, social, político y religioso de las comunidades indígenas y en sí mismas son una representación del universo indígena, y en su interior se suceden los eventos más importantes de las personas y el colectivo de cada pueblo. En las Malocas se habita, se transmiten los saberes, se toman decisiones, se entra en contacto con el mundo espiritual, se mamea la palabra, se piensa y se crece como individuo, familia y comunidad.⁶⁵

Traemos a colación el tema de la Malocas en esta historia de vida, porque en el hogar de María Elena González hay un universo que se compone de todas estas características; la unión familiar como sociedad y lo espiritual como principio de convivencia.

Esta es la historia de María Elena González, la cual llegó a la Comuna 20, cuando en ese entonces aun no era comuna. Habitó en el barrio Siloé, Lleras Camargo y Tierra Blanca y recorrió en compañía de su familia otras partes de la ciudad de Cali, hasta quedarse hasta nuestros días en el barrio Brisas de Mayo.

Una fecha que recuerda con lucidez, es el 3 de mayo de 1981, año en el cual llegaron a “invadir”, terrenos que paralelamente perdieron debido a la acción de los carabineros, los cuales llegaron a tumbar y a destruir los cambuches. Narra que cuando invadían la parte baja de la comuna 20 habían construido un rancho grande de esterilla y cartón negro. De igual manera, recuerda que antes de llegar a la ciudad de Cali, vivió en Llanos Orientales, Armenia Calarcá, pero que “no hay como la vivienda en Cali”; lugar donde vivieron sus padres Rafael Benítez y Rosa Amelia González. “Siloé vino a coger casas después de los años 60 y 70.” Sin embargo, la situación para la subsistencia era muy compleja.

En ese tiempo era muy tremendo; no había agua, la recogían de las chorreras, de la parte baja el cementerio, hasta que instalaron unas pilas de agua, donde se trasnochaban y amanecían, y en algunas ocasiones, evidenciaban peleas hasta con machetes. El más avisado recogía agua, el que no se la ingeniaba con canales de guadua o zanjas. Se iban el día domingo al río, lavaban en el sector del río llamado la “Chibunga”. Se llevaban bultos de ropa, aun cuando estaban en estado de embarazo. Una anécdota que narra María Elena es que una vez casi le tocó un parto cerca de río con su hijo Luis Emilio.

⁶⁴ MEDRANO, Moisés. Ministerio de cultura de Colombia. Malocas Canastos de vida. [En línea] <<http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/publicaciones/Documents/Malocas%20Web.pdf>>

⁶⁵ MEDRANO, Moisés. Ministerio de cultura de Colombia. Malocas Canastos de vida. [En línea] <<http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/publicaciones/Documents/Malocas%20Web.pdf>>

A veces, el tiempo de lluvias representaba otra dificultad para quienes habitaban la ladera; se les entraba el agua y tapaban con lo que fuera para poder amanecer.

María Elena recuerda que solo había tres casas: Una de ellas perteneciente a la familia de los Villanueva, otra de unos nariñenses pobres de gran familia que tenían “muchachitos como arroz”, y una frigorífica conocida como Santa Bárbara donde les pagaban con especies a cambio de trabajo. María Elena nos cuenta que la mayoría de los pobladores de la comuna son caucanos y nariñenses. Durante ese proceso de “invasión”, María Elena recuerda la muerte de un muchacho en el sector la cruz, lo que dio paso al cese de la abrupta coacción por parte de la policía.

Su esposo Antonio María Valencia y sus hijos trabajaban en lo que le resultara, labores como: pintor de brocha gorda, chancero, vendedor de cuadros, galletas costeñas, barquillos, obleas, eran el trabajo de subsistencia.

Su hija Rosa Helena González nació en la comuna, estudiaba y trabajaba desde sus 7 años como niñera, y lo hacía para comprarse los útiles y poder estudiar, siempre se rebuscaba. Por ejemplo, para ganarse la plata en el Quindío trabajaba vendiendo plátano o “pachas” tostado por el sol o molido de donde sacaban la colada, también compraba maíz con el dinero que le quedaba y hacía “Chancarina y “Misisigüi”, esta última, una receta que inventó para venderla en el colegio. Hoy en día le gusta mucho lo comunitario. Una frase muy especial que fue de gran relevancia fue: “Untarse de pueblo, untarse de comuna” lo que marca su compromiso desinteresado por el servicio social.



Imagen 45. Fotografía escolar. Quindío año 1974. Tomada del archivo fotográfico de la familia Gonzalez de la Comuna 20.



Imagen 46. Tomado del archivo fotográfico de la familia González.



Imagen 47. María Elena González esposo e hijo en las tres cruces de Cali. Tomado del archivo fotográfico de la familia González.



Imagen 48. Tomado del archivo fotográfico de la familia González.



Imagen 49. Rafael Benítez, Tomado del archivo fotográfico de la familia González.

4.5 HISTORIA DE VIDA ROSALBA FLOR CUELLAR, HILANDO EL AYER EN MÁQUINA DE COSER



Imagen 50. Collage de fotografías en blanco y negro para mini visores. Tomado del archivo fotográfico de Rosalba Flor Cuellar.

Su historia se encuentra refrendada en la imagen fotográfica. Más de mil fotografías en álbumes familiares en las que vemos a su familia como el eje central de su existencia.

Rosalba Flor Cuellar nació el 2 de mayo de 1954 y hoy en día tiene 63 años. Su infancia la vivió en una vereda denominada Juan Pablo del Queremal.

En su memoria guarda el árbol genealógico de sus antepasados, entre ellos el fundador del Queremal, un hombre negro llamado Crispulo Olave que en el año 1920 decidió asentarse en ese lugar caracterizado por el olor a “quereme” que expedían los jardines.⁶⁶

Sus abuelos paternos fueron Ignacio Flor de raza india y Eulalia Olave de raza negra, y los abuelos maternos Juan Unda Sandoval un tolimense y Ana Joaquina Cuellar del Valle. Sus padres se llamaban Crispiniano Flor Olave y Leonilde Cuellar Unda. Ella, hace parte de seis hermanos; cuatro varones y dos mujeres.

Recuerda que su padre compró una finca en Dagua Valle vía al mar y luego se trasladaron a Timba Valle, montaña arriba.

Sólo fue a sus 11 años cuando la trajeron a Cali a estudiar. Cuenta que, en su época, no estudiaban porque vivían en la montaña y para bajar se gastaban hasta un día a caballo.

Sus abuelos siempre trabajaron en el campo, hasta que, alrededor del año 1960 que peregrinaron a la ciudad de Cali. Cuando llegaron, se ubicaron en el barrio Nacional en casa propia, luego pasaron a Terrón Colorado.

Su padre Crispiniano era un guaquero, y al llegar a la ciudad consiguió empleo en un ingenio donde logró pensionarse. Fue durante ese tiempo que su papá se ganó la lotería y fue así como lograron conseguir la casa en Siloé, ubicada actualmente en el sector “La Playa”.

Cuando Rosalba cumplió sus 18 años de edad, aprendió el arte del bordado, trabajo que ha realizado durante toda su vida. Nunca olvida que fue una prima llamada Rosa Elena Arboleda quien le enseñó esta labor. También reconoce que es una profesión que está desapareciendo y que son pocas las bordadoras jóvenes que eligen dicha ocupación.

De los 44 años que lleva de vivir en la comuna 20, recuerda cuando apenas se estaba poblando la loma, no había casas, era solo monte, y cómo la gente decidió apoderarse de ella y volverlo barrio. Conserva en la memoria, cómo las personas que venían desplazadas, o eran de bajos recursos, tomaban terrenos y los encerraban con plásticos, latas, palos, estableciendo “cambuches” y que, además, dejaban a una persona cuidando en las horas de la noche con el fin de resguardar su propiedad. Sin embargo, aunque fueron varias ocasiones en las que la policía les destruía todo, esto no era impedimento para volver a levantar en cada lote sus

⁶⁶ALEY, Patricia. Un pueblo con olor a quereme. EL TIEMPO. 6 abril de 2004. [En línea] <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1573677>>

ranchos. Fue solo bajo la muerte de un niño ocurrida en el sector la Cruz de Brisas de Mayo que dejaron a las personas apoderarse de las tierras.

Su vivencia en la comuna está marcada por hechos como su matrimonio del cual nació su único hijo, al cual le brindó estudio, manifestando que era el único regalo que le podía dejar.



Imagen 51. Retazos. Rosalba Flor Cuellar. Por Leidy Rocio Tobar



Imagen 52. Paredes casa Rosalba Flor Cuellar. Por Leidy Rocio Tobar

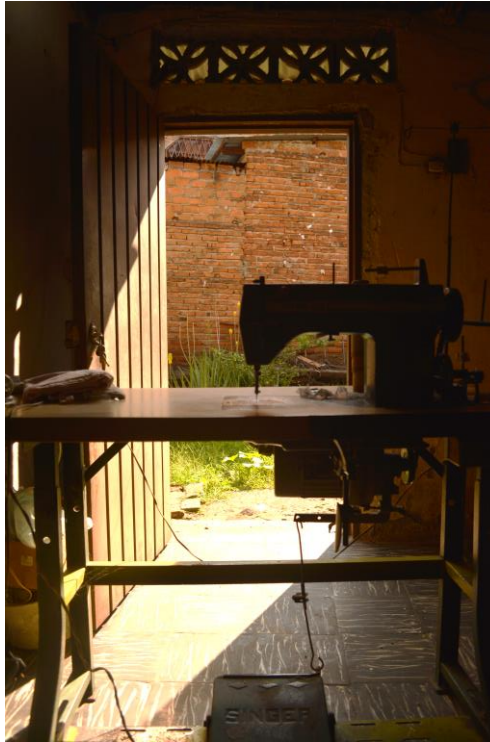


Imagen 53. “Máquina de coser” Propiedad de Rosalba Flor 24 enero 2017. Fotografía por Leidy Tobar



Imagen 54. Cocina. Casa de Rosalba Flor. Por Leidy Rocio Tobar

ANEXOS

BITÁCORA: REFLEXIONES EN EL DIARIO DE CAMPO



Imagen 55. Huellas de tres hermanos nacidos en la Comuna 20 Familia Tobar Cerón "Autobiografía".



Imagen 56. Piecitos de María Alejandra Gómez González, habitante de la Comuna 20.

1. Huellas de los neonatos de la comuna 20.

Un antecedente relevante para este trabajo, se deriva de la exposición llevada a cabo en las instalaciones del Centro Cultural de Cali, conocida anteriormente como la antigua FES, dentro del Colectivo Inercia derivado de un proceso de formación dentro de la carrera Licenciatura en Artes Visuales y Estéticas, conformado por 5 mujeres artistas de la Universidad del Valle. Es una investigación con referente al tema de la identidad y la sociedad, y cómo al estar inmersos en un sistema sociopolítico y cultural, somos moldeados a unos lineamientos sociales impuestos.

Todo nace, desde el momento en que nos preguntamos en lo aparentemente normal en nuestra sociedad, lo que a partir de un exhaustivo trabajo de campo logramos materializar a través de variados interrogantes y en formatos visuales la temática propuesta. Desde un trabajo etnográfico comenzamos la búsqueda de material médico como ecografías, registros médicos, huellas de los pies de los neonatos, registros civiles, objetos en relación al proceso de maternidad, entre otros, apuntando a la metáfora de las imágenes, como crítica a como se define a partir de unos parámetros morales, éticos, sociales, la conducta y el estilo de vida de una persona. Es así, como iniciamos una búsqueda de documentos con el registro de huellas de los nacidos vivos en la comuna 20, son imágenes legales que permiten identificar por primera vez a un nacido vivo en la Registraduría colombiana, lo que caracteriza al individuo como un ciudadano con derechos y deberes.



Imagen 57. Invitación Exposición Aparentemente normal, Colectivo Inercia 2015. Huella perteneciente a Leidy Rocio Tobar

El diario de campo, son escritos que reflejan el recorrido y las experiencias que se encuentran al transitar los caminos de la comuna 20. Es importante, porque permiten tejer de forma coherente, creativa e introspectiva, todo los datos e información que se recopila durante el contacto y relación con las personas y el contexto; y a su vez, para reflexionar y comprender la manera en cómo nos acercamos y vinculamos con los individuos y el cómo ellos nos perciben.

Esta experiencia, parte de entablar una interacción “simbiótica” redefiniendo este término para no hablar de beneficios sino de confianza. Los primeros acercamientos hacia la comunidad y con la comunidad, se hacen con tacto (prudencia) principalmente para que el desenlace de la indagación no termine siendo somero y superficial. Una y otra vez, acentuamos la importancia y responsabilidad que implica este trabajo de investigación, porque lo que se mueven son sensibilidades y se trabaja con el sujeto y no por un objeto.

2. Encuentros y diálogos con la comunidad

28 de Julio de 2016 Imaginarios y caracterización de la Comuna 20, Siloé

Un líder comunitario de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20 ubicada en el barrio Brisas de Mayo, me expone su inquietud con referente al título de mi proyecto de grado que en su momento se denomina *“Siloé, rostros, huellas e historias en blanco y negro”*, preguntándome él por qué me refiero a toda la comuna 20 con el nombre “Siloé” (comprendiendo que Siloé es uno de los 8 barrios y tres urbanizaciones que conforman el total de la Comuna 20) enunciando que dentro de los imaginarios de la comunidad es importante dar participación a todos los barrios, proponiendo como hipótesis que esta reflexión conducirá a replantear nuestra concepción sobre la comuna 20. Por lo tanto, procedimos a reflexionar en torno al significado de Siloé, comprendiendo que es el nombre con el cual la misma gente denomina su comuna independiente del sector donde resida; ya que Siloé fue uno de los primeros barrios fundados es un calificativo popular que perdura en el tiempo. A su vez, el nombre Siloé tiene una carga muy significativa, por eso vale preguntar: ¿en qué piensa la gente cuando se habla de Siloé, término o palabra que define la comuna 20? Principalmente, ¿qué piensan sus habitantes? Aun no puedo determinar si esta pregunta nos pueda dirigir a una conclusión específica, lo que sí es evidente es que de “Siloé” hay mucho por contar, algunos lo relacionan con un aspecto positivo y otros como lo opuesto.

Ejemplo de respuestas:

“Te felicito por la campaña en favor de tu barrio, a mí siempre me pareció a un gran pesebre, se dice cosas muy feas, pero lo mismo pasa con mi barrio y yo vivo muy rico acá.” Gloria Jativa

“Una cosa es ver a la Comuna 20 desde arriba, en el Mío Cable, y otra es caminarla. Es decir, es necesario untarse de pueblo, untarse de Comuna”. Rosa González

3. Barrio taller.

30 julio 2016 “Barrio Taller” entidad gestora de proyectos urbanos, es un equipo de trabajo interdisciplinario consolidado desde el año 1990 que investiga en función de la problemática habitacional en la periferia, buscando alternativas o programas para el mejoramiento barrial en Bogotá Colombia, programas que integran el ámbito social, financiero, administrativo y técnico (planeación y asesoría, diseño y construcción, desde las comunidades y familias involucradas).

De manera equidistante, “Barrio Taller” se interesa en la creación de espacios para el intercambio de ideas y experiencias. Existe una constante búsqueda conceptual y teórica en torno al tema de la urbanidad y el hábitat popular; por ende, periódicamente en su revista *Práctica Barrial* publica una serie de documentos que enfatizan en cuestiones de espacialidad, ciudad y hábitat, propiciando nuevas ideas

y propuestas en torno a la actividad cotidiana con los pobladores, mediante la investigación y sistematización permanente de las experiencias realizadas. Dentro de sus publicaciones involucra dos series:

- Ciudad y Hábitat
- Espacio y Sociedad

Tomo como referencia algunas de las publicaciones de “Barrio Taller” para extraer experiencias que cooperen con la investigación llevada a cabo en la Comuna 20.⁶⁷

4. Encuentro de archivo fotográfico comuna 20: divulgación, sensibilización y recopilación de fotografías.

En la ciudad de Cali se está desarrollando un proyecto denominado “Fotografías y Memoria” que busca recuperar el archivo fotográfico de la ciudad a través de una convocatoria abierta a la comunidad en general para llevar imágenes con temáticas cotidianas, a “encuentros de imagen y memoria” para dialogar en torno a su cultura, afianzar tejidos sociales, compartir, rememorar, hablar de territorio, paisajes, gentes, pasado y presente, etc.

El proceso, estimula la búsqueda y donación de fotos, además, dispone espacios cuya finalidad es dinamizar el proceso de recolección fotográfica, digitalizar archivos y registrar historias.

Entre los sitios de encuentro, está por ejemplo la red de bibliotecas públicas de Cali. Reitero que son entidades “públicas”, algunas de ellas, dirigen procesos comunitarios y a su vez movilizan la recuperación de la memoria fotográfica local como un compromiso que les corresponde y un eje importante que enriquece los sectores donde incide.

Es esencial reconocer que este tipo de acciones deben estar articuladas con el componente humano y una verdadera conciencia de lo que esto representa para una comunidad. Es decir, el proceso de recoger los hechos históricos y sus memorias, no debe quedarse solo como un compromiso de una institución, y que su objetivo trascienda la obligación de un mero producto (archivo, libro etc.); antes bien, que debe mostrarse accesible principalmente para la población que lo conforma, y a partir de ello, promover y sensibilizar en sus actores, la tarea de la investigación, divulgación y reconocimiento de dicha riqueza material e inmaterial. Estas nuevas dinámicas, requieren proyectos bien estructurados y una metodología que no esté distanciada de lo social.

⁶⁷ BARRIO TALLER. [En línea] <<http://www.barriotaller.org.co/>>

El año pasado se publicó un libro llamado “*Miradas desde lo alto: Memoria visual de la Ladera de Cali*” una compilación de bellas imágenes e historias de tres comunas de las Laderas de Cali (1, 18 y 20) y sus líderes; justificando que permite fortalecer los lazos entre la comunidad y afianzar su identidad colectiva y su autoestima.

Con este texto concluye la publicación:

Miradas desde lo alto compila apartes de la historia del desarrollo de la comunidad que habita la zona de Ladera de Cali, donde sus pobladores han visto crecer la urbe desde los balcones de sus casas y desde las lomas que transitan día a día. Esta comunidad perseverante ha progresado porque resuelve sus crisis con la participación social y la creatividad de todos. Niños, jóvenes y adultos narran el largo y complejo proceso de su territorio, con el entusiasmo que caracteriza su gente. Las fotografías fueron aportadas por habitantes del sector y forman parte del Archivo Fotográfico de Ladera, una memoria visual que reconstruye el pasado. Es un trabajo comunitario liderado por jóvenes y organizaciones de base que fortalece los valores colectivos y nos da cuenta de los vertiginosos cambios que ha vivido la ciudad.⁶⁸

Este tipo de procesos; la iniciativa de crear el acervo fotográfico y narrativo, distingue a las personas adultas mayores al reconocer su relevancia para esta labor, porque contribuyen de manera sustancial al patrimonio histórico y visual de la comuna. Es a su vez, un tejido social y cultural que vamos construyendo con transparencia y confiabilidad. Por consiguiente, adjunto algunos puntos claves para la recolección de fotografías en encuentros de imagen y memoria con la comunidad, proceso cuyo fin es dinamizar la recolección fotográfica de las diferentes temáticas.

El protocolo a seguir es el siguiente:

Primera parte (Logística)

- Establecer los puntos de encuentro, centrales y concurridos.
- Convocar e invitar a la comunidad, haciendo uso de los medios tecnológicos (redes sociales), publicidad, carteleros e información local, estimulando la búsqueda y donación de fotos, a través de la promoción de los objetivos del proyecto de archivo fotográfico y la memoria histórica que nos compete.
- Identificar redes comunitarias, grupos, líderes, personas u organizaciones que podamos convocar con el fin de crear un archivo fotográfico de la Comuna 20 y a nivel de comuna (local) y de ciudad.
- Describir recursos humanos, técnicos y tecnológicos para llevar a cabo esta tarea.

⁶⁸ MONTOYA, Adriana, Pipicano, Yolima, Pipicano, Derly, Alzate, César Augusto, Guengue, Norvey Beltrán, Mabel y Moncayo, Leidy Yohana. *Miradas desde lo alto. Memoria visual de las laderas de Cali*. El Bando Creativo. 2014. ISBN: 978-958-9224-90-8

Segunda parte (Descripción de la imagen)

- Descripción del contenido de la imagen fotográfica.
- Descripción física de la fotografía.
- Datos del aportante

El primer encuentro de imagen y memoria para recolección de archivo fotográfico y relatos orales y escritos dentro del marco del trabajo de grado en conjunto con el proyecto se llevó a cabo el día 14 al 17 de agosto de 2016 contando con la participación de aproximadamente 60 personas adultas mayores que hacen parte de los procesos internos de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20 Brisas de Mayo e invitados en general.

En este encuentro, se han planteado una serie de fases o actividades que enriquecen el proceso, tanto para los asistentes como para quienes dirigen la actividad. A su vez, es importante tener en cuenta como insumo para otras oportunidades.

Metodología - Protocolo Inicial

- Acondicionamiento de los espacios (Logística).
- Cálida bienvenida.
- Breve introducción sobre el proyecto de recolección de archivo fotográfico.
- Socialización de la dinámica de trabajo que se ejecutará durante el encuentro.
- En una especie de estaciones se distribuyen las actividades que incentiven a la participación y el diálogo. Es importante tener presente el tipo de población a intervenir, derivado a ello se plantean las diferentes estrategias lúdico-pedagógicas más acertadas para la indagación.
- Organización de los grupos de trabajo. Se delega un mediador que dirija la actividad y propicie el diálogo.
- Sondeo o pesquisa para reconocer a las personas que participan del encuentro. Preguntas importantes en esta fase: Nombre, edad, fecha de nacimiento, lugar donde reside actualmente, cuantos años ha vivido en la Comuna 20, como llegó su familia al barrio.

Desarrollo de las actividades

- Exponer los álbumes o fotografías llevadas al encuentro.
- Establecemos un dialogo en torno a las imágenes expuestas.
- Selección fotográfica: se catalogan las fotografías teniendo en cuenta las temáticas y el lugar de la toma de la fotografía (A nivel de ciudad o local). Crear la ficha técnica de cada foto, permitirá organizar mejor la información.
- Clasificar las fotografías en blanco y negro (antiguas) y a color que correspondan a las temáticas anteriormente señaladas.

Paralelo a los grupos de socialización, están habilitados dos espacios con las siguientes actividades:

- Se estará proyectando videos (Documentales) anteriormente preseleccionados realizados en la Comuna 20 que visualicen la cotidianidad del barrio e incentiven el dialogo, proponiendo nuevos temas para crear relatos.
- Entrevistas: en esta fase se utilizará una guía de preguntas o palabras relacionadas con la comuna con el fin de que las personas aporten su conocimiento, historias y experiencias de vida.
- Actividades metodológicas: Cartografía, se dispone en una mesa material para que las personas (en su mayoría los adultos mayores) describan a partir de sus memorias como era la comuna antes y después. En la primera parte de la cartografía, encontrarán un mapa de la Comuna 20 distribuido por barrios, sobre tal, ellos pueden escribir, dibujar o pegar imágenes señalando lugares, prácticas cotidianas que existieron. Y luego encima se superpone papel pergamino en el cual señalan lo que reconocen actualmente.
- Disponer material para crear un diario colectivo de relatos e historias escritas o ilustradas sobre la cultura e imaginarios de los habitantes de la Comuna 20. Recuerdos, anécdotas, opiniones, etc. Es un universo de posibilidades.

Proceso técnico

- Escanear fotografías.
- Diligenciar la ficha de recolección y cesión de derechos.
- Las personas podrán desplazarse por las diferentes estaciones para desarrollar cartografía, ver videos, escribir en el diario, entrevistas, etc.
- Durante el desarrollo de cada encuentro, es indispensable tomar registro fotográfico y video.
- También, se tomarán los datos de las personas que desean donar más fotografías y se pedirá más contactos de posibles personas que tengan archivo fotográfico.

Cierre del encuentro:

- Mostramos el libro físico *“Miradas desde lo alto”* y Libro José Kattán *“Silo-vé un niño”* (opcional). Para articular la lectura en la actividad.
- Vamos a pintar las huellas dactilares de cada asistente con colores y a plasmarlas en un árbol ilustrado, haciendo referencia a la identidad que portamos.
- Agradecemos la participación y preguntamos la percepción sobre el proceso del encuentro de archivo fotográfico.
- Presentación musical: Como actividad de cierre se interpretarán cuatro o cinco canciones las cuales son: “Pueblito viejo” de José A. Morales, “El camino de la

vida” Los Visconti, “Yo también tuve 20 años” Silva y Villalba, “Espumas” Jorge Villamil. “Las acacias” Jorge Molina Caro.

Recapitulando los hechos del primer encuentro de recolección de archivo fotográfico “Imagen y Memoria” llevado a cabo el día 17 de agosto de 2016 en las instalaciones de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20 con usuarios adultos mayores, podemos decir, que fue un encuentro muy valioso para todos los que presenciamos los momentos allí vividos; debido a que se logró el objetivo propuesto de evidenciar la riqueza de la memoria e historia a través de la imagen y los relatos orales. Sin embargo, fue un primer acercamiento que permitió sondear diversas temáticas y profundizar en unos cuantos aspectos.

Por consiguiente, relaciono la bitácora del desarrollo del primer encuentro: Sistematización primer encuentro de archivo fotográfico “imagen y memoria”

FECHA:	17 AGOSTO DE 2016	
LUGAR:	Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20 Brisas de Mayo	
GRUPO PARTICIPANTE:	Grupos adultos mayores de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20: Canitas emprendedoras, Unidas por un bien común, Tejiendo con amor, Sueños de antaño.	
NÚMERO DE PARTICIPANTES:	62	
AGENTES QUE GUIAN LA ACTIVIDAD:	Leidy Rocío Tobar Cerón	
HORA DE INICIO DEL ENCUENTRO:	4:00 p. m.	HORA FINAL: 6:00 p. m.
OBJETIVOS DE LA SESIÓN:	Sensibilizar a la comunidad y principalmente al grupo de adultos mayores que hacen parte de los procesos de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20, revelando el valor que conlleva la acción de “recuperar” fotografías y relatos (orales y escritos) para así preservar la memoria histórica local y de ciudad.	
CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN:	Grupo de adulto mayor. Dulces Lecturas Grupo Canitas Emprendedoras Grupo Sueños de Antaño Grupo Unidos por un bien común Grupo Tejiendo con amor	

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:	El encuentro inició a las 4:10 p. m. Se realizó en la sala infantil de la biblioteca de la Comuna 20 ubicada en Brisas de Mayo, espacio donde congregamos los diferentes grupos de adultos mayores que asistieron a la convocatoria. Se les brindó una cálida bienvenida. Proseguimos a socializar el protocolo o actividades dispuestas para ellos. Se habla de tres ejercicios: 1. Entrega de las fotos del álbum familiar o fotografías para su escaneado y diligenciamiento de la ficha de cesión de derechos, que a su vez requiere descripción de la imagen. 2. Actividad árbol, huellas de vida, dactilares y firmas. 3. Diálogos orales sobre historia, anécdotas y recuerdos. 4. Presentación de música colombiana. Por consiguiente, con los asistentes que habían traído el álbum o las fotografías se realizó el primer punto. A su vez, los invitamos a compartir diálogos en torno a las temáticas del pasado de Cali y de la Comuna 20. Los organizamos en forma circular, y mientras se contaban vivencias, se realizaba registro de video y audio. Este, fue el momento más significativo, se compartieron muchas vivencias, contando con una gran participación. Como actividad de cierre se cantaron cuatro (4) canciones llamadas e interpretadas por la voz de Leidy Rocío Tobar y acompañamiento en piano de Milton Cesar Escalante. Este fue un momento muy emotivo, las y los abuelos presentes cantaron y disfrutaron de las canciones. Finalmente se agradeció la asistencia y participación.
LOGROS:	El encuentro fue contundente porque nos permitió acercarnos a las personas para sensibilizar y fortalecer los procesos de recolección de archivo fotográfico, y esencialmente porque se tejieron lazos y relaciones humanas entre los tres grupos de adultos mayores. A su vez, quedaron con el interés de repetir el encuentro.
DIFICULTADES:	Muchos de los adultos mayores no trajeron el álbum familiar porque se les había olvidado. Entonces es importante estar recordando la actividad. Sin embargo, hubo participación activa en narraciones orales y en el desarrollo de la actividad del árbol y las huellas dactilares.

Algunas imágenes de la actividad:



Imagen 58. Doña María dejando su huella. 1er encuentro de Archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20. Por Leidy Tobar



Imagen 59. Abriendo el álbum familiar. 1er encuentro de Archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20. Por Leidy Tobar



Imagen 60. Recordando con música del ayer. 1er encuentro de Archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20. Por Leidy Tobar



Imagen 61. Cierre de la actividad: 1er encuentro de Archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20. Por Leidy Tobar



Imagen 62. Ilustración de huellas digitales de los abuelos y abuelas de la comuna 20, en participación del encuentro de archivo fotográfico. Reposa en el archivo de la Biblioteca Pública Municipal Centro Cultural Comuna 20. Por Leidy Rocio Tobar

Recapitulamos de manera breve algunos relatos extraídos del primer encuentro de archivo fotográfico en la Comuna 20:

Las mujeres contaron sobre sus primeros juegos, entre ellos: canicas, saltar lazo, rayuela, la primera muñeca. Pasaron a describir características del entorno de la comuna 20 de aquella época, calles no pavimentadas, las minas de carbón, como les tocaba amanecerse para recoger agua, que no había pandillas “era muy sano”, la manera en cómo afectó el M19 con la violencia, las formas de disciplinas de sus padres, entre muchos otros comentarios.

También recalcaron como han cambiado los tiempos, y el valor que le asignan al hecho de recordar y dejar la huella a través de sus vivencias.

Los relatos hablados de los invitados al primer encuentro de fotografía “Imagen y memoria”, giraron en torno a experiencias de vida de las personas adultas mayores que han vivido en la ciudad de Cali y en barrios de la Comuna 20. Entramos a descubrir pequeños detalles que dan forma a un todo, es decir, dichos relatos posibilitaron tejer hechos del pasado que reflejan aspectos de nuestro diario vivir. Fue como capturar lo intangible y grabarlo en la mente como si quisiéramos hacer

de él, un retrato que podemos mirar pasando páginas para desenvolver una historia, buscando comprender ese tejido hilado con fibras humanas, que van uniéndose para hallar un “final” que continúa presente. Es una historia que nunca dejamos de leer, de mirar y de vivir, porque entre sus palabras va dando vida a nuevos personajes que, sin ser protagonistas, son dueños de las líneas escritas en las memorias de los que pasan aun desapercibidos. Así asumo esta investigación, como un libro abierto y leído a la mitad.

5. 08 de agosto 2016: Reflexión para la realización de entrevistas.

Un aspecto que me llama mucho la atención cuando reviso los trabajos de tesis o investigaciones realizadas para ciertos aspectos en la Comuna 20 (sociales, culturales, artísticos), es la frecuente preferencia por identificar y citar a líderes comunitarios, de instituciones, etc., con el fin de que su visión y aporte al tema sea más consistente. Ya que suponen, que la persona que ejerce un liderazgo está más enterada de las problemáticas y formas de vida de los diferentes sectores en los que se involucran. Sin embargo, considero que la opinión de las personas del común cotidiano, de igual forma es significativa y trascendental. Ya que, muchas de ellas no están sesgadas por un discurso político o intereses propios. Esto de manera crítica, me permite ampliar el panorama de mi investigación. Pues al inicio de la misma, realicé una preselección de personas destacadas en la Comuna 20 por sus procesos, limitando la riqueza de los imaginarios que conlleva todo un grupo social.

Por ende, es válido contar y resaltar los imaginarios tanto de los niños, jóvenes, adultos, adultos mayores, personas que han vivido el barrio, que recuerdan el pasado y que escriben el presente. Esta es la manera más fiel que encuentro para nutrir el trabajo investigativo.

Podemos andar escuchando sin contextualizar, percibiendo de manera efímera comportamientos y acciones, definiendo desde nuestras percepciones y transcribiendo lo que nos concierne. Pero también podemos ver y reconocer la gente en su cotidianidad solo siendo conscientes de vivir y sobrevivir, realizando sus diferentes labores diarias, actuando desde su rol en la comunidad; desde el desconocido que transita y el vecino más cercano; pero es cuando estamos inmersos en su realidad lo que llamamos ponernos en sus zapatos que podemos de forma somera comprender la complejidad y la estética de la vida cotidiana.

6. 30 de octubre 2016: Un carnaval de diablitos para todos.

En este proyecto, se hizo necesario transitar la comuna, conocer las dinámicas sociales y culturales, participar en las diversas convocatorias, y de esa manera, observar y reflexionar en torno al tema que abordamos. Por eso, en la fecha del 30 de octubre, la cual es memorable para muchos habitantes de la comuna 20, hizo

parte de nuestra agenda. Otro motivo que nos impulsó a participar en este evento anual, es la incidencia que tiene en nuestra comunidad.

El mes de octubre, es una fecha en la cual se realiza el carnaval de diablitos que ha venido saliendo a las calles desde 1921 hace ya varios años. Durante el recorrido, todos los callejones de los barrios por donde pasa el carnaval se inundan de colores, trajes, máscaras, antifaces, manifestaciones musicales, pitos y ritmos de tambores interpretados por instrumentos de percusión como redoblantes y bombos. Cuando comienzan a sonar los instrumentos desgastados por el uso, ensayando sus característicos ritmos, protagonizado por personajes de trajes y máscaras que bailan al son de la “chirimía” (término acuñado en el carnaval), y que escenifican con fuertes movimientos corporales dándole vida a personajes como “el diablo”, “la culona”, “el esqueleto”, “el vampiro” “el simio”, “el viejito” y van atravesando los diferentes sectores, alegrando o asustando a los más pequeños, llamando la atención de aquellos que asomados por la ventana o el balcón, disfrutan de esta bella manifestación pacífica. Desde cada hogar aportan una sonrisa y una aceptación. Es una tradición popular de renombre en “Siloé” en donde se articulan diferentes procesos artísticos, culturales y sociales de los distintos sectores para mostrar su interés por la sana convivencia, el arte y la cultura.

Sin embargo, es una tradición que conlleva un aspecto que se debe revisar, esto debido a que los diablitos que salen a desfilar a principio de mes en su mayoría son menores de edad, los cuales en la mayoría de los casos salen por necesidad económica a las calles de Cali exponiendo su talento y a la vez corriendo diversos riesgos, asumiendo esta tradición como trabajo y no como lo que debería significar, es decir, se convierte en una actividad para lucrarse, un deber para llevar sustento a sus hogares y no como diversión, alegría y tradición. Aunque es una muestra cultural, existen personas que se lucran económicamente de este tipo de acciones, e incentivan el trabajo infantil. Sin embargo, otros lo ven como oportunidades y algo beneficioso. Cabe destacar, que los primeros diablitos que salieron a desfilar tenían un enfoque cultural diferente al de hoy en día.

En el carnaval del año 2016 se presentó la oportunidad de fotografiar espacios de los barrios de la Comuna 20. Por ejemplo: Estación Lleras Camargo, La Estrella, Tierra Blanca, El Cortijo, etc. El objetivo de la imagen fotográfica consiste en atrapar y mostrar la estética del evento y principalmente evidenciar la estética de las estructuras físicas y formas de vida exteriorizadas en los hogares de los moradores de cada sector.

Sin embargo, no se ahondó más en este tema, ya que, aunque hace parte de una reflexión personal durante el trabajo de campo, no nos corresponde emitir juicios de valor, sin conocer el contexto tanto histórico y los imaginarios que giran en torno a sus dinámicas.

Por consiguiente, se muestran algunas fotografías realizadas durante el encuentro

de diablitos de la Comuna 20, entre las cuales mostramos el recorrido y la estética de las calles e infraestructuras de algunos sectores.



Imagen 63. 1er momento: Encuentro y preparación. Fotografía tomada el 30 de octubre de 2016 en la cancha “La amistad” Carnaval de diablitos de la Comuna 20. Por Leidy Rocío Tobar



Imagen 64. Subiendo a La Estrella. Fotografía tomada el 30 de octubre de 2016 Carnaval de diablitos de la Comuna 20. Por Leidy Rocío Tobar



Imagen 65. Estética de las casas de los habitantes de la Comuna 20
Fotografía tomada el 30 de octubre de 2016 Por Leidy Rocio Tobar



Imagen 66. Estética de las casas de los habitantes de la Comuna 20. Fotografía tomada el 30 de octubre de 2016 Por Leidy Rocio Toba

CONCLUSIONES

La presente investigación Comuna 20, rostros, huellas e historias en blanco y negro, fue un acto de apertura al mundo social y cultural que circunda una comunidad, en este caso, en relación con “Siloé” como es llamada la ladera de la Comuna 20 desde su fundación hasta nuestros días.

A través de este trabajo, nos permitimos asombrarnos y seguir la ruta de la memoria, con el fin de capturar su huella, procurando que en su afán y el transcurrir del tiempo, lográsemos buscar evidencias que atestigüen de la grandeza del ser humano en sus dinámicas cotidianas, es decir, lo estético en toda su extensión. Fue así, como persiguiendo el objetivo propuesto, logramos iniciar un episodio que no concluye aun, sino que persiste, concibiendo que somos seres transitorios, que tenemos la posibilidad de dejar un legado, que en pocas ocasiones reproducimos, debido a múltiples causas en concomitancia con los imaginarios individuales y grupales de una comunidad. Esto se logra, a medida que somos sensibilizados en relación con el otro, es permitirnos dejar nuestra historia plasmada, para que, a su vez, logre ser difundida a los demás como fuente de identidad, contribuyendo así a la construcción de una memoria que fortalece y transforma la manera en la que nos relacionamos y nos percibimos.

Esta indagación, parte del deseo de ver el valor de las cosas y esencialmente de las personas, del tiempo, de la palabra, del lenguaje, de las imágenes, de las creencias, y de todo aquello, que, por el mero hecho de estar ahí, se familiariza y pierde ese carácter extraordinario.

El proceso de acercamiento y sensibilización realizado en la Comuna 20 a través de la continua interacción con sus habitantes, permitió profundizar en la belleza de la cotidianidad de la gente en todas sus manifestaciones. Fue un acto de reconocimiento, llevado a cabo mediante la continua reflexión, intercambio, reciprocidad y afecto, logrando comprender parcialmente algunos aspectos de la vida en comunidad.

Uno de los resultados más significativos, es el acervo fotográfico que acompaña cada historia de vida, porque concentra abundante información relevante, lecturas visuales muy ricas, que evidencian una realidad, ya sea particular de un sujeto o una comunidad. Es por ello, que los retratos de personas, de objetos, de un paisaje, etc., son fuentes de relatos e historias de vida, que dan fe de la presencia y actividad del ser humano en la complejidad y dimensión de sus actos.

La fotografía como medio o herramienta para fortalecer la identidad en una comunidad, facilita generar diálogos, narrativas en torno a la memoria socio cultural que los circunda. Es por eso, que, con pocas familias y personas seleccionadas en esta indagación, logramos mostrar un panorama general de algunas prácticas

cotidianas, que son relevantes para plantear investigaciones más profundas. Es decir, una sola imagen puede contener abundante información relevante que enriquezca la memoria y los imaginarios de una población.



Imagen 67. Familia de la comuna 20. Tomado del archivo fotográfico de Luis Martínez.



Imagen 68. Familia de la comuna 20. Tomado del archivo fotográfico de Luis Martínez.

Otro aspecto importante, fue llegar a comprender y replicar a otros, que el trabajo estético no está en el museo, no es algo ajeno a nosotros; lo estético hace parte de la vida cotidiana, es lo práctico, lo utilitario y a su vez es desinteresado. Lo estético actúa en la vida real y por lo tanto es actual. Este es el concepto por el cual la investigación procura resaltar, o por lo mínimo evidenciar dicha complejidad que conlleva ser una comunidad, habitar, convivir y ser, comprendiendo que traemos costumbres y tradiciones procedentes de una cultura diferente. A su vez, un dialogo recurrente en el trabajo de campo, que sus historias son de gran valor, que los objetos y las imágenes pueden ser un detonante de la riqueza inmaterial que emerge de la reminiscencia de los que somos.

Una bella analogía: Los procesos con la comunidad, son como una labor que demanda un compromiso, una entrega de quien cultiva, cuida y abriga cada relación de confianza y reciprocidad, demanda un corazón con voluntad y vocación, demanda tiempo y talento; pero más bien no demanda, solo recibe y agradece. Por ende, es trabajo aquí expuesto retribuye a las personas sus historias de vida perennes en la transcripción. El hecho de escribir, como práctica que colabora con la memoria, favoreciendo el intercambio que aflora entre la persona que investiga y el sujeto que participa.

Como seres humanos transitamos, habitamos y vamos dejando un rastro; anécdotas y relatos, o algunos retratos un tanto más fieles que se van plasmando en los recuerdos que immortalizan una imagen y que permiten retornar a una cadena de sucesos que evocan memoria e historia con el fin de perdurar en el tiempo y a través de sus nuevas generaciones.

Se abre un álbum familiar, aflora el valor de la historia del lugar que transitamos, porque le dan un sentido a nuestro contexto presente, rememoramos con nostalgia y sentimientos varios, historias individuales y comunitarios que comparten procesos de luchas, interacciones que fortalecen la sensibilidad, la identidad, el empoderamiento, entre muchos otros aspectos que conlleva la vida social en la complejidad y riqueza de sus diversas manifestaciones. La imagen fotográfica como un aliado de la memoria, y la memoria como un sendero que recorre la belleza de la gente y el lugar que habitan.

GLOSARIO

AMBROTIPO: Proceso fotográfico que crea una imagen en positivo directa en una placa de cristal, mediante el proceso del colodión húmedo.

acero que es ennegrecido por la pintura, lacado o esmaltado y es usado como un soporte para una emulsión fotográfica de colodión.

FERROTIPO: Técnica no tan común de bajo precio usado en el país d durante varias décadas Fotografía hecha por la creación de un positivo directo sobre una hoja de metal, en la cual una delgada lámina de hierro pintada de color oscuro reemplazaba al vidrio como soporte de la emulsión de colodión. generalmente de hierro o de acero que es ennegrecido por la pintura, lacado o esmaltado y es usado como un soporte para una emulsión fotográfica de colodión.

HOLÍSTICO: Totalidad. Posición metodológica y epistemológica que analiza y observa el sistema como un *todo* integrado y global. (ya sean físicos, biológicos, sociales, económicos, mentales, lingüísticos, etc.) y sus propiedades, deben ser analizados en su conjunto y no solo a través de las partes que los componen. Persiste en una actitud integradora.

IMAGINARIOS: Repertorio de elementos simbólicos y conceptuales de un autor, una escuela o una tradición. Un imaginario colectivo se refiere a la imagen que un grupo social, un país o una época tienen de sí mismos o de alguno de sus rasgos esenciales.

MEMENTO MORI: Expresión latina que significa 'recuerda que morirás' y que designa un elemento o representación artísticos que sirven para recordar la inexorabilidad de la muerte o fugacidad de la vida.

METÁFORAS: La *metáfora* consiste en un tipo de analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado para sustituir a uno por el otro en una misma estructura. Una metáfora expone dos cosas en conjunto que permiten la sugerencia a compararse e interpretarse como un solo concepto.

SINTÁCTICA: De las sintaxis. Estudia las formas en que se combinan las palabras, así como las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas existentes entre ellas. Parte de la gramática que estudia las reglas y principios que gobiernan la combinatoria de constituyentes sintácticos y la formación de unidades superiores a estos, como los sintagmas y las oraciones gramaticales.

SEMIÓTICA: Teoría general de los signos. Ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

BIBLIOGRAFÍA

Repensar el método etnográfico. Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario / Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología. No. 16 (enero-junio 2013). Bogotá. Universidad de Los Andes. 2013. 213-235 p. ISSN 1900-5407

ACHA VALDIVIESO, Juan. Las culturas estéticas de América Latina. Universidad Nacional Autónoma. México. Ciudad universitaria. 1994. 261 p. ISBN 968-36 3141 X

MANDOKI, Katia. Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. Primera edición 2006. México. Siglo XXI Editores, s.a. 2006, 212 p. ISBN 978-968-23-2653-0

Exsitu/In-situ Moravia prácticas artísticas en comunidad. Tragaluz Editores S.A. Medellín: Artes y Letras S.A.S. 2010. p. 128. ISBN 978-958-8562-07-0 <https://issuu.com/exsituinsitu/docs/moravia-def-web1>

NORA, Pierre. Entre memoria e Historia: La problemática de los lugares. [En Línea]. http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf

NORA, Pierre. Les lieux de mémoire (Los lugares de la memoria), París, [1984-1993] Gallimard.

SERRANO, Sebastián. La semiótica: Una introducción a la teoría de los signos. España. Montesinos Editor. p. 94. ISBN: 84-85859-32-4

BARTHES, Roland. La cámara lucida. Nota sobre la fotografía. 1º edición. Barcelona-Buenos Aires-México. Paidós Ibérica S. A. 1990. p. 185. ISBN: 84-7509-623-2

BARTHES, Roland. La aventura semiológica. PDF 2da Edición 1993. Paidós Ibérica S. A. p. 352. ISBN: 84-7509-581-X

SONTAG, Susan. Sobre la fotografía (On Photography). Santillana Ediciones Generales, S. L. México. Alfaguara. 1981. p. 290. ISBN,970-770-490-X

RUIZ LÓPEZ, Apolinar. Espacio y poblamiento en la ladera sur occidental de Cali: sector Siloé, década de 1910 a 2010. Universidad del Valle. Cali. 2016. Trabajo de grado (Historiador). Universidad del Valle. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia. p.220. ISBN: 978-958-765-139-3

CALDONO ÁVILA, Carlos Antonio, Echeverry Gaviria, Paula Andrea, Pacheco Espinosa, Diana Maritza (2014) Siloé no es como lo pintan.

CLAVIJO NARVAEZ, Edison de Jesús Etnografía social y espacial de la Comuna 20 Cali: Barrios el Cortijo y Lleras Camargo.

ALCALDIA DE SANTIAGO DE CALI, OFICINA DE ACCIÓN COMUNAL. Concurso recuerdos de mi barrio: Historia de los barrios de Cali.

MARIN, Otalvaro Caracterización sociocultural de l@s jóvenes de la comuna 20 de Santiago de Cali.

SERRANO, Eduardo. Historia de la fotografía en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Op gráficas. 1983. p. 333. ISBN: 8489204012

MORA ANTO, Florencia. Herbario de Guachinte Curar con plantas: estéticas y sabidurías emergentes. Pontificia universidad Javeriana de Cali.

MONTOYA, Adriana, PIPICANO, Yolima, PIPICANO, Derly, ALZATE, César Augusto, GUENGUE, Norvey, BELTRÁN, Mabel y MONCAYO, Leidy Yohana. Miradas desde lo alto. Memoria visual de las laderas de Cali. El Bando Creativo. 2014. ISBN: 978-958-9224-90-8

MURI, Sandra; VALLARINO, Diego. Tejiendo Humanidades - Un puente entre el arte y lo social. Editorial Homo Sapiens. Rosario, Argentina 2013. p. 188. ISBN: 978-950-808-698-3

MORA, Florencia, AGUDELO, Diego. Grupos de discusión: Estéticas y sabidurías emergentes. Editorial Pontificia universidad javeriana Cali. Colombia. 2014.

Memorias desde lo alto. Memoria Visual de la Ladera de Cali. 2014. Secretaria de Cultura y Turismo.

WEBGRAFÍA

“Memoria e Identidad” 2001 Catalogo mundial Google Books
<https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=d9C7MA9BgvoC&oi=fnd&pg=PA13&dq=memoria+e+identidad+cultural&ots=9UGjb8Rjqz&sig=wgMLJlCnIM7N7IkV3fvp5PC1EDM#v=onepage&q=memoria%20e%20identidad%20cultural&f=false>

APUD PELÁEZ, Ismael Eduardo. Repensar el método etnográfico. Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario. PDF

<http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-cultural-inmaterial/Paginas/default.aspx>

CANCION SILOÉ COMPAÑÍA ILIMITADA. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=u-GYcRIKS9E>>

<http://www.barriotaller.org.co/publicaciones.htm>

<http://proyectotierrablanca.blogspot.com.co/?view=classic>

KATTÁN, José. Silo-vé, un niño. Proyecto de Investigación. [En línea]
<<http://silove.univalle.edu.co/ojorojo.html>>

MEDRANO BOHÓRQUEZ, Moisés. Ministerio de cultura de Colombia. Malocas Canastos de vida. [En línea]
<http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/publicaciones/Documents/Malocas%20Web.pdf>

miradas desde lo alto.
http://www.archivofotograficoymemoriahistorica.org/home_archivofotografico/images/libros/miradas_de_lo_alto.pdf

Sobre la resignificación. [En línea]
<http://www.academia.edu/3049372/Discusiones_acerca_de_la_Resignificaci%C3%B3n_y_Conceptos_asociados>

UNESCO.ORG. 2 noviembre de 2001. p. 66. [En línea]
<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>

http://www.lapatria.com/cultural/eduardo-serrano-el-arte-de-ser-critico-32247?qt-redessociales=0&qt-lo_m_s10=1&qt-qt_3_lomas=0

<https://colombiadigital.net/actualidad/articulos-informativos/item/929-la-fotografia-en-colombia.html>

<http://assets.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448180607.pdf>

Nota sobre Fernell Franco: revista Cromos <http://fernellfranco.org/wp-content/uploads/2016/01/biografia-fernell.pdf>

Buscar en <http://www.bdigital.unal.edu.co/43539/1/45890-222578-1-SM.pdf>

Documental GUALAS <https://www.youtube.com/watch?v=WH0DY8ZREtg>

Documental Siloé <https://www.youtube.com/watch?v=cfDuznRHC0A>

Los diablitos de Siloé <https://www.youtube.com/watch?v=fZWFpOGIJpk>

Video museo popular Siloé <https://www.youtube.com/watch?v=-yY3FCCqbcU>

Yo amo a Siloé <https://www.youtube.com/watch?v=6jm7PujhxFI>

Historia de Siloé <https://www.youtube.com/watch?v=exrCpwAjrvs>

Documental Tambores de Siloé
<https://www.youtube.com/watch?v=gbFZdDne2H8>

Documental orquesta sinfónica infantil y juvenil de Siloé
<https://www.youtube.com/watch?v=aT9ft-xj4EU>

Etnografía <http://cuartelgeneral.com.mx/DOWNLOADS/LaLogicadelInvestigacionEtnografica.pdf>

<http://www.perrorabioso.com/textos/Foster-Hal-El-Artista-Como-Etnografo.pdf>

<https://es.scribd.com/doc/141999311/Halbwachs-Maurice-La-Memoria-Colectiva-pdf>

<http://www.leomatiz.org/>

<http://www.eluniversal.com.co/cultural/leo-matiz-fue-el-primero-en-llegar-macondo-223508>

<http://www.cronica.com.mx/notas/2012/700388.html>

Fundación del Queremal: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1573677>



*"Con la pluma del tiempo y la tinta del recuerdo,
escribo la historia hilando la memoria de vivencias que se
plasma en pergaminos de identidad."*