

**VEINTE MIL OCHOCIENTOS TREINTA Y CINCO METROS CUADRADOS DE
MEMORIA**

**ROBERTO AREVALO BENAVIDES
CRISTINA ARTURO INSUASTY
CAROLINA FARINANGO MUTIZ
JORGE LUIS GUERRERO MORA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2007**

**VEINTE MIL OCHOCIENTOS TREINTA Y CINCO METROS CUADRADOS DE
MEMORIA**

Presentado por:

**ROBERTO AREVALO BENAVIDES
CRISTINA ARTURO INSUASTY
CAROLINA FARINANGO MUTIZ
JORGE LUIS GUERRERO MORA**

Como requisito para optar el título de

Maestro en Artes Visuales

Asesor:

**Maestro Javier Gómez Muñoz
Especialista en Pedagogía de la Creatividad**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2007**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado, son responsabilidad exclusiva del autor”

Artículo 1º del Acuerdo N°. 324 del 11 de octubre de 1966, emanada del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, 2007

DEDICADO...

a quienes no saben,

**donde fueron
sus voces,**

**donde fueron
sus sueños,**

**donde fueron
sus esperanzas,**

... y sin embargo

**continúan
diciendo,**

**continúan
soñando,**

**continúan
esperando.**

AGRADECEMOS...

Al creador de la mejor obra de arte,
quien fue el primero que creyó en nosotros,
cuando nos dio la oportunidad de vivir
para permitirnos soñar.

A nuestros padres, hermanos,
familiares y amigos,
a entrevistados, intermediarios
colaboradores directos y maestros,
que con su apoyo contribuyeron
para que éste sueño se haga realidad.

A esa capacidad artística
que permite un escape
a través del color y el pensamiento
para lograr que nuevamente
esa realidad se convierta en fantasía.

CONTENIDO

| | pág. |
|---|-------------|
| INTRODUCCION | |
| 1. REFERENTES HISTORICOS | 31 |
| 1.1 FUNDACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE NARIÑO | 31 |
| 1.2 FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE PASTO | 31 |
| 1.2.1 Organización de la Ciudad de Pasto | 36 |
| 1.2.2 El Comercio Como Parte Fundamental del Desarrollo | 38 |
| 1.3 EL VEINTE DE JULIO Y EL CHURO | 39 |
| 1.3.1 El Veinte de Julio | 39 |
| 1.3.2 Calle o Sector de El Churo | 41 |
| 1.4 LA PLAZA DE MERCADO | 44 |
| 1.5 SINOPSIS | 49 |
| 2. PROYECTO PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA | 52 |
| 2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL PROYECTO | 58 |
| 2.2 EJES DEL PROYECTO (tabla1) | 59 |
| 2.3 FASES DEL PROYECTO (tabla2) | 60 |
| 2.4 INDICADORES DE EJECUCIÓN DE LA OBRA (tabla3) | 61 |
| 2.5 CLASIFICACIÓN DE ACTIVIDADES COMERCIALES Y DE SERVICIOS | 62 |
| 2.5.1 Zona de Influencia Indirecta | 62 |
| 2.5.2 Zona de Afectación Directa | 65 |
| 3. MARCO CONCEPTUAL | 70 |

| | |
|--|-----|
| 3.1 CIUDAD | 70 |
| 3.2 PLAZA | 73 |
| 3.3 MEMORIA | 76 |
| 3.3.1 Memoria Colectiva | 77 |
| 3.3.2 Memoria en el arte | 79 |
| 3.4 ARTE PUBLICO | 81 |
| 3.5 ARTISTAS CIUDAD Y MEMORIA | 83 |
| | |
| 4. VEINTE MIL OCHOCIENTOS TREINTA Y CINCO METROS CUADRADOS DE MEMORIA | 93 |
| | |
| 4.1 “(...) ME HA GUSTADO EL PROGRESO ROTUNDAMENTE, ME HA GUSTADO HARTO EL PROGRESO, DONDE HAY PROGRESO NO SE OPONE NADIE (...)” | 93 |
| | |
| 4.2 “(...) PERO ME CONFORMO CON MI VOLUNTAD DE MI DIOS, PORQUE MI DIOS ES EL QUE MANDA, ÉL NOS CRÍA Y ÉL NOS LLEVA Y ÉL NOS TIENE, ÉL SABE QUE HACE CON NOSOTROS (...)” | 94 |
| | |
| 4.3 “MEMORIA ES RECORDAR, RECORDAR EL PASADO Y NO OLVIDAR EL PRESENTE, ESTAR EN EL PRESENTE Y NO OLVIDAR EL PASADO (...)” | 95 |
| | |
| 4.4 “(...) NO SÉ QUIEN TUVO QUE VER EN ESE CRIMEN EN DERRUMBAR ESA ARQUITECTURA (...)” | 96 |
| | |
| 4.5 “NOS ÍBAMOS JUGANDO, VIENDO, TRAVESIANDO Y MIRANDO, CURIOSANDO (...)” | 98 |
| | |
| 4.6 “(...) QUE SI ESO SE HUBIERA HECHO RESTAURAR HUBIERA SIDO UNA COSA DIGNA DE EXHIBIRLA EN EL MUNDO ¿NO?” | 100 |
| | |
| 4.7 “(...) YO TENGO MI CARA LIMPIA QUE A DONDE VAYA NADIE TIENE QUE DECIR USTED ME ROBÓ POR ESO SALGO POR DONDE SEA (...)” | 101 |
| | |
| 4.8 “(...) VIVI ALLA Y AHÍ EN EL... ESE RUEDO COMO LLAMAMOS VULGARMENTE, AHÍ ERA EL TRABAJADERO DE UNO, (...)” | 102 |
| | |
| 4.9 “(...) PUES ES UNA ZONA DE TOLERANCIA PERO PUES UNO SABÍA MÁS ENFRENTAR LOS PROBLEMAS ALLÁ (...)” | 104 |

| | |
|---|-----|
| 4.10 “(...) ENTRE SÍ NOS CUIDÁBAMOS UNOS A OTROS, COSA QUE TODAS ESAS COSAS, NO, LA VIDA DE ALLÁ ERA MUY BIEN (...)” | 106 |
| 4.11 “(...) A MÍ ME CONFÍAN TODO, POR HONRADO, PORQUE A NADIE LE HAGO MAL, SOY POBRECITO PERO SOY MIS MANITOS QUIETICAS (...)” | 107 |
| 4.12 “(...) ÉL LUCHÓ, LUCHÓ HASTA QUE LO COMPRÓ POR UNA REUBICACIÓN PARA NOSOTROS, PUES ÉL POR HACERNOS UN BIEN NOS HIZO FUE UN PEOR (...)” | 109 |
| 4.13 “(...) UNO ABANDONADO POR ACÁ ¿AH? UNO ABANDONADO POR ACÁ, UNO QUE SE LO LLEVA EL DIABLO ¡EL QUE LO TRAJÓ QUE SE LO LLEVE ¡ (...)” | 110 |
| 4.14 “(...) YO POR UNA PARTE ESTABA MUY BIEN, ÚNICO QUE POR OTRAS PARTES ESTABA SIEMPRE ALGO MAL (...)” | 112 |
| 4.15 “(...) VEMOS QUE CUALQUIER COSA NO ES VALIOSO SOLO LO VIEJO, SINO QUE HAY COSAS VIEJAS BUENAS Y TAMBIÉN HAY COSAS NUEVAS BUENAS Y MALAS.” | 114 |
| 4.16 “(...) PERO MÁS SIN EMBARGO ¡CAIMÁN NO COME BALLENA PORQUE LE DA DOLOR DE ESTÓMAGO! (...)” | 116 |
| 4.17 “(...) PERO SI PENSARON QUE SACÁNDONOS A NOSOTROS CAMBIABA LA IMAGEN, LADRONES HAY EN TODA PARTE Y ESTÁ PEOR (...)” | 118 |
| 4.18 “(...) YO LO TRANSITO PERO NO, NO ME LLAMA LA ATENCIÓN.” | 119 |
| 4.19 “(...) CUANDO YO RECUERDO ME DA MUCHA NOSTALGIA PUES PORQUE, POR LAS MUCHAS COSAS QUE TUVE YO QUE VER ALLÍ (...)” | 120 |
| 5. TRES DIAS DE ESCAPE A LA INERCIA DE LA VIDA COTIDIANA | 129 |
| 5.1 RE - CREANDO EL VEINTE DE JULIO | 129 |
| 5.2 RETAZOS DE MEMORIA | 135 |
| 5.3 UN RECUERDO QUE QUEDA | 150 |
| 5.4 ¿SE PUEDE BORRAR LA MEMORIA? | 156 |
| BIBLIOGRAFIA | 159 |
| ANEXOS | 161 |

LISTA DE TABLAS

| | pág. |
|---|-------------|
| Tabla 1. Ejes del proyecto | 59 |
| Tabla 2. Fases del proyecto | 60 |
| Tabla 3. Indicadores de ejecución de obra | 61 |
| Tabla 4. Matriz DOFA | 68 |

LISTA DE FOTOS

| | pág. |
|---|-------------|
| 1. Panorámica Ciudad de Pasto 1945. Fuente: Oscar Herrera. | 30 |
| 2. Mapa. Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura.2003. | 31 |
| 3. Plano direccional de la ciudad de Pasto, 1928. Fuente: Manual Historia de Pasto tomo 7. | 31 |
| 4. Panorámica Galeras hoy Plaza Bomboná. Fuente: Oscar Herrera. | 32 |
| 5. Panorámica ciudad de Pasto 1945. Fuente: Oscar Herrera. | 33 |
| 6. Perspectiva Iglesia de San Juan 1927. Fuente: Oscar Herrera | 34 |
| 7. Desfile de Carnaval bajando el Centenario 1923. Fuente: Oscar Herrera. | 35 |
| 8. Carnavales de Pasto 1923. Fuente: Oscar Herrera. | 35 |
| 9. Croquis plano de Pasto 1816. Fuente: Pasto: Espacio Economía y Cultura | 36 |
| 10. Puerta falsa esquina calle real Pasto 1950...Fuente: Oscar Herrera. | 37 |
| 11. Plaza de Nariño. Fuente: Oscar Herrera. | 37 |
| 12. Plaza de Nariño actual. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerreño Mora. | 38 |
| 13. Panorámica Parque Principal. Pasto 1935. Fuente: Oscar Herrera. | 38 |
| 14. Desfile Parque principal Antonio Nariño. Fuente: Oscar Herrera. | 38 |
| 15. Panorámica Parque Nariño 1983. Fuente: Oscar Herrera. | 38 |
| 16. Salida Plaza de Mercado, calle Bogotá hoy calle 18. Fuente: Oscar Herrera. | 39 |
| 17. Croquis plano de Pasto 1864. Fuente: Pasto: Espacio Economía y Cultura. | 39 |
| 18. Iglesia la Merced (en construcción), hoy calle 18. A la derecha antigua Galería de Mercado. Fuente: Oscar Herrera. | 40 |
| 19. Actual calle 18. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 40 |
| 20. Terminal Pasto, calle 18 con 20, hoy Plaza del Carnaval. Fuente: Oscar Herrera. | 40 |

| | |
|--|----|
| 21. Calle vieja de El Churo, a la vera del río Chapal, 1926 Fuente: Manual Historia de Pasto Tomo 7. | 41 |
| 22. Calle 18, Antigua Plaza de Mercado. Fuente: Oscar Herrera. | 42 |
| 23. Primera casa dos pisos carrera 27 con calle 15 esquina. Fuente: Oscar Herrera. | 42 |
| 24. Ventas informales. Fuente: Luís Ponce. | 43 |
| 25. Bar Tijuana. Fuente: David Olarte. | 43 |
| 26. Esquina “comercial” Fuente: Luís Ponce. | 43 |
| 27. Plaza de Mercado 1906. Fuente: Oscar Herrera. | 44 |
| 28. Plazoleta Santander. Fuente: Luís Ponce. | 44 |
| 29. Antigua Plaza de Mercado 1919. Fuente: Museo Juan Lorenzo Lucero. Fototeca. | 45 |
| 30. Esquina Mercado. Fuente: Oscar Herrera. | 46 |
| 31. Antigua Plaza de Mercado. Fuente: Oscar Herrera. | 46 |
| 32. Antigua Plaza de Mercado. Fuente: Oscar Herrera. | 47 |
| 33. Incendio Antigua Plaza de Mercado. Fuente: Museo Juan Lorenzo Lucero. Fototeca. | 47 |
| 34. Banco de La Republica. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 48 |
| 35. Plaza del carnaval. Fuente: I. U. CESMAG. | 51 |
| 36. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 52 |
| 37. Decreto Patrimonio Cultural de la Nación Carnavales de Pasto. Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura 2003. | 52 |
| 38. Sector Veinte de Julio. Fuente: Luís Ponce. | 53 |
| 39. Tiempo Libre 2. Fuente: Luís Ponce. | 53 |
| 40. Tiempo Libre 1. Fuente: Luís Ponce. | 53 |
| 41. Sector Veinte de Julio. Fuente: David Olarte. | 54 |
| 42. Sector Veinte de Julio. Fuente: Luís Ponce. | 54 |
| 43. Plaza del Carnaval en Construcción. Fuente: Armando Mora. | 54 |

| | |
|--|----|
| 44. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 55 |
| 45. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 55 |
| 46. “Carnaval para La Vida” Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 55 |
| 47. “Carnaval Toda una Vida”. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 55 |
| 48. “Curiosidad Celestial”. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 55 |
| 49. Demolición Sector Veinte de Julio. Fuente: Marcela Meza. | 56 |
| 50. Demolición Sector Veinte de Julio. Fuente: Marcela Meza. | 56 |
| 51. Foto Familiar. Fuente: Luís Ponce. | 56 |
| 52. Sector Veinte de Julio. Fuente: Mónica Coral | 57 |
| 53. Sector Veinte de Julio. Fuente: Marcela Meza. | 57 |
| 54. Obras Plaza del Carnaval. Fuente: Archivo Diario del Sur. | 57 |
| 55. Plaza del Carnaval y La Cultura. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 58 |
| 56. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 58 |
| 57. Plano ciudad de Pasto. I. U. CESMAG. | 69 |
| 58. “El Veloz” Museo de la Calle Fuente: Carolina Caicedo c. Caicedo @ zoom. Com. Uk. | 87 |
| 59. “Casetas” Angela Baena. Fuente: 39 Salón Nacional de Artistas. | 87 |
| 60. “Cuestión de Piel” Luz Hidalgo y Guillermo Pérez Fuente: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias año 8 Número 86 Agosto 2006. | 88 |
| 61. “Latiendo 2” Grupo m.a.m Fuente: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias año 8 Número 86 Agosto 2006. | 89 |
| 62. “Marea Roja” María Gutiérrez y Horacio Zapata Fuente: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias año 8 Número 86 Agosto 2006 | 90 |
| 63. Mapa Teatro Cundua. Fuente: 39 Salón Nacional de Artistas | 90 |
| 64. Montaje Plaza del Carnaval 2004 con cartografía del sector 1997. | 91 |

| | | |
|------------|--|-----|
| 65. | San Juan de Pasto. Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura. | 93 |
| 66. | Murga "Indios en Carnaval". Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura. | 95 |
| 67. | Plaza del Carnaval y la Cultura. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 96 |
| 68. | Plaza de Mercado Antigua. Fuente: Oscar Herrera. | 96 |
| 69. | Incendio Plaza de Mercado. Fuente: Museo Juan Lorenzo Lucero Fototeca. | 97 |
| 70. | Sector Veinte de Julio. Fuente: Marcela Meza. | 98 |
| 71. | Sector El Churo. Fuente: David Olarte. | 99 |
| 72. | El Hueso. Fuente: Pasto folclor lugares y personajes. | 101 |
| 73. | Sector de El Churo. Fuente: David Olarte. | 102 |
| 74. | Sector de El Churo. Fuente: David Olarte. | 103 |
| 75. | Sector Comercial. Fuente: David Olarte. | 105 |
| 76. | Sector de El churo. Fuente: Luís Ponce. | 106 |
| 77. | Sector de El churo. Fuente: Luís Ponce. | 107 |
| 78. | Sector de El churo. Fuente: Marcela Meza. | 108 |
| 79. | Sector Veinte de Julio. Fuente: Mónica Coral. | 109 |
| 80. | Sector de El churo. Fuente: Marcela Meza. | 110 |
| 81. | Desalojo. Fuente: Marcela Meza. | 111 |
| 82. | Barrio La Compuerta. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora. | 112 |
| 83. | Barrio La Compuerta. Pasto 2007. Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora. | 113 |
| 84. | Sector Veinte de Julio. Fuente: Luís Ponce. | 114 |
| 85. | Obras Plaza del Carnaval. Fuente: Archivo Diario del Sur. | 114 |
| 86. | Plaza del Carnaval y la Cultura. Pasto 2007. Fuente: Jorge Guerrero Mora. | 115 |
| 87. | Ventas de la Plazoleta Veinte de Julio. Fuente: Archivo Diario del Sur. | 116 |
| 88. | Calle 19. Plaza del Carnaval. Fuente: Archivo Diario del Sur. | 117 |
| 89. | Plaza del Carnaval y La Cultura. Fuente: Archivo Diario del Sur. | 118 |

| | |
|---|-----|
| 90. Video uno entrada. Plaza del Carnaval y la Cultura Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 121 |
| 91. Video dos salida. Plaza del Carnaval y la Cultura Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora. | 122 |
| 92. Trazado Calle Mocha 3. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 128 |
| 93. Vista de planta antiguo sector Veinte de Julio. Fuente: Original Planeación Municipal. Edición: Macannlu. | 130 |
| 94. Vista de planta Plaza del Carnaval. Fuente: Memoria Plaza del Carnaval y la Cultura. Pasto.2003. | 130 |
| 95. Montaje Plaza del Carnaval con cartografía del sector. | 130 |
| 96. Primer Punto. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 131 |
| 97. Continuando con las Medidas. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 131 |
| 98. Primeros Trazos. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 131 |
| 99. Continuando con los Planos. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 131 |
| 100. Ubicando Puntos de Referencia. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 131 |
| 101. Midiendo La Calle Mocha. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 132 |
| 102. Trazando La Calle Mocha. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 132 |
| 103. Continuando La Calle Mocha. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 132 |
| 104. Parte Principal de La Calle Mocha. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 132 |
| 105. Trazado Calle Mocha 1. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 133 |
| 106. Trazado Calle Mocha 2. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 133 |
| 107. Trazado Calle Mocha 3. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 133 |
| 108. Trazado Calle Mocha 4. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 133 |
| 109. Trazado Calle Mocha 5. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 133 |
| 110. Visita sobre La Calle 19. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 134 |
| 111. Continuando con los Planos. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 134 |
| 112. Visita sobre La Calle 18. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 134 |

| | |
|--|-----|
| 113. Detalle. Calle 19. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 134 |
| 114. Trazado sobre La Calle 19. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 134 |
| 115. Delimitación de Predio. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 134 |
| 116. Momentos Previos. Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora. | 137 |
| 117. Habitantes la Compuerta. Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora. | 138 |
| 118. “Aquí Vivía Yo...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 139 |
| 119. “Aquí era El Corredor...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 139 |
| 120. Margarita y su Familia. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 139 |
| 121. “Esta era Nuestra Casa...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 139 |
| 122. “Miles de años sin vernos...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 139 |
| 123. Mi Abuelita Carmen - Mi Abuelito Agosto. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 140 |
| 124. “Aquí era Mi Casita...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 140 |
| 125. Aquí vivíamos Angela – Leidi y Elena. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 140 |
| 126. “Me gusta dibujar...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 141 |
| 127. “Quede en la memoria el recuerdo...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 141 |
| 128. “¿Que escribo?”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 141 |
| 129. “Yo dibujo mas bonito que todos...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 141 |
| 130. “Hasta aquí llegaba la casa...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 141 |
| 131. “Somos La Historia que tendrá El Futuro”. Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora. | 142 |
| 132. “A que no sabes que dibujo...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 142 |
| 133. “Uhhh que chévere...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 142 |
| 134. “Cuando camines o pases por aquí...” Fuente: Armando Guerrero Mora. | 142 |
| 135. “Esta soy yo...”. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 142 |
| 136. “La calle 19 era Zona de Tolerancia hasta el 2001...” Fuente: Armando Guerrero Mora. | 142 |

| | |
|--|-----|
| 137. "Jimmi y Angela". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 143 |
| 138. "Persistimos...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 143 |
| 139. "Todos a dibujar...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 143 |
| 140. "Yo también puedo...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 143 |
| 141. "Planeta sin hombres decadente planeta sin poder" Fuente: Armando Guerrero Mora. | 143 |
| 142. "Lucha por tus sueños y así tu vida será mas fácil" Fuente: Armando Guerrero Mora. | 144 |
| 143. "¡El Arte es libertad! ¡La libertad es vida!". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 144 |
| 144. "Aprende de Tus Errores..." "La vida solo es una...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 144 |
| 145. "Jenny Angie Jhoana Amigas For Ever". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 144 |
| 146. "El Churo". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 144 |
| 147. "Algún día recordarás...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 145 |
| 148. "Quede en la memoria...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 145 |
| 149. "Mi pasado no perdona". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 145 |
| 150. ¿Plaza de Que?. Fuente: Armando Guerrero Mora. | 146 |
| 151. "Solo los que saben donde están parados permanecen". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 146 |
| 152. "Los recuerdos prevalecen...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 146 |
| 153. "Vive la vida con paciencia y felicidad". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 146 |
| 154. "Sonríe que a pesar de los problemas la vida es hermosa". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 146 |
| 155. "Escribir en la pared...". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 146 |
| 156. "Plaza del Carnaval modo de uso 4 5 6 de Enero 2007". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 147 |
| 157. "Compuerta te necesitamos de nuevo". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 147 |
| 158. "Agie vivía aquí gracias por todo". Fuente: Armando Guerrero Mora. | 147 |

| | | |
|--|---------------------------------------|-----|
| 159. “Mi siuda se llama Pasto...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 147 |
| 160. “Así es Pasto”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 147 |
| 161. “Cuando camines...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 147 |
| 162. “Esta soy yo viví aquí...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 148 |
| 163. “Entre mas sabio mas humilde”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 148 |
| 164. “Las nuevas generaciones...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 148 |
| 165. “Bob esponja”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 148 |
| 166. “Trazo Mágico...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 148 |
| 167. “Cuando pases...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 148 |
| 168. “Yo conozco solo la plaza como es hoy, solo tengo 7 años Aleja”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 148 |
| 169. “Volvemos a la memoria...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 149 |
| 170. “Mi Barrio”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 149 |
| 171. “Plazoleta Santander”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 149 |
| 172. “La Mocha? Del Carnaval y La Cultura”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 149 |
| 173. “La Mocha? ...”. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 149 |
| 174. Pantalla al Final de La Senda. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 153 |
| 175. Pantalla al Inicio de La Senda. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 153 |
| 176. Presentación de Videos 1. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 154 |
| 177. Presentación de Videos 2. | Fuente: Armando Guerrero Mora. | 155 |
| 178. Limpieza 1. | Fuente: Colectivo Artístico MACANNLU. | 156 |
| 179. Limpieza 2. | Fuente: Colectivo Artístico MACANNLU. | 157 |

LISTA DE ANEXOS

| | pág. |
|---|-------------|
| Anexo 1. Afiche promocional. | 162 |
| Anexo 2. Catálogo | 163 |
| Anexo 3. Invitación | 164 |
| Anexo 4. Videos 1 y 2 (propuesta plástica) | 165 |
| Anexo 5. Video 3 (registro de la intervención) | 165 |

GLOSARIO

APROPIACIÓN: como estrategia crítica implica una actitud de revisión, de relectura de lo dado, de toma de conciencia de los sistemas de exposición y comercialización de la obra de arte, su dependencia del contexto institucional y del discurso histórico por él determinado, se sitúa en uno de los parámetros fundamentales de lo posmoderno, ya que supone una radicalización de los recursos de la cita, la alusión o el plagio que caracterizan esta práctica artística.

ARTE PÚBLICO: aunque hace referencia a la obra del artista emplazada en el escenario urbano, se considera que abarca mucho más que eso, ya que aquí interactúan aspectos de más complejidad, pues la obra de arte se nutre con elementos simbólicos, tanto de referencia como de orientación en la ciudad, revitaliza el lugar que ocupa, le da un nuevo sentido al recorrido, origina distintas miradas y establece una relación armónica o disarmonica entre los individuos, los territorios y las lecturas de los paisajes urbanos a los cuales se incorpora el color, el movimiento, la forma de un objeto que genera imágenes, evocaciones o rupturas.

CANTINA: puesto público en que se venden bebidas y algunos comestibles, también se la conoce como taberna.

CAOS: básicamente se refiere a la complejidad que genera el crecimiento acelerado de la ciudad.

CITACIONISMO: procedimiento llamado citación, o sea, la recuperación de lenguajes del pasado.

CIVILIZACIÓN: conjunto de ideas, tradiciones, creencias religiosas, aspecto económico, que caracteriza a determinado pueblo.

COLECTIVIDAD: conjunto de personas reunidas o concertadas, cuyos miembros persiguen un objetivo común y determinado.

COLLAGE: forma de producción artística surgida de los estilos dadaísta y surrealista; es una modalidad del cubismo, inventada por Pablo Picasso y George Braque hacia 1909, y consiste en encolar o ensamblar, de manera incongruente o armónica materiales y objetos diversos como papel, recortes de periódicos, etc., sobre el lienzo o la pintura. Estos materiales establecen una relación, mediante el color, el empastado u otro medio artístico.

CONTEMPORÁNEO: existente en el mismo tiempo o época en que vive una persona o cosa.

CONTEXTO: entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho, una obra o un elemento cualquiera.

COTIDIANIDAD: es el transcurrir diario de la vida, de lo que ha ido sucediendo por días, o día por día.

CONVOCAR: citar, llamar a una o más personas para que concurran a lugar o acto determinado.

CURADURIA: es la construcción de un contexto interpretativo provisional para hacer viable un proyecto expositivo, a través de una temática específica las obras juegan un papel fundamental en el propósito del proyecto en cuestión, generando en su totalidad una nueva obra.

CHURO: es un autentico quichuismo que proviene de la palabra Churu, que significa o traduce caracol, gusano o sus similares como sinuoso, ensortijado o en zigzag, es por eso que popularmente se denomina así a la calle de El Churo en el plano de Pasto.

DAMERO: planta de una zona urbanizada constituida por cuadros o rectángulos.

DECOLLAGE: transformación de materiales de consumo rasgándolos, emborronándolos y repintándolos con el fin de suprimir las funciones utilitarias consumomecanicistas de los objetos, para obtener nuevas posibilidades de aparición estética.

DECONSTRUCCIÓN: desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades.

DESAMBIENTACIÓN: que no está en su ambiente habitual.

DESARRAIGADO: persona que ha sido desterrada del lugar donde vive.

DESARTICULADOS: desorganizados, descompuestos, desconcertados.

DESPERSONALIZACIÓN: consiste en quitar el carácter o atributos de alguien; para hacerle perder su identidad.

DESPLAZAMIENTO: es tomado desde dos puntos de vista: uno en el caso de los habitantes del sector de El Veinte de Julio, que fueron sacados de su lugar de permanencia, para ser trasladados a otro sitio totalmente ajeno a su forma de vida. El otro aspecto tiene que ver con la puesta en escena de la propuesta plástica, en la que se realizan paseos tanto conceptuales, estéticos y materiales dentro de un espacio físico determinado, como es La Plaza del Carnaval, podríamos entonces concluir que es el hecho de ir de un lugar a otro.

DEVELAR: dar a conocer algo oculto o misterioso.

ECLECTICISMO: sistema filosófico que procura conciliar las doctrinas que parecen mejores o más verosímiles, dentro del arte como tal se retoman los postulados de las diferentes escuelas o tendencias para formar nuevos conceptos para la realización de la obra.

EMPLAZAR: poner una cosa en determinado lugar.

ENVIROMENT: es una propuesta que hace el artista, empleando diversos materiales y órganos de comunicación, para llamar directamente la atención y la capacidad de asociación y reflexión del espectador, en la cual el espacio juega un papel protagónico dentro de la obra.

EVOCAR: traer algo a la memoria o a la imaginación.

FLUXUS: representa dentro del arte de acción un movimiento paralelo al happening y marca el intento de renovación del espíritu dadá a escala internacional. Combina como medio la música, el teatro y las artes plásticas, eliminando las barreras que separan las distintas manifestaciones artísticas.

FRAGMENTO: a diferencia del detalle que aun siendo mínimo deja reconocer su procedencia, el fragmento, aunque pertenece a un entero precedente, no necesita que el todo, esté presente para ser entendido.

GALERÍA: es el sitio público que fue destinado permanentemente, o en días señalados, para vender, comprar o permutar bienes o servicios, dentro de nuestro trabajo se conocía así al mercado central de Pasto.

HAPPENING: forma de arte de acción posterior a la IIª Guerra Mundial que requiere de la participación activa del público. El desarrollo de un *happening* está planificado por el artista en sus líneas básicas, pero todo lo demás está condicionado por la propia situación y se halla a merced tanto del comportamiento espontáneo de los actores como del azar.

IDENTIDAD: conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.

IDEOLOGÍA: conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político, etc.

IN SITU: locución latina que significa en el lugar mismo.

INSTALACIÓN: consiste en preparar un espacio específico, durante un tiempo definido para que pueda ser usado de una manera determinada en una obra, en ella se ponen en funcionamiento un conjunto de instrumentos, aparatos, equipos o servicios; se activa una serie de funciones según las necesidades de cada momento, dándole así dignidad al espacio. Es decir, propone un lugar de intercambio en el que la relación significativa puede estar abierta a un juego semántico solamente vehiculado, enmarcado en una cierta estructura poética, pero no determinada.

INQUILINATO: vivienda compartida donde se alojan dos o más hogares en condición de arrendatarios, dentro de una misma estructura física o inmueble, compartiendo espacios comunales como patios, corredores, solares, áreas sociales y servicios como son cocina, baño y lavaderos.

MASS MEDIA: conjunto de los medios de comunicación.

MEMORIA: hace parte de nuestra vivencia que ha ayudado a formar nuestro presente, siempre que hablamos de ella solemos remitirnos al pasado, ya que es un caudal que retiene y reproduce en ideas, las experiencias anteriormente vividas. En nuestro trabajo es considerada el eje central de la investigación, ya que recurrimos al otro para que recuerde un lugar que ya no está presente y que fue significativo en sus vidas.

MONUMENTALIDAD: es una palabra que aparece constantemente en la crítica e historia del arte en nuestros días. Su intención es comunicar la idea de que una obra de arte, o parte de ésta obra, es grande, noble, de concepción elevada, y que tiene algo de la naturaleza permanente, estable y extemporánea de las grandes obras arquitectónicas. No es sinónimo de “extenso, grande”.

NEOCLASICISMO: movimiento artístico y literario que se desarrolló en Europa de mediados del siglo XVIII hasta mediados del XIX. Su principal objetivo fue el de volver a tomar los modelos de la época Clásica de Grecia y Roma y de imitar su pureza de estilo, claridad y armonía frente a los excesos del barroco y del rococó.

NEODADÁ: con el movimiento neodadá de los años cincuenta, experimentó el arte de acción en el happening y el fluxus una trascendental reorientación, estableciendo importantes condiciones para un acercamiento entre el arte y la realidad de la vida. De este modo logra el arte una “realización” de las cosas atemperada a la conciencia al conferir a los objetos de uso diario una nueva significación que se les niega en su aplicación consumista, y que sólo puede llegar a ser realizable en la configuración artística.

NIHILISMO: doctrina de la negación radical que se aplica a la filosofía (escepticismo), a la moral (amoralismo), o a la política (anarquismo). Teóricamente, los nihilistas propugnan el individualismo y valor personal de cada hombre.

NOMADISMO CULTURAL: es la posibilidad para el artista de mirar, de atravesar la memoria del pasado; es como una transición a través de todos los lenguajes del pasado.

ONOMÁSTICO: perteneciente o relativo a los nombres, y especialmente a los nombres propios, fundamentalmente se refiere al día en que una persona celebra su santo.

PALIMPSESTO: manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente, tablilla antigua en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir. Dentro del presente trabajo se toma éste término de forma metafórica, al convocar a las personas para que vuelvan a escribir su historia personal directamente sobre el piso, como una forma de develar las historias no oficiales, que serán nuevamente borradas por el tiempo.

PERFORMANCE: término que describe una práctica artística que consiste en “representar” ante un público y en directo una obra de arte, o en considerar simplemente el evento que constituye esta representación como una obra de arte en sí misma. Es, por lo tanto, la realización de una acción en el transcurso de la cual el artista asocia generalmente diferentes formas de expresión, tales como la danza, la música, el teatro o el cine, para realizar una puesta en escena en la que a menudo se incluye una parte de improvisación.

PNUD: Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), estructura autónoma de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), establecida por su Asamblea General en 1985 para crear un ente que luchara contra el subdesarrollo y sus consecuencias. Presente en 166 países, el PNUD desarrolla programas y políticas de colaboración en diversos ámbitos, como la pobreza, la salud, la resolución de crisis políticas y humanitarias, el medio ambiente, la educación, las tecnologías de la información o la convivencia democrática.

POP: se refiere a las cosas cuyas raíces se encuentran en lo popular y cuya estética se basa en parte en la repetición, así como en el uso del consumo y la tecnología como forma artística de expresión.

PROXENETA: persona que obtiene beneficios de la prostitución de otra persona.

READY-MADE: Objeto cotidiano convertido en obra de arte por la magia de la voluntad del artista, es decir, de objeto cotidiano elevado a la categoría de arte, concepto acuñado por Duchamp y estrechamente vinculado al movimiento dadaísta.

RETÓRICA: arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover.

SEDENTARISMO: se habla de él, cuando varias personas se establecen en forma permanente en un sitio para crear comunidad.

SERIALIDAD: serie o grupo de cosas que guardan relación y van una tras de otra, formando un conjunto de elementos relacionados. También se refiere a la producción de muchos objetos iguales entre sí, de acuerdo con el mismo patrón, y generalmente hechos con procedimientos industriales, que al final terminan engrosando la larga lista consumista.

SIMBOLISMO: el movimiento simbolista tuvo un significado especial en las artes plásticas. En cierto sentido alude al uso de determinadas convenciones pictóricas (pose, gesto o diversos atributos) para expresar el significado alegórico latente en una obra de arte, el simbolismo en las artes plásticas no es tanto un estilo en sí mismo, sino una tendencia ideológica de alcance internacional que sirvió de catalizador para la transformación del arte figurativo en arte abstracto.

SOLAR: porción de terreno donde se ha edificado o que se destina a edificar, también puede llamarse así a la parte de terreno libre situado en la parte posterior de las casas, que se utiliza como huerto o para la cría de animales y a veces como desahogo. La adquisición de algunos solares sirvió para la construcción de la Plaza central de mercado antigua.

SUBJETIVIDAD: es una condición perteneciente o relativa al sujeto, la cual se considera opuesta al mundo externo, que tiene que ver con nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo.

TRANSVANGUARDIA: es un movimiento aparecido al comienzo de los años ochenta en Italia, presentado alternativamente como retorno a la pintura y a la escultura, como recuperación de una memoria cultural específica y genérica, especie de renacimiento literal de un paisaje mental estratificado, ocupa también una posición que se opone en sus planteamientos y obras a la idea progresista de las vanguardias históricas.

TRAVESTIES: práctica que implica la adopción de las formas de vestir del sexo opuesto, en algunos casos revela una tendencia homosexual, aunque no implica necesariamente la no identificación de un individuo con su género. El travestismo (también transvestismo) se da en ambos sexos, pero es más común entre los hombres.

URBANISMO: técnica del diseño, construcción y ordenamiento de las poblaciones, relacionando las necesidades individuales y sociales, tanto en servicios como en el diseño estético de la ciudad.

UTOPIA: plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación, como en el caso de las vanguardias históricas cuyo pensamiento positivista le llevaron a creer que el progreso y la ciencia serían los que le brindarían libertad al hombre.

VANGUARDIA: Con el término de *vanguardias* se engloba una serie de movimientos artísticos y culturales que se desarrollaron en Europa y en América a partir de la década de 1920 y que además estaban ancladas al pensamiento de "lo nuevo", como ideal para el desarrollo humano.

VESTIGIO: huella, ruina, señal o resto que queda de algo material o inmaterial y que puede servir de indicio por donde se infiere la verdad de algo, o se sigue la averiguación de ello.

VIDEOARTE: forma de arte basada en el tratamiento de las imágenes de televisión que surgió en la década de 1960 en Estados Unidos y en Europa, y que, a partir de esta fecha, ha marcado una gran parte de la creación contemporánea. El videoarte está lógicamente relacionado con la aparición de una nueva tecnología que permite el registro simultáneo de imagen y sonido utilizando un material más fácilmente accesible que el del cine, en términos a la vez de coste y de acumulación de material. Además, las imágenes de vídeo pueden operarse y manejarse de forma diversa que les distingue de las obtenidas con la filmación y el montaje cinematográficos. La imagen de vídeo, apreciada por sus cualidades de inmediatez y transformabilidad, se ha convertido en algo más que un simple soporte, es la verdadera materia prima de numerosos artistas.

ZONA DE TOLERANCIA: así se conoce principalmente al sector de El Veinte de Julio de la ciudad de Pasto, debido a su problemática social, que por su condición de pobreza, violencia y marginalidad, generaba y aun lo sigue haciendo, un cierto temor a transitar por él y que precisamente con el Proyecto Plaza del Carnaval y la Cultura se pretendía dar solución a dicha problemática.

RESUMEN

Un sector de la Ciudad de Pasto como es el Veinte de Julio, por su gran contenido social e histórico, nos permitió plantear el proyecto denominado ***“Veinte Mil Ochocientos Treinta Y Cinco Metros Cuadrados De Memoria”***, con el cual se pretende recopilar la información de este sector antes de ser intervenido urbanísticamente por el proyecto “Plaza del Carnaval y la Cultura”.

Nuestro proyecto consiste en intervenir plásticamente el espacio físico de la Plaza del Carnaval utilizando para ello dos de las expresiones artísticas contemporáneas como son el Happening, (acción performática donde el artista pone su obra a disposición del público, el cual pasa a ser parte activa de ella) y la Video Instalación, (donde la imagen videográfica se relaciona con otros objetos y materiales ocupando un tiempo definido y un espacio específico) que se fundamentan en entrevistas directas a los involucrados en la renovación: la parte administrativa del proyecto; familias que habitaron en el sector y que fueron reubicadas en la Urbanización La Compuerta; habitantes que aun permanecen en él y los que indirectamente lo conocieron.

La obra se concibe cuando la memoria del lugar se renueva gracias al discurso del otro, que plasma con su escritura sobre el piso todas esas experiencias vividas en el sector, transformando el espacio físico de la plaza en un gran libro, que puede ser recorrido por el público que es invitado a ser participe de ésta, teniendo también la posibilidad de apreciar la proyección de dos videos emitidos simultáneamente y cargados de emotividad, causada por la evocación de la memoria del antiguo lugar, con lo que se provoca ante todo un dialogo con el entorno, despertando la memoria no sólo como la resurrección del pasado individual, sino como una inmersión en el pasado de los demás, lo que equivale a hablar de la historia, donde uno participa y es testigo, es parte y al mismo tiempo está aparte.

ABSTRACT

Veinte Mil Ochocientos Treinta y Cinco Metros Cuadrados de Memoria in an evocation project carried out by collecting information before carnaval and culture plaza was built.

Happening and video instalation are the main tools in order to take the public area of carnaval and culture plaza was constructed. This people live at La Compuerta neighborhood at the present time.

Local memory is restored when individuals write their thoughts on the floor of the plaza, in this way the plaza itself is a big book wich let everybody to participate on the video and happening performance. These tools have a lot of emotive situations. This fact is the history itself because individuals are witnesses and part of the performance at the same time.

INTRODUCCION

El espacio público ha sido siempre un campo propicio para la experiencia estética, ya que contiene historias, memorias y vivencias que diariamente son compartidas por los ciudadanos y que son herramientas para el proceso de la consolidación plástica, fortaleciendo niveles expresivos que se incorporan en un escenario social y que permiten la movilización de los sentidos.

“Veinte Mil Ochocientos Treinta Y Cinco Metros Cuadrados De Memoria”, es un proyecto que nace del deseo de apropiarnos de un espacio cargado de emotividad, que nosotros como artistas contemporáneos nos permitimos utilizar para generar interrogantes sobre el efecto que causa el desplazamiento de una población que vive en un sector específico, cuyos referentes urbanos desaparecen al intervenir la ciudad con la idea de modernidad.

El objetivo principal de nuestra propuesta consiste en realizar una intervención en el espacio público, utilizando como escenario artístico la Plaza del Carnaval tomamos como punto de partida la memoria del lugar, para establecer un acercamiento simultáneo de las diferentes posiciones de quienes intervinieron en la renovación urbana de este sector y las personas directamente afectadas.

En el desarrollo de nuestro proyecto se recopilan una serie de pruebas documentales mediante revisión bibliográfica y fotográfica, además de testimonios obtenidos a través de entrevistas registradas en audio y video; una vez analizada toda la información, materializamos ésta propuesta realizando un Happening y una Video Instalación donde se sintetiza el juego dialéctico entre lo social y lo plástico, temas que están contenidos dentro del aspecto teórico.

El marco histórico se toma desde la fundación del Departamento de Nariño y su respectiva capital la ciudad de San Juan de Pasto, como se podrá observar en el capítulo correspondiente, la organización de la ciudad nace a partir de la plaza central, alrededor de la cual se expande la ciudad; de esta expansión nace el Veinte de Julio, uno de los barrios cuya problemática social gira alrededor de su carácter comercial, y que es precisamente la esencia de esta exploración fenomenológica.

Dentro de los contenidos que fundamentan el marco conceptual se tienen en cuenta, además de los ya anotados, temas tales como la memoria y su relación con el arte y la colectividad, el arte público y la evocación de la ciudad, así mismo la plaza como una síntesis de ésta.

Asumimos éste trabajo como un espacio donde la inspiración, el desencanto, las dudas, los temores, los aciertos y todo aquello que surge en todo proceso creativo, se convierte en un continuo devenir que nos lleva a cuestionar procesos y dirigir de nuevo la mirada hacia las otras realidades, logrando acercamientos que evocan fragmentos olvidados de una memoria colectiva.



1. Panorámica Ciudad de Pasto 1945. Fuente: Archivo particular Oscar Herrera

“¿Memoria? Recordar ¿no? algo que queda guardado, que se recuerda con el tiempo... ¿sí? o sea algo que no se pierde, que queda. Un recuerdo que queda.”

Magda Luz Santacruz

1. REFERENTES HISTORICOS

1. FUNDACION DEL DEPARTAMENTO DE NARIÑO

El departamento de Nariño fue creado por ministerio de la Ley Primera del 6 de agosto de 1904, con las regiones separadas del antiguo departamento del Cauca, dicha Ley fue sancionada por el presidente José Manuel Marroquín en el último día de su gobierno.

Siendo presidente de la República el general Rafael Reyes, nombró su primer gobernador a Don Julián Buchelly Ayerbe, quien tomó posesión del cargo el 18 de octubre de 1904 ante José María Navarrete, presidente del Tribunal del Sur.



2. Mapa. Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura.2003.

El departamento de Nariño está situado en el extremo sur occidente del país en la frontera con la República del Ecuador, posee tres clases de clima: cálido, templado y frío. Limita al Norte con el departamento del Cauca; por el Oriente con el departamento del Putumayo; por el Sur con la República del Ecuador y por el Occidente con el Océano Pacífico, y tiene a San Juan de Pasto como su capital.

1.2 FUNDACION DE LA CIUDAD DE PASTO

La fundación de Pasto siempre ha generado controversia, pues los historiadores no se han puesto de acuerdo acerca del nombre del fundador ni la fecha exacta, ya que se tiene según las diferentes versiones como posibles fundadores a Pedro de Puelles, Lorenzo de Aldana y Sebastián de Belalcazar.



3. Plano direccional de la ciudad de Pasto, 1928.
Fuente: Manual Historia de Pasto tomo 7.

No obstante, la Academia de Historia, como mediadora de esa controversia, aprobó una resolución redactada y firmada por el historiador Ignacio Rodríguez Guerrero, quien basándose en datos históricos de variada interpretación más no documento alguno definido y fehaciente,

“(…) Después de tener en cuenta los itinerarios de viaje de los conquistadores, sus descripciones geográficas y las facultades de cada uno para realizar fundaciones, (…)”¹

Afirma que en los tres primeros meses del año 1537 se hizo una antigua fundación en la provincia de Quillasinga con el nombre de Villaviciosa de Pasto o Villaviciosa de la Concepción, debiéndose tener como fundador de dicha villa a Sebastián de Belalcazar y que la primera fundación (hubo dos) es el acta de nacimiento de la vida jurídica de la ciudad; al no determinar fecha exacta para su fundación no es posible celebrar el aniversario de la ciudad, sino su onomástico el 24 de junio, que es el día de su patrono San Juan Bautista.

San Juan de Pasto se encuentra situado sobre el Valle de Atriz a 795 kilómetros del Suroccidente de la capital de la República. Limita al Norte con los municipios de Chachagüí y Buesaco, al Sur con el departamento del Putumayo y los municipios de Funes y Tangua, al Oriente limita con Buesaco y el departamento del Putumayo y al Occidente con Tangua, Consacá y La Florida.

Pasto, la capital de hoy departamento de Nariño, fue fundada con el fin de asegurar la comunicación entre Popayán y Quito y poder mantener sometidos a los indígenas, está situada en el Valle de Atures, que era el nombre indígena de este valle y

“Parece que por mala pronunciación de los españoles, degeneró en ATRIZ.”² ,

Es un valle que ha cautivado siempre por su hermosura, se destaca el comentario de lo que sintió Marco Fidel Suárez a su llegada a Pasto en 1920:

“De repente, y como por obra del descorrer de una cortina, se presenta a los ojos del peregrino un cuadro radiante de claridad y admirable de belleza. Abajo el Valle, verde como una esmeralda, cóncavo por la ilusión del marco de montes que lo circunda, decorado por la gran ciudad, bien trazada y cubierta



4. Panorámica Galeras hoy Plaza Bomboná.

Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

¹ ALCALDÍA MUNICIPAL. Pasto espacio de vida y cultura. Pasto: Oficina Municipal de Cultura, 2003, p. 32.

² ALVAREZ, Jaime. ¿Que es qué en Pasto?. 2 Ed. Pasto: Tipografía y Fotograbado Javier, 1985. p. 35.

de buenos edificios, y señoreado por el monte que a distancia de algunas leguas descuella bajo la pirámide del Galeras".³

Otro comentario valido de resaltar es el que en tiempos remotos escribió el Sabio Caldas:

"Pasto ocupa el centro de un pequeño valle circular coronado al occidente por su volcán. Mil arroyos forman dos ríos que se reúnen dentro de la misma población y unos hombres tan sencillos como laboriosos habitan la parte mas bella de los Andes".⁴

Según el académico ecuatoriano Carlos Grijalba, basándose en la autoridad del inca Garcilaso de la Vega, asegura que la palabra

*"(...) Pasto significa "Río Azul" en lengua quechua, y que no es voz castellana o española"*⁵;

Aunque no falta quien diga que esto no es correcto, dicen



5. Panorámica ciudad de Pasto, 1945.

Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

*"Otros que viene de **pas**, gente, **to** o **tu**, tierra"*.⁶

Aunque existen diferentes explicaciones de la palabra según la traducción que se tome, se pueden destacar las más relevantes:

1. PASTO: toponímico que en lengua original de los pastos, debió significar: "Tierra de la parentela" o de la familia.

2. PASTO: toponímico que en lengua Kamentzá, se deriva de "Bash-tu-oy" o Bastoy, que traduce: "Lugar de la fiesta".

3. PASTO: toponímico que en lengua muisca/kamentzá significaría: "Tierra del padre viejo" o mayor.

³ Ibid. p. 36.

⁴ EL DEPARTAMENTO de Nariño en la Exposición Nacional de 1919. Bogotá: Casa Editorial de Arboleda & Valencia, 1920. p. 138.

⁵ ALVAREZ, Jaime. Este día en San Juan de Pasto y en Nariño. Pasto: Tipografía Javier, 1988. p. 303.

⁶ ALVAREZ, ¿Que es qué en Pasto?. Op. Cit. p. 199.

El portar un nombre como PASTO, significa para la ciudad conservar un nexos con su primera cultura. El ser llamados PASTUSOS, denota gente de la tierra del padre, de la parentela y la fiesta, (...)"⁷

El nombre que debía darse a la ciudad también abarcó múltiples opiniones, entre las que podemos citar: Villaviciosa de la Concepción, La Concepción de Pasto, Villaviciosa de Pasto, Villa de Pasto, San Juan de Pasto, del cual se dice que

"se le dio en honor de la Princesa doña Juana, hermana del rey Felipe II y quien fue la que firmó los documentos que concedieron el título de ciudad a la incipiente Villa".⁸



6. Perspectiva Iglesia de San Juan 1927.
Fuente: Archivo Personal Oscar Herrera

Cuando se creó el departamento de Nariño, se le quiso cambiar el nombre a su capital por el de Nueva Esparta o Granada,

" Pero prevaleció con muy buen sentido, la opinión de D. Miguel Antonio Caro, de mantener para la capital el legendario y nobilísimo de Pasto, colmado de historia y de gloriosas tradiciones".⁹

Además de conocerla como "ciudad teológica", o picarescamente "Ciudad Sorpresa".

Pasto, a pesar de haber sido arruinada por la guerra de Independencia y luego por el terremoto de 1834, sigue dando su batalla por sobresalir, está entre las ciudades de Colombia destacadas por su movimiento industrial, en el sector urbano depende del comercio, los servicios y la industria. Se destacan el procesamiento de alimentos y las artesanías, que hacen parte de la historia regional, ya que han jugado un papel esencial en el contexto de la ciudad en algunas épocas de nuestra historia.

⁷ CHAMORRO CHAMORRO, Doramaría y otros. Manual Historia de Pasto. Tomo V. Pasto: Oficina Municipal de Cultura, 2002. p. XV.

⁸ ALVAREZ, Jaime, ¿Que es qué en Pasto?, Op. Cit., p. 200.

⁹ ALVAREZ, Jaime, Este día en San Juan de Pasto .y en Nariño, Op. Cit., p. 303.

Sobresalen la talla en madera y el trabajo conocido como Barniz de Pasto, por cuanto han adquirido sello propio al mostrarnos elementos de la vida cotidiana, además la elaboración de muebles y cerámicas de excelentes acabados.

Dentro del grupo de las personalidades más significativas en el campo de la artesanía local podemos destacar:

*"En Talla en madera: Maestro Alfonso Zambrano.
En Repujado en cuero: Maestro Jeremías Arturo.
En Barniz: Maestro Eduardo Muñoz Lora.
En Tamo: Guillermo Mutiz".¹⁰*



7. Desfile de Carnaval bajando el Centenario 1923.

Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

Se considera como el mayor acontecimiento cultural de la ciudad al Carnaval de Negros y Blancos, que cada comienzo de año, principalmente durante los días 3, 4, 5 y 6 de enero, se convierte en una celebración en grande.

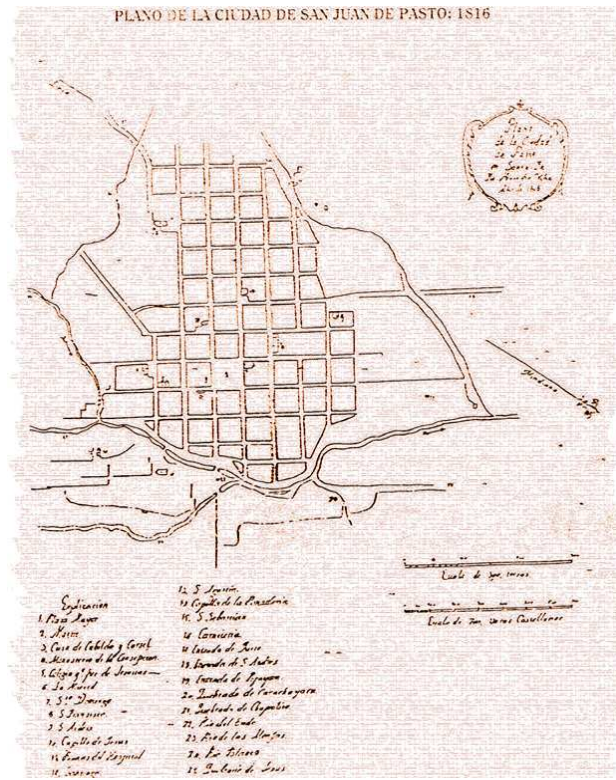
Donde Pastusos y visitantes gozan por igual y el artesano es el artífice, conductor cultural y protagonista de esta fiesta, que reafirma la identidad de todo un pueblo.



8. Carnavales de Pasto 1923.

Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

¹⁰ ALCALDÍA MUNICIPAL, Op. Cit., p. 182.



9. Croquis plano de Pasto 1816.
Fuente: Pasto: Espacio Economía y Cultura.

*proseguir en la misma forma (...) a trechos de la población se vayan formando plazas menores, en buena proporción, a donde se han de edificar los templos de la iglesia mayor, parroquias y monasterios (...) "*¹¹

Pasto, comenzó alrededor de su primera plaza, teniendo sin duda la aplicabilidad normativa establecida por la legislación española para la fundación, población o asentamiento de pueblos, villas o ciudades, los españoles proceden a ubicar el mejor sitio y desde allí trazar el campo limitante de la que tendría que ser la plaza principal del nuevo asentamiento conquistado.

Se dieron ciertas especificaciones para su construcción, por ejemplo que esta debía ser amplia, quedando un poco mas amplia de largo que de ancho, a partir de ahí se deberían trazar las calles a manera de damero, cuadrangular u octagonal, en el caso específico de la ciudad de Pasto, y según el primer plano que se conoce y que data de 1816 ordenado por Pablo Morillo, se puede observar que la ciudad posee un trazo a damero en sus sesenta y cuatro manzanas; recordando que una vara equivale a 0,80 mt se debían distribuir manzanas o cuadras iguales de 100 varas de lado, separadas por calles de 10 varas de ancho.

¹¹ CERON SOLARTE, Benhur y otros. Manual Historia de Pasto. Tomo 7. Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2006. p. 126.

1.2.1 Organización de la Ciudad de Pasto. La ciudad de Pasto, tuvo como su primer asentamiento el sector de Rumipamba o Llano de Piedra, actualmente conocido como San Andrés, y luego se estableció en forma definitiva, y de acuerdo a las Leyes de Indias, en la actual Plaza de Nariño, donde comenzaría el crecimiento urbanístico.

Las instrucciones acerca de la organización urbanística, son precisas en cuanto a la repartición de los espacios y la importancia de la Plaza Mayor:

"(...) y cuando hagan la planta del lugar, repártanlo por sus piezas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor; y desde allí sacando las calles a las puertas y caminos principales, y dejando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en crecimiento, se pueda siempre

Finalmente y con estas especificaciones la plaza colonial, símbolo de dominio foráneo, ocupó el espacio correspondiente a una manzana sin construir, las edificaciones que la rodeaban albergaban lo mas pudiente de la sociedad,

"En las manzanas cuyo frente daba a la plaza, se ubicaron las principales instituciones; la iglesia, la casa del cabildo y la cárcel. En la plaza estaban presentes las "Dos Majestades": por un lado, el rey quien simbolizó el espíritu centralista y monárquico que España implantó en sus colonias, (...) La otra majestad, el poder religioso, (...) conocida popularmente en Iberoamérica como Matriz. Por esos motivos, el mejor solar era para la Iglesia".¹²

"(...) según las normas debía estar localizada en la esquina mas alta de la plaza para que pudiera verse desde cualquier lugar de ese espacio".¹³



**10. Puerta falsa esquina calle real Pasto 1950.
Hoy carrera 25 con calle 18**
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

Es por eso que en Pasto la iglesia de San Juan Bautista, como iglesia Matriz se ubicó en la esquina noroccidental de la plaza.

Una vez que se había definido los espacios que ocuparían las construcciones civiles y religiosas, esas mismas autoridades siguieron repartiendo los solares a los conquistadores y soldados principales; a los conquistadores se les dio un cuarto de manzana y a los de menor jerarquía un solar, y medio solar, aunque con el paso del tiempo los grandes solares fueron divididos una y otra vez, dándose un incremento de las tiendas que eran habitaciones de origen colonial, ubicadas en la

parte baja de las casas, estas daban a la calle, además de usarse como viviendas familiares se usaban también como talleres, restaurantes o para albergar a la creciente población citadina.

Nacer y vivir en el cuadro de la plaza era señal de riqueza, alcurnia y prestancia, la ubicación de una casa con relación a la plaza principal era un elemento definitivo para determinar la posición socioeconómica y política de una familia, ratificándose así las concepciones urbanas de propiedad y jerarquía.

La plaza también representaba un servicio público para todas las clases sociales, ya que se utilizaba con carácter multi-funcional,



11. Plaza de Nariño.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

¹² Ibid., p. 30.

¹³ Ibid., p. 31.

donde se realizaban diferentes actividades, como corrida de toros, procesiones de Corpus, desfiles militares, y hasta se utilizaba como espacio para el mercado público en determinados días, así es como la plaza se va convirtiendo en el principal sitio de encuentro de la comunidad.

A través de los años la plaza ha sufrido cambios notorios, con lo cual se ha ido cambiando también su nombre,

*"se la denominó Plaza de Carlos V en 1580, mas tarde en 1780 cambia de nombre a Plaza de las Tribunas, pasados algunos años se la reconoce como Plaza de la Constitución, para 1900 la plaza se convierte en Parque Centenario, (...)"*¹⁴

Además de estos, también existe relación de otros nombres

*"(...) por ejemplo: Plaza Mayor, Plaza de Mercado, Plaza de la Catedral, Plaza de la Constitución, Parque de Nariño y en nuestros días ostenta el título de Plaza de Nariño"*¹⁵

1.2.2 El comercio como parte fundamental del desarrollo. La ubicación del comercio obedece a las actividades culturales que representan movilidad, los comerciantes debían realizar grandes esfuerzos para levantar y mantener su actividad, ya que en aquella época se carecía de vías y no existían grandes demandas, mas sin embargo la mano de obra era barata y el mercado local estaba protegido.

Durante la colonia, el comercio se ubicó en la calle 18, desde San Juan hasta la Merced y entre las carreras 25 y 26 principalmente, porque ofrecía la mayor circulación de personas, y al igual que en el marco central, las tiendas y pulperías se encontraban dispersas, para lograr la cobertura de las necesidades del consumidor.

Desde aquella época ya se mira la organización comercial de la ciudad tal como es ahora.



12. Plaza de Nariño actual. Pasto 2007.
Fuente: Jorge Luís Guerreo Mora.



13 Panorámica Parque Principal. Pasto 1935
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.



14. Desfile Parque principal Antonio Nariño
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.



15. Panorámica Parque Nariño 1983.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

¹⁴ ENRIQUEZ GUERRERO, Martha y otros. Pasto Republicano. Pasto: Institución Universitaria CESMAG. p. 33.

¹⁵ PORTILLA NARVAEZ, Silvia. Evolución urbana de Pasto Siglo XIX. Nariño: Fondo Mixto de Cultura Editores. 1997. p. 150.



16. Salida Plaza de Mercado, calle Bogotá hoy calle 18.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera

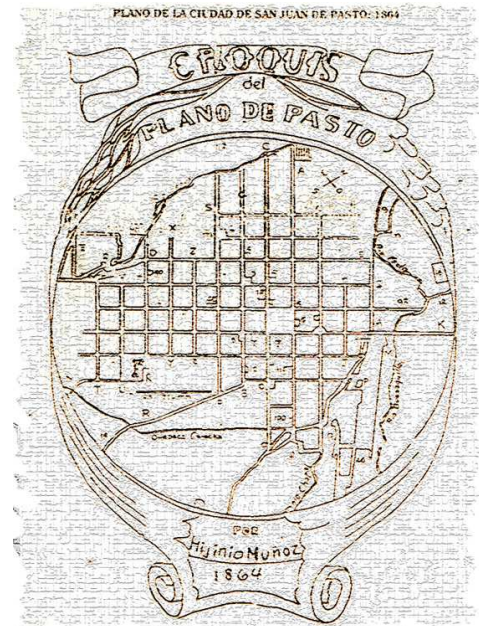
"(...) se puede observar hacia el centro de la ciudad un cierto nivel de especialización espacial en el ofrecimiento de servicios, así por ejemplo, en el sector de las Américas se concentran almacenes que ofrecen repuestos automotores; en la carrera 19 entre calles 18 y 20 se ubican almacenes de construcción y ferreterías; el área adyacente al Parque Nariño ofrece servicios bancarios e institucionales, en las carreras 23 y 24 entre calles 16 y 17 en zapatos y telas, y es en el centro donde se ubican los centros comerciales mas importantes de la ciudad".¹⁶

Uno de los puntos generadores de comercio a medida que la ciudad crecía, lo constituyeron las Plazas de Mercado, creadas por las necesidades familiares básicas, existiendo además zonas aledañas a estas, con otro tipo de comercio ambulante; igualmente la recreación desarrolla otro tipo de comercio, es decir que bares, casinos, casas de citas, parques, etc., también generan solvencia económica.

1.3 EL VEINTE DE JULIO Y EL CHURO

1.3.1 El Veinte de Julio. Para 1864, Higinio Muñoz elabora nuevamente un plano de Pasto, el cual no cambia mucho con relación a la distribución y ubicación de calles y manzanas o cuadras, que se habían trazado en el plano de 1816, algo nuevo lo constituye el hecho de que existan nombres que identifiquen los diferentes sectores de la ciudad, si las calles van en sentido noroccidente o suroriente se denominan transversales y son las calles actuales, y las que van en sentido longitudinal son las que conocemos como carreras en la actualidad.

Con la construcción de la Plaza Central de Mercado, la ciudad amplió su sector urbano hacia el oriente, canalizando algunas quebradas y pequeños riachuelos y construyendo puentes que faciliten la comunicación del sector, de esta proyección



17. Croquis plano de Pasto 1864.
Fuente: Pasto: Espacio Economía y Cultura

¹⁶ AUX VILLARREAL, Edison Iván. Crecimiento y desarrollo urbano de San Juan de Pasto. CESMAG



**18. Iglesia la Merced (en construcción), hoy calle 18.
A la derecha antigua Galería de Mercado.**
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

Geográficamente el sector de El Veinte de Julio, se encontró muy cercano al punto de confluencia de caminos indígenas, y hace parte del centro tradicional de la ciudad de San Juan de Pasto, por ser éste un espacio de gran movilidad humana y comercial, donde gran cantidad de personas llegaban los fines de semana para realizar transacciones comerciales de sus productos, lo que fue influyendo para que se fueran poblando al rededor del sector, las bodegas, estaciones de gasolina, hoteles y el sector comercial, que mas tarde darían caracterización específica al sector.



20. Terminal Pasto, calle 18 con 20, hoy Plaza del Carnaval.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera

de calles, nace lo que conocemos como sector Veinte de Julio, el que básicamente comprende

*"(...) el espacio que confluye el trazado de las calles: Bogotá, la actual calle 18; la Soto, que es la calle 19; y la Antioquia, actualmente la calle 20. Se complementa el espacio con la Santa Marta, actual carrera 22, y la zigzag o comúnmente denominada El Churo."*¹⁷



19. Actual calle 18. Pasto 2007.
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.

Una de las hipótesis que se tiene en cuenta para dar el nombre al sector hace alusión a la celebración del Centenario de la Independencia de Colombia, que se dice se hizo en ese barrio el 20 de julio de 1911, y que hace que se lo siga identificando con dicho nombre, a pesar que desde la colonia era conocido como La Compuerta, nombre otorgado por que en el sector existía una compuerta que se abría o cerraba, para impedir o dar paso al agua del río o quebrada que pasaba por ahí y que con su paso ayudaba a mover el molino de trigo de los padres Mercedarios.

¹⁷ CERON SOLARTE, Op. Cit. p. 128.

En el espacio comprendido entre la carrera 20 con calle 18, la administración ubicó una pequeña plaza o plazuela cuyo nombre oficial es Plazuela Santander, pero que con el tiempo la gente la conoce como La Estación, éste es el lugar de concentración de varias empresas de transporte intermunicipal, se aprovechó este sector ya que poseía una pequeña vía que siguiendo el curso de una quebrada daba paso desde la estación hasta la Plaza Central de Mercado, hubo necesidad de canalizar la quebrada para dar paso libre a los vehículos, creando una calle, que recibió un nombre muy particular por parte de las gentes "La Mocha", la que por su mismo carácter comercial se empezó a poblar de bares, restaurantes, cantinas y hoteles que prestaban sus servicios la 24 horas.

Es por eso que El Veinte de Julio, La Estación o plazuela Santander y La Mocha continuaron con el desarrollo urbanístico que impone su vecindad con la Plaza Central de Mercado, creando comercio que de una u otra manera debían suplir un servicio que satisfaga la necesidad de la gente ligada con la Plaza Central de Mercado.



21. Calle vieja de El Churo, a la vera del río Chapal, 1926
Fuente: Manual Historia de Pasto Tomo 7.

1.3.2 Calle o sector de El Churo.

*"Churo, es un autentico quichuismo que proviene de la palabra Churu, que significa o traduce caracol, gusano o sus similares como sinuoso, ensortijado o en zigzag como sabia y popularmente se denomina a la calle del churo en el plano de Pasto (...)"*¹⁸

Aunque el nombre popular con el que se conoce actualmente sea "La Calle Del Churo", según el plano trazado por Higinio Muñoz en 1864, el nombre oficial de ésta calle es "Calle Zigzag", y se observa en él, que tiene una configuración en forma de Z, que va desde la calle 19 o antigua calle Soto, siguiendo el cause de un pequeño desvío o brazo del río Chapal con la quebrada La Compuerta, para finalmente desembocar en el propio Chapal; se puede decir que transforma su trazo a manera de Z cuando se seca el brazo que comunicaba al río Chapal con la quebrada La Compuerta y queda el trazo en línea recta como lo es en la actualidad el sector de la carrera 20A.

¹⁸ Ibid., p. 129.

Existían en la antigüedad muchas quebradas y riachuelos que atravesaban parte de la ciudad, inclusive algunas sequías que corrían por sus calles servían de alcantarillado y en cada esquina existía una pila donde la gente conseguía agua para el consumo diario; entre éstas destacamos la quebrada o río Chapal que pasaba colindante con el sector de la actual carrera 20A y su prolongación con la calle 20, entre carreras 20A y 21 respectivamente, la cual justamente en este sector se presentaba en zigzag y con su caudal se formaban una especie de remolinos, que dejaban ver como los objetos y ramas que a su paso llevaba, empezaban por algunos momentos a dar vueltas, hasta que se miraba dicha quebrada encauzarse nuevamente a la corriente de desembocadura del río Pasto, ésta observación popular, pudo haber sido una de las razones para que el sector se denomine así.



22. Calle 18, Antigua Plaza de Mercado.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

Al irse poblando la ciudad, la gente se fue adueñando del sector del churo para aprovechar las aguas de las márgenes del río Chapal y así poder realizar sus labores cotidianas, aprovechando también la cercanía que existía hacia La Plaza Mayor, que era donde se realizaba hasta ese entonces el mercado habitual de la semana, allí tanto comerciantes, como los mismos campesinos intercambiaban sus productos, para suplir las necesidades de la gente citadina.

Aunque posteriormente, y debido al rápido crecimiento de la ciudad, se hace necesaria la construcción de una galería de mercado permanente, que será ubicada precisamente en éste sector; con el nombre de Plaza Central de Mercado, específicamente en la cuadra o manzana comprendida entre las calles 18 y 19 y las carreras 21 y 22, lo que influyó directamente en la transformación del sector.

En un principio lo mas notorio del cambio, radicó en la reconstrucción de lo que hasta ese entonces eran solo tiendas, construidas en tapia y que servían de casas de habitación o para realizar trabajos artesanales, las que fueron adecuadas para ser utilizadas como graneros, restaurantes, cafeterías y hasta hospedajes, que albergaban a comerciantes que venían de lugares tan lejanos que era difícil regresar el mismo día, o en otros casos que llegaban con el animo de conseguir un empleo en la ciudad; ésta nueva economía se fue poco a poco adueñando del sector.



23. Primera casa dos pisos carrera 27 con calle 15 esquina.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

" El sector que antiguamente estaba un poco aislado del centro de la ciudad se acopla a los nuevos vaivenes y lo que antes era todo tranquilidad bajo la fluidez del río Chapal y el martillado de talleres artesanales, da paso al ruido de las madrugadas que trae consigo el habitual transitar de los mercados. (...) El Churo y en general los sectores adyacentes a la Plaza Central de Mercado se acondicionaron para prestar el servicio que crea la necesidad y en tal razón la transformación es un hecho con todas las consecuencias que ello trae".¹⁹



24. Ventas informales.

Fuente: Archivo personal Luís Ponce.

A partir de ese momento se podría asegurar que comenzó la verdadera caracterización del sector de la manera en que hasta ahora es conocido, debido a que la proliferación de restaurantes, hospedajes y sitios donde expenden licores, se hizo mas notoria con la construcción de la Plaza de Mercado, y empezaron a establecerse los negocios que en nuestro medio se conocen como cantinas, donde el licor, mas concretamente el aguardiente se vendía a precios muy bajos.



25. Bar Tijuana

Fuente: Archivo personal David Olarte.

En estos lugares la atención al cliente era combinada entre servicio de restaurante y venta de aguardiente o cerveza, pero su característica principal radicaba en que era atendida por mujeres jóvenes, que generalmente venían del campo en busca de un trabajo, pero al no encontrar otro medio de subsistencia se quedaban en la ciudad para atender a la clientela que diariamente frecuentaba estos lugares.



26. Esquina "comercial"

Fuente: Archivo personal Luís Ponce.

¹⁹ Ibid., p. 132.

Dichas cantinas poco a poco fueron incluyendo servicio de música, que en aquel entonces se reproducía con vitrola y mas adelante la presentación de shows nocturnos, lo que influyó directamente para que con el paso del tiempo, estos lugares se fueran convirtiendo en lugares de prostitución, donde el cliente podía mantener un romance casual con las chicas que atendían el negocio; así el sector se fue poblando de atractivas mujeres del norte del país, que ya venían a Pasto en busca de su oportunidad para desarrollar una profesión muy antigua como es la prostitución, en un principio se ejercía a manera ambulante, ofreciendo sus servicios en las calles y era el cliente quien además de cancelar el servicio a la mujer, debía pagar la habitación que utilizaba en determinado sitio de hospedaje, luego se crearon las casas de prostitución específicas, administradas por proxenetas que escogen el personal que va a trabajar con ellos.

Básicamente esta invasión de lugares considerados desagradables para una ciudad, y que en un principio eran solo ubicados en la calle 19, posteriormente la calle de El Churo, y que con el tiempo se fue ampliando a la carrera 20; hizo que muchas de las familias que residían en el sector tuvieran que abandonar, vender o arrendar sus viejas y ancestrales casas, para irse a habitar otros sitios de la ciudad, lejos del ruido permanente de la vitrola, los escándalos callejeros o el agite de la plaza de mercado.

1.4 LA PLAZA DE MERCADO

La ubicación de la Plaza Central de Mercado, y posteriormente en 1950, la utilización de la Plazoleta Santander como estacionamiento común, fueron las principales y directas responsables de la vida que se llevó en el sector en cuestión, debido a que las gentes que comercializaban sus productos, poco a poco se fueron adueñando del espacio público, se hacía mas notorio el trafico peatonal, debido a la movilidad generada por las personas que se concentraban en el sector, para tomar un vehículo que los trasladase a diferentes pueblos vecinos, o para transportar la carga que surtiría a la galería de mercado; dando como consecuencia a corto plazo, el deterioro del sector y por ende la proliferación de inseguridad, que junto con la creación de lugares que ayuden a satisfacer necesidades secundarias, conllevan a largo plazo a que el sector Veinte de Julio, sea estigmatizado como Zona de Tolerancia, con todas las consecuencias que esto acarrea.



27. Plaza de Mercado 1906.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.



28. Plazoleta Santander.
Fuente: Archivo personal Luís Ponce.

Se tiene como precedente que por los años 1880, las personas realizaban su mercado solamente los domingos, y para aquel entonces se utilizaba la plaza principal, que era frente a la iglesia de San Juan Bautista, entonces Catedral, después, el mercado se hacía además, los martes y viernes; hasta que finalmente se estableció hacerlo a diario, para lo cual se hizo necesaria la construcción de un sitio específico para tal fin.

"Era muy animado y daba un agradable aspecto la indumentaria "dominguera" de las gentes. Los productos se colocaban en el suelo y en los pórticos de las casas. Las revendedoras se cobijaban "bajo los grandes quitasoles de algodón de colores abigarrados (...)".²⁰

Al contemplar la necesidad de ubicar un área específica para que la gente pueda realizar cómodamente su mercado, y además solucionar en parte uno de los problemas económicos y de higiene por el que estaba pasando la población, se compra un solar situado en el barrio la Merced,



*"se destinan 8.090 pesos para la adquisición del solar adecuado, los cuales se destinaron así: 6.000 mil pesos por la compra del solar y el sobrante se invertirá en la construcción de la Galería de Mercado".*²¹

29. Antigua Plaza de Mercado 1919.
Fuente: Museo Juan Lorenzo Lucero. Fototeca.

En ese nuevo lote se ubica la Galería, que ocuparía una manzana completa, aproximadamente 8.075 M²; en un principio y hasta que se construyó la edificación en su totalidad, se instalan unos toldos provisionales, siendo el 20 de julio de 1907, cuando se coloca prácticamente el primer ladrillo que daría inicio a lo que más tarde se consideró como una obra de gran magnitud, por ser esta una construcción de tipo románico, rescatando sus arcos de medio punto y rebajados, y columnas de estilo toscano.

²⁰ ALVAREZ, ¿Que es qué en Pasto?, Op. Cit., p. 213.

²¹ BUCHELI CASTILLO, Clara Elisa y otros. Archivo histórico de Pasto. Cabildo de Pasto, 1998. Citado en: Folleto Aproximación arquitectónica e histórica de la antigua galería de mercado de San Juan de Pasto. 1999.

"(...) el diseño de tipo claustro, estaba subordinado a la creación de dos patios interiores a diferente altura que estaban rodeados por los locales comerciales y éstos a su vez articulaban dos circulaciones: una interna y una externa, que estaban limitadas por arcadas, constituidas por arcos de medio punto y rebajados, las columnas que sostenían a los arcos se construyeron en ladrillo o adobe cocido, con capiteles y pedestales en piedra. La cubierta estaba concebida en manto de caña brava, cielo raso en duela tabla común y su estructura de par y nudillo, cerchas, tirantes, vigas y correas, estaban concebidos en madera rolliza con amarres de cuero retorcido de res".²²

Esta construcción es considerada muy especial, debido a que como el terreno presentaba un desnivel de tres metros hacia el centro del lote y hacia la calle 19, fue necesario pensar en un diseño que era muy particular, ya que hacia el lado de la calle 18, que abarcaba también la carrera 21 y 21b, tenía un solo piso y fue lo primero que se construyó, con una sola planta en forma de "U"; en cambio en la calle 19, fue necesaria la construcción de dos pisos, la Galería constaba de ocho entradas, dos sobre la calle 18, cuatro sobre la calle 19 y dos sobre los corredores; la diferencia entre el nivel inferior y el superior era de 4.70 metros, y los dos patios estaban atravesados por una circulación interna cubierta, debido al diseño repetitivo y constante de los arcos que poseía en su fachada, se podía notar toda la simetría del espacio en su totalidad.



30. Esquina Mercado.

Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.



31. Antigua Plaza de Mercado.

Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

La construcción total de la Galería, duró mas de 10 años, y se hizo con la colaboración de varias mingas en las que intervinieron los presos, hasta 1918 -19, la edificación permaneció sin ningún cambio, ya que solo se contaba con la colaboración del municipio, cuyos aportes eran muy escasos, después de algunos años, el municipio asignó un nuevo presupuesto para comprar un lote y una casa en ruinas para poder ampliar la obra comenzada.

²² ENRIQUEZ GUERRERO, Op. Cit., p.97.



32. Antigua Plaza de Mercado.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

Con la instalación de la Plaza de Mercado en el año 1907, el sector sufre una readaptación de usos, el comercio cobra protagonismo a todo nivel, se inician cadenas de prestación de servicios que giran en torno a la confluencia del público y visitantes de otros municipios, convirtiéndose además en un escenario para desarrollar espectáculos populares que aglutinaban gran número de personas, justamente por ser ésta plaza la que más atraía para la

comercialización de productos, y al no tener un local para vender sus productos, la gente quería aprovechar cuanto espacio existía, para ubicarse como vendedores ambulantes o estacionarios y se ubicaban a las afueras del mismo, distorsionando la belleza arquitectónica del edificio y creando un mal aspecto a la vista de los transeúntes.

La Galería, además de su función básica para la cual fue creada, también era alquilada para diferentes eventos públicos, corrida de toros y ferias, lo cual daba un ingreso extra al municipio, que ayudó para poder pavimentar las calles del rededor de la misma, así como la nueva vía desde la calle 19, hasta la Iglesia de la Panadería, se instaló la luz en el barrio San Vicente, se construyó la Plaza de Bomboná, se adquirían materiales académicos para algunas escuelas de la ciudad, etc.

Con el paso del tiempo, la Galería se fue poco a poco deteriorando, debido a muchos factores, entre otros; el terremoto ocurrido el 17 de julio de 1947, el cual dañó las cuatro esquinas, pero entre la administración y el arquitecto Carlos Santacruz Burbano, lograron reconstruirlas y hacerle algunas mejoras; posteriormente a mediados de los cincuenta, ocurrió el primer incendio, que aunque se logró controlar a tiempo, destruyó nuevamente la esquina ubicada entre la calle 19 con carrera 21, justamente donde funcionaban las oficinas administrativas, pero el 25 de septiembre de 1972, se produjo un incendio que fue el más grave, empezó en la esquina de la calle 18 con carrera 21b, donde se ubicaba en ese entonces el local Califa y éste si destruyó la Galería en su totalidad, por lo cual se ve la necesidad de demoler esta edificación.



33. Incendio Antigua Plaza de Mercado.
Fuente: Museo Juan Lorenzo Lucero. Fototeca.

El hecho de dejar esas ruinas, junto con las basuras del sector y los desperdicios del mismo mercado, provocaron que se dé una invasión de ratas, que fueron desencadenando epidemias a los habitantes del sector, esto fue lo que obligó al municipio a trasladar el servicio de mercado al sector de El Potrerillo, quedando esos predios abandonados durante algún tiempo, debido a las continuas quejas de los vecinos del sector, por que se había convertido en un sitio peligroso por los continuos robos.

Se consideró entonces, la posibilidad de vender dichos predios al Banco de La República, el cual construiría ahí una edificación moderna,



34. Banco de La Republica. Pasto 2007.

Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora.

" (...) el mercado tenia un movimiento que le daba al sector una vida propia a nivel social y a nivel de convivencia, que cuando sufrió el impacto del incendio que motivó la demolición de las estructuras que hacían parte del mercado, se pensó en construir y aprovechar el área para construir un complejo bancario, es así como mas o menos en 1974 varias instituciones como fueron El Banco Ganadero, El Banco Central Hipotecario y obviamente El Banco de La República, adquirieron el lote para construir lo que hoy conocemos como "Complejo Bancario" y donde funciona El Centro Cultural y el área bancaria del banco (...)"²³

Igualmente ha funcionado en ese espacio, El Banco Ganadero, El Banco Central Hipotecario BCH, Agustín Codazzi y la Fiscalía General de La Nación.

Se pretendía con esto sanear el sector, al tener una edificación tan moderna y además de carácter cultural, se vislumbraba un nuevo y progresista porvenir para la ciudad, pero realmente la situación del sector no mejoró, continuaron formando parte de la vida cotidiana, los robos, atracos y riñas a mano armada, se llenó de sitios de prostitución, travestíes, viciosos etc.

"(...) este tipo de construcción pues le dio un aspecto diferente a la ciudad (...) se pensaba como lo decían algunas personas en su momento que iba a ser una limpieza para el sector, lo que a mi me parece es que obviamente le dio una presentación de cara, diferente, pero lo que se decía iba a ser una limpieza no se llevó a cabo, porque los problemas y el proceso pedagógico y de tipo social que debió darse para que esa "limpieza" entre comillas se hiciera evidente, pues no se había tocado en ningún momento, entonces se siguió conviviendo con el tipo de vida cotidiana que se llevaba a cabo a sus alrededores (...)"²⁴

²³ MACANNLU colectivo artístico. Fragmentos olvidados de una memoria colectiva. 2007. p.46

²⁴ Ibid., p.46

1.5 SINOPSIS

- 1575 Consolidación de formas de comercio en los alrededores de la actual Iglesia de La Panadería como: TEJARES, SEMBRADOS, MOLINOS, PANADERIAS.
- 1650 Se traza La Calle "El Churo"
- 1680 La vivienda cobra protagonismo, Pasto es una ciudad de 2000 habitantes, época en la cual la tipología de vivienda de las familias tradicionales es enmarcarse alrededor de una plaza, un poco más lejos viven los mestizos que han progresado gracias a su labor.
- 1818 Existe un notable crecimiento de la ciudad alrededor de la iglesia de San Sebastián.
- 1907 Creación de La Galería de Mercado, por la carencia de un lugar para éste menester, debido a que antes La Plaza Principal se usaba para esto, su localización era estratégica para recibir los productos de la antigua salida al norte, se vive un cambio de uso, hoteles, restaurantes, etc. Este equipamiento genera un comercio de mayor impacto, modificando los usos del suelo, las distancias que recorrían los campesinos para vender sus productos genera una tipología hotelera.
- 1911 El Barrio La Compuerta toma el nombre de "El Veinte de Julio".
- 1920 Terremoto en enero de 1920, donde las Iglesias de San Sebastián y La Panadería, sufrieron cambios notables, la Iglesia de San Sebastián quedó destruida y no se acordó restaurarla sobre sus ruinas sino quitarla de su lugar (actual monumento a Santander), por que era un tapón para la Avenida Santander.
- 1936 Año de creación de la actual iglesia de La Panadería, junto con los 400 años de la ciudad.
- 1940 Consolidación del Terminal de Transportes de la ciudad, en la Plazoleta Santander, donde antiguamente existía una carnicería.
- 1947 Ocurrió un terremoto que dañó las cuatro esquinas de La Galería, e inmediatamente se inició su remodelación, ya que las esquinas de la calle 19 con carreras 21 y 21B, que antes terminaban en ángulo, fueron cambiadas por esquinas en forma semirredonda y las de la calle 18, se cambiaron por esquinas en forma ochavada, además se hicieron algunas reparaciones locativas a la Galería y esta siguió funcionando normalmente.
- 1950 Se construye la Terminal de Transporte.
- 1953 La Galería era alquilada para diferentes eventos públicos, como fueron ferias y corridas de toros, por los cuales se pagaba un arrendamiento al municipio.

- 1972 Mayor incendio de La Galería de Mercado, obliga a demolerla, generando una crisis sanitaria, lo que le daba mala imagen a la ciudad. El Banco de La República, compra el lote y genera el Complejo Bancario.
- 2001 Proyecto Plaza del Carnaval y La Cultura: desde el programa de gobierno inscrito por el Dr. Eduardo Alvarado Santander, para su gestión como Alcalde de Pasto 2001 - 2003, se hace referencia específica al Carnaval como una gran fortaleza cultural, a su potencial como factor de desarrollo social, a la recuperación de zonas en deterioro y a la generación de espacio público.

PROYECTO **PLAZA DEL CARNAVAL** Y LA CULTURA



35. Plaza del Carnaval. Fuente: I. U. CESMAG

“Memoria para mi, es recordar todos los tiempos buenos y malos, pues de pronto eso, ¿no?, pues entiendo yo...”

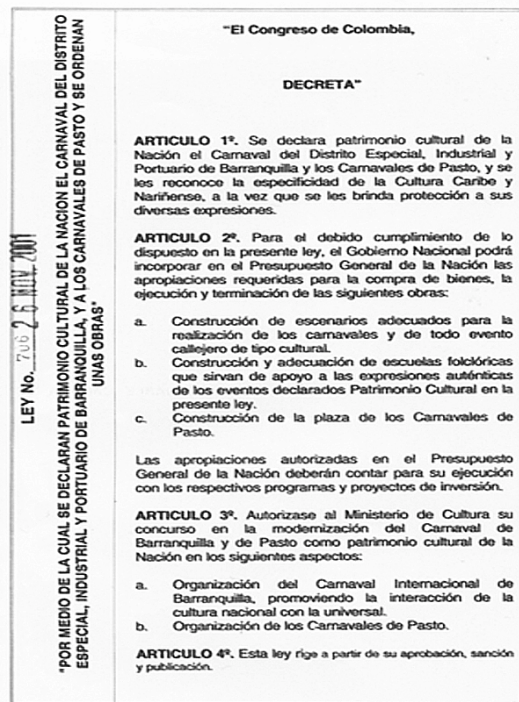
Stella Jiménez Noguera

2. PROYECTO PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA

Este proyecto fue gestado por el Dr. Eduardo Alvarado Santander, en su periodo de gobierno 2001- 2003. Dentro de su gestión como Alcalde de la ciudad de Pasto, se propuso partir de un proceso de planeación participativa para el Plan de Desarrollo del Municipio, denominado "Pasto, espacio de vida, cultura y respeto", aprobado por el Concejo Municipal en mayo de 2001, inscribiendo dentro del Plan de Desarrollo, el ajuste del Plan de Ordenamiento Territorial, en el cual se hace la formulación del Plan Parcial Centro.



36. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007.
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.



37. Decreto Patrimonio Cultural de la Nación Carnavales de Pasto. Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura 2003.

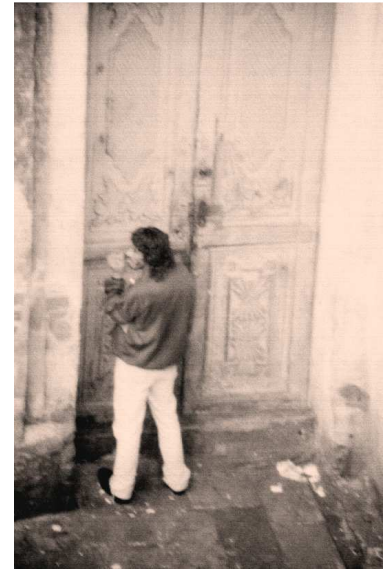
Movidos por un hecho de gran trascendencia como fue la declaración del Carnaval de Negros y Blancos, como Patrimonio Cultural de la Nación, mediante Ley 706 del 2001; se propone el Proyecto de construcción de La Plaza del Carnaval y La Cultura, como una propuesta de renovación social, cultural, económica, urbanística y ambiental para la ciudad, escogiendo específicamente el sector Veinte de Julio, como espacio físico de intervención directa, por ser éste un territorio central y tradicional, esperando convertirlo en un espacio público representativo para la expresión y disfrute de la cultura e inversión continua y equitativa, además de brindar alternativas que permitan elevar las condiciones y la calidad de vida, no solamente de los habitantes del sector, sino de toda la ciudadanía.



38. Sector Veinte de Julio. Fuente: Luís Ponce.

Se tomó El Veinte de Julio, como punto de intervención directa, después de analizar su problemática y considerando que ya en la actualidad la ciudadanía venía estigmatizando este sector, como un lugar privilegiado de refugio de los

delincuentes, donde era muy difícil transitar tranquilamente y además daba muy mal aspecto a la zona centro de la ciudad; debido a que se establecieron sin ninguna planificación económica o de infraestructura, los diferentes hoteles, residencias de paso, misceláneas y cantinas, ubicándose tan solo de acuerdo a las necesidades que se iban presentando, desencadenando problemas de violencia callejera, de robo, prostitución, comercio ilícito, etc., lo que afecta la estructura social, cultural, ambiental y el espacio público, y lo convierte en un sector mas de resistencia que de existencia.



39. Tiempo Libre 2. Fuente: Luís Ponce..

Poco a poco la falta de apropiación y desarraigo de sus moradores, hace que el círculo se torne viciado y que cada uno tenga que defenderse como pueda, el mismo hecho de estar sumidos en una continua violencia intrafamiliar, maltrato por parte de los adultos y desprecio de la misma sociedad, hace que ellos solo piensen en sobrevivir y en reproducir luego aquellas formas de vida de corrupción, de terror, e inaccesibilidad, que ahora padecen.

La misma sociedad se vuelve indiferente a sus problemas y los excluye, creando una discriminación contraria al deseo de hacerlos partícipes de una reivindicación social y física que ayudaría mucho al desarrollo de la misma comunidad, se desea entonces elevar la autoestima de los pobladores del lugar mediante capacitaciones y procesos educativos que ayuden a fortalecer sus capacidades creativas y organizativas en pro de la construcción de un mejor proyecto de vida.



40. Tiempo Libre 1. Fuente: Luís Ponce.

Dentro de los aspectos que se analizaron, también se pretendía crear y dotar un gran escenario del Carnaval de Pasto, que recupere zonas en deterioro, que dinamice la construcción, mejore el paisaje urbano y dote a los habitantes de Pasto de un escenario permanente para el encuentro, la diversión y la cultura.



42. Sector Veinte de Julio. Fuente: Luís Ponce.



41. Sector Veinte de Julio. Fuente: David Olarte.

"Lo que parecía una utopía o al menos un proyecto demasiado ambicioso, para la costumbre en el municipio de Pasto, se hizo realidad. 20.000 m² de espacio público en la zona más deprimida de la ciudad. Un pequeño pero creciente "cartucho" de 2 manzanas y 42 inmuebles en pleno centro fue demolido para dar paso al gran espacio de vida y cultura".²⁵



43. Plaza del Carnaval en Construcción.

Fuente: Armando Mora.

²⁵ ALCALDIA MUNICIPAL, Op. Cit., p. 140.



44. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007.
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.

Igualmente se realizó un concurso para obtener los relieves escultóricos en bronce, que se adaptarían a la Puerta del Carnaval, que cada año sería la encargada de recibir el desfile magno en el Carnaval de Negros y Blancos, quedando seleccionadas seis obras:

Para escoger el diseño arquitectónico se realizó un concurso nacional coordinado por la Sociedad Colombiana de Arquitectos, el cual fue ganado por los arquitectos pastusos Diego Mauricio Ortiz y Mauricio Astorquiza, y la gerencia del Proyecto estuvo a cargo del Arquitecto Ricardo Navarrete Jiménez, contando con firmas nariñenses y con alta participación regional para las diferentes construcciones realizadas en la Plaza.



45. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007.
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.



46. "Carnaval para La Vida" Pasto 2007
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.

"Carnaval para la Vida" Álvaro Miranda Villota
"Carnaval Cultura y Tradición" Luís Fernando Villarreal



47. "Carnaval Toda una Vida".
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora

"Carnaval Toda una Vida" Oscar Esteban Martínez
"Festejo de Reyes" Hernando Zambrano

"Curiosidad Celestial" Álvaro Alfonso Zambrano
"Su Majestad el Carnaval" José Armando Solarte



48. "Curiosidad Celestial". Pasto 2007
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.



49. Demolición Sector Veinte de Julio.

Fuente: Marcela Meza.

El Concejo Municipal mediante algunos Acuerdos, modifica las áreas de actividad urbana del sector y otorga facultades al Ejecutivo Municipal para la adquisición de los inmuebles y la ejecución del proyecto de la Plaza del Carnaval en la ciudad de Pasto.

Para la adquisición de los predios destinados a generar el espacio público de la Plaza se suscribe el convenio 577/01 de diciembre de 2001 con el Ministerio de Cultura; a través del cual la Nación le entrega al Municipio los respectivos recursos para tal fin, se adquieren entonces 42 predios en el centro de Pasto y se procede progresivamente a su demolición.



50. Demolición Sector Veinte de Julio.

Fuente: Marcela Meza.

"Para su construcción, el Gobierno Nacional aporta recursos a través de un convenio suscrito con la FINDETER en el mes de diciembre de 2002. De una inversión total de 17 mil 663 millones de pesos, el Gobierno Nacional y el PNUD aportan un 54 por ciento y el Municipio de Pasto un 46 por ciento".²⁶

El proyecto se ejecuta bajo la coordinación de la Oficina de la Plaza del Carnaval, teniendo en cuenta tres ejes de acción estratégica, como son el social, el cultural y el físico espacial; siendo necesario contratar un equipo de profesionales para desarrollar el eje social, que fue trabajado bajo cinco niveles o grupos humanos y para tratar de buscar soluciones acordes a cada necesidad, fueron clasificados en grupos: los propietarios de inmuebles, los arrendatarios comerciales, la población vulnerable, los comerciantes informales y los representantes del sector productivo del entorno.



51. Foto Familiar.

Fuente: Luís Ponce.

²⁶ ALCALDÍA MUNICIPAL DE PASTO. Plaza del carnaval y la cultura el logro de un objetivo común. En: EQUINOCCIO Arte y Cultura. San Juan de Pasto. No. 1 en mayo de 2004; p. 22.

Además se hizo un estudio socio económico y técnico de cada una de las familias de inquilinatos (entre Carreras 20 y 21 y Calles 18 y 19), que se verían afectadas directamente por la ejecución del proyecto, teniendo en cuenta que:

*"(...) se definió el **INMUEBLE DE INQUILINATO** como la vivienda compartida donde se alojan dos o mas hogares en condición de arrendatarios, dentro de una misma estructura física o inmueble, compartiendo **Espacios Comunes** como patios, corredores, solares, áreas sociales y servicios como son cocina, baño y lavaderos".²⁷*



52. Sector Veinte de Julio.
Fuente: Mónica Coral

Pretendiendo priorizar las familias más afectadas y con el fin de generar alternativas de solución frente a esta problemática, se utilizó la observación directa, para obtener información concerniente a cada familia, a los inmuebles de inquilinato y a las unidades habitacionales, además mediante una entrevista estructurada dirigida al grupo familiar de las unidades habitacionales, se recogió la información sobre las condiciones socio económicas de los arrendatarios.

Con el análisis de los datos obtenidos, se hizo la priorización teniendo en cuenta las condiciones socio económicas, las condiciones de habitabilidad, condición mujer cabeza de hogar y el tiempo de residencia de la familia, seleccionándose finalmente 20 de ellas, las cuales fueron reubicadas en la Urbanización La Compuerta.



53. Sector Veinte de Julio.
Fuente: Marcela Meza.

Los programas del eje cultural se desarrollaron en dos áreas fundamentales: la orientada a la recuperación y archivo de memoria del sector y un proceso con los cultores del carnaval. Este último está cofinanciado por el PNUD buscando el fortalecimiento social y económico de los grupos de artesanos vinculados al Carnaval, bajo las pautas del Plan Estratégico de la Oficina del Carnaval de Pasto.

Básicamente con el proyecto, se busca un proceso de conservación, revitalización y renovación en el centro histórico, así como la generación y recuperación del espacio público.



54. Obras Plaza del Carnaval.
Fuente: Archivo Diario del Sur.

²⁷ Memorias del Proyecto Plaza del Carnaval y la Cultura. Pasto 2003.

2.1 OBJETIVOS ESPECIFICOS DEL PROYECTO

Dentro de los objetivos específicos del proyecto se plantearon los siguientes:



55. Plaza del Carnaval y La Cultura.

Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.



56. Plaza del Carnaval y La Cultura. Pasto 2007.

Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.

- *"Intervenir y recuperar urbanística, arquitectónica y paisajísticamente el espacio público para convertirlo en el elemento fundamental del sistema estructurante urbano, principal escenario de encuentro e integración social y factor esencial del equilibrio ambiental.*
- *Impulsar la cultura ciudadana para generar actitudes de convivencia y respeto mutuo dentro del espacio público del sector y la ciudad.*
- *Abordar los conflictos poblacionales del sector de afectación e influencia, para mejorar la calidad de vida y generar procesos de productividad.*
- *Identificar y concertar alternativas de inversión pública y privada para impulsar la economía local.*
- *Construir, adecuar y dotar diferentes escenarios para fortalecer las diversas manifestaciones y expresiones culturales, en especial la del Carnaval de Negros y Blancos."*²⁸

²⁸ Ibid.

2.2 EJES DEL PROYECTO ²⁹

| EJE FISICO ESPACIAL | EJE SOCIAL | EJE CULTURAL |
|--|---|--|
| Plan Parcial Centro Plaza del Carnaval y la Cultura | Población vinculada a procesos Socio culturales y Económicos | Gestores culturales y espacio público |
| Diseño Urbanístico Diseño Arquitectónico Amoblamiento y Vegetación | Vivienda y Productividad Educación y Atención al menor Salud y atención a la familia | Fortalecimiento Cultores del Carnaval Memoria Urbana Cultura Ciudadana |
| - Area de la Plaza : 20.835 M2 - Renovación la red de servicios públicos | - 140 familias atendidas - 20 viviendas entregadas - Reubicación vendedores ambulantes - Vigías del espacio Público - Seguridad y Control | - Capacitación cultores - Desarrollo de productos artesanales - Relieves Escultóricos - Promoción y Divulgación |

Tabla 1

²⁹ Ibid.

2.3 FASES DEL PROYECTO ³⁰

| GESTACION | PLANEACION Y ORGANIZACION | EJECUCION CONTROL | TERMINACION Y SOSTENIBILIDAD |
|--|--|--|--|
| <p>Requerimientos sociales, culturales y urbanos</p> <p>Visión Plan de Desarrollo Municipal</p> <p>Ley 706 del 2001, Carnaval Patrimonio Cultural de la Nación</p> <p>Convenio 577/01 con Min. Cultura Adquisición Predios</p> <p>Concurso Nacional de Arquitectura S.C.A.</p> <p>Ajuste del P.O.T., Formulación Parcial Centro</p> <p>Socialización Propuesta de gestión del Proyecto</p> | <p>Conformación Oficina de la Plaza del Carnaval</p> <p>Ejecución Acuerdo Municipal 02/2002, Negociación predios Estudios y diseños de Arquitectura e ingeniería</p> <p>Investigación experiencias afines.</p> <p>Plan maestro, presupuesto y flujo inversión</p> <p>Convenio 364 FINDETER Construcción Plaza.</p> <p>Formulación</p> <p>Gestión Convenio Cultores del Carnaval PNUD, COL 02 - 021 Asistencia a foros comunitarios, Académicos especializados.</p> | <p>Adquisición Demolición inmuebles</p> <p>Ejecución Programas Sociales</p> <p>Ejecución Programas Culturales</p> <p>Concurso relieves Escultóricos</p> <p>Licitaciones y adjudicaciones de Obras</p> <p>Interventoría de FINDETERSECA</p> <p>Monitoreo de alcances, calidad, tiempo, costos, imprevistos.</p> <p>Requerimientos de control social e institucional</p> <p>Formulación aporte por Valorización</p> <p>Información permanente a la comunidad</p> | <p>Productos finales :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Germina proceso de renovación -Espacio Público de la Plaza, 20.835 M2 - Renovación Red de Servicios Públicos -Asistencia social y entrega de vivienda a población vulnerable - Reubicación vendedores ambulantes - Calificación Técnica y Productiva de Cultores <p>Proceso documentado y convalidado a entes de control</p> <p>Administración uso permanente de la Plaza</p> <p>Acciones de Cultura Ciudadana Seguridad y Control</p> |
| <p>ANTEPROYECTO Enero 2.001</p> | <p>PROYECTO 2.002</p> | <p>EJECUCION 2.003</p> | <p>ENTREGA Abril 2.004</p> |

Tabla 2

³⁰ Ibid.

2.4 INDICADORES DE EJECUCION DE OBRA ³¹

| | |
|---|--------|
| Inmuebles adquiridos | 42 |
| Area construida demolida M2 | 18.502 |
| Volumen de material demolido M3 | 24.000 |
| Accidentalidad | 0 |
| Area de La Plaza del Carnaval y La Cultura M2 | 20.835 |
| Costo metro cuadrado de obra | 1 smlv |
| Tiempo adic. (3 meses) / Tiempo progr. (36 meses) | 8,3 % |

Tabla 3

³¹ Ibid.

2.5 CLASIFICACION DE ACTIVIDADES COMERCIALES Y DE SERVICIOS

2.5.1 Zona de Influencia Indirecta

HOTELES DE HOSPEDAJE FORMAL

1. Hotel Royal Plaza
2. Hotel Santander Plaza
3. Hotel Río Mayo
4. Hotel Chambú
5. Hotel Premier

HOTELES Y RESIDENCIAS (Casas de citas y / o residencias de casas de lenocinio)

1. Residencias del Bar Estocolmo y Discoteca Dember
2. Hotel Londres
3. Hotel Nariño
4. Residencias El Dorado
5. Residencias Tropical
6. Café Cartago
7. Residencias Santander
8. Residencias Suiza
9. Residencias Las Villas
10. Residencias Versalles
11. Hotel Nueva York
12. Residencias Maracaibo
13. Residencias Viena
14. Hotel Real 2
15. Residencias Barcelona
16. Residencias Esmeralda

DISCOTECAS, BARES Y CANTINAS, CAFES (Expendio y consumo de licores)

1. Discoteca Dember
2. Estocolmo Bar
3. Fuente de Soda Drupy - Bar
4. Bar los Amigos
5. Café El Amigo
6. Bar Escocés
7. Bar Sol y Sol
8. Cantina Los Claveles
9. Bar Marte
10. Bar El Barquito
11. Bar Caprice Discotek
12. Tienda de licores

ALMACENES DE VIDRIOS Y PINTURAS

1. SURTIVIDRIOS
2. FERROVIDRIOS
3. La Mata de las Pinturas
4. La Casa del 20
5. La Mata de las Pinturas 2
6. Vidrios y Pinturas Galeras

GRANEROS Y MISCELANEAS

1. Granero Su Remesa
2. Depósito San Martín
3. Granero Comercial
4. Tienda de Víveres Ortega
5. Tienda de Víveres Jurado
6. Miscelánea y Relojería Solarte
7. Tienda Jiménez
8. Tienda de Verduras Chamorro
9. Depósito El Proveedor

RESTAURANTES Y CAFETERIAS

1. Asadero de Pollo Listo
2. Restaurante Los Tolimenses
3. Cafetería del Royal Plaza
4. Comidas Rápidas Aquí Express
5. Restaurante y Cafetería Maracaibo
6. Restaurante Popular Palacios
7. Panadería y Cafetería Central

EMPRESAS DE TRANSPORTE

1. Oficina Flota Guaítara
2. Oficina Flota Magdalena
3. COOTRANSMAYO
4. Asociación de Servicio de Carga Nacional Rápida (Piagios)
5. Rapicarga Bolivariana

FERRETERIAS

1. Electro Fierros del Valle
2. Exito
3. Argentina
4. EDUPAR
5. J Alberto

ZAPATERIA

1. Ruales
2. Remontadora de calzado sin nombre

TALLER DE REPARACION

1. Electrónica Alcázar

BARBERIAS

1. Oster

CARPINTERIAS

1. Salas
2. Taller de Carpintería Rodríguez

CACHARRERIAS Y PLASTICOS

1. Plásticos El Faro
2. Cacharrería Nuevo Mundo
3. Plásticos y Papeles Yumar

DROGUERIAS

1. Los Andes
2. Santa Isabel

COLCHONES

1. Fabrica de Colchones Tenganá

LAVANDERIAS

1. Lavandería de Antonio Túquerres

SASTRERIAS

1. Palacios

BODEGA DE RECICLAJE

1. Bodega de Oscar Escobar
2. Bodega de Cemento

CASINOS O CASAS DE JUEGO

1. Casino Súper 7

COMPRAVENTAS

1. Compraventa Servir

PARQUEADEROS

1. Sin nombre, calle 19 carrera 20 A esquina
2. Lavaderos Auto Express

ALMACEN DE ROPA

1. Metro Descuentos

INMUEBLES DEDICADOS A VIVIENDAS: 59

VIVIENDAS DE INQUILINATO: 7³²

2.5.2 Zona de Afectación Directa

CANTINAS - BARES - VENTA DE LICORES

1. Bar Corona
2. Licores Ricky
3. Bar Tijuana
4. Bar Alameda y Canchas de Sapo
5. Bar Campestre

RESIDENCIAS - CASAS DE CITA - HOTEL

1. Residencias Caribe
2. Hotel Real 1
3. Residencias Cartagena
4. Hotel Monterrey

HOTELES DE HOSPEDAJE

1. Hotel San Juan de Pasto
2. Hotel Roma
3. Hotel Pasto

EMPRESA DE TRANSPORTE

1. COOTRANSCOR (Cooperativa de Transportes Intermunicipales Cordilleras, camperos que se estacionan en espacio público y viajan a municipios del noroccidente.)

³² Ibid.

CASAS DE JUEGOS DE AZAR

1. Casino La Esmeralda - Juego de Cacho, sin autorización legal

GRANEROS O MISCELANEAS

1. Bodega de Miscelánea
2. Comestibles Oro
3. Granero San Diego
4. Granero San Martín
5. Granero Libertad
6. Granero Sol y Luna 2
7. Granero Galeras
8. Bodega Doña Alicia
9. Tienda Santander

BODEGAS DE MATERIALES Y / O MERCANCIAS

1. Bodegas de Cementos
2. Bodega de representaciones materiales
3. Bodega de Vendedores Ambulantes

RESTAURANTES

1. RICO RICO
2. El Vencedor
3. Popular
4. Esquina del Buen Sabor
5. Súper Jugos
6. Restaurante Viena 1 y 2

CAFETERIAS

1. Delicia de la Empanada
2. Cafetería Maxi
3. Cafetería Roma
4. Cafetería San Juan de Pasto

JOYERIA Y RELOJERIA

1. Selecta

TAPICERIAS Y TALABARTERIAS

1. Sensación
2. Ipaz
3. Gómez
4. Omar
5. Aguirre

CERRAJERIAS Y TALLERES INDUSTRIALES

1. Metálicas Andina
2. RECTIMOTOR

LITOGRAFIAS

1. Pirámide

VIVIENDAS OCUPADAS: 20 (En la mayoría de estas funcionan establecimientos de comercio como graneros, hoteles, residencias, cafeterías y restaurantes)

VIVIENDAS DESOCUPADAS: 12³³

³³ Ibid.

2.6 MATRIZ DOFA³⁴

| | |
|---|--|
| <p style="text-align: center;">DEBILIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo urbanístico deficiente • Espacio público deteriorado • Percepción estigmatizada • Participación ciudadana deficiente • Inversión inequitativa • Productividad inequitativa • Propiedades inmobiliarias desvalorizadas • Cansancio y escepticismo a propuestas institucionales en el sector. | <p style="text-align: center;">OPORTUNIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pasto ciudad de educación • Pasto artístico y artesanal • Pasto ciudad teológica • Pasto atrae turismo • Pasto y su gente • Pasto patrimonio arquitectónico reconocido • Pasto se integra con su carnaval • Pasto sus fiestas y eventos culturales • Pasto en alianza regional |
| <p style="text-align: center;">FORTALEZAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espacio central tradicional • Existencia institucional en área de influencias • Voluntad política y financiera nacional y local al proyecto. • Gran oferta inmobiliaria • Iniciativas sociales (ONG´S) | <p style="text-align: center;">AMENAZAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Depresión socio-económica del país y del mundo • Cultura inmediateista y protagonista de la clase política • Aumento de la población desplazada • Desconfianza hacia proyectos físicos de la administración municipal. |

Tabla 4

³⁴ Ibid.



57. Plano ciudad de Pasto. Fuente: I. U. CESMAG

“...memoria pues recordar así, tener siempre en la mente las cosas que hayan pasado ¿no?”

Luz Marina Tello

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1 CIUDAD

Se denomina ciudad a un gran centro de población organizado como colectividad, la palabra proviene del vocablo latino *civitas*, que se refería a una comunidad autogobernada. En un sentido más amplio llamamos ciudad a ese macroespacio, en el que el conjunto de producciones alcanza una mayor complejidad, el que destaca por su función de contenedor de distintas ideologías y grupos en constante interacción.

"La ciudad es un recipiente de recipientes".³⁵

Dichos grupos o comunidades empezaron a formarse hace unos seis mil años en diferentes partes del mundo, aunque hay quienes defienden que los orígenes de la vida urbana ya se encontraban en la cultura paleolítica hace unos quince mil años a partir del sedentarismo que se consolidó con los adelantos agrícolas; es así como:

"La aparición de la agricultura supuso la primera gran revolución en la historia de la humanidad".³⁶

Lo que paulatinamente llevó al aumento del tamaño de las comunidades y a importantes cambios en la forma de interacción de las personas, en las relaciones de los seres humanos con su entorno y en la manera en que los pueblos estructuraban la sociedad, creándose más adelante grandes centros urbanos.

"Las primeras civilizaciones de tipo urbano, es decir por habitantes de ciudades, se desarrollaron en cuatro grandes zonas del mundo. La que probablemente fue la primera se constituyó en Mesopotamia, en el valle de los ríos Tigris u Éufrates. La segunda casi tan antigua y emparentada con la anterior, es la del valle del Nilo. La historia conocida de ambas comienza entre los años 4000 y 3500 a. de J.C. Aunque las dos son más antiguas, no sabemos prácticamente nada de ellas más allá de esa fecha.

La tercera civilización, llamada del Valle del Indo, la hallamos en el noroeste de la India. Todo lo que sabemos de ella es que los habitantes de las ciudades, Mohenjo-Daro y Harappa, eran extranjeros en la tierra en que vivían. Probablemente también estaban emparentados con Mesopotamia, por lo que estos colonizadores bien podrían ser sumerios.

La cuarta civilización es la china, que surgió a orillas del río Amarillo, en el norte del país. Carecemos de documentos escritos más allá del año 1400 a. De

³⁵ TORRES, Carlos Alberto y Otros. La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad. 2 Ed. Bogotá: Editorial UNIBIBLOS, 2002. p. 124.

³⁶ BELTRÁN, Manuel María y otros. Áreas-Geografía. Madrid: Ediciones Nauta S.A., 1985. p. 30.

J.C., aunque la tradición sitúa la fundación de la dinastía Chang en 1766 a. De J.C.”³⁷

Es interesante analizar como estas cuatro primeras culturas urbanas, llamadas civilizaciones Sumer se establecieron en las riberas de los ríos en donde la tierra era más fértil y por ende la agricultura tuvo un progresivo desarrollo. Ya entre los 2.500 y 2900 a.de.C., espacio de tiempo conocido como los periodos protoliterario o Uruk y Jemdet Nasr, aumentó el número de poblaciones mesopotámicas, con más de 1.000 habitantes.

Los indicios procedentes de la época transcurrida entre el 2.900 y el 2.350 a.de.C. denominada primer periodo dinástico, muestran un crecimiento notable de la población con unas dos docenas de poblados que, por el tamaño de su población, bien pudieran denominarse ciudades.

A finales del incipiente periodo dinástico los pueblos igualitarios de los primeros tiempos, gobernados eminentemente por principios de parentesco, habían evolucionado hasta constituir una jerarquía de pueblos y ciudades con clases sociales perfectamente definidas entre diferentes grupos de carácter gremial. En los siguientes milenios se produjeron cambios similares en el valle del Indo, en el sur de Asia; en el valle del río amarillo (Huang g He), en China; y finalmente en el valle de Anáhuac (valle de México), en el continente americano. Las ciudades continuaron su crecimiento y no sólo se transformaba físicamente sino también su consciente colectivo se veía afectado, y por ende las creencias religiosas.

“Los dioses familiares y locales fueron reemplazados por otros dioses más distantes, cambio que permitió el surgimiento de los intermediarios religiosos con las nuevas divinidades. El jefe local se convirtió en rey y guardián sacerdotal del altar, con atributos divinos. De una cierta horizontalidad social de la aldea, se pasa a la verticalidad ciudadana, bajo la vigilancia de funcionarios, civiles o militares, gobernadores, cobradores de impuestos, toda una estructura administrativa que responde ante el rey”³⁸

El desarrollo de las sociedades urbanas en las distintas regiones del mundo siguió en cada caso un camino diferente, sin embargo, desde un punto de vista más general, existen unos mismos procesos básicos siempre que se produce un intento de convivencia de una gran multitud de individuos; estos procesos son: la expansión de la producción de alimentos, el florecimiento de la industria y el comercio y una forma de gobierno cada vez más jerárquica.

“(…) la tecnología de la rotación de cultivos y el comercio de mercaderes, generado a partir de las ciudades puerto, van cambiando la estructura feudal europea y propicia el renacer de las ciudades”³⁹

³⁷ JIMENEZ POYO, Eduardo. Áreas-Historia. Madrid: Ediciones Nauta S.A., 1985. p. 10.

³⁸ TORRES, Op. Cit., p. 124.

³⁹ PERGOLIS, Juan Carlos. La plaza el centro de la ciudad. Bogotá: Stoa Libris Ediciones Limitada, 2002. p. 27.

Durante la mayor parte de su historia el urbanismo se centró en la regulación del uso de la tierra y en la disposición física de las estructuras urbanas en función de los criterios estipulados por la arquitectura, la ingeniería y el desarrollo territorial. A mediados del siglo XX el concepto se amplió, para incluir el asesoramiento general del entorno físico, económico y social de una comunidad. Hoy el urbanismo es un proceso continuo que no sólo afecta al diseño sino que cubre también temas de reglamentación social, económica y política.

*“La historia de la forma urbana, de la urbanización, esta íntimamente ligada a la organización social de la producción capitalista; es indisociable del orden capitalista, pero, obviamente, esas ciudades y esas formas urbanas, necesarias de manera esencial al orden capitalista, conllevan fenómenos que los economistas llaman diseconomías y plantean problemas críticos negativos a la propia sociedad a la cual sirven desde el punto de vista de su organización; en razón a que a veces estos problemas no pueden ser atendidos o remediados, las formas, las modalidades que asume la ciudad tienen que transformarse, tienen que asumir nuevas modalidades; entre otras cosas porque las ciudades, las formas urbanas, son el escenario donde se condensan no solamente las políticas del estado, sino que son el tejido propio donde florecen todo tipo de manifestaciones de las relaciones sociales vigentes”.*⁴⁰

La ciudad hoy en día al contrario de ser un espacio de construcción cultural se ha convertido en una ciudad funcional, en un espacio de producción que responde a las necesidades del capitalismo mercantil e industrial, y cuyos estandartes han transformado la ciudad en que vivimos, que necesita por lo tanto, supermercados abiertos las veinticuatro horas, vías de acceso rápidas, centros comerciales, áreas residenciales, nuevas instalaciones para el entretenimiento, creando así una sociedad para el consumo y que al final no satisface nuestras necesidades básicas y que al contrario nos crea otras nuevas.

*“(…) Pero pasa el consumo y la vida sigue su combustión y su desgaste. Renacen los apetitos y no acabamos de entender por qué hay algo en nosotros cada vez más insatisfecho, algo que parece cada vez, más indigno y más derrotado”.*⁴¹

La relación del hombre con la ciudad no ha sido una relación neutra, sino cargada de significado, en la cuál los conceptos de público y privado adquieren nuevas dimensiones, donde el sentido económico se impone en detrimento del político, es así como la sociabilidad tradicional, vecinal cede ante el avance del uso privado del espacio público, una tendencia imparable en la vivienda, el transporte, la seguridad, donde el espacio abstracto del mercado procura homogeneizar toda diferencia, toda marca de la historia, tendiendo a crear una extensión sin memoria, un eterno presente en el que la ciudad desaparece, convertida en decorado de la producción y el consumo. Se trata de aislar a las personas en una ciudad que estalla he invade el campo circundante; de aislarlas juntas, es decir en edificios y casas iguales, repetidos, sin memoria, sin relaciones sociales directas.

⁴⁰ TORRES, Op. Cit., p. 24.

⁴¹ OSPINA, William. Es tarde para el hombre. Bogotá: Ed. Norma, 1994. p. 59.

“(…)nosotros mismos también nos convertimos a veces, como agentes de la producción, en personas que en cualquier lugar donde estemos, no solamente vivimos sino que tenemos que producir al mismo tiempo; la separación entre el existir reproductivo y el existir para la producción parece terminar en el vehículo que nos transporta, en el avión que tomamos, o en el aeropuerto o en el hotel, o en el sitio de recreo, que ya no es tan de recreo, tenemos que estar abocados a la producción; es el frenesí de la vida para el trabajo productivo en cualquier lugar, a cualquier hora; ya no importa donde estemos; así nos inventemos sitios de descanso, no son sitios de descanso, no pueden ser sitios de descanso; tenemos la comunicación permanente, nos asalta por todos lados, y así digamos que nos desligamos de ella, suena el beeper, suena el celular, estamos conectados satelitalmente, tenemos necesidad de estar abiertos a Internet, entonces ya casi, no necesitamos estar en la ciudad para ser agentes productivos; lo somos cuando estamos en el aire y en todos los espacios sociales; los espacios sociales, aun los más lejanos, los que eran puramente reclusión –las fábricas, o los hospitales, o los ancianatos, o los sitios para recluir a los niños, se vuelven sitios productivos-; inclusive bajo nombres extraños se vuelven comunitarios; pero son sitios simultáneamente de la organización productiva; esas son las cosas que hoy nos obligan a reflexionar desde una perspectiva distinta, con una mirada diferente, para ver qué ha pasado con el orden urbano, en qué consiste el orden urbano de hoy”.⁴²

Al percibir la urbe como una constante lucha entre protección y agresión, creatividad y control, expresión y represión, tensión y descarga, nos preguntamos que función cumple hoy ese elemento dinámico y complejo llamado ciudad. Y nada mejor que finalizar este aparte con la siguiente frase:

“La principal función de la ciudad es convertir el poder en forma, la energía en cultura, la materia inerte en símbolos vivos del arte, la reproducción biológica en creatividad social”.⁴³

3.2 PLAZA

La plaza se concibe siempre como un espacio arquitectónico amplio, es un lugar público libre, descubierta, dentro de la ciudad, es el lugar de encuentro para la comunidad.

“La plaza ha tenido en la historia de Occidente un claro significado comunitario: ha sido y en muchos casos aún es el lugar para el encuentro de la comunidad o de algunos sectores especializados de ella”.⁴⁴

En ella se hacen operaciones comerciales, se tiene el trato común con los vecinos y personas de toda clase social, se celebran las ferias, los mercados y fiestas públicas.

⁴² TORRES, Op. Cit., p. 26.

⁴³ Ibid., p. 129.

⁴⁴ PERGOLIS, Op. Cit., p. 14.

“Como espacio para el comercio, el ámbito de la plaza significó el mercado; el de la calle, el comercio jerarquizado y especializado; políticamente, la plaza significó la concentración, el destino de la manifestación (...)”.⁴⁵

La plaza es el centro de la ciudad, es un componente de ésta y hace parte esencial de su tejido.

“(...) es uno de los elementos que significan ciudad (...)”.⁴⁶

Es el espacio público por excelencia, es la máxima expresión de la escala urbana, pero ésta no sólo tiene un significado en el aspecto arquitectónico sino también en el cultural y social, puesto que existe una relación de afecto entre las comunidades y sus plazas, es en ella donde el sentido de pertenencia se hace más perceptible.

” (...) es una señal colectiva de la comunidad, en cuyas cercanías se construye la individualidad de las viviendas; es referencia, orientación y fomenta el sentido de pertenencia a la colectividad; es el espacio de la ciudad para sus ciudadanos, que a través de él se asumen como tales”.⁴⁷

Es el sitio donde la memoria y los recuerdos despiertan, y la propia historia adquiere sentido.

“Porque la historia está presente en las plazas, es algo vivo y dinámico que admite cambios formales sin ofender la memoria, ya que las imágenes que aparecen – cuando son coherentes con el contexto- son apropiadas por la ciudadanía como parte de un proceso natural y, en muchos casos, como señales o aportes de su generación a la continuidad temporal.”⁴⁸

Todas las plazas se transforman, se enriquecen por la sociedad y el tiempo, y se adaptan a las necesidades sociales y simbólicas, es por eso que lo más importante de las plazas en general no es su arquitectura, lo que hace de ellas una verdadera red de relaciones sociales y simbólicas son sus habitantes, quienes de verdad son quienes las sienten y las experimentan.

Al hablar de plaza debemos remontarnos a la ciudad colonial, en donde ésta desempeña una función trascendente, ella reafirma el sentido de la jerarquía social y política; la plaza era el lugar privilegiado de significación del poder en la ciudad; de allí la preocupación por construir las plazas mayores abiertas, sin obstáculos, para permitir la realización de los eventos festivos, y cerradas por los balcones donde las oligarquías locales se ubicaban en una posición de preeminencia a observar el espectáculo representado por el pueblo.

Todas estas funciones políticas y sociales que desempeña la ciudad colonial, exigen una disposición urbanística según un plan regular; exigen una monumentalidad, una centralidad de la plaza y sus estructuras que representan la idea de orden en el caso

⁴⁵ Ibid., p. 15.

⁴⁶ Ibid., p. 16.

⁴⁷ Ibid., p. 159.

⁴⁸ Ibid., p. 151.

hispanoamericano, lo cual queda consignado en la rectitud del trazado urbano, en la utilización del ángulo recto, es por eso que las plazas y en especial las de las ciudades Iberoamericanas están conformadas en su mayoría por un signo particular; la “trama” o “damero”, es esa “manzana” que define la ciudad como un área regida por la razón, donde las energías de la naturaleza desbordantes se ven domesticadas y sofocadas.

”La manzana es un signo particular de todas las ciudades iberoamericanas, esa “trama” o “damero” creó una espacialidad en la cual se reconocen los habitantes de Sur y de Centroamérica y del Caribe”.⁴⁹

En el siglo XIX marcado por el Neoclasicismo, el concepto de plaza sufre transformaciones, la plaza ya no es el eje central que alberga a la colectividad, esta función es tomada ahora por la calle.

“La plaza pierde su carácter centralizador y comunitario, ya que es la calle el lugar de los encuentros y de los eventos espaciales”.⁵⁰

La plaza en éste momento se convierte solamente en un espacio abierto que antecede a edificios y construcciones monumentales, que ha perdido su carácter como principal referente de la ciudad, debido a que las estructuras medievales ya no responden a la arremetida de la industrialización, por lo tanto la plaza se redefine y desde aquí ella sólo pasa a ser un encuentro de vías en la que se ubican monumentos conmemorativos.

Con la llegada de la modernización la ciudad sufre una reestructuración que hizo que la plaza casi desaparezca, en la urbanística moderna se aplicó el orden y la limpieza urbana en un afán de reinventar la ciudad, en donde los espacios tradicionales ya no son funcionales y no esta acorde con la idea de progreso.

*“Consecuentemente, el espacio público –articulado en calles y plazas- desaparece en la ciudad moderna, reemplazado por los ámbitos especializados, las vías y las áreas verdes. A nivel de estas últimas, las más inmediatas al habitante urbano son los vacíos al pie de la vivienda, espacios desarticulados y discontinuos, remanentes entre los bloques, carecen de las actividades que caracterizaron a las plazas en la historia del hombre: verdaderas tierras de nadie”.*⁵¹

La Alemania oriental de Posguerra hace un intento por rescatar los espacios tradicionales de las ciudades ya olvidados por el nuevo urbanismo, un ejemplo de ello es el proyecto Stanillee, una intervención que se realizó para Berlín en la cual se retoma el significado que tenía la plaza y que articula a ésta con las avenidas.

“El proyecto para la Stanillaee enfatiza el significado de las plazas, (...). En esta intervención, realmente nada es nuevo: ni el manejo del esquema tensional, ni la simetría de los paramentos, ni el significado comunitario de las plazas, pero logró

⁴⁹ Ibid., p. 6.

⁵⁰ Ibid., p. 50.

⁵¹ Ibid., p. 54.

construir un fragmento de ciudad, en un momento en que el mundo bajo la óptica moderna, había olvidado la calidad de los espacios tradicionales (...).⁵²

En los años sesenta la plaza regresa como eje fundamental de la ciudad en donde ésta se acopla con la calle y hasta el día de hoy por lo menos en Iberoamérica, las ciudades no se conciben sin su plaza, la plaza es el lugar urbano-público concebido desde su trazado para ser utilizado por la gente, es la gente la que debe y la que tiene el derecho de apropiarse de los espacios públicos, entonces vivamos y celebremos la plaza, celebremos el encuentro. Una plaza, puede dar una impresión de la totalidad de la ciudad, es como la carta de presentación de la ciudad, este aspecto tiene un efecto profundo y duradero en las mentes, forma un recuerdo visual inolvidable, creando así una idea visual de la ciudad y sus habitantes.

3.3 MEMORIA

La memoria es un caudal que recoge experiencias, caudal que preservamos o llevamos a cuentas y que hace parte de nuestra vivencia, que ha ayudado a formar nuestro presente; es esa pequeña fracción de eternidad que se va borrando a través de este presente y que además por el ansia de futuro va quedando oscurecida por la pena y el olvido.

Siempre que hablamos de ella solemos remitirnos al pasado, a una vida antes hermosa o a un cementerio de ilusiones perdidas, ella tiene que ver con el recuerdo; unos recuerdan los momentos felices, otros, los tristes y penosos, otros, los hechos indiferentes y triviales, hay quienes dicen que hay que aprender del pasado, hay quienes necesitan volver al pasado.

El olvido es otro aspecto que tiene que ver con la memoria, al igual que ésta, nos pertenece, y a la vez se le opone, es como una herida del ser de la memoria, como un mecanismo de defensa que aparece como necesario para la constitución de nosotros mismos, y de nuestra identidad. A veces se hace necesario olvidarse, en algún momento de la vida, de quién es uno y adónde se iba, para protegernos de momentos desagradables y despreciables, aunque tampoco es pertinente excederse, porque el olvido puede negarle a la memoria la posibilidad de revivificación del presente.

Como podemos darnos cuenta la memoria fluctúa en el tiempo, en medio de recuerdos y olvidos. Gustavo Benavides participante del XVIII Salón regional de artistas 1997 hace una bella descripción de cómo la memoria y el olvido son elementos que se mueven incesantemente en nuestra mente:

“Pero el tiempo pasa y el olvido teje mallas finas ante nuestros ojos, sin darnos cuenta y, apenas pestañeamos, un hueco profundo... y otro arma la piel de la memoria perdida. La memoria, como un cumulo de retazos, tiene abismos, túneles insondables, oscuridades pétreas... tiene miedos, temores, anhelos... tiene incluso lo que desconocemos de nosotros mismos. ¿Iluso recogerla? ¿Iluso contener la

⁵² Ibid., p. 55.

*memoria? ¿Iluso resistirse al abismo del olvido? Algo habrá de permanecer férreo, como una estructura que sostenga los perennes recuerdos”.*⁵³

Nuestra memoria; sombra pasajera o perenne, temporal, transitoria o eterna, momentáneamente variable o consistente, alimenta nuestra mente albergando nuestros propios recuerdos; en ella se guardan complejos, ignorancia, miedo, desconfianza, dudas, inseguridades, tópicos y creencias al igual que verdades, valores, esperanzas y certezas, todo eso creando un lastre que nos ha ido manteniendo pegados y atados al pasado, a las ruinas. Pero la memoria no sólo son vestigios y escombros ésta también se renueva, de hecho podemos acurrucarnos en ella no sólo para rememorar las cosas pasadas sino para buscar un sendero, un sendero a seguir y a experimentar.

Cuando hoy la memoria se adelgaza al punto de la disolución de la propia identidad se hace propicio mirar hacia atrás, buscar recuperaciones en el pasado, pero no con un sentido melancólico, sino para recrear ese pasado y formar nuevas memorias, nuevos significados; ella está aquí, lo que fuimos como existencia, lo seguimos siendo ahora, porque no podemos quedarnos en el pasado, lo que fue solamente apariencia, terminó, pero la memoria con todo su juego de emociones se renueva.

La memoria es extensa, nos lleva a campos tanto de la subjetividad; transformando la historia en reencuentros, así como también transforma la literatura, los tratados y las crónicas, creando continuamente renovados textos, el concepto de historia como realidad subjetiva lo podemos encontrar en la obra de Simón Marchan, *“La estética en la cultura moderna”*, donde ésta ya no es sólo una sucesión de acontecimientos, sino que además tiene un carácter orgánico que nos permite tomar elementos ya dados de la historia y sumergirlos en nuestras propias vivencias.

*“Esta situación de conversión de lo histórico en <<estilo>> como un aligeramiento del acontecimiento, de la tradición y de la misma historia, se manifiesta en el mismo título de la influyente obra de H. Hübsch ¿En qué estilo debemos construir? Aparecido en el mismo momento en que Hegel dicta sus Lecciones de Estética y que pone en evidencia Cuál es la concepción que está a la base del historicismo: una concepción de la historia como disponibilidad subjetiva”.*⁵⁴

3.3.1 Memoria colectiva. Es pertinente aclarar que la memoria colectiva, como una reconstrucción del pasado que crea nexos con cierto suceso recordado con anhelos, apegos y temores del presente, está ligada a la ideología, en la memoria colectiva se manifiesta la idea de perpetuación y transformación y, sobre todo, de aquello que merece ser celebrado, lo demás pasa al olvido.

El recuerdo colectivo se sostiene por medio de practicas sociales, en una esfera en la que se incorporan costumbres, relatos, imágenes y hechos concretos que representan textual y simbólicamente el transcurso de una comunidad humana en el espacio y en el tiempo, la comunidad se encuentra así misma en su memoria y recurre a ella cuando requiere responder algún interrogante sobre su razón de ser.

⁵³ 37 Salón nacional de artistas. Bogotá: OP Editorial Limitada, 1998, p. 42.

⁵⁴ MARCHAN FIZ, Simón. La estética en la cultura moderna. Madrid: Alianza Editorial, 1966. p. 151.

La memoria colectiva se produce en el marco cotidiano del conversar, en donde los hablantes se identifican con el pasado y lo reconstruyen a partir de la ideología, los hechos pasados se rememoran y conmemoran juntos, en este tipo de memoria, ésta es tanto proceso como objeto de pensamiento; cabe aclarar que la conmemoración es un espacio temporal en el cual la sociedad se reúne para recordar algún hecho histórico que tiene como fin preservar el pasado y alterarlo a su vez, todo en función de conservar la fisonomía moral de la colectividad.

Anteriormente habíamos dicho que la memoria colectiva se produce en el marco cotidiano del conversar, pero en la actual sociedad mass-mediaticada la memoria también se transmite a través de los medios impresos, a través de la imagen, a través de los medios masivos de comunicación. El bombardeo de lo visual no tiene comparación con época alguna; la tecnología a inscrito nuevas relaciones y nuevas convenciones, hemos podido observar que este aumento en el caudal de la información ha dado como resultado una sociedad extraordinariamente informada donde el volumen de información es casi más que agobiante; podemos tomar como ejemplo el de la publicidad, nadie ignora es uno de los lenguajes más autoritarios que existen y con su capacidad de seducir ha condicionado la conducta humana e invadido los espacios del hombre.

*“Ahora bien, lo que sucede en la sociedad mass-mediaticada es que con la emergencia de estos medios de comunicación masivos se implementan nuevas maneras de inscripción que abandonan no sólo el cuerpo biológico sino que ya no necesitan reposar en esa memoria tan privilegiada del lenguaje natural como transmisor de las síntesis de acontecimientos que tienen un contexto específico y una temporalidad determinada”.*⁵⁵

Las imágenes van creando identidad individual y colectiva, pues cada elemento físico o virtual es registrado en la memoria y empieza a ser parte de ella, pasa a formar parte de su sentido de pertenencia se proyecta a través de la utilización de particulares lenguajes, códigos, normas, hábitos, valores, es decir lo identifican dentro del contexto social. Lyotard muestra como hoy con el estallido de la imagen y la tecnología y el asentamiento de nuevos códigos lingüísticos la memoria se ve un tanto desarraigada por una “cultura telegrafiable” por una sociedad anclada en la inmediatez.

*“La tecnología actual, ese modo específico de tele-grafía, escritura de lejos, aleja los contextos próximos en los cuales las culturas enraizadas están tejidas. Así por su manera propia de inscripción, ella es en efecto productora de una clase de memoria desprendida de las condiciones mencionadas del tiempo y del espacio”.*⁵⁶

Nos encontramos en un momento que nos permite mirar con ojo atento tanto el pasado como el futuro; la historia no se detiene ni las sociedades se estancan y de hecho tanto la historia como la sociedad pueden ser indiferentes a las esperanzas de los individuos, el futuro puede no ser mejor que el pasado, puede no estar exento de lucha ni de imperfección, puede que sea imposible forjar una sociedad a medida de nuestras

⁵⁵ XIBILLE M, Jaime. La situación postmoderna del arte Urbano. Medellín: Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1995. p. 272.

⁵⁶ LYOTARD, Jean Francois. La condición postmoderna. Citado por: XIBILLE M, Jaime. La situación postmoderna del arte Urbano. Medellín: Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1995. p. 273.

ilusiones pero el hombre así como su memoria no sólo se ha construido de miseria, sino también de grandeza.

La memoria es valorada como factor fundamental de determinación e identificación colectiva, en esta medida, los procesos de definición, conservación y valoración se desarrollan como formas de asumir el trayecto histórico de una comunidad y de resituarlo dentro de sus proyectos actuales, es así como en nuestros días la memoria se ha transformado en un punto de partida para la relectura de la historia lineal, para que ésta se nutra de las emociones, se encuentre matizada por los sentimientos, por los procesos mentales, sociales y culturales para que sean estos los que determinen lo que debe ser olvidado y lo que es importante recordar y recordar, sin embargo es innegable que existen entidades que imponen y legitiman lo que debe ser recordado y conmemorado.

“(...) deben ser tomados en cuenta los juegos de poder que se cruzan en la configuración de la memoria como herramienta y escenario de control, resistencia y negociación simbólica, a partir de la dinámica recuerdo-olvido, desde donde se define que es y que no es significativo, que es y que no es legítimo, y en donde median los diversos códigos y formatos que emergen de las prácticas institucionales, académicas y socioculturales”.⁵⁷

3.3.2 Memoria en el arte. En los últimos tiempos la memoria parece estar convirtiéndose en un asunto frecuente y muy defendido en las artes visuales; como una de las fuentes para validar la relectura de la historia, los contextos sociales, así como los procesos de vida. La memoria es un componente que los artistas han tratado reiteradamente a través de la historia del arte, llevando a la aparición de conceptos como, el eclecticismo, el nomadismo, la apropiación o el citacionismo; los cuales lanzan miradas hacia el pasado y convierten a éste en un elemento más del quehacer estético.

En el arte postmoderno esta practica ha llegado a su punto más alto rompiendo todos los límites dentro de los cuales se hacía arte o se percibía el arte.

“El artista emplea su acopio de imágenes, modos de configuración, formas pasadas del arte, que tomadas por sí mismas, le son indiferentes y solamente se convierten en relevantes cuando las considera como las más apropiadas para este o aquel tema (...) De este modo, ahora, tanto toda forma como todo tema están al servicio y dictado del artista”.⁵⁸

En los años ochenta aparece la *transvanguardia*, un movimiento alternativo en el cual la memoria y en especial la memoria cultural juega un papel preponderante, dicho movimiento contradice la idea de la producción de la novedad establecida en la modernidad; desde este momento el concepto de memoria es revaluado, la historia es considerada como un recorrido siempre en movimiento, pero no en términos lineales como otrora lo hicieran las vanguardias históricas.

⁵⁷ SALDARRIAGA R, Alberto. El monumento y patrimonio cultural contemporáneo. Citado en: Monumentos nacionales. La huella, la memoria y la historia. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1998. p. 14.

⁵⁸ XIBILLE. Op. Cit., p. 158.

*“El retorno a la regionalidad practicada por la transvanguardia nos da qué pensar sobre el significado de la tradición, los lenguajes heredados y sobre la memoria en la postmodernidad. Las imágenes transvanguardistas se mueven libremente entre los múltiples juegos de lenguaje intentando reconciliar lo retórico –elementos del cuerpo de tradiciones propias- y lo poético –la innovación -, pero aquí la práctica de la memoria no recurre al trasfondo de los lenguajes comunes tratando de recuperar el pasado perdido o de hacer evidentes los elementos que aún se conservan y perviven de antiguas costumbres; más bien la operación es fragmentaria y nómada lo cual significa que los sentidos culturales desplegados por el mundo histórico y sus fábulas se han aligerado(...)”.*⁵⁹

Pero no sólo la transvanguardia utiliza la memoria como elemento estético, también surgieron un sin fin de movimientos como los revivals u otros a los cuales se les antepone la palabra neo en un intento de desbordar la historia, (neconceptual, neoexpresionismo, neofiguración,...) a través de estas practicas artísticas, visitamos acontecimientos de la historia, nos congregamos a los relatos personales o sociales, revisamos la historia del arte y nos reconocemos con sucesos a partir de la apropiación de universos evocados desde la experiencia particular del artista. Es aquí donde los símbolos individuales se transmutan en símbolos comunes en un juego entre el yo individual y el yo colectivo.

*“Desde el arte, los discursos a través de la memoria reactivan el carácter subversivo de ésta y, sobre todo, se adjudican el derecho de comentar lo que en otros campos de la actividad de los hombres resulta demasiado difícil de realizar. Como ya he comentado, aún cuando se acude a la cita, el arte da paso a las lecturas más especulativas y a respuestas menos contaminadas con los conflictos o presupuestos que tienen sus raíces en los legados entregados por “consignación” por parte de las instituciones políticas, religiosas y demás estructuras de control”.*⁶⁰

En nuestro país un ejemplo de cómo la memoria ha sido un tema a tener en cuenta en el arte, es el Salón Nacional de artistas que se llevó a cabo en 1998, en el cual participaron nueve diferentes regiones del país, en cada una de las cuales, tanto espacios físicos como académicos fueron escenarios de confrontación, discusión y reflexión que asumieron a la memoria como un concepto vivo.

*“La elección del tema de la memoria resultó de varios aspectos: la amplitud del término como espacio mental que, más que permitir, obliga a sumergirse en lo que parece ser la obsesión de nuestro tiempo; la relectura de la historia que implica la operación de la remembranza; la reivindicación de la subjetividad, en la apreciación de los procesos íntimos y de los contextos. Sin embargo, el tema orientador no fue camisa de fuerza sino punto de partida para creativities diversas”.*⁶¹

⁵⁹ Ibid., p. 271.

⁶⁰ 37 Salón Nacional de Artistas. Op Cit. p. 71.

⁶¹ Ibid. p. 9.

Hoy cuando hemos superado los umbrales de la percepción temporal, cuando el presente, el pasado y el futuro pueden confluír en un mismo punto, la visión del mundo también ha cambiado, la historia tiene un sentido diferente respecto a otras épocas, hoy podemos abordar en un mismo momento sucesos históricos diversos colocándolos todos próximos y continuos, de alguna manera nos hemos acostumbrado al desborde de información, al extraordinario desarrollo de las condiciones tecnológicas y científicas a las que se añadirán nuevas memorias, nuevas esperanzas sociales, nuevas agitaciones culturales, derivando en nuevas formas de expresiones artísticas.

3.4 ARTE PÚBLICO

Cuando hablamos de arte público se hace referencia a la obra de un artista emplazada en el escenario urbano, pero en realidad es mucho más que eso, aquí interactúan aspectos de más complejidad, pues la obra de arte vivifica el lugar que ocupa, le da un renovado sentido al desplazamiento, origina distintas miradas e invita al encuentro con la ciudad.

En el entramado urbano se establecen vínculos entre lo social y lo estético que determina el fortalecimiento de redes simbólicas, dichas redes establecen relaciones y formulan interrogantes sobre el sentido del espacio en sí, estos elementos simbólicos nos permiten conocer y reconocernos; ahí la importancia del arte público; el cual nos proporciona algo de reconocimiento, que nos ayuda a tomar partido del mundo y desentrañarlo, convirtiendo lo urbano en territorio estético, es así como los bordes, las puertas y ventanas, los estrechos andenes, los olvidados parques, los pequeños puentes, conjuntos residenciales, edificios y esculturas dispersos por toda la ciudad, construyen un juego de luces y sombras, de formas y volúmenes de infinita variedad; en donde gamas, desplazamientos, imágenes, relaciones, rompimientos, armonía y caos, hacen de esta una vasta zona de expresión, un lienzo inmenso en el que el artista puede colmar sus inquietudes.

“El arte público se nutre con elementos simbólicos, tanto de referencia como de orientación de la ciudad, estableciendo una relación armónica disarmónica entre los individuos, los territorios y las lecturas de los paisajes urbanos a los cuales se incorpora el color, el movimiento, la forma de un objeto que genera imágenes, evocaciones o rupturas. A su vez permite recontextualizar la construcción geométrica de la urbe, propiciando los niveles de representación que se establecen desde el concepto plurisignificativo de sus formas y de la apropiación del espacio que ocupan, un continente de expresión “propiciador del símbolo (la historia y la memoria), de la fiesta, el juego, del encuentro, del intercambio, de la conversación”.⁶²

Todo elemento que se ubique o haga parte del paisaje urbano, se deriva de continuos procesos de deconstrucción, el mismo arte público ha sufrido transformaciones tanto conceptuales como espacio-temporales, un ejemplo de esta transformación se evidencia en la obra escultórica, la cual en la actualidad ya no tiene un lugar específico, un marcaje

⁶² VIVIESCAS M, Fernando. El espacio público: la imaginación de la ciudad. En: Festival internacional de Arte. Medellín. 1997; p. 4.

espacial, los paradigmas tradicionales se han roto, dando como resultado una escultura que desborda sus límites.

Esta deconstrucción del monumento se inicia a finales del pasado siglo, donde Rodin (Las puertas del Infierno y Monumento a Balzac) y Medardo Rosso (Conversazione in Giardino) instauran la “desfigura”; una línea vitalista de la escultura que desde su aparición inicia un proceso sin final. Aparece aquí lo que Rosalind Krauss denomina la *condición negativa del monumento*, la cual se inicia con la “desfiguración”, y se caracteriza por:

*“Una especie de falta de sitio o carencia de hogar, una pérdida absoluta de lugar, lo cual es tanto como decir que entramos en el modernismo, puesto que es el periodo modernista de producción escultórica el que opera con relación de esta pérdida de lugar, produciendo el monumento como abstracción, el monumento como puro señalizador o base, funcionalmente desplazado, y en gran manera autorreferencial. Son estas dos características de la escultura modernista las que declaran su condición y, en consecuencia, su significado y función como esencialmente nómadas. A través de su fetichización de la base, la escultura se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí misma y lejos del lugar verdadero. Y a través de la representación de sus propios materiales o el proceso de su construcción, la escultura muestra su propia autonomía”.*⁶³

Cuando hablamos de escultura ya no nos referimos al monumento en sí, sino a la articulación de un conjunto de relaciones posibles, deseables o reales entre los objetos mismos, y entre los sujetos que los perciben y los objetos que los rodean; hablamos de ese *campo expandido de la escultura* que Rosalind Krauss proclama y en el cual Marcel Duchamp tiene una participación importante; es él quien inaugura la *modernidad democrática en el arte*, donde en la vida cotidiana cada elemento es susceptible de ser experimentado como goce estético, cada objeto se vuelve expresión y su sentido utilitario se altera para darle paso a un nuevo razonamiento.

*“A Marcel Duchamp lo colocamos en un lugar privilegiado de este campo expandido de la escultura pues con su readymade más que la recuperación estética o formal de un objeto banal o la crítica a un sistema normativo académico es la inauguración de la modernidad democrática en el arte: desjerarquización, igualdad, equivalencia, pérdida de normas tradicionales y la consecuente exigencia de <<construirlas>> en un acto de selección que implica tanto un juicio estético como el deíctico <<esto (cualquier cosa puede ponerse en este lugar, bien el readymade o cualquier otra cosa de las realizadas por las vanguardias) es arte>>”.*⁶⁴

Al llegar hasta aquí no podemos dejar de lado a Joseph Beuys con su “Escultura Social” la cual impone como tarea no sólo trabajar un material físico cualquiera, sino crear una obra de arte social que aparezca primero en el pensamiento y el conocimiento, y que pueda después expresarse en la huella de la materia, de una materia sólida. De aquí en

⁶³ KRAUSS, Rosalind. La escultura en el campo expandido. Citado por: FOSTER, Hal. La posmodernidad. Barcelona: Cairós, 1985. p. 64.

⁶⁴ XIBILLE. Op. Cit., p. 196.

adelante el viaje continúa y el objeto artístico trasladado al entorno urbano posibilita un arte vinculado a la vida; el arte más que nunca se surte de la vida, se contamina de ella, y se disuelve en ella.

La relación arte-vida conlleva lógicamente una nueva relación entre lo artístico y la práctica social, y, por lo tanto, la alteración de las formas de relación con el público, poniendo de manifiesto la relación entre contexto, significado y recepción en la obra de arte, lo cual propicia un arte sin límites, sin parcelaciones, sin acotaciones de ningún tipo, un arte atrevido y total, capaz de involucrar todo tipo de manifestaciones y propuestas, en el que pueden confluir teatro y escultura, pintura y música con la arquitectura de la ciudad.

A través del arte público el paisaje urbano se puede reconstruir, los discursos se entrecruzan, la voluntad del artista se ve cautivada, las obras representan las contradicciones de la cotidianidad, tanto lo público como lo privado adquieren niveles de sentido posibilitando varios relatos, en una cascada de alteraciones que desbordan los modos de simbolizar.

Pero ¿qué se hace necesario para que una obra de arte sea pública?, toda obra de arte se estructura necesariamente en la dimensión de un espacio, este la interviene, la altera, la revela y la expone para cumplir una función comunicativa. El espacio de una obra de arte público es la ciudad (parques, plazas, andenes, calles,...) es en estos escenarios de cobertura ciudadana que ella cobra trascendencia y se vuelve simbólicamente eficaz, ya sea que el artista pretenda despertar con ella, asombro, reflexión o diálogo con los ciudadanos.

Por ende la obra de arte público se inscribe en ese gran contexto que es la ciudad, donde tienen lugar las transformaciones de la vida cotidiana, donde se gestan las experiencias sensibles de los hombres, la memoria, los hechos históricos y los conflictos sociales, asumiendo en su esencia un conjunto de valores que la hacen participe de una comunidad. El contacto del público con el objeto artístico, genera un sistema elevado de valores, dispara el deleite, las convergencias y las contradicciones, el individuo rescata de su propia experiencia lo que su sensibilidad le permite develar de la propuesta plástica.

3.5 ARTISTAS CIUDAD Y MEMORIA

“(...) y Jehová dijo a Caín: ¿Dónde está Abel tu hermano? Y él respondió: No sé. ¿Soy yo acaso guarda de mi hermano? Y él le dijo ¿Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra. (...) Y dijo Caín a Jehová: Grande es mi castigo para ser soportado. (...) Salió, pues, Caín de delante de Jehová, y habitó en tierra de Nod, al oriente del Edén. Y conoció Caín a su mujer la cual concibió y dio a luz a Enoc; y edificó una ciudad, y llamó el nombre de la ciudad del nombre de su hijo, Enoc.”⁶⁵

La ciudad transita entre el bien y el mal, entre el orden y el caos, en la cual el infierno siempre parece estar más cerca que el cielo, de hecho el mal parece ser su consigna, a lo largo de la historia la ciudad se ha fundado con sangre y dolor, ciudades bíblicas como

⁶⁵ Génesis. Capítulo IV Versículos 9, 10, 13,16 y 17.

Enoc fundada por Caín, pasando por Nínive y Babilonia se nos presentan como una maldición, como un pedazo del averno. Ésta es la gran ciudad, que generalmente se la ha percibido como algo negativo, ciudad por la que muchos artistas y pensadores se han sentido agredidos debido a su desbordante crecimiento, que trae consigo, una progresiva despersonalización; un ataque a la identidad, a la pérdida de referencias propias, el hundimiento en el anonimato, la muchedumbre solitaria. Porque las ciudades llegaron a ser demasiado grandes y ya no apoyaron el propósito del agrupamiento, sino que trabajaron en contra de ese propósito. Produjeron *individuos amontonados*, en lugar de una comunidad agrupada.

En las ciudades no sólo el crecimiento numérico representa una agresión, sino el hecho de que crece por gentes desarraigadas, expulsadas, desambientadas. Lo que es interesante observar en ese crecimiento es pues, no solamente el factor que nos dan las estadísticas, sino que el crecimiento va acompañado de un fenómeno humano muy notable y muy característico de nuestra época y es el fenómeno de la pérdida creciente de toda autonomía. El desarrollo de las grandes ciudades hace que el hombre se vea enfrentado no propiamente con un problema exclusivo al consumo de bienes o de cosas sino a un fenómeno caótico de arquitectura y urbanización.

Después de la caída de los grandes relatos, donde las ideas de emancipación, de progreso y avance tecnológico no alcanzaron a llenar el vacío en nuestra alma, las grandes ciudades símbolos de estas utopías, han producido un efecto depresivo que ha posibilitado muchas filosofías pesimistas, pero que a la vez artistas y pensadores contra esta arremetida del progreso y la industrialización, tratan de rescatar la vida de tanta gente masificada, volviendo a ver detrás de cada ventana, de cada puerta una historia, una memoria, una angustia, una esperanza, algo sutil, y no sólo la serie de semejanzas simples de la serialidad mortal y angustiante. Es una reacción ante una amenaza, que es la gran ciudad que crece con un carácter vertiginoso.

*“La pérdida de credibilidad en los grandes relatos ha permitido la nueva explosión de miles de <<pequeños relatos>> que ya no son de carácter universal pero que ofrecen la salvación individual”.*⁶⁶

Gustavo Montañez Gómez en: *La ciudad: Hábitat de diversidad y complejidad* la define a ésta como:

*“(...) una construcción social e histórica, como un palimpsesto en el cual las sociedades han escrito y reescrito su propia historia; en donde se propone una comprensión del espacio tiempo como categoría histórica”.*⁶⁷

Entonces la ciudad se convierte en un juego de la memoria en donde la memoria individual y la memoria colectiva son parte de nosotros, es en este juego que nos damos cuenta que las ciudades no son las de las postales, ni la de los informativos televisivos, que ellas están en la cotidianidad de sus habitantes, que las sienten y que construyen en ese espacio urbano vivencias y situaciones entrañables.

⁶⁶ XIBILLE, Op. Cit., p. 141.

⁶⁷ TORRES, Op. Cit., p. 36.

*“(...) la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras... surcado, a su vez, cada segmento por las raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos”.*⁶⁸

Muchas veces se escucha decir que la palabra no es el lenguaje más eficaz que existe, que de hecho puede llevar a malas interpretaciones, de ahí que la ciudad no dice, siente; la ciudad así como nosotros tiene memoria, ella conserva nuestras acciones, narra la trayectoria de una sociedad y la edifica, cada uno lleva una ciudad en la memoria y aquella es “real” para cada cual, aunque sin descanso se incorporen nuevas imágenes éstas serán elaboradas y se incorporarán a nuestra memoria, a nuestra nueva memoria, es así como vemos la ciudad que recordamos o que queremos ver, la teñimos de nuestra subjetividad y la transformamos en “nuestra ciudad”.

*“Vuelvo también yo de Zirma: mi recuerdo comprende dirigibles que vuelan en todos los sentidos a la altura de las ventanas, calles de tiendas donde se dibujan tatuajes en la piel de los marineros, trenes subterráneos atestados de mujeres obesas que se sofocan: Los compañeros que estaban conmigo en el viaje, juran en cambio, que vieron un solo dirigible suspendido entre las agujas de la ciudad, un solo tatuador que disponía sobre su mesa agujas y tintas y dibujos perforados, una sola mujer-tanque apantallándose en la plataforma de un vagón”.*⁶⁹

Los habitantes de la ciudad somos hijos del tiempo, hemos heredado una ciudad que amalgamaron cientos de generaciones que nos precedieron, una ciudad siempre inconclusa, en la cual sus ciudadanos se esfuerzan cada día porque ella pueda responder a sus necesidades, pero las necesidades y deseos cambian con el transcurrir de los días, de forma que siempre se amanece en otra ciudad, aquí se agregan o eliminan, parques, cementerios; aquí se planta un árbol, allí un centro comercial, un viejo barrio da paso a una plaza, a un nuevo conjunto residencial, la plaza al igual cede su espacio a un edificio del Estado, a una gran avenida... un ciclo interminable, donde la memoria es la que se niega a desaparecer. Por tanto la ciudad se hace cada vez más compleja, pero paradójicamente para el artista eso puede ser una ventaja porque se ha hecho también más rica, más plural contrarrestando el anuncio de una total uniformidad cultural.

*“Cada ciudad, en cuanto construcción inacabada, se consolida en sí misma como problema estético en la medida en que propicia diversas formas de expresión, bien sea a través de los mass-media, de la escenificación urbana, o del espacio y el arte público, condiciones que hacen posible el dominio de la realidad como experiencia consciente y permiten la transformación del tejido de la urbe en <<el espacio de la comunidad>>”.*⁷⁰

La interacción arte-ciudad fusiona elementos creativos con transformaciones sociales, en un proceso que da paso a una nueva concepción espacio-temporal de la ciudad. El objeto artístico al ser instaurado en un espacio es intervenido por éste, además tiene la

⁶⁸ PÉRGOLIS, Juan Carlos. Las otras ciudades. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1995. p. 18.

⁶⁹ Ibid., p. 19.

⁷⁰ PERGOLIS, Juan Carlos. Bogotá fragmentada. Bogotá: Tercer Mundo Editores Universidad Piloto de Colombia, 1998. p. 8.

capacidad de transformarlo y definirlo, el espacio permite que una obra se cargue de sentido, trascendiendo el nivel del mensaje, por lo tanto cada ciudad, como ámbito de encuentros y confrontaciones se puede observar como conflicto estético.

*“La estética urbana ha detectado siempre cada cambio en el medio cultural y lo ha expresado transformando su fisonomía, sustituyendo parte de sus elementos, poblándose de nuevas obras; cada nuevo grupo que detenta el poder eleva en la ciudad sus monumentos, cada nuevo dios quiere tener sus templos, cada invasión que sufre, cada expedición que vuelve, cada invento o técnica que aparecen, modifican inmediatamente su ritmo, su imagen, sus costumbres... por eso la ciudad debe ser considerada como síntesis de la transformación espacial y lugar en el que las actividades artísticas alcanzan su mayor nivel: el espacio transformado por excelencia”.*⁷¹

A pesar de que la ciudad siempre se ha visto como un monstruo invasor, ésta tiene un poder de atracción que no podemos negar, todos queremos alcanzarla y conquistarla, se ha convertido en la obra más majestuosa de la civilización, en la obra humana por excelencia. Luís Caballero nos resume en una apreciación sobre Bogotá como la ciudad despierta esos sentimientos de amor y odio:

*“Bogotá es sórdida gris y fría. La gente también es gris y fea. Pero a pesar de todo, a mí me gusta. La belleza en Bogotá es algo tan raro que cuando aparece emociona profundamente”.*⁷²

Cuando hablamos de arte y ciudad nada mejor que exponer algunas de las propuestas que diferentes artistas han realizado utilizando la ciudad como escenario. Hacia fines de la década del '90 del pasado siglo resurgen con fuerza inusitada las intervenciones, las acciones y el arte en el espacio público en todas partes del mundo al punto de llegar a ser centro de atención de simposios, bienales, e iniciativas curatoriales. Al mismo tiempo y dada su condición de territorio, no sólo como soporte para la realización de tales acciones sino como espacio donde se desenvuelven los signos y códigos que emanan de la experiencia siempre cambiante y dinámica de la vida, la ciudad encuentra un nuevo protagonismo, fomentado a su vez por el cruce en ella de los últimos fenómenos locales y mundiales, causantes de las recientes transformaciones operadas en la sociedad.

Los desplazamientos y la transterritorialidad aparecen como el eje del trabajo de colectivos artísticos, no importando el soporte o expresión que hayan utilizado; un ejemplo de ello es el grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte) integrado por los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit y el poeta Raúl Zurita, en sus obras la calle asume el rol de Museo, dentro de las acciones más connotadas del CADA está, *“Para no morir de hambre en el arte”*, donde son los artistas quienes ejercen la censura al cubrir —o censurar— con un gran paño blanco la entrada del Museo Nacional de Bellas Artes en Chile, símbolo del oficialismo

⁷¹ FERNANDEZ ARENAS, José. Arte efímero y espacio estético. Barcelona: Editorial ANTHROPOS, 1988. p. 27.

⁷² CABALLERO, Luís. Bogotano. En: Ciudad viva. Bogotá. No. en 18. Junio de 2006; p. 9.

cultural, mientras 10 camiones lecheros de la industria Soprole desfilan y se estacionan frente a él antes de repartir la leche a la población.

En Colombia Angela María Baena en su obra “Casetas” reproduce 40 fotos de casetas de vigilancia comunitaria que se rescatan del paisaje de las ciudades, como si se tratara de un mobiliario urbano que carece de planeación, éstas casetas no abandonan el parentesco con la casa, en ellas se protegen los vigilantes, quienes con sus objetos se han apropiado de estos espacios, privatizando con su estética, un lugar que nunca ha sido público.

Cabe nombrar otra propuesta de otro colectivo artístico: “El museo de la calle” que en Agosto de 1998 empezaron sus transacciones ilimitadas en la Calle del Cartucho en pleno centro Bogotano, EL

VELOZ (Carrito portador del museo) ha recorrido Bogotá y el mundo, realizando trueque o cambalache, también desplegó su colección cambiante en La Plaza de San Victorino y en la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

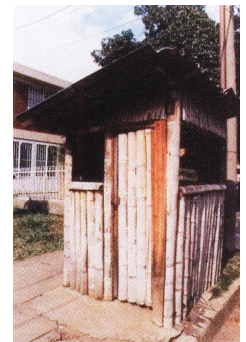
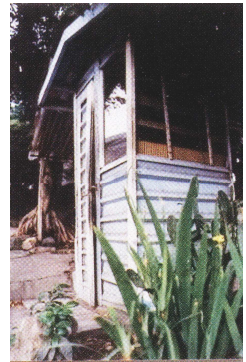
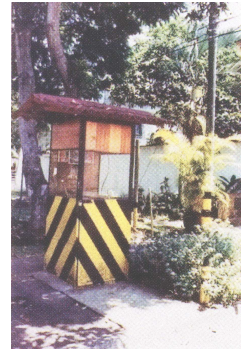


58. “El Veloz” Museo de la Calle
Fuente: Carolina Caicedo c. Caicedo
@ zoom. Com. uk

En Septiembre de 1999 participó en la III Bienal de Venecia, llevando la actividad del intercambio al sureño barrio bogotano. En Enero del 2000 se presentó en las calles de Ljubljana, Eslovenia, donde llevó los objetos colombianos a la Moderna Galerija. bajo el marco de la exposición Worthless-Invaluable, la cual propició un intercambio interoceánico entre Colombia y Eslovenia. Una vez instalado en Europa se realizaron

cambalaches en Barcelona, España en el Centro Cívico de Can Felipa, así como en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, bajo el marco de los talleres de la Universidad Internacional. En Octubre el museo regresó a Suramérica para realizar dos exposiciones que resumen todas sus actividades de los últimos tres años- En San Juan de Puerto Rico hizo trueques en la exposición PR00 (intervenciones múltiples-múltiples intervenciones) en la Fortaleza 302 y en el espacio público del viejo San Juan. En el Museo de la Universidad Nacional de Bogotá se realizaron grandes cambalaches además de otras actividades paralelas ligadas al intercambio.

En la ciudad la plaza es el espacio público por antonomasia, no puede pasar desapercibida para todo artista que pretenda hacer arte urbano, pues ella es el espacio idóneo si lo que se quiere es compenetrar al espectador con el arte. A continuación se



59. “Casetas” Angela Baena
Fuente: 39 Salón Nacional de Artistas

expondrán algunas obras realizadas en plazas públicas las cuales nos permitirán vislumbrar lo que ellas representan para la colectividad.

Vogel, artista Chileno estructuró su proyecto en tres partes aprovechando las potencialidades simbólicas de elementos y aspectos de la construcción arquitectónica denominada “La Moneda”, hoy restaurada. Tres proyectores colocados en la plaza proyectaron sus respectivas imágenes sobre la conocida fachada del edificio: encima de la portada, escenas del film La Batalla de Chile de Patricio Guzmán con momentos del bombardeo a La Moneda el 11 de septiembre de 1973, y de tanto en tanto, secuencias de la baranda original del palacio y de los textos que recogen las respuestas de la población. Las proyecciones laterales reproducen registros consecutivos de rostros de 100 personas que por esos días visitaron el edificio. La segunda, llevada a cabo en el Patio de los Cañones, conformó un cuadrángulo: dos de sus lados por soportes de yeso, motivo emblemático del lugar, y los otros dos por altas cajas de laca blanca donde, tras el vidrio, aparecen consignadas las respuestas que los transeúntes dieron a la encuesta formulada por el artista, antes situada en buzones emplazados en el Patio de los Naranjos durante la preparación de la obra.

En fondo de la fuente de este patio, 37 láminas de acero inoxidable conforman la frase “Ninguna cosa haya donde la palabra fracasa” (ultimo verso del poema “La palabra” de Stefan George), haciendo depender, del acto de nombrar, el ser de las cosas y como modo de expresar que un deseo no se hizo realidad. Una forma de insistir en el tema de las aspiraciones, valiéndose del simbolismo, casi religioso, que la gente le ha conferido a esa fuente con relación a la manifestación de deseos.

En otra propuesta, una vivienda de madera de 18 metros cuadrados semejante a una mediagua es emplazada, con carácter itinerante, a modo de Galería de Arte en cuatro plazas, buscando, no sólo que en cada plaza un grupo distinto de artistas tomara parte de la iniciativa, sino además confrontar, como posible audiencia, al medio social circundante.



En la obra “Cuestión de piel” de los argentinos Luz Hidalgo y Guillermo Pérez Raventós, estas dos personas de géneros opuestos vestidas con overoles blancos establecen un diálogo corporal; ofreciendo diferentes partes del cuerpo para que el otro haga un monologo escrito, dejando marcas hirientes que escuchamos y decimos y que van conformando un mapa de violencia en nuestro cuerpo. Los performers intercambian luego los overoles prácticamente se ponen en la piel del otro, pudiendo ahora leer en el otro las marcas y reproches hechos en nuestro cuerpo.

60. “Cuestión de Piel” Luz Hidalgo y Guillermo Pérez

Fuente: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias año 8
Número 86 Agosto 2006

En Uruguay el Grupo m.a.m. con su propuesta "Latiendo 2" a través de un trabajo fotográfico realizado en la ciudad de Montevideo, nos hace plantearnos la universalidad de las vivencias y el encuentro de las mismas, al instalar en la plaza de otros países los diferentes espacios públicos de su ciudad, que tienen por sí una particular connotación.

A continuación vamos a hacer un recorrido por diferentes prácticas artísticas que además de desarrollarse en el espacio urbano, tienen como eje principal a la memoria; ellas nos van a dar un mayor enfoque de lo que ésta significa, tanto para el artista plástico como para las personas en general.

Artistas Chilenos como Claudia Aravena, Guillermo Cifuentes y Alejandra Egana, con su trabajo "Reconocimiento de lugar", aluden a ese lugar indeterminado de una memoria marcada por la experiencia del desplazamiento, de la extrañeza, del exilio. En la obra "Tres ciudades" concurren en el espacio de exhibición: Berlín, Santiago y La Haya, pero las visiones que de ellas ofrecen rehuyen de las imágenes cliché reproducidas en tarjetas postales y publicidad para turistas, de los hitos urbanos y de los referentes que nutren la memoria pública; el lugar que ellos proponen es y no es ninguna de esas tres ciudades, es fruto de una mirada de "quien es de aquí y de allá", una mirada alimentada por nostalgias cruzadas, la de su país natal y la del país extranjero, del cual se guardan recuerdos. Las imágenes proporcionadas por los artistas responden a una "situación chilena", pero que "también, en un sentido más amplio, responden a una situación cultural contemporánea, ésta mirada fraccionada, implica una forma especial de percepción y lucidez, la del extranjero en su propia patria, la cual evidencia un vínculo afectivo y mental con las ciudades como lugares de la memoria.

El proyecto de Guillermo Cifuentes, aborda la memoria de su antiguo barrio a través de la recuperación de cartas, relatos y retratos de sus tías sobre las casas que habitaron, fragmentos de un pasado de Santiago que no existe más. En otra de sus obras Cifuentes vuelve a cruzar la memoria familiar con la memoria de la ciudad, el artista registra en video la acción de transcribir con tiza la historia de su abuela sobre la acera de la esquina donde se cruzan las calles Compañía y Libertad, lugar donde ella residiera por muchos años, luego, dos tomas, una con la acción y otra con la imagen del texto tal como quedó escrito en la acera, fueron proyectadas sobre el piso de la Galería, rodeados de zapatos femeninos como referentes de pertenencia personal, un modo de enlazar dos pertenencias: a nuestra familia y a nuestra ciudad.

Alejandra Egana presentó "El Listado" una entretela de 16 metros de largo con 560 fotografías polaroid cosidas, transparencias de dibujos de la infancia, textos bordados y mini luces, las fotos reproducen lugares olvidados de La Haya, insignificantes para quien no formó parte de esa vivencia; con ellas reconstruye una memoria armada con retazos, con pedacitos.



61. "Latiendo 2" Grupo m.a.m

Fuente: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias año 8
Número 86 Agosto 2006

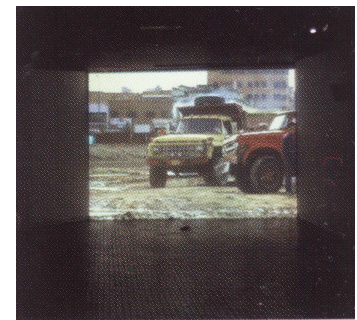


62. “Marea Roja” María Gutiérrez y Horacio Zapata
 Fuente: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias año 8 Número 86 Agosto 2006

Por otra parte los artistas María Susana Gutiérrez y Horacio Gustavo Zapata con su obra “Marea Roja” recopilan elementos de color rojo donados, ubicados en el espacio de tránsito y que en el hecho de pedir, agradecer y desprenderse de dichos objetos insignificantes en sí mismos y que sólo tienen valor para quienes decidieron entregarlos, vuelven a significarse en la mirada y la acción de quienes los encuentran y pueden modificarlos de lugar o llevárselos a través del recorrido que generan en el espacio abierto. Es en esencia una obra colectiva y que enlaza ya que sigue activa al dejarse librada al paso del tiempo, de las personas y de las acciones.

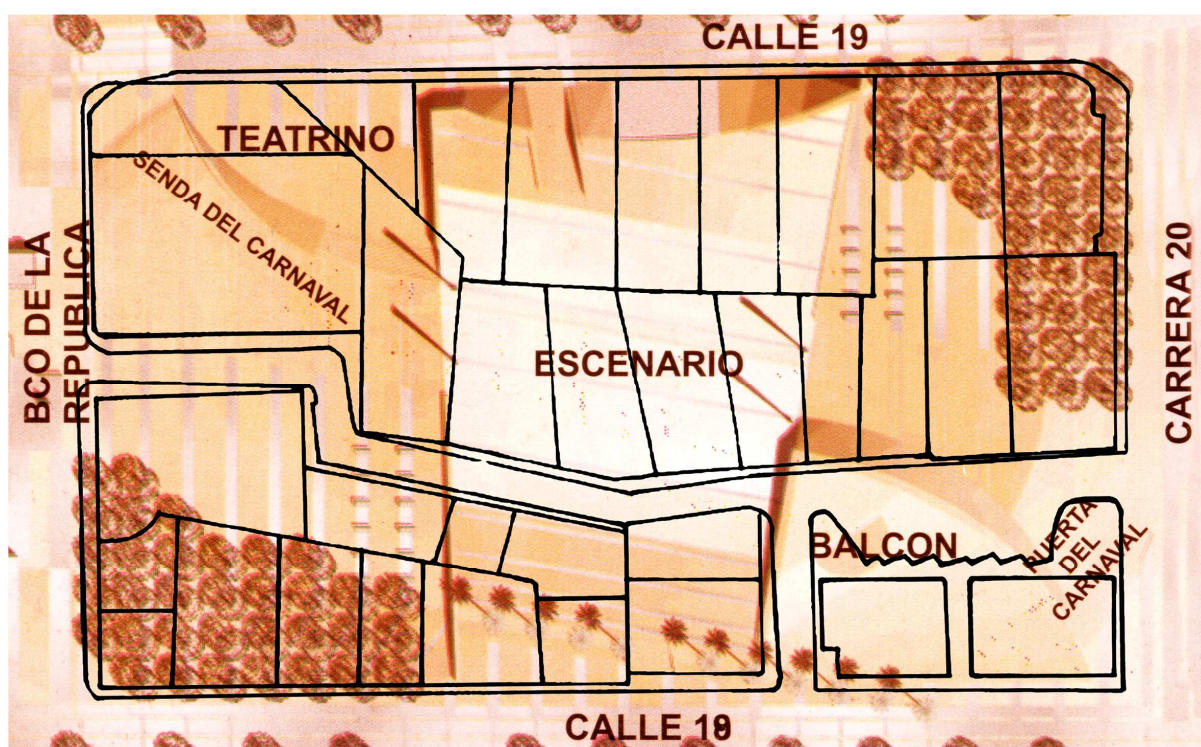
Ya anteriormente habíamos hablado de una obra que se realizó con motivo de la desaparición de la “Calle del cartucho”; ahora no podemos pasar desapercibida una obra en la que el arte, la memoria y la ciudad se relacionan alrededor de esta calle casi mítica. El Colectivo MAPA TEATRO-PROYECTO C’UNDUA presenta un proyecto múltiple y a largo plazo, elaborado en distintas fases de los acontecimientos de este lugar, a partir del mito colectivo como relato fundacional y de las mitologías privadas como practicas del espacio. La obra enlaza en tiempo real dos lugares: El Museo de Arte Moderno de Bogotá y el lote del antiguo barrio Santa Inés- El Cartucho a través del intercambio de relatos visuales y sonoros del tiempo pasado y del presente.

En las propuestas mencionadas, podemos darnos cuenta como el arte otorga a los artistas una creativa y pacífica forma de protesta social; con diversos estilos y fundamentos estéticos, mensajes e ideas de variada claridad. Las acciones visuales son capaces de mantener, sin cerrar o resolver, la relación entre una estética experimental y una acción política. Las imágenes constituyen una táctica retórica que suplanta argumentos hablados o escritos, donde los artistas son transformados así como también ayudan a transformar las sociedades en las que habitan. Invitamos a todos los artistas a que busquen, que encuentren, que pierdan, que ganen... que contengan, que rompan, que terminen, que empiecen, que se dirijan al espacio público y lo hagan suyo.



63. Mapa Teatro Cundua
 Fuente: 39 Salón Nacional de Artistas

**VEINTE MIL OCHOCIENTOS TREINTA Y CINCO METROS
CUADRADOS DE MEMORIA**



64. Montaje Plaza del Carnaval 2004 con Cartografía del Sector 1997

“A... hay... ¿memoria?, Sh... no, yo no entiendo esa palabra... ahí si no le entiendo”

Doris Rosa Sánchez

"Cuando soñamos con los muertos o con los largos tiempos olvidados, es señal de que en nosotros se opera una gran transformación y que el suelo que pisamos ha sido profundamente excavado; entonces los muertos resucitan y lo que era antiguo vuelve a ser nuevo"

Nietzsche

4. VEINTE MIL OCHOCIENTOS TREINTA Y CINCO METROS CUADRADOS DE MEMORIA

4.1 “(...) ME HA GUSTADO EL PROGRESO ROTUNDAMENTE, ME HA GUSTADO HARTO EL PROGRESO, DONDE HAY PROGRESO ¡NO SE OPONE NADIE! (...)”



65. San Juan de Pasto.

Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura

En el devenir de la memoria surgen imágenes difusas y veladas, que solo permanecen en la mente de algunos y en documentos olvidados, que a la vez que desaparecen, dejan huellas y fantasmas, entonces porque no preguntarnos ¿Qué parte de la ciudad ha dejado huella y memoria y que parte dejó solo un hueco?. La ciudad postmoderna fluctúa en el caos y la demolición; una dualidad entre aparición-desaparición, creación-destrucción donde el ciudadano es generador de dichos procesos y víctima a la vez de los mismos, al encontrarse en un entorno que promete poder, aventuras y transformación; convirtiéndolo en un ser desplazado, desalojado y desarraigado, un ser que se está quedando sin territorio, por un afán de progreso que amenaza con destruir todo para renovar todo permanentemente.

El entramado urbano de nuestras ciudades latinoamericanas, es algo que caóticamente no cesa de crecer, asimismo, la complejidad de los problemas que acompañan este desmesurado crecimiento, hecho que hace de

ellas ciudades, variantes e inestables con mutaciones que son irreversibles, Identificando el tejido urbanístico y arquitectónico como algo que engloba a la ciudad en una masificación, segregación, pérdida de la calidad de vida, concentración de la pobreza, degradación, privatización y ocupación de los espacios urbanos.

Al formarse la ciudad se van creando conocimientos que se concretan en prejuicios, códigos, significados, imaginarios y comportamientos que se rigen por la normatividad que se ha ido generado en la reproducción social dentro de una colectividad que trasciende al surgimiento y desarrollo de la ciudad, como expresión material y espiritual de una sociedad.

Cuando una sociedad se construye, construye espacio, espacio que no se reproduce sino que se recrea, formando relaciones que permiten el establecimiento de nuevas legitimaciones de dominio y expansión de la ciudad; por tanto el espacio público es un espacio concreto, construido por los hombres gracias a su esfuerzo y al uso de su razón, que en conjunto le proporcionan una riqueza particular a su espacialidad, y que además

por el mismo hecho de habitarlo durante un tiempo, o por haber pasado en él la mayor parte de la vida, crea sentimientos que obligan a recordarlo siempre y, de algún modo, nos atan a él, ya sea por medio de imágenes, olores, texturas, colores, formas o situaciones vividas allí, que se llevan impresas de por vida en la memoria, estableciendo así un dialogo directo con el espacio físico original.

En la actualidad la modernización y el afán de consumo han invadido el espacio público con emblemas visuales asociados a sus valores que por su carácter de inmediatez, hacen más compleja la perdurabilidad de la memoria, espacios que se nos imponen y que terminan siendo simples réplicas de otros arquetipos, que por funcionar en un espacio-tiempo determinado se cree que pueden funcionar en todas partes, al adoptar esos modelos sin ningún planteamiento nos vamos sumergiendo en la sobremodernidad, en una despersonalización de la ciudad que lleva a la pérdida de identidad cultural de la urbe y que pretenciosamente facilita la dispersión espacial.

4.2 “(...) PERO ME CONFORMO CON MI VOLUNTAD DE MI DIOS, PORQUE MI DIOS ES EL QUE MANDA, ÉL NOS CRÍA Y ÉL NOS LLEVA Y ÉL NOS TIENE, ÉL SABE QUE HACE CON NOSOTROS (...)”

Entre los espacios públicos de la ciudad, la plaza es el lugar simbólico por excelencia, por ser un espacio abierto, un espacio no construido que congrega a las instituciones, permite apropiaciones y rechazo, es en otras palabras el lugar donde los sueños tanto del individuo como de la colectividad, se integran para realizarse.

En la ciudad de Pasto en particular, tenemos la Plaza de Nariño como un sitio especial de encuentro, donde todos, sin distinción de clases ni de razas, nos sentimos identificados con su espacio, tal vez porque a pesar de que ha sufrido transformaciones físicas notorias, siempre la hemos percibido como el corazón de la ciudad, nos ha brindado calidez y ha incrementado nuestro sentido de pertenencia, concibiéndola siempre como un centro de carácter económico, social, político y cultural, que se comparte en la cotidianidad de sus recorridos, y que hasta el año 2001, fue considerada como la única plaza realmente representativa de la ciudad.

A partir de éste año se cambia ésta concepción al plantearse un proyecto denominado “Plaza del Carnaval Espacio de Vida y Cultura”, propuesto en la administración del alcalde Eduardo Alvarado Santander, “(...) que inicialmente se comenzó como un proyecto desde la administración municipal exclusivamente, como un proyecto de carácter netamente urbanístico, con el fin de hacer una renovación urbana en el sector Veinte de Julio (...)”⁷³, y que además fue motivado por la declaración del Carnaval de Negros y Blancos, como “Patrimonio Cultural de la Nación”, con el objetivo de tener un espacio específico para su presentación artística anual, teniendo en cuenta que nuestro carnaval es una de las celebraciones tradicionales más espectaculares y populares de Colombia, es una manifestación local específica, donde confluyen muchas artes, despliegue de creatividad y habilidades, belleza y entusiasmo, valores profanos y sagrados, donde ricos y pobres se confunden dejando a un lado las diferencias sociales,

⁷³ MACANLU colectivo artístico, Op. Cit., p.1.

para convertir la ciudad en un paraíso de sueños; miles de personas entre propios y turistas se encuentran en las calles y plazas, mientras se pintan con cosmético o lanzando talco indiscriminadamente el ambiente se vuelve colorido, alegre y atrayente, olvidándose de las tensiones y problemas, se festeja la vida y se disuelven fronteras.



66. Murga “Indios en Carnaval”

Fuente: Colombia Pasto espacio de vida y cultura

Este proyecto se llevó a cabo en el sector Veinte de Julio, un sector estigmatizado como la “Zona Roja de Pasto”, por ser conocida como el área de mayor núcleo de comercialización y consumo de estupefacientes, la interacción de diversas organizaciones ilegales que operaban (o lo siguen haciendo) en la zona, la prostitución, la existencia de indigentes dedicados a la recogida de materiales reciclables a cambio de droga, y otra serie de factores que se derivan de toda esta problemática social, y que han hecho del lugar un territorio sin ley, “(...) el sitio era mal mirado porque había prostitución, había venta de droga, había robo (...)”⁷⁴, “(...) ahí era una serie de negocios de mala muerte que se llama, eso era muy feo, había hoteluchos, residencias feas, todo era muy pobre eso (...)”⁷⁵, “(...) cuando escuchábamos que en la diecinueve, que en el Veinte de Julio, siempre pensábamos en atraco, en robo, en prostitución, en borrachera, fue un barrio ya que se prostituyó (...)”⁷⁶.

4.3 “MEMORIA ES RECORDAR, RECORDAR EL PASADO Y NO OLVIDAR EL PRESENTE, ESTAR EN EL PRESENTE Y NO OLVIDAR EL PASADO (...)”.

Partiendo del hecho que con el proyecto Plaza del Carnaval y la Cultura se hizo una renovación urbana que caló significativamente en la sociedad pastusa, nos propusimos aprovechar toda esa controversia que generó, para descubrir aquellas historias ocultas que transmitidas artísticamente quedarán inscritas en la memoria.

Al estar inmersos en la comunidad afectada logramos un encuentro con el otro y quien mejor que el otro para hablar del espacio que perdió y que tenía sentido para él, un lugar que fue significativo en sus vidas pero que ya no existe mas, “(...) en los años de mil ochocientos noventa existió un molino de alguna familia pudiente de acá de Pasto, que le llamaron La Compuerta, que eso se basaba en una puerta de madera, donde atajaba el agua, y luego formaba una represa para soltarla en el momento en que iban a moler el trigo o el maíz, lo que era menester en esa época, eso como que duró mas o menos hasta mil novecientos veinte, porque la ciudad ya empezó a crecer, y se quedó de el barrio La Compuerta, y cabalmente tenemos en uno de los muros de La Plaza del Carnaval, como testigo

⁷⁴ Ibid., p.43.

⁷⁵ Ibid., p.29.

⁷⁶ Ibid., p.57.



67. Plaza del Carnaval y la Cultura. Pasto 2007.
Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora.

una placa, que dice Barrio La Compuerta o Plaza de La Compuerta, ese fue el primitivo nombre antes de ser el Veinte de Julio (...)"⁷⁷.

Al convocar a las personas para que recuerden y hablen de dicho sector, invitamos a la memoria, iniciando desde aquí una cadena de historias, recuerdos, experiencias y conocimientos que al ser evocados incidieron en nuestra propuesta artística.

4.4 "(...) NO SÉ QUIEN TUVO QUE VER EN ESE CRIMEN EN DERRUMBAR ESA ARQUITECTURA (...)")

"Veinte Mil Ochocientos Treinta Y Cinco Metros Cuadrados De Memoria" nace justamente de esa cadena de historias recreadas desde aquella época en la que todo parecía mas simple, hasta llegar a la compleja condición actual del sector, donde se observa una constante lucha entre lo que se quiere recordar y lo que se obliga a olvidar.

"Cerca de la Plaza del Carnaval donde se construyó la Plaza del Carnaval existía un monumento lindísimo, una Plaza de Mercado (...)"⁷⁸, "(...) una edificación digna pa mostrar a Pasto (...)"⁷⁹, "(...) que le daba al sector una vida propia (...)"⁸⁰ "(...) era también el centro de muchas actividades (...)"⁸¹, "(...) veneraban a una Virgen y creo que eso fue una veladora que causó el incendio que consumió media plaza (...)"⁸², "(...) internamente como que había habido, como que digamos una cosa, como



68. Plaza de Mercado Antigua.
Fuente: Archivo personal Oscar Herrera.

⁷⁷ Ibid., p.58.

⁷⁸ Ibid., p.32

⁷⁹ Ibid., p.39.

⁸⁰ Ibid., p.46.

⁸¹ Ibid., p.50.

⁸² Ibid., p.40.

un zócalo que sé decir ¿no?, que había habido hasta una culebra decían, y plagado de ratas (...) cómo sería que terminaron con eso, porque si eso hubiera salido de pronto invadía a Pasto (...)”⁸³, “(...) eso parecía después de una guerra, tenía problema de mucha rata, mucha rata (...)”⁸⁴, “(...) la Plaza de Mercado de Pasto debió conservarse, no debió destruirse, pero bien como dice a lo hecho, hecho.”⁸⁵, “(...) ya estaba casi para demoler, mejor dicho no había nada para recuperar (...)”⁸⁶, “(...) podían haberla reconstruido y hacer una especie como de, universidad o... hacer unas salas de exposiciones, crear cosas de cultura, bibliotecas (...)”⁸⁷.

“(...) la gente dormía ahí en las afueras en los corredores, pero no pasaba nada, Pasto era muy pacífico (...)”⁸⁸, “(...) había de todo, teníamos el mercado de víveres, teníamos el mercado de granos, de carnes, de todo, cosa que no teníamos sino que asistir allá a esa plaza y teníamos todo en casa sin problema.”⁸⁹, “(...) en



69. Incendio Plaza de Mercado.
Fuente: Museo Juan Lorenzo Lucero Fototeca.

una parte la venta de animales vivos (...) se vendían los jugos, jugos de frutas (...) el jugo de los siete machos ¿sí?... y también había venta de ropa (...)”⁹⁰, “(...) ahí existía, me acuerdo, el Almacén Trébol... el Almacén Califa, se caracterizaba el Almacén Califa porque fue el primero en presentarnos el café en bolsitas pequeñas (...) y lo empacaba a la vista del público, que eso era novedoso para ese entonces (...)”⁹¹, “(...) por la dieciocho había una entrada y por la diecinueve otra (...)”⁹², “(...) no habían muchas ventas como se ve hoy por la calle sino que todo estaba concentrado, pero en ese entonces Pasto era otro Pasto, era el Pasto sosegado, el Pasto tranquilo, donde su población no llegaba a más de cincuenta o sesenta mil habitantes (...)”⁹³.

⁸³ Ibid., p.53.

⁸⁴ Ibid., p.65.

⁸⁵ Ibid., p.51.

⁸⁶ Ibid., p.66.

⁸⁷ Ibid., p.59.

⁸⁸ Ibid., p.52.

⁸⁹ Ibid., p.53.

⁹⁰ Ibid., p.33.

⁹¹ Ibid., p.50.

⁹² Ibid., p.54.

⁹³ Ibid., p.39.



70. Sector Veinte de Julio.
Fuente: Marcela Meza.

4.5 “NOS ÍBAMOS JUGANDO, VIENDO, TRAVESIANDO Y MIRANDO, CURILOSEANDO (...)”.

“(…)al ir creciendo esto, el contorno se fue llenando ya de hoteles, de pensiones, de cafetines, de restaurantes, por la necesidad de que tanto transeúnte y tanto comerciante se alinderaba por esos sitios (...)”⁹⁴, “(…)entre ellos me recuerdo algo que también se incendió, el Hotel Europa ¿sí?(...)”⁹⁵, “(…) luego construyeron el Hotel Pasto, el Hotel Roma que hasta hace poco funcionó antes de demoler ese sector (...)”⁹⁶, “(…)alrededor de eso van llegando todos estos males que afectan la, la convivencia y la buena marcha de una comunidad que vive en equis sector de una ciudad (...)”⁹⁷, “(…) habían mucha gente menesterosa, muchos... personas como la gente los llama comúnmente pordioseros o personas que viven en las calles,

encontraban en esos restaurantes que habían en el sector, comidas a quinientos pesos, a mil pesos y también encontraban que había comercialización de productos por cuartos, por gramos que en otros sectores de la ciudad ya no se encuentra, entonces había un comercio muy especial digamos, especial para gente de bajísimos recursos y también, desafortunadamente es un sector donde habían tres o cuatro ollas de bazuco, donde alrededor de ese sitio pululaban una serie de personajes y de personas dedicadas a la compraventa de estas sustancias psico-activas (...)”⁹⁸.

“(…) la Calle Mocha era donde los muchachos consumían vicio (...)”⁹⁹, “(…) ahí era donde se reunían por decir algo las pandillas (...)”¹⁰⁰, “La Calle del Churo para el sector siempre fue problemática, porque era donde se alojaban las personas que hacían sus hurtos, ese era un sector muy intruncado en la ciudad, donde las personas se perdían, digámoslo así, en ese sector (...)”¹⁰¹, “(…) la agresión era como decir el pan diario de cada día,(…) había violencia de... con armas de fuego, con armas cortopunzantes y habían a cada rato heridos, muertos y era entre la gente del sector que había ajustes de cuentas, reclamos, peleas, etc.

⁹⁴ Ibid., p.56.

⁹⁵ Ibid., p.35.

⁹⁶ Ibid., p.57.

⁹⁷ Ibid., p.25.

⁹⁸ Ibid., p.3.

⁹⁹ Ibid., p.117.

¹⁰⁰ Ibid., p.116.

¹⁰¹ Ibid., p.44.

(...)”¹⁰², “(...) ahí se miraba mucha... pobreza, mucho, indigente mucha... mucha... como le digo, o sea... prostitución,... o sea eso era lo feo que se miraba en el barrio.”¹⁰³ “(...) allá se moría alguien vea, puede ser el quién sea, (...) todo mundo daba algo, le ayudaban a la familia para el entierro le ayudaban a conseguir plata para la inhumación, hacían el velorio (...) ese era su centro de acción, ¿sí?, su centro de llegada y usted cuando no tenía a donde ir, allí ese era el sitio de encuentro y el sitio donde usted podía protegerse, si usted no tenía que comer y nadie le había dado nada ese día, iba allí y allí encontraba, (...) y en ese sector por ejemplo cuando a veces le pasaba a alguien algo o estaba también preso y todo, todos se comunicaban (...)”¹⁰⁴, “La inseguridad siempre era a cualquier hora del día era peligroso, claro que por supuesto que la noche, porque la noche es cómplice para todas las cosas (...)”¹⁰⁵, “(...) fines de semana si se miraba bulla y todo, pero en semana no, en semana era bien.”¹⁰⁶.



71. Sector El Churo. Fuente: David Olarte.

“Bueno hay cantidad de, de historias referentes a los miedos de ese tiempo, a que se les aparecía la viuda, a que allí habían los niños aucas que gritaban por la vida, después lamentablemente se encuentran también muchas tumbas de las que yo fui testigo, donde enterraban fetos de abortos productos pues de, de la prostitución y demás(...)”¹⁰⁷, “(...) cuando hicimos las fumigaciones encontramos túneles conectados a ciertas casas que estaban e... en el sector de la dieciocho la cual e... estos eran unos antros de vicio y muchas cosas más que se encontró por ahí(...)”¹⁰⁸, “(...) donde era de Doña Carrillo me parece, quesque había como un subterráneo... había gente que pasaba, bajaba así, la policía la iba persiguiendo y llegaba ahí bajo y se perdían entonces decían que salían abajo a la otra calle (...)”¹⁰⁹, “(...) yo conocí el Hotel Pasto (...) ese si tenía unos como subterráneos, o sea se miraba la apariencia de afuera, los pisos hacia arriba, pero tenía unas partes hacia abajo.”¹¹⁰

¹⁰² Ibid., p.9.

¹⁰³ Ibid., p.128.

¹⁰⁴ Ibid., p.15.

¹⁰⁵ Ibid., p.111.

¹⁰⁶ Ibid., p.124.

¹⁰⁷ Ibid., p.26.

¹⁰⁸ Ibid., p.71.

¹⁰⁹ Ibid., p.105.

¹¹⁰ Ibid., p.130.

4.6 “(...) QUE SI ESO SE HUBIERA HECHO RESTAURAR HUBIERA SIDO UNA COSA DIGNA DE EXHIBIRLA EN EL MUNDO ¿NO?”

“(…) otra cosa que me recuerdo de aquí en sí el entorno, es lo que hoy es, o se denomina la Plaza del Carnaval anteriormente funcionaba el terminal, de transporte ¿sí? (...)”¹¹¹, “(...) de pronto alguien recordará la tradicional Chapal-Pandiaco y la otra era Tejar-Hospital San Pedro, eran las dos rutas que siempre paraban en lo que se conocía como el Veinte de Julio (...) y como era el sitio de llegada de los buses intermunicipales, era el sitio también de llegada de todo mundo.”¹¹², “(...) también habían sus cafeterías que yo recuerdo muy especialmente pues e... la del Nevado que era una cafetería y a la vez era una cantinita donde todos los del campo llegaban especialmente los sábados a tomarse sus traguitos (...)”¹¹³, “(...) tenía inclusive un letrero en madera hacia afuera, con un nevado como el Galeras y ahí decía Café El Nevado, y siempre bebiendo los campesinos ahí y música de tocadiscos, habían unos tocadiscos Opera, y cambiaban el disco grande de setenta y ocho y siempre mantenía con su música ahí, El Molino Rojo, que era un bar ya de mas altura, con billares y con muchas coperas que llamábamos en esa época, ¿no?, muchas mujeres, ese era de más clase porque había rockola, se ponía cinco centavos y uno marcaba el disco y sonaba el disco ¿no? (...)”¹¹⁴.

“(…) estuvo aquí cerca a nosotros el denominado Café Palatino que ahí es bien conocido y más que todo donde se reunían los jubilados, a tomar su tinto, a jugar su billar, a compartir sus historias que de pronto vivieron en tiempos pasados (...)”¹¹⁵, “(...) lo que hoy se conoce como gril, en esa época se llamaba Café Las Vegas, muy famoso, era propietario don Pedro Suárez, y él se daba el lujo de presentar a los mejores artistas, en una ocasión cuando vino Antonio Aguilar aquí a Pasto, eso fue en los años sesenta, se presentó ahí en Las Vegas, cuando vino Julio Jaramillo, Los Embajadores, Los Miño Naranjo, fue el sitio de concentración y cuando decía don Pedro, se presenta Antonio Aguilar, ¿se imaginan ustedes en esa época Antonio Aguilar!, quitémosle cuarenta años, joven, vino con Flor Silvestre su esposa, La Plaza Santander o La Plaza Veinte de Julio, se llenó y no había por donde pasar, ese se daba el lujo, don Pedro Suárez de invitar ahí a Las Vegas a los grandes artistas (...)”¹¹⁶, “(...) todo el bar era lleno de luces de neón, pero en movimiento todo, con termitentes muy bonito todo eso, (...) pero el negocio más pobre tenía luz de neón, pero era interesante eso, había una droguería enfrente del mercado en todo el centro que se llamaba La Droguería Principal, tenía una copa grandísima de luz de neón en azul y en la parte de

¹¹¹ Ibid., p.34.

¹¹² Ibid., p.49.

¹¹³ Ibid., p.39.

¹¹⁴ Ibid., p.61.

¹¹⁵ Ibid., p.36.

¹¹⁶ Ibid., p.49.

arriba tenía una copa y caían unas gotas como de remedio... iba cayendo como intermitentes, y se rebosaba la copa y se apagaba el letrero y otra vez volvía, era muy interesante pues muchos decían, no, es que Pasto se parecía como a Las Vegas (...)"¹¹⁷.

"(...) también aquí frente al... al Teatro Alcázar habían unos restaurantes, uno de ellos fue El Trapiche, que la gente después de tomarse un trago, o iban a cine, que era en ese entonces la nocturna, que llamaba, salía el... el cine más o menos doce y media, una de la mañana uno salía a chupetear (...)"¹¹⁸, "(...) en el otro lado existía El Café Argentino, otro sitio donde además de tener los sitios de diversión como los billares, también se presentaban grandes artistas, y siendo niño recuerdo que se presentaban los primeros espectáculos, si me lo permiten, la gente de mi edad y mayores, se presentaban los primeros espectáculos de striptease ahí en El Café Argentino, y eso era..., pues imagínense, uno niño, o si decimos, como decimos nosotros guagua, curiosos, pero no lo dejaban acercarse ni a la ventana."¹¹⁹ "(...) la juventud era diferente ¿no?, ese bulevar era la Zona Rosa del Campesinado de la gente del pueblo, vían mal de que un joven se acerque por ahí (...)"¹²⁰.

4.7 "(...) YO TENGO MI CARA LIMPIA QUE A DONDE VAYA NADIE TIENE QUE DECIR USTED ME ROBÓ POR ESO SALGO POR DONDE SEA (...)"

"(...) como la zona era de concentración, ahí llegaban todos los personajes, por ejemplo El Vaporoso, El Hueso, una señora que le decían La Almendra, cada uno tiene su razón, Fumanchú, Fumanchú era un hombre que cuando estaba de mal genio, niño que veía le tiraba lazo que daba miedo (...) esta señora Almendra, era muy especial, pues si alguien le gritaba lo primero que hacía era levantarse la bata, no más (...)"¹²¹, "(...) recuerdo del sector es al Hueso, jovencito, porque después con los años ya fue avejentando, un hombre sano, cargado su maleta de trapos, luego pedía comida en los restaurantes cercanos a la galería, se sentaba en su bulto de trapo, y ya en la noche se refugiaba en los portales de La Merced, pero nunca hizo



72. El Hueso. Fuente: Pasto folclor lugares y personajes

¹¹⁷ Ibid., p.62.

¹¹⁸ Ibid., p.38.

¹¹⁹ Ibid., p.50.

¹²⁰ Ibid., p.62.

¹²¹ Ibid., p.51.

daño a nadie, era el personaje típico que siempre hablaba solo y volteaba y volteaba la galería cualquier cantidad de veces (...)”¹²², “(...) al Negro Hugo (...), El Frijolito (...), El Alma Sola (...), El Murciélago, digamos son nombres característicos, que entre la jerga de los compañeros apodaban a sus amigos (...)”¹²³.

“(...) otra cosa típica era un frito que vendía una señora que le decían Doña Rosa Mosca (...) era lo más típico que tenía Pasto y lo vendía siempre en una hoja, que llamamos de..., la llaman hoja de Huaja o Sachapanga (...)”¹²⁴, “(...) una señora que hasta ahora la he visto ya, ahora sabe estar en el Mister Pollo, pero ella siempre mantenía en una esquina, donde yo vivía al frente, era como retrasadita mental, (...), ya esta viejita, iba con unos perros y me acuerdo de ella porque ella sabía estar embarazada y... y... pues tenía los bebitos y ahí mismo se los quitaban (...)”¹²⁵, “(...) todavía existe aquí en Pasto un señor que andaba cargando una imagen, y es la misma cara, no ha cambiado su físico, se mantiene, y uno se lo encuentra ahí en la dieciocho, en La Merced y uno lo ve y se le regresa toda la historia, porque él físicamente no ha cambiado, no tiene... tiene muy pocas canas y ya tendrá sus ochen... noventa años tal vez pero se conserva muy bien (...)”¹²⁶.



73. Sector de El Churo.
Fuente: David Olarte.

4.8 “(...) VIVÍ ALLÁ Y AHÍ EN EL... ESE RUEDO COMO LLAMAMOS VULGARMENTE, AHÍ ERA EL TRABAJADERO DE UNO, (...)”

Nuestra obra está compuesta de elementos en apariencia contrarios pero conjugados forman una unidad que permite acercamientos, no sólo plásticos, sino también teóricos y sensitivos; es un lugar donde las diferencias se manifiestan, donde se confrontan múltiples modelos, lugar en el que figuración y abstracción conviven, donde la diversidad se revierte, generando así discontinuidad, dislocación, descentramiento y otra relación con la materia y el espacio; aquí la creatividad deja de ser un asunto exclusivamente estético para convertirse en un modo de escape a la inercia de la vida cotidiana, se transforma en una facultad a través de la cual la gente emite cuestionamientos y construye convivencia; la obra de este modo responde

dramáticamente a su tiempo, a su atropellada velocidad, a su apabullante ritmo, no se observa lejana sino como un lugar de sentido, como fuente de significación, donde se expresan los más fuertes conflictos.

¹²² Ibid., p.60.

¹²³ Ibid., p.40.

¹²⁴ Ibid., p.59.

¹²⁵ Ibid., p.129.

¹²⁶ Ibid., p.52.

Al relacionarnos con los habitantes del sector Veinte de Julio y al conocer sus historias personales, notamos que existieron diversas circunstancias que llevaron a muchas personas a ser habitantes del sector, ya que su condición de vida no les permitía acceder a niveles más altos “(...) viví ahí por que el arrendó era mas barato (...)”¹²⁷, “(...) yo viví ahí en la calle mocha, era porque me quedaba cerca al trabajo (...)”¹²⁸, “(...) nos vinimos a vivir al centro, nos vinimos porque se nos facilitaba en la parte de trabajo (...)”¹²⁹, y además que no todo gira en torno a la prostitución, al robo y todos esos aspectos que degradan a la sociedad; sino que hay otras fuentes de ingreso, “(...) encontramos diferentes tipos de familias, familias que realmente a pesar de las condiciones en las que vivían, tenían un espíritu de progreso (...)”¹³⁰, “(...) yo viví en La Pensión Pasto durante quince años, pues yo trabajé ahí, lavaba ropa de ahí del hotel a los pasajeros (...)”¹³¹, “(...) yo trabajaba en una casa de... o sea haciendo oficio (...)”¹³², “(...) cuando vivía abajo, yo vendía lotería y chance (...)”¹³³, “(...) tenía una tienda en ese entonces (...)”¹³⁴, “(...) de eso de dulces, todo lo de mecato (...)”¹³⁵, “(...) cuando vivíamos allá, trabajábamos nosotros en la marroquinería (...)”¹³⁶, “(...) mi esposo y yo hacíamos sillas, e... monturas para los caballos, hacíamos también aperos, que es para los mimos caballos y hacíamos correas, bolsos, de todo lo que hubiera que hacer, lo que saliera para hacer.”¹³⁷, “(...) yo siempre he trabajado, he trabajado en ventas ambulantes (...)”¹³⁸, “(...) vendo cuadros yo vendo lo que llaman baratijas, vendo cuadros, hay veces números para las casas e... unos fruteritos (...)”¹³⁹, “(...) me han querido, me estiman porque yo también fui celador, y soy celador y fui potente celador seis años (...)”¹⁴⁰, “(...) nos ganábamos la vida, unas de un modo y otras de otro (...)”¹⁴¹.



74. Sector de El Churo.
Fuente: David Olarte.

¹²⁷ Ibid., p.109.

¹²⁸ Ibid., p.116.

¹²⁹ Ibid., p.123.

¹³⁰ Ibid., p.20.

¹³¹ Ibid., p.81.

¹³² Ibid., p.128.

¹³³ Ibid., p.85.

¹³⁴ Ibid., p.92.

¹³⁵ Ibid., p.92.

¹³⁶ Ibid., p.123.

¹³⁷ Ibid., p.123.

¹³⁸ Ibid., p.116.

¹³⁹ Ibid., p.114.

¹⁴⁰ Ibid., p.120.

¹⁴¹ Ibid., p.123.

El ejercicio de la prostitución independientemente del malestar, de los prejuicios o de los moralismos que podamos tener, se ejerce realmente como un trabajo, como una actividad donde éstas personas obtienen ganancias por un servicio prestado, que a la larga se vuelve su medio de subsistencia y el de su familia, "(...) y por eso ellas hacen como una... como un rito la vestimenta, ya saben como se tienen que vestir, como les gusta a los hombres, a los clientes que tienen, (...) todo es ya aprendido y fríamente calculado ¿sí?, es como una obra de teatro, mejor dicho es que está diciendo y mostrando lo que la gente quiere ver (...)"¹⁴², motivo por el cual no estamos en condiciones de emitir juicios ni pretender asegurar que ellas no tienen integridad, "(...) son mujeres buenas, dedicadas, excelentes, bien tiernas, que sienten, que aman, que piensan, que, de pronto lo mismo que nosotras también pensamos, pero que el medio las vuelve así, durísimas pues, porque tienen que soportar muchas cosas fuertes, entonces quien las mira de afuera pues va predispuesto y va con prejuicio ¿no?, y el prejuicio es... es mirarles su estampa, mirarles su estética (...)"¹⁴³.

Las personas que trabajaron en la parte social del proyecto, durante el proceso de selección de las familias que iban a ser reubicadas conocieron historias que calaron en la sensibilidad y que hicieron que su acercamiento no sólo fuera de tipo laboral, sino también que floreciera un deseo de alivianar la carga de algunos, en respuesta a la presión que la sociedad ejerce sobre la población de escasos recursos, "(...) cuando uno ya los escucha hablar, conoce las historias de vida, uno se da cuenta que lo injusto que es uno, porque uno está viendo solamente es la apariencia y no está viendo a la persona, entonces cuando ya va integrándose a mirar, escuchar esas cosas que le cuentan la gente; incluso los aprende a querer (...)"¹⁴⁴.

4.9 "(...) PUES ES UNA ZONA DE TOLERANCIA PERO PUES UNO SABÍA MÁS ENFRENTAR LOS PROBLEMAS ALLÁ (...)"

Si percibimos el espacio público como un gran lienzo que tiende a absorber toda la memoria, la cual rebasa la temporalidad, es aquí donde comprendemos que existen cantidad de elementos, de comportamientos, de emociones que son irreductibles, por ende los procesos de significación no pueden ser comunes, la significación no puede ser unívoca, existen desniveles, cortes, un envés de la frontalidad, entonces el acontecimiento se individualiza y es parte representativa del ser porque el lugar en que se vive o se vivió contiene parte de la historia que no se puede borrar.

Siempre entre el imaginario colectivo se conoció sólo la condición compleja del sector, sin embargo dentro de este espacio se llevaban a cabo actividades comerciales y también se albergaban algunas entidades económicas de carácter formal, "(...) a pesar de que el sector estaba en un proceso de deterioro físico y social, pero económicamente era estable, o sea se mantenía bien, era boyante (...)"¹⁴⁵, "(...)tenia algo de

¹⁴² Ibid., p.17.

¹⁴³ Ibid., p.13.

¹⁴⁴ Ibid., p.14.

¹⁴⁵ Ibid., p.4.

bueno, era donde se movía el comercio, el sector más comercial de la zona (...)”¹⁴⁶, “(...) era la zona donde se encontraban los servicios de mínimas prestaciones, como por ejemplo encontrar unas tienditas pequeñas donde se vendía las cosas al raleo que difícilmente se encontraban en otros sectores (...)”¹⁴⁷, “(...) esto se volvió un centro de carácter comercial y de hospedaje, había cantidad de hoteles donde llegaban las personas de las distintas partes rurales del departamento (...)”¹⁴⁸, “(...) allí están ubicados todos los almacenes de víveres, de abarrotes y la mayoría de la gente que vivía en los pueblos se ubicaban en esos



75. Sector Comercial. Fuente: David Olarte.

sectores (...)”¹⁴⁹, “(...) usted no necesitaba ir a ninguna parte en bus ni nada por que usted ahí salía, y ahí estaban los graneros, las tiendas, las tiendas de verduras y todo, entonces uno no necesitaba casi nada (...)”¹⁵⁰.

En este sentido se puede comprender por qué las personas desplazadas no estuvieron, ni están satisfechas con la reubicación, ya que aunque para los demás era la parte mala de la

ciudad, sus propios habitantes encontraban en él, factores de vida acorde a sus condiciones, “(...) pues bonito ahí no había nada tampoco por ahí, todo era feo pero pues se vivía uno bueno.”¹⁵¹, “(...) a los que nos reubicaron generalmente si nos... nos, fue un mal para nosotros, y yo creo que para la mayoría de los que vivieron ahí, porque eso se les... se les acabó todo ¿no?, era una manera de cada quien sobresalir, se buscaban su vida, ya tenían su manera de vivir y... mire que ahora ya no, hay mucha pobreza, hay gente que es... la gente que vivían de allí de la Plaza y de... de los alrededores ahorita están mal, mal, mal, mal.”¹⁵², “(...) cuando iban a demoler esa calle y vimos de que teníamos que ser reubicadas, pues ahí ya nos vimos afectadas porque pues..., allá teníamos mucha, pues, mucha facilidad de trabajo, mientras que ahoritica pues no (...)”¹⁵³.

¹⁴⁶ Ibid., p.74.

¹⁴⁷ Ibid., p.2.

¹⁴⁸ Ibid., p.24.

¹⁴⁹ Ibid., p.74.

¹⁵⁰ Ibid., p.129.

¹⁵¹ Ibid., p.133.

¹⁵² Ibid., p.130.

¹⁵³ Ibid., p.123.

Cuando decimos que aquella gente fue desplazada, podría esto sonarles un tanto fuerte, pero si nos detenemos a analizar que las personas que vivieron en el sector del Veinte de Julio y fueron “reubicadas” son personas que se han visto forzadas a migrar dentro de su propia ciudad hacia la periferia, abandonando su residencia y sus actividades económicas habituales nos damos cuenta que estamos ante una definición clara de desplazamiento.

4.10 “(...) ENTRE SÍ NOS CUIDÁBAMOS UNOS A OTROS, COSA QUE TODAS ESAS COSAS, NO, LA VIDA DE ALLÁ ERA MUY BIEN (...)”



76. Sector de El churo.
Fuente: Luís Ponce.

A pesar de que los habitantes del sector convivían en un mismo espacio casi no se miraban y solamente se limitaban a desarrollar sus actividades cotidianas, “(...) yo nunca tuve amistades con nadie, me limitaba a mi casa y de mi casa al... al trabajo, y cuando fuimos niños también porque mi mamá nunca nos dejaba salir, no y es que pues ese tampoco era un sitio pa salir a jugar (...)”¹⁵⁴, “(...) nadie se metía con uno pero tampoco uno tenía que meterse con nadie (...)”¹⁵⁵, notamos que por el simple hecho de estar inserto en una comunidad se crean lazos de fraternidad y camaradería “(...) siempre estuvimos unidas allá, tal vez mas unidas allá que acá (...)”¹⁵⁶, “(...) las reuniones que nos, que hacíamos, las primeras comuniones, los cumpleaños nos reuníamos ahí todos los vecinos la pasábamos bien.”¹⁵⁷, “(...) entre nosotras nos conocíamos y de una a otra pues nos apoyábamos en lo que podíamos (...)”¹⁵⁸, incluso a pesar de no

encontrarse de acuerdo con las personas que se mantienen al margen de la ley, existía cierto grado de confianza “(...) ya nos iban conociendo y antes ellos nos cuidaban, (...), me decían mamita, decía tranquila usted no, no se preocupe que no le va a pasar nada (...)”¹⁵⁹, “(...) nos daba un poquito de miedo, a pesar pues de que ellos con nosotros jamás se metieron (...)”¹⁶⁰, haciendo que la gente ya se acostumbre a convivir con el peligro, “(...) como para mí eso era normal ¿no? pues como yo he sido criada casi en un... una zona de tolerancia, eso ya uno ya se acostumbra, pues ya uno se acostumbra a ver todas esas cosas (...)”¹⁶¹, “(...) para otra gente si es... pues parecía peligroso pero para nosotros no, (...), uno ya se habitúa al sitio donde uno vive.”¹⁶², “(...) pa mí no era peligroso, miraba plata, la plata pa la

¹⁵⁴ Ibid., p.128.

¹⁵⁵ Ibid., p.90.

¹⁵⁶ Ibid., p.117.

¹⁵⁷ Ibid., p.106.

¹⁵⁸ Ibid., p.116.

¹⁵⁹ Ibid., p.104.

¹⁶⁰ Ibid., p.127.

¹⁶¹ Ibid., p.134.

¹⁶² Ibid., p.128.

gente, pa todo el mundo, el que trabajaba ahí vivía m... un estado económico mejor (...)"¹⁶³, "(...) a mi no me parecía peligroso, o sería porque a mi nunca me llegó a pasar nada (...)"¹⁶⁴, "(...) incluso nuestros hijos allá no corrieron ningún peligro porque pues como se mantenían prácticamente encerrados (...)"¹⁶⁵, "(...) decían que era peligroso ¿no? pues pa la gente que de pronto llegaba de otra parte, pero para mi no, ni pa mis hijos tampoco, como ya lo conocían a uno también."¹⁶⁶.

4.11 "(...) A MÍ ME CONFÍAN TODO, POR HONRADO, PORQUE A NADIE LE HAGO MAL, SOY POBRECITO PERO SOY MIS MANITOS QUIETICAS (...)"

Para llevar a cabo el proyecto Plaza del Carnaval Espacio de Vida y Cultura, desplazaron de su territorio a todos esos personajes que ya habían construido su identidad dentro del espacio, "(...) mirar que un proceso urbanístico, que parecería una cosa tan simple a modo derrumbar unas casas y construir un espacio físico, (...) pero en el fondo subyace

en el hecho de haber formado ese espacio una serie de problemáticas y una serie de conflictos que se generaron en grupos sociales, que tuvieron que ser desplazados, que tuvieron que reubicarse a la fuerza prácticamente, aunque no hubo violencia, pero pues, la fuerza es en el sentido de que tiene que hacerlo necesariamente y que no hay otra alternativa (...)"¹⁶⁷.

La grave situación de deterioro del área en cuestión era de sobra conocida, por la magnitud del problema se debía proponer una solución que llevara a la recuperación del espacio público, pero se hacía necesario asumir el reto del mejoramiento de las condiciones sociales de la población, diseñar y adoptar medidas sociales, económicas, jurídicas, políticas y de seguridad, orientadas a la mejora de las condiciones sociales de estas personas, especialmente de los niños y mujeres cabezas de familia, para que tengan acceso a planes, programas, y proyectos integrales donde ellos puedan crear formas de subsistencia, de tal manera que se eviten procesos de segregación o estigmatización social, haciendo viables los mecanismos de participación, gestión y decisión ciudadana, y a su vez aprovechar el recurso humano y el capital social presente en la ciudad, y no solamente pensar en la reconstrucción física como medio para acabar



77. Sector de El churo.
Fuente: Luis Ponce.

¹⁶³ Ibid., p.133.

¹⁶⁴ Ibid., p.106.

¹⁶⁵ Ibid., p.124.

¹⁶⁶ Ibid., p.133.

¹⁶⁷ Ibid., p.10.

con la problemática social del sector, “ La intención que tuvo el señor Alcalde Eduardo Alvarado, fue buena, buena en el sentido que quiso erradicar la parte mala de la ciudad, enviarla a otro sector (...)”¹⁶⁸, “(...) fue una campaña, grande que hizo y hasta que, logró él realizar su proyecto, al cual le llamó la cirugía que se le hizo en un sitio indeseable a Pasto (...)”¹⁶⁹, podemos afirmar que realmente lo que se logró fue, por un lado la pérdida de los nexos creados con ese espacio de vida, y por otro lado el rechazo de una nueva comunidad cargada de prejuicios que hizo que su desarraigo fuera aun más difícil, “A nosotros todos nos han rechazado, porque cuando nosotros nos íbamos a vivir aquí, del Nuevo Sol no es que nos querían dejar llegar, porque nosotros veníamos de una parte mala se puede decir (...)”¹⁷⁰, “(...) nos tratan por tratarnos, uno nota, nota eso pero pues uno que tiene que hacer (...)”¹⁷¹, “(...) nosotros tenemos mala fama de que somos ladrones y todo, y yo tengo mi cara limpia (...), pero de que yo haiga asido delincuente o haiga vendido vicio ¡nunca en mi vida!”¹⁷², “(...) eso nos afectó mucho porque vinimos pues a una parte extraña (...), nosotros no es que digamos que nosotros seamos bienvenidos (...)”¹⁷³, “(...) el problema siempre se presentaba abajo, donde estaba ese hueco defecadero de los indigentes, atracadores, locos, de todo, de todo lo



78. Sector de El churo. Fuente: Marcela Meza.

que llama la basura de un pueblo, mas sin embargo así nos trataron aquí, (...), el hecho de que nosotros vivamos allá, no es que todas las personas seamos malas (...), los dedos de las manos no son iguales (...)”¹⁷⁴, “(...) yo creo que no tengo cara de delincuente tengo cara de mujer amargada (...) uno anda así pensativo no da pa más esto (...)”¹⁷⁵.

La construcción de la Plaza del Carnaval es un ejemplo de la acentuación del autoritarismo estatal imponiendo políticas impopulares que generan exclusión social y territorial, que han contribuido a la desestabilización de aquella comunidad, desestabilización que se expresa en el deterioro social, la poca capacidad de producción de la base económica y la agudización de los comportamientos violentos, es ya en este punto cuando podemos apreciar que la nuestra es una sociedad dual, en la cual se hacen palpables las diferencias de oportunidades en la forma como sus individuos se desenvuelven, se relacionan, producen, sirven, participan y toman decisiones.

¹⁶⁸ Ibid., p.51.

¹⁶⁹ Ibid., p.41.

¹⁷⁰ Ibid., p.89.

¹⁷¹ Ibid., p.134.

¹⁷² Ibid., p.84.

¹⁷³ Ibid., p.125.

¹⁷⁴ Ibid., p.113.

¹⁷⁵ Ibid., p.108.

4.12 “(...) ÉL LUCHÓ, LUCHÓ HASTA QUE LO COMPRÓ POR UNA REUBICACIÓN PARA NOSOTROS, PUES ÉL POR HACERNOS UN BIEN NOS HIZO FUE UN PEOR (...)”

Si bien la parte administrativa tuvo en cuenta tanto los aspectos físicos como sociales, estos no lograron en su totalidad ser contundentes como se pretendía en la planeación del proyecto, “(...) Cuando se inició el proyecto, lo primero que hicimos fue conformar un equipo multidisciplinario con el fin de enfocar una planeación del proyecto, digamos empezando desde la construcción de un marco lógico del proyecto, una vez que tuvimos nosotros construido digamos, en el papel ese proyecto de la Plaza del Carnaval, nacieron varias inquietudes y era como abordar la

problemática de en sí un proyecto nuevo en Pasto, que era la renovación urbana de un sector de la ciudad, que por su digamos trayectoria social, económica y por lo que significaba en el imaginario del municipio de Pasto por estar en la zona centro y haberse convertido en lo que nosotros llamábamos la Zona Roja de Pasto, era bastante pues, digamos inquietante y preocupante, el cómo sería la forma de intervención en ésta zona, una vez que nosotros ya organizamos ese marco lógico y encontramos cual serían en sí los objetivos del proyecto, identificamos que el proyecto no solamente tenía unos objetivos netamente técnicos o arquitectónicos físicos, sino que también había que buscar otras, digamos aristas del proyecto, como eran las partes netamente sociales y sociológicas, que implicaban la intervención en una zona tan difícil de la zona de Pasto (...)”¹⁷⁶.

Situación que se ve reflejada en los habitantes del sector, quienes tuvieron que enfrentarse al miedo que produce lo desconocido, por el hecho de no saber que iba a suceder en ese momento con sus vidas, “(...) nos daba miedo en que de pronto seamos sacadas de ahí, y no seamos reubicadas (...)”¹⁷⁷, “(...) primero no creíamos decíamos que no ha de ser (...) de un rato para otro el patrón nos dijo que ya se acababa el trabajo, que teníamos que salir de ahí pues eso fue muy duro para pues para mi (...) y pensar que todo eso se iba a terminar para mi si me



79. Sector Veinte de Julio.
Fuente: Mónica Coral

¹⁷⁶ Ibid., p.1.

¹⁷⁷ Ibid., p.126.

dio duro (...)"¹⁷⁸, finalmente tuvieron que afrontar una serie de problemas y de inconvenientes que antes no tenían y que no son fáciles de prever, los cuales desestabilizan las formas cotidianas de vida al verse sometidos a un cambio de entorno, que hace aún más difícil la situación que ya se tenía al habitar un sector estigmatizado, "(...) cuando salimos de ahí, pues nos dio bastante duro y pues íbamos andando de una parte para otra (...)"¹⁷⁹, "(...) nos tocó por lo menos los primeros días de ir a pagar arriendo, y eso era una cosa que era berraco (...)"¹⁸⁰, "(...) supuestamente esa plaza la hicieron quesque para... que para una mejoría, que yo no sé qué y no, la verdad no, eso mas bien ha traído, a nosotros particularmente muchos problemas (...)"¹⁸¹.

Su asentamiento en los bordes urbanos, específicamente en el barrio La Compuerta hace que estas personas tengan una baja accesibilidad de la ciudad, y que la comunidad no se sienta participe del conjunto social, este barrio nace como un pedazo obsoleto de la ciudad por su aislamiento, es un barrio con poca planeación, donde la ausencia de equipamientos de bienestar, recreación y abastecimiento generan grandes desventajas sociales, además la mala localización geográfica vuelve según sus habitantes la movilización de escolares un tanto tediosa, lo que en el futuro podría aumentar los índices de deserción escolar.

4.13 "(...) UNO ABANDONADO POR ACÁ ¿AH? UNO ABANDONADO POR ACÁ, UNO QUE SE LO LLEVA EL DIABLO ¡EL QUE LO TRAJÓ QUE SE LO LLEVE! (...)"



80. Sector de El churo.
Fuente: Marcela Meza.

"(...) el señor Alcalde primero vino, nos indicó los lotes, nos dijo que nosotros, todas, pues o sea, que todas las que vivíamos en inquilinatos íbamos a ser pues beneficiadas y no, y comenzaron unas reuniones con varia gente, con toda casi la gente de ahí del centro (...)"¹⁸², "(...) íbamos como unas cien señoras, mas o menos a unas reuniones que nos llamaban, pero apenas fuimos veinte las beneficiadas."¹⁸³, "(...) nos tocó pues salir de ahí, escogieron a veinte familias de todas las familias que habían ahí, solamente veinte,

escogieron a las más... los que más necesitaban, nos mandaron para acá y acá estamos pero... estamos peor de lo que estábamos por allá."¹⁸⁴, se nota que la destrucción de las viviendas y la consecuente calamidad de las familias, así como la ocurrencia de otras secuelas, incluyendo la pérdida súbita de referencias territoriales,

¹⁷⁸ Ibid., p.105.

¹⁷⁹ Ibid., p.135.

¹⁸⁰ Ibid., p.126.

¹⁸¹ Ibid., p.129.

¹⁸² Ibid., p.126.

¹⁸³ Ibid., p.126.

¹⁸⁴ Ibid., p.86.

de señales y significaciones espaciales, han hecho que el proyecto tenga falencias, que hasta el momento no han podido ser sanadas y que tal vez sea la principal causante de la crítica social generalizada, que se siente principalmente en el inconformismo de las familias desplazadas "(...) el acuerdo que quedaron con nosotros era que nos iban a dar trabajo para poder pagar la casa, porque ellos sabían que éramos desempleados, que vivíamos a un diario, oficios varios, casi toda la mayoría de gente de acá éramos cabeza de familia, somos cabeza de familia y con esa condición nos reubicaron acá pero al fin de cuenta nos han abandonado (...)"¹⁸⁵, "(...) nos entregaron la casita, nos prometieron trabajo pero yo soy una de ella, que yo no tengo trabajo, y esa zozobra que ahorasite me vayan a venir a embargar la casa (...)"¹⁸⁶, "(...) me afectó mucho es el trabajo porque yo de ahí quede sin trabajo y como muchas compañeras pues quedamos sin trabajo (...)"¹⁸⁷.

En cada uno de estos relatos se siente la decepción ante aquellos hechos que dan cuenta de ese desplazamiento legitimado, de esa conducta violenta acorde con el sistema que determina lo que se debe eliminar, donde despejar, destruir es sinónimo de rejuvenecer; esa conducta que nos exhorta a romper las particularidades, a ocultar los desastres que nosotros mismos hemos provocado, en aras de un progreso que ama la "limpieza", que a toda costa intenta excluir esa otra realidad hasta el punto de temer mirar el pasado, y a perder de vista los fines eternos del hombre, la perdurabilidad del espíritu; entonces el olvido se nos presenta programado y la memoria silenciada.

*"Pasan con sus sucias mantas al hombro los hijos de la indigencia. Vienen de los basureros o van hacia ellos. Podemos imaginar los paisajes de apocalipsis donde transcurren sus vidas. Fétidos horizontes sombreados por el vuelo de las aves de carroña, montañas de desechos, el detritus de la civilización, el fruto final del optimismo y del progreso humano convertido en el reino de los últimos hombres. Pasan pues, ante nuestra costumbre. Vienen de la miseria y van hacia ella, y al pasar nos recuerdan, por un trabajo irónico de los Dioses de la justicia, todo lo que la publicidad se esforzaba por hacernos ignorar u olvidar. Que existe la enfermedad, que existe la vejez, que existe la muerte, y que las soberbias torres de nuestra civilización están construidas sobre unos cimientos corroídos por la insensibilidad.(...) y entonces comprendemos que tal vez lo que necesita el mundo no son más cosas, más autos, más mansiones, más progreso, más publicidad, sino un poco de generosidad humana, una mirada más vigilante sobre el opulento porvenir que mienten los fantasmas, un poco de honestidad con nuestras almas, y un poco de sensatez en el breve y peligroso tiempo que nos fue concedido".*¹⁸⁸



81. Desalojo. Fuente: Marcela Meza.

¹⁸⁵ Ibid., p.87.

¹⁸⁶ Ibid., p.83.

¹⁸⁷ Ibid., p.81.

¹⁸⁸ OSPINA, Op. Cit., p. 71.

4.14 “(...) YO POR UNA PARTE ESTABA MUY BIEN, ÚNICO QUE POR OTRAS PARTES ESTABA SIEMPRE ALGO MAL (...)”



82. Barrio La Compuerta. Pasto 2007.
Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora.

“(...) el hecho que los reubiquen aquí hacia el otro extremo de la ciudad que iba a ser pues prácticamente, no les iba a afectar ¿sí?, sino que iba a ser algo que iba a mejorar su nivel de vida (...)”¹⁸⁹.

La administración buscó siempre por medio de talleres y charlas la forma de concientizar a cada uno de los habitantes, de que el desalojo iba a ser favorable para ellos, ya que se les iba a solucionar el problema de vivienda, que al derrumbar el sector sería su primordial

necesidad, sin tener en cuenta que éste tipo de intervenciones generan además de los problemas obvios, exclusión social y territorial.

Vale la pena rescatar el hecho de que se asignó un espacio propio a veinte de esas familias que siempre vivieron en hacinamiento y que tuvieron que compartir un espacio que carecía de intimidad, pero que era el techo que diariamente los acogía, es por eso que esta nueva vivienda generó en algunos gran satisfacción, “(...) gracias a Dios y al señor Alcalde que nos colaboró tenemos pues una vivienda, (...) por ejemplo uno está pagando arrendo, y se llega el arrendo y si no paga pues lo sacan obviamente, en cambio aquí no, pues nosotros prácticamente en ese sentido vivimos tranquilas, pues porque al fin y al cabo estamos debiendo si, y algunas que estamos colgadas con las cuotas y nadie nos acosa que tenemos que irnos si no pagamos o esto o este otro y a veces pues allá tenía que estar de, de acá pa ya y de allá pacá y todo y en cambio acá no, pues los niños viven mas tranquilos por ese lado.”¹⁹⁰, “(...) es totalmente diferente, el ambiente para los niños, las viviendas son mas amplias, o sea hay mas espacio, hay mas espacio tanto como para uno, como para los niños, o sea por lo menos yo, allá a donde vivía era una sola piecita, si? allí tenía la cocina, el baño, todo, en cambio acá ya todo es diferente (...)”¹⁹¹, “(...) ahora tenemos aquí las casas que ya por INVIPASTO pues, la

¹⁸⁹ Ibid., p.20.

¹⁹⁰ Ibid., p.125.

¹⁹¹ Ibid., p.116.

vida nos cambió rotundamente un ciento por ciento (...)”¹⁹², “(...) la vida que estoy viviendo acá es mejor porque tengo amplitud, respiro aire, porque allá pues tenía un cuartico no mas y cocinaba ajuera y hasta sufría hasta para lavar mi ropa, acá no, acá la cuelgo, lavo, cuelgo y estoy bien en eso (...)”¹⁹³, “(...) la casita, eso si es lo mejor para dejarles a nuestros hijos, yo si por eso estoy contenta.”¹⁹⁴.

Para otros el hecho de tener una casa no es suficiente, porque todas las expectativas que se plantearon dentro del proceso de reubicación finalmente no se cumplieron, “(...) he ganado pues la casa ¿no?, ¿qué he perdido?... plata se pierde, porque uno aquí invierte mucho(...)”¹⁹⁵, “(...) con qué propósito nos mandaron para acá, que nos iban a dar trabajo para poder pagar las casas, nos iban a dar trabajo, al fin de cuentas no nos dieron trabajo así quedamos en veremos (...)”¹⁹⁶, “(...) hay pues personas pues que allá pasan muchas necesidades en el barrio, hay hartas como doña Flor Anayency, doña Doris, doña Stella, que ellas sinceramente no tienen las facilidades pa trabajar y en eso nos dijeron también que nos iban a colaborar, ayudar pero no, nada hasta ahora (...)”¹⁹⁷, “(...) nos han tenido pues bastante olvidados, (...), nos iban a ayudar (...), después a algún trabajito (...), desde que salió el doctor Alvarado ya no, no nos visitaron, nosotros tratamos de ir donde el señor Alcalde, pero nunca lo conseguimos (...)”¹⁹⁸, “(...) hay veces que da como, soledad, acá arriba o sea uno siente como un abandono asoluto de todo, como de la Alcaldía como... de muchas cosas se siente solo (...)”¹⁹⁹, “(...) que la gente no se engañe que cree que estamos felices, que no se engañe, porque según eran las casas regaladas y regaladas no son, regaladas el día que a uno le pasen los papeles ¡vea esto es suyo! (...)”²⁰⁰, “(...) pero la zozobra de que yo no tengo un empleo, no tengo con que pagar a la vez me da como sueño, me da desesperación, da ganas de cogerirme lejos y no saber nada (...)”²⁰¹.



83. Barrio La Compuerta. Pasto 2007.

Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora.

¹⁹² Ibid., p.111.

¹⁹³ Ibid., p.83.

¹⁹⁴ Ibid., p.136.

¹⁹⁵ Ibid., p.131.

¹⁹⁶ Ibid., p.86.

¹⁹⁷ Ibid., p.95.

¹⁹⁸ Ibid., p.135.

¹⁹⁹ Ibid., p.83.

²⁰⁰ Ibid., p.88.

²⁰¹ Ibid., p.83.

4.15 “(...) VEMOS QUE CUALQUIER COSA NO ES VALIOSO SOLO LO VIEJO, SINO QUE HAY COSAS VIEJAS BUENAS Y TAMBIÉN HAY COSAS NUEVAS BUENAS Y MALAS.”

“(...) en rasgos generales está bien hecho, pero hay muchos conceptos unos favorables otros en contra (...)”²⁰², “(...) como recuperación del espacio público es una iniciativa buena, pero lo que yo siempre he discutido es que en todo este tipo de procesos, como fue el de la construcción del banco, como fue ahorita el de la construcción de la plaza, requieren de una serie de apoyos, o de campañas, para mí, mas que para liberar espacios sociales o económicos, campañas de tipo pedagógico (...)”²⁰³.



84. Sector Veinte de Julio
Fuente: Luís Ponce

Finalmente se construyó La Plaza del Carnaval, que podría ser tratada como una especie de monumento que emerge sagrado e impersonal ante nuestras miradas como si no nos perteneciera, ya que con su ejecución, desaparecieron unos referentes urbanos que formaban parte de la vida cotidiana de nuestra ciudad, de personas que vivían en esos sitios, que ya no van a encontrar el mismo café, ni el mismo lugar donde antes se albergaban. Dicha plaza se muestra en un ámbito cuya calidad espacial, diseño y arquitectura se reconocen y asumen, pero que ha ido generando una serie de alabanzas e inconformidades que se hacen visibles en las diversas opiniones recopiladas, *“Pues está bien bonito, está remodelado, es un centro turístico bonito y a la imagen que daba antes La Mocha, que eso daba pánico pasar por ahí, por los malos olores que cogieron de orinadero y todo, pero ahora está muy bonito, le da una buena imagen a Pasto (...)”²⁰⁴, “(...) eso le dio ya un cambio total ya al sitio, de todas maneras ese es la parte céntrica de la ciudad, entonces con la construcción de La Plaza del Carnaval se rescató, porque pues ese era de pronto el afán de las autoridades de rescatar ese sitio, porque afeaba (...)”²⁰⁵, “(...) hoy contamos pues con esta plaza, que realmente es agradable por su aspecto que ha cambiado notablemente y desgraciadamente no se ha podido aprovechar en toda su magnitud para que fue construida (...)”²⁰⁶, “(...) o sea tumbando todas esas casas viejas cambió la ciudadanía, el centro cambió, porque eso daba mala imagen al centro ¿no?, pero de*



85. Obras Plaza del Carnaval.
Fuente: Archivo Diario del Sur.

²⁰² Ibid., p.41.

²⁰³ Ibid., p.47.

²⁰⁴ Ibid., p.84.

²⁰⁵ Ibid., p.35.

²⁰⁶ Ibid., p.41.

respecto a la delincuencia no ha cambiado, no que lo único es que se botó las casas viejas ya no hay cantinas nada de eso, pero la delincuencia sigue (...)"²⁰⁷.

La aniquilación y la destrucción de la memoria urbana, tipifican una de las formas más violentas de nuestra sociedad, debajo de esa orgullosa objetividad subyace una notable relación de amor-odio ya que fue construida sobre una comunidad habitándola, "(...) a uno le da guayabo, sinceramente hoy a mí me da ganas de llorar, por lo menos cuando yo me ubico donde fue la casa donde yo viví, me da mucho pesar, me da tristeza."²⁰⁸, "(...) nosotros si fuimos un poquito afectadas y si pues, mejor dicho nos afectó mucho, pero pues sí, allá si el sitio me parece bien."²⁰⁹, "Nunca me ha gustado."²¹⁰, "A simple vista es muy bonita pero no sé que servicio preste, esa es la verdad ¿sí? pues pienso que se invirtió una plata bastante importante como para la... digamos para la belleza de la ciudad, bueno un poco, pero para sí... para el servicio de la gente no creo que preste mucho servicio."²¹¹, "Pues la veo como muy sola como muy falta de arborización, mucho cemento demasiado cemento, que es lo que no me llama la atención y pues no ha mejorado como pensábamos ¿no?(...)"²¹², "(...) porque siguen dando licencia a unos bares que hay por ahí, que no cambia la imagen totalmente del contorno."²¹³, "(...) entonces la plaza a ratos esta convertida en una zona digamos casi desértica, para la vida que se pensó debía tener la plaza, se suponía que iba a ser... constituirse en un centro cultural del municipio de Pasto, donde iba a florecer expresiones culturales de toda índole, donde la gente llegara como a recrearse de una manera más... digamos de mayor preponderancia, que lo que pasa en la Plaza de Nariño y la verdad es que no se ha logrado porque aún sigue siendo un sector estigmatizado (...)"²¹⁴, "(...) para mí desperdiciaron mucho campo porque debían haber construido algunos parqueaderos y algunos servicios para que no sean solo para carnaval porque todo el año no va a haber carnaval (...), para mi modo de ver debía haber sido mejor ese sitio, (...), y a la vez darle más énfasis en un mejor servicio para la comunidad."²¹⁵.



86. Plaza del Carnaval y la Cultura. Pasto 2007

Fuente: Jorge Luís Guerrero Mora

²⁰⁷ Ibid., p.108.

²⁰⁸ Ibid., p.130.

²⁰⁹ Ibid., p.124.

²¹⁰ Ibid., p.133.

²¹¹ Ibid., p.77.

²¹² Ibid., p.61.

²¹³ Ibid., p.61.

²¹⁴ Ibid., p.7.

²¹⁵ Ibid., p.60.



87. Ventas de la Plazoleta Veinte de Julio.
Fuente: Archivo Diario del Sur.

4.16 “(...) PERO MÁS SIN EMBARGO ¡CAIMÁN NO COME BALLENA PORQUE LE DA DOLOR DE ESTÓMAGO! (...)”

“Yo creo que el beneficio es inmenso, muchas personas se oponen a este tipo de proyectos, a veces ante los costos del proyecto, porque dicen hay otras prioridades, sin embargo yo pienso que el espacio público es una prioridad fundamental para una ciudad (...)”²¹⁶, “(...) para mí fue lo mejor que pudieron haber hecho, ¿sí?”,

porque por lo menos se terminó, todo eso se terminó, todos esos sitios donde vendían eso, todo eso se acabó, pues si eso fue algo muy bueno que hicieron.”²¹⁷ “(...) si, inclusive antes, la gente casi no, no transitaba por ahí por el temor ¿no? de que lo robaran o algo, pero ahora no, hasta las ventas han mejorado para nosotros, si pues a mi me ha beneficiado en ese sentido.”²¹⁸, “(...) veo algo para el gobierno ¿no?, como para la... pues como para unos carnavales, pero del resto no... y uno los domingos pa los niños, pero del resto no se ve productivo, (...) de noche se ve mucha gente ahí... metiendo marihuana y todo eso (...)”²¹⁹, “(...) en comparación a lo que antes teníamos está mucho mejor, para mí pues mi concepto se hubiera podido hacer otras cosas mejores, pues también un poquito más comerciales, como para darle más vida (...), esto aquí es muy difícil de erradicar pues y eso hace que pierda mucha fuerza (...), y eso hace que pierda bastante interés, esta plaza que costó muchos pesos y muchos esfuerzos (...)”²²⁰.

“La Plaza del Carnaval tiene dos..., digámoslo tiene dos vidas, la diurna que cualquier persona puede transitar, hasta seis de la tarde es transitable, pero de las seis en adelante ya es un poquito como mas..., pues no..., la gente todavía ricien se va adaptando al sector (...)”²²¹, “Yo si creo que eso se mejoró mucho, eso era muy feo, no se podía pasar, atracaban eso era muy feo eso, yo creo que con esa plaza si le dio categoría a la ciudad (...)”²²², “(...) para mí algo perdido, usted va a esa plaza y... no hay casi nadie ahí, usted casi rara vez ve con gente esa plaza, ahora pues cuando están carnavales la ve de pronto con gente o algo así, sino

²¹⁶ Ibid., p.26.

²¹⁷ Ibid., p.117.

²¹⁸ Ibid., p.117.

²¹⁹ Ibid., p.133.

²²⁰ Ibid., p.41.

²²¹ Ibid., p.44.

²²² Ibid., p.30.

no (...)”²²³, “Hacen ciertos eventos que se presentan, como por decir algo, el día de la mujer, (...) eventos como son musicales, con tríos y algunos detalles para las madres, (...) el día del niño, e... otros eventos como para darle mayor vida, e... que es la feria del libro, venta de... plan..., venta y exposición de plantas (...)”²²⁴ “(...) se presentan muchos eventos culturales, todos los eventos por lo general del municipio, los presentan acá, todo lo que es de colegios, lo que es de entidades gubernamentales..., la Plaza del Carnaval ha sido un punto estratégico para que haiga reuniones de toda índole, los domingos también la gente viene a hacer sus deportes, la gente viene a pasearse, entonces ya es un punto muy importante para la ciudad la Plaza del Carnaval.”²²⁵ “(...) la intención del señor alcalde, (...), del señor Alvarado fue buena, pero hay un pero, es una batea, que no sirve para nada, ese es el concepto generalizado, se quiso construir algo para que la gente pueda disfrutar permanentemente de espectáculos, no se pueden ver espectáculos, porque si ustedes miran no es una construcción plana, tiene su declive y la gente que se pone a bailar, termina mas enferma que antes de iniciar a bailar.”²²⁶.



88. Calle 19. Plaza del Carnaval.
Fuente: Archivo Diario del Sur.

“(...) yo admiro porque para poder desalojar toda esa gente de allí, dándoles el gusto de que les van a comprar eso es admirable, yo admiro ¿no? yo en mi parecer mío, porque usted tiene su casa y usted sabe que no la va a vender nunca, yo se, o si la va a vender la tiene que regalar por el precio ¿no? y allá todos se pusieron de acuerdo y tener que demoler todo eso, eso es admirable, por allí no mas, es lo único que puedo decir, que eso no conozco bien detalladamente, porque cuando yo pasé alguna

vez, porque yo casi no salgo, vi que estaba todo esto arrumado, y que habían, cuentan, que habían encontrado interiormente como unos edificios, algo, no se, eso cuentan ¿no?, el agua todo mismo, como que les puso mucho inconveniente, no, eso es una cosa muy buena que hicieron, ¡increíble, eso merecen un premio!, esas señoras, si (...)”²²⁷.

²²³ Ibid., p.130.

²²⁴ Ibid., p.37.

²²⁵ Ibid., p.44.

²²⁶ Ibid., p.51.

²²⁷ Ibid., p.55.

4.17 “(...) PERO SI PENSARON QUE SACÁNDONOS A NOSOTROS CAMBIABA LA IMAGEN, LADRONES HAY EN TODA PARTE Y ESTÁ PEOR (...)”

“(...) se recuperó este espacio... que era un antro, por decirlo así entonces la gente tenía miedo de transitar, ahora no, a pesar de que no se ha erradicado totalmente porque al rededor de la Plaza del Carnaval nosotros miramos que hay todavía ciertos negocios (...), hasta que no erradiquen ese problema yo creo que no va a estar en un ciento por ciento la seguridad.”²²⁸.



89. Plaza del Carnaval y La Cultura.

Fuente: Archivo Diario del Sur.

Dentro del proyecto de renovación existen ciertos aspectos que aunque se tuvieron en cuenta, no pueden ser solucionados de inmediato, debido a que contratos firmados con anterioridad no podían ser pasados por alto por parte de la administración y se debía llegar a un consenso que no perjudique ni al proyecto ni a las distintas entidades comerciales, *“(...) el grupo de comerciantes y de propietarios de establecimientos de venta y consumo de licor,(...), interpusieron ante el Consejo Municipal de Pasto, una solicitud especial de aplazamiento de la reubicación que estaba establecida, no por la Plaza del Carnaval en sí, sino por el Plan de Ordenamiento Territorial, que decía que en el año dos mil cinco ellos tenían que ser reubicados, entonces ellos presentaron ante el Consejo una proposición para que les acepten quedarse hasta el año dos mil ocho, y así fue, el Consejo accedió ante esa propuesta y ellos están ahí todavía con derechos adquiridos, hasta el año dos mil ocho que tienen que salir ya del sector, porque pues el establecimiento de ellos es de alto impacto social y genera pues una serie de inconvenientes para el sector.”²²⁹.*

Se hizo un estudio socio económico del proyecto a largo plazo, el cual muestra una curva ascendente en el momento de la recuperación urbanística del sector, luego empieza a bajar la parte socio económica, que podría considerarse como el momento en el que nos encontramos, debido al reacomodamiento del sector, que implica tanto el nuevo ordenamiento de los establecimientos que ejercen la prostitución y la reubicación de establecimientos de venta y consumo de licor, como de la incursión de negocios de venta y de economía mixta, inclusive generar la posibilidad de tener bancos, cafeterías,

²²⁸ Ibid., p.37.

²²⁹ Ibid., p.12.

restaurantes y zonas de recreación semejantes a las que se encuentran alrededor de la Plaza de Nariño; esto originaría una nueva curva ascendente que se mantendría estable, mediante este estudio se espera que la curva de impacto aproximadamente esté hacia el año 2020.

“(...) entonces en éste momento, hasta que no se haga el proceso de recuperación de ese sector totalmente, no va a haber crecimiento a nivel cultural de la plaza (...)”²³⁰.

4.18 “(...) YO LO TRANSITO PERO NO, NO ME LLAMA LA ATENCIÓN.”

“(...) yo me he dado cuenta que están haciendo hasta lo imposible para lograr de que ese sector sea un sector digno para la ciudad, pero considero que es un trabajo a largo plazo, tienen que proyectarse muy bien para lograr el cometido, (...)”²³¹.

A pesar de que el proyecto pretendía crear una plaza cuyo espacio sea propicio para encuentros entre personas de diferentes clases, razas, edades, religiones, culturas, y posturas hacia la vida, de tratar de recuperar y sobretodo enriquecer la espacialidad con su creación, para originar un nuevo lugar cargado de emoción que responda a nuestro tiempo y a nuestras necesidades, un espacio abierto, planeado para atraer todas estas poblaciones diferentes, para permitirles mirarse a la cara, para escuchar, quizás para hablar, es la difícil condición del sector creada a través del transcurrir del tiempo la que ha impedido que esta plaza pierda su carácter funcional.

Es precisamente esa denominada “carga negativa” que lleva el sector Veinte de Julio y que se ha ido pasando de generación en generación, la que persiste en el imaginario colectivo y que hace que a pesar de que el sector físicamente ya no se encuentre, la gente no quiera transitar libremente por la Plaza del Carnaval, con la idea de que allí algo le puede ocurrir, circulan sólo por necesidad pero no les gusta permanecer en ese sector.

Por el hecho de mantenerse aún marcada la problemática de orden público en sus alrededores, se podría asegurar que esa idea no es tan sólo producto de su imaginación, sino producto de una realidad que desafortunadamente aún persiste, despojándonos de ese espíritu nihilista que inspira la Plaza del Carnaval podríamos anhelar que este espacio finalmente se integre a la vida cultural y nos permita volver a encontrar aquella ciudad amplia donde podamos respirar con la tranquilidad de tiempos pasados donde la dignidad de las personas no se veía amenazada por el afán de subsistir.

Que haya quienes se hagan responsables de esta desmesura, quienes gerencien los espacios urbanos, que no sólo se conformen con construir un espacio sin medir todos los aspectos sociales que acarrea, sino que también se encarguen de administrar los sueños ciudadanos, para que no siga siendo como aquella sala de los antiguos caserones que solamente se abre ante visitas importantes, permaneciendo allí inhóspita, demasiado

²³⁰ Ibid., p.12.

²³¹ Ibid., p.69.

grande y vacía, presente pero distante esperando ser usada en los grandes eventos; es determinante desarrollar una infraestructura de carácter cultural y lúdico como factores de integración, haciéndose necesario entender que tanto la belleza como la cultura, son inversiones rentables para una ciudad, lo que implica asumir el reto del mejoramiento de las condiciones sociales, dando viabilidad a mecanismos de decisión, gestión y participación ciudadana, implementar una nueva institucionalidad a través de una guía que permita aprovechar tanto el capital social como el recurso humano.

“(...) entonces ahí hay una concepción tenaz pues de lo que es realmente, lo que debe de ser el estado con respecto a la gente, a la ciudadanía ¿y eso cómo lo hace reflexionar a uno?, precisamente en un proyecto, cuando uno ve que los impactos del proyecto no son todos los esperados, ni son todos los que en el papel se escriben como maravillosos y como fácilmente conseguibles (...)”²³².

4.19 “(...) CUANDO YO RECUERDO ME DA MUCHA NOSTALGIA PUES PORQUE, POR LAS MUCHAS COSAS QUE TUVE YO QUE VER ALLÍ (...)”

Descubrir y comprender un territorio, pero sobre todo descubrir a los habitantes de ese territorio por medio de recuerdos, nos permitió continuar desarrollando nuestra obra plástica, que además de la recreación de esa historia narrada anteriormente y reconstruida gracias al discurso del otro, se concreta en la intervención pública que atraviesa la memoria de lo que anteriormente fue parte del sector Veinte de Julio específicamente el comprendido entre calles 18 y 19 y carreras 20 y 21.

Utilizando el espacio físico de la Plaza del Carnaval como escenario artístico establecemos una dinámica comunicativa y estética que crea un acercamiento simultáneo de las diferentes posiciones de quienes intervinieron directamente en la renovación urbana de éste sector, nuestra propuesta no pretende juzgar, clasificar, ni tampoco cambiar nada de la vida de los demás; sino vitalizar, recrear y posibilitar un acercamiento de la historia y la memoria del sector Veinte de Julio, en la Plaza del Carnaval directamente.

Quién lea nuestra tesis o sea participe de la obra plástica, seguramente se pregunte ¿por qué se encuentran en ellas elementos que parecerían contradictorios e inconexos?, ¿cómo en una obra, el vídeo, la palabra y la escritura, el happening y la contemplación, lo efímero y la perdurabilidad de la memoria, lo público y la subjetividad del individuo, el arte y la vida pueden coincidir? nosotros mismos nos encontramos sorprendidos, y entusiasmados a la vez, al caer en cuenta que nuestra propuesta expone toda una cultura y toda una época.

*“Toda la cultura de una época se expresa, en mayor o menor cantidad y de un modo más o menos profundo, en la obra de cualquiera”.*²³³

²³² Ibid., p.18.

²³³ CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. 1994, p. 12.

Todas estas historias que fuimos develando en cada uno de nuestros recorridos fueron el soporte para realizar dos videos, marcados por el destino de lo vivo, lo social, lo poético y lo abierto, formados de pequeños fragmentos de memoria, memoria suya y tal vez nuestra, memoria de una sociedad, donde se unen imágenes que contraponen sentimientos, pensamientos, palabras y sobre todo gestos que expresan la pluridimensionalidad de la vida actual que además dejan ver esa otra cara, la cara de los que podríamos llamar “los vencidos”.

En nuestro vídeo construimos un discurso a través de detalles y fragmentos, ellos nos permiten y le permiten al espectador redescubrir de forma constante la memoria del sector Veinte de Julio, explorar lo que parecía no existir y que evidentemente existe y no habíamos percibido.

“Cuando se <<lee>> un entero cualquiera por medio de detalles está claro que el objetivo es el de una especie de <<mirar más>> dentro del <<todo>> analizado, hasta el punto de descubrir caracteres del entero no observados a <<primera vista>>”.²³⁴

En él, no hay una interpretación lineal, encontramos un collage de fragmentos y detalles, donde el espectador reconstruye un propio palimpsesto individual hecho de retazos de memoria, donde lo percibido se ve potencialmente transformado, donde estructuras opuestas conviven para imprimir cada vez un nuevo valor a la obra, en él enfrentamos al espectador a diferentes puntos de vista, a simultáneas fracciones que sacuden la unidad de la obra, desestabilizan la rigidez y producen cada vez una nueva totalidad.

La parte y el todo son una simbiosis, la una no se resuelve sin la otra, en los dos términos existe correlación, afectación y complicidad, en consecuencia el fragmento y el detalle hacen parte de ese todo.

Es por ese motivo que proponemos que la disposición de estos videos esté marcada por la entrada y la salida que genera el trayecto de la Senda del Carnaval, la cual es recorrida congregando y poniendo en contacto al público, rompiendo la manera que tienen las personas de situarse frente a la pantalla, al tener la posibilidad de observar una realidad, recorrer un espacio y confrontarla con otra realidad que se está emitiendo simultáneamente en su lado opuesto, permitiendo que la obra artística se abra en multiplicidad de fragmentos, yuxtapuestos o enfrentados en una polifonía, como un coro de voces que interactúan con las contradicciones y convergencias de una colectividad ávida de sensaciones, de pulsaciones, de vacíos y silencios, y que además genera una nueva memoria inscrita en el mismo espacio que físicamente no está, pero se encuentra en el imaginario colectivo.



90. Video uno entrada. Plaza del Carnaval y la Cultura
Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora

²³⁴ Ibid., p. 8



91. Video dos salida. Plaza del Carnaval y la Cultura
Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora

Al estar los videos dispuestos en este espacio específico de la Plaza del Carnaval, adquieren una connotación de video-instalación; para tener en claro que es una vídeo instalación vamos a analizar el término en las dos partes que la componen, vídeo e instalación. Los individuos y las sociedades, en todos los tiempos, han acudido a las representaciones visuales porque de esa manera se les facilita compartir ideas y deseos que tocan su sensibilidad, el vídeo se ha convertido así en una herramienta fundamental y de fácil acceso, utilizada para impactar el ojo del observador, transmitir información, sensaciones, formas y contenidos.

*“Con las actuales tecnologías de vídeo, cualquier individuo en cualquier lugar y momento, con toda facilidad produce, almacena, reproduce y envía a distancia sus propias imágenes”.*²³⁵

Las primeras experiencias del vídeo como medio expresivo para los artistas surgieron en los años sesenta, con la fabricación de los primeros grabadores compactos, concretamente se considera la grabación realizada por Nam June Paik en 1965 con un aparato experimental de Sony Corporation de un viaje en taxi por la ciudad de Nueva York como la primera incursión del vídeo como arte.

*“(…)Nam June Paik y el alemán Wolf Vostell, dentro del grupo Fluxus extendido por Europa y Estados Unidos, han llevado muy lejos las posibilidades del videoarte creando rápidas sucesiones de imágenes, abstractas o reales, procedentes de diferentes fuentes y mezclas mediante sintetizadores. Estos pioneros también utilizaron esta tecnología para grabar actuaciones y happenings, actos efímeros por esencia. Esta función ha llegado a convertirse en fundamental en el videoarte: ciertas obras, con o sin público, sólo existen en forma grabada, como las acciones de Richard Serra, Robert Morris, Vito Acconci, Douglas Huebler o Bruce Nauman, representantes de formas y estéticas muy diferentes entre sí”.*²³⁶

Los artistas, mediante la realización de montajes con televisores, y con la experimentación de la imagen le dieron fines expresivos a un instrumento destinado a la transmisión de información, tomaron la televisión como medio de control social, y exploraron su lenguaje, y características técnicas, la imagen de video en este caso, se separa de la televisión y altera el estatuto del televisor, de la imagen televisiva y del espectador, desborda el reducido marco de un televisor y amplía su función como medio comunicativo.

Se puede decir que el vídeo permite al artista una captación de la “realidad” la cual es al tiempo objetiva y subjetiva. Objetiva, dado que lo captado existió realmente en el

²³⁵ MONTOYA G, Saúl. La producción de vídeos procesos y modos de expresión. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2001. p. 16.

²³⁶ Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2007. © 1993--2006 Microsoft Corporation.

momento de realizar la grabación, y en concreto de aquella manera. Subjetiva porque se captó una realidad determinada, en una forma concreta y elegida, y se puede reproducir de una manera también determinada, que no tiene por que coincidir con lo grabado.

Debemos tener en cuenta que el vídeo en sí no es productor de obra de arte, el vídeo solo sirve como medio creativo cuando expresamente se trabaja con propósitos artísticos.

*“El video es La imagen de vídeo, apreciada por sus cualidades de inmediatez y transformabilidad, se ha convertido en algo más que un simple soporte, es la verdadera materia prima de numerosos artistas. El vídeo, que permite utilizar complejos dispositivos de visión, también está relacionado con el arte corporal, como, por ejemplo, en los casos de Carole Scheeman o Dan Graham (Body Press, 1970-1972). Aunque aún no existe un estilo de vídeo propio, la utilización de monitores y pantallas, o de diferentes superficies de proyección, obliga a los artistas a realizar verdaderas instalaciones y tener en cuenta las dimensiones plásticas y espaciales de sus proyectos”.*²³⁷

Ahora hablemos del término instalación ¿Qué es una instalación? Bueno, en general una instalación es preparar un lugar para que pueda ser usado de una manera determinada, es permitir que se pongan en funcionamiento un conjunto de instrumentos, aparatos, equipos o servicios; es activar una serie de funciones según las necesidades de cada momento.

*“La palabra inglesa installation puede traducirse de dos formas distintas. Por un lado como instalación, y por otro como investidura, tal como se utiliza el término invertir en sentido oficial, es decir, como una forma de conferir dignidad o importancia a algo o alguien en un momento muy especial”.*²³⁸

Debemos aclarar que en el ámbito artístico la instalación difícilmente tiene una definición, en ella se vinculan diferentes formas y procesos artísticos, las posibilidades expresivas son infinitas pero indiscutiblemente procura que el espacio se dignifique, le brinda a éste alternativas representativas, le da significados y nos permite penetrar en su interior.

*“(…) podemos sostener que la instalación representa la suma de todos los malentendidos y el indicador de las tensiones existentes en la relación entre arte y sociedad”.*²³⁹

La instalación no es una obra cerrada y compacta que se presenta al consumo del espectador, sino un conjunto de mecanismos puestos al servicio del observador para que éste lo ponga en funcionamiento, tanto la comprensión del trabajo del artista, como el contenido de la producción del significado y experiencia en el arte, o la participación del público en el proceso, resultan afectados de forma determinante, porque la instalación trabaja en la intersección de tres experiencias; la espacial, la perceptiva y la lingüística. Aclarados los términos por separado ahora tenemos una perspectiva más clara de lo que es una video-instalación, podríamos definirla a ésta como una forma de expresión

²³⁷ Ibid.

²³⁸ LARRAÑAGA, Josu. Instalaciones. Guipúzcoa: Ed. Nerea, 2001. p. 31.

²³⁹ Ibid., p. 89.

artística, que utiliza el vídeo como componente central, y que relaciona la imagen videográfica con otros objetos y materiales, ocupando un espacio específico. La vídeo-instalación cambia radicalmente las relaciones entre espectador e imagen electrónica, entre audiencia y monitor, las nuevas tecnologías han permitido además, mediante sistemas de proyección, independizar la imagen de vídeo del monitor; no se trata por lo tanto de ver las imágenes ante una pantalla, sino de recorrer el espacio integrando las imágenes y los otros elementos a él. En las vídeo-instalaciones no sólo la imagen proyectada sino el lugar donde se emplaza la obra se hacen determinantes en la lectura de la misma permitiendo liberarnos del límite de la pantalla.

“(...) desbordan los límites del cuadro-imagen, la pantalla y el concepto mismo de imagen para constituirse como obras en el espacio físico y real. Las obras espaciales existen como objetos que ocupan un lugar y se aprovechan de la configuración y las dimensiones de la espacialidad para obligar al espectador a moverse dentro de límites señalados”²⁴⁰

En nuestro caso en particular la obra para no perder su esencia, o sea, la memoria de lo que fue esa parte del sector Veinte de Julio, sólo puede ser concebida en este sitio, que aunque no se encuentre como una locación dentro de la ciudad de Pasto, mientras exista en la memoria de la gente, existe realmente, ya que es el sitio el que precisamente tiene esa carga de subjetividad que se despliega al revivir su antigua cotidianidad.

En la parte técnica los detalles y fragmentos se expresan a través de primeros planos, con los cuales se pretende acercar al observador hacia esas voces que no han sido escuchadas, algunas fugaces y otras sorprendentes; la proyección de los vídeos sucede en horas de la noche, en un único día, lo que le da a la obra un carácter efímero, pero que perdura en la memoria de quienes fueron espectadores de ella, más aún en una época en la que cuenta más lo efímero que lo permanente, donde lo pasajero tiene más efecto que lo eterno.

Podría decirse que el arte efímero se concentra más en la intención y en el proceso que encarna esa intención que acompaña la obra, que en su culminación, ésta permanece allí en estado de latencia, como las semillas, hasta que una circunstancia actúa sobre ellas para desencadenar asociaciones.

“El termino de "arte efímero" se ha restringido para denominar las manifestaciones plásticas utilizadas en ciertos momentos celebrativos y festivos: recibimientos, entradas reales, festividades religiosas públicas, triunfos, etc. En estas ocasiones se emplean variadas manifestaciones arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, que tienen una duración limitada al tiempo que dura la manifestación y después son destruidas, porque el material utilizado en su confección se preveía con un destino fugaz, temporal y efímero. Solo en algunos casos ciertos elementos permanentes como esculturas, mascarar y vestidos se conservan para otras celebraciones, porque son elementos permanentes en la repetición del rito celebrativo”²⁴¹

²⁴⁰ MONTROYA, Op. Cit., p. 248.

²⁴¹ FERNANDEZ, Op. Cit., p. 10.

Pero el arte efímero no creemos que se límite a sólo eso, éste va más allá de la duración de la obra, porque en él tal vez lo que perdure no sea la materialidad, lo que trasciende es la experiencia estética que se afirma por encima de los parámetros de los museos, y si como muchos mirásemos a los museos como mausoleos, las únicas obras que podrían en verdad decirse que no han muerto son precisamente las obras efímeras.

*“(...) las grandes obras del arte espacial de relación, por su efemeridad, no son aptas para conservarse en museos, sino para aumentar la calidad de vida a nivel de goce. Lo que puede archivarse y coleccionarse es justamente la imagen de lo vivo, y no lo vivo”.*²⁴²

El arte efímero cambia con el tiempo y de hecho el tiempo consume la obra material, pero lo importante en este tipo de expresiones es el hecho de vivir y de sentir esa fracción de tiempo.

*“El arte efímero es el resultado de una serie de técnicas que, mas que fabricar objetos, genera producciones; su valor, como obra, reside precisamente en ser consumido, literalmente, en una experiencia comunicativa que agota la obra (...) no existen en él experiencias inmutables, porque sus significados cambian con el tiempo”.*²⁴³

Aunque parezca pretensioso precisamente es así, ésta época en la cual todo parece aparentemente desconcertante e indescifrable, donde la unicidad, lo absoluto no tienen cabida, busca asociaciones en los fenómenos más discordantes y excluyentes, aquí la ciencia, el arte, la literatura, la filosofía se hacen vecinos de los comportamientos cotidianos, la cultura popular y el propio consumo.

Omar Calabrese, el teórico italiano llama a ésta nuestra época, *La Era Neobarroca*, ¿pero qué significa el término neobarroco?, Calabrese para explicarlo toma diferentes aspectos con los cuales va construyendo su discurso, encontramos entonces apartes como: *el gusto y el método, ritmo y repetición, límite y exceso, detalle y fragmento, inestabilidad y metamorfosis, desorden y caos, nudo y laberinto, complejidad y disipación, más o menos y no sé qué, distorsión y perversión, a algunos les gusta clásico*; apartes que le permitieron llegar al fundamento de su libro, en él cual define al neobarroco como:

*“(...) simplemente un <<aire del tiempo>> que invade muchos fenómenos culturales de hoy en todos los campos del saber, haciéndolos familiares los unos a los otros y que, al mismo tiempo, los diferencia de todos los otros fenómenos culturales de un pasado más o menos reciente”.*²⁴⁴

Él utiliza el término neobarroco no como un regreso al barroco sino como una constante formal que hoy tiene preeminencia sobre otra constante formal que conocemos como lo clásico. Esta preeminencia Calabrese la expone en obras literarias, films de serie, telefilms, en películas, novelas de consumo, en teorías científicas y en textos filosóficos, en donde se puede advertir que la condición neobarroca surge de la difusión de los mass

²⁴² Ibid., p. 34.

²⁴³ Ibid., p. 34.

²⁴⁴ CALABRESE, Op. Cit., p.12.

media y del exceso informativo, y es irónicamente ese exceso el que nos ha permitido como artistas el representar lo que antes parecería irrepresentable, decir lo que no se debería decir, hacer visible lo que no se podía ver.

Junto con los dos videos, la propuesta plástica se fortalece invitando a los habitantes del barrio La Compuerta, (lugar donde fueron reubicadas las personas desplazadas del sector) y al público en general a que sea parte de la obra, con la participación simultánea del artista y el público, se genera un acto performático que supera la separación del sujeto (persona) y el objeto (obra), es entonces cuando dicha intervención se convierte en un Happening.

Karin Thomas define al happening como:

*“Suceso accional improvisado en el sentido de un “collage” de acontecimientos emparentados con formas teatrales elementales. Al no existir una acción continuada se posibilitan las reacciones espontáneas de los artistas y el público y los objetos más diversos de uso diario pueden convertirse en actores autónomos”.*²⁴⁵

Por otra parte el artista alemán Wolf Vostell describió el concepto de la siguiente forma:

*“Mis happenings constituyen un encuentro entre mi yo y el yo del público. Mis ideas proporcionan iniciativas a éste último y colocan a los participantes en el centro del evento. (...) Yo elaboro previamente las ideas y la estructura primaria de su ausencia de interrelación y el público debe dejarse ser”.*²⁴⁶

Es así como apuntando a la necesidad de un tipo de arte en cuyo seno convergieran múltiples actividades creadoras: pintura, escultura, poesía, danza, música, cine, diapositivas, discos, radio, y otros, nace el happening, con la voluntad de ser un medio mezclado, síntesis interdisciplinaria de configuración espacio-ambiental, planteado como “collage de acciones” o como acontecimiento-espectáculo, rompe el comportamiento convencional del espectador ante la obra y amplía la percepción sensorial del individuo.

El happening se presenta en plena euforia neodada, como la culminación del proceso *collage-decollage-enviroment*. Se origina en Nueva York en el año 1952, en el cual es esencial en esta tendencia artística el encuentro entre Merce Cunningham, John Cage y Robert Rauschenberg en el Black Mountain College, los cuales trabajan en la definición de un arte no distinto de la vida, sometido al azar, a la improvisación y a la acción no premeditada; un arte intransportable en el espacio y no reproducible en el tiempo.

“El happening pretende eliminar, o al menos reducir parcialmente, las fronteras entre el arte y la vida cotidiana. El objetivo es sensibilizar al público y experimentar de una forma nueva la realidad (...) El pionero de esta forma artística fue el artista estadounidense Allan Kaprow, que en 1959 organizó el primero y en los años

²⁴⁵ KARIN, Thomas. Estilos de las artes plásticas en el siglo XX. Barcelona: Ed. Serbal, 1998. p. 16.

²⁴⁶ MICROSOFT, Op. Cit.

*siguientes se convirtió en uno de los teóricos más importantes de esta tendencia”.*²⁴⁷

De hecho el primer happening histórico se le atribuye a este artista el cual se realizó en la Reuben Gallery de Nueva York, titulado “18 happenings in six parts”, el cual proponía a los espectadores convertirse en creadores, era una combinación de construcciones de paredes y esculturas de ruedas, de música concreta, proyección de diapositivas, monólogos, bailes y cuadros realizados *in situ*, que ponía en evidencia el significado casi literal del término: acontecimiento que ocurre en el tiempo, sin premeditación alguna dando la bienvenida al azar.

Allan Kaprow En el artículo “Education of the Un_Artist” concibe el happening al mismo tiempo como una práctica y una ética; como la afirmación de la libertad del artista, su rechazo a que el arte sea engullido por el mercado. Lo efímero y lo gratuito, la acción de lo no predeterminado y una progresiva huida de los canales artísticos institucionales fueron las premisas sobre las que descansaron buena parte de las acciones de los que podrían considerarse discípulos de Kaprow: George Bretch, Al Hansen, Dick Higgins, Claes Oldenberg, Jim Dine y Yoko Ono, los cuales a comienzos de la época de los sesenta llevaron a cabo las llamadas *fiestas del instante*, pequeñas representaciones teatrales, totalmente improvisadas, realizadas en cualquier espacio físico.

A partir de 1960 el happening se extiende por Europa y Sudamérica que en relación a las experiencias Estadounidenses vinculadas a la impronta neodada y pop, éstas aparecen con mayores implicaciones políticas rituales y fetichistas. El happening europeo considera el arte como transmisor de ciertas fuerzas síquicas, como forma de arte total. Jean Jacques Lebel y los demás miembros de la “Work Shop para la Expresión libre” presentan el happening ligado a una actitud anarquista y como verdadera expresión de un pensamiento mítico.

No debemos olvidar el aporte de Joseph Beuys el cual le da al happening una mayor implicación a la problemática social y un creciente desinterés por planteamientos de corte nihilista, Beuys habla de un arte que nos concierne a todos para resolver el enigma del mundo y en el cual el propio hombre es la solución, Beuys declara que todos tenemos una rica historia tras de nosotros, incluso que hemos crecido en una época en la cual la humanidad es capaz de ser genial, pero para que se alcance una profunda metamorfosis de la conciencia humana, una metamorfosis profunda del conjunto social, debemos realizar intentos, experimentaciones o como él dice, actos apropiados

²⁴⁷ Ibid.

**TRES DIAS DE ESCAPE A LA INERCIA
DE LA VIDA COTIDIANA**



92. Trazado Calle Mocha 3. Fuente: Armando Guerrero Mora.

“Memoria es recordar, recordar el pasado y no olvidar el presente, estar en el presente y no olvidar el pasado...”

Luís Pineda

5. TRES DIAS DE ESCAPE A LA INERCIA DE LA VIDA COTIDIANA

5.1 RE - CREANDO EL VEINTE DE JULIO

Quizás, en este contexto urbano de crisis, y al mismo tiempo de oportunidad, el arte tenga algo que aportar, pero, en el mejor de los casos, habrá de tratarse de un arte que, superando los comportamientos convencionales, tome conciencia de la necesidad de asumir negaciones, formularse preguntas en diversas direcciones e incorporar reinversiones en la perspectiva de un horizonte inexplorado, heterogéneo y complejo, aún por conquistar. Nuestro suceso accional conlleva a la apropiación del espacio, e invita a que hagamos primero memoria, y miremos luego hacia el presente.

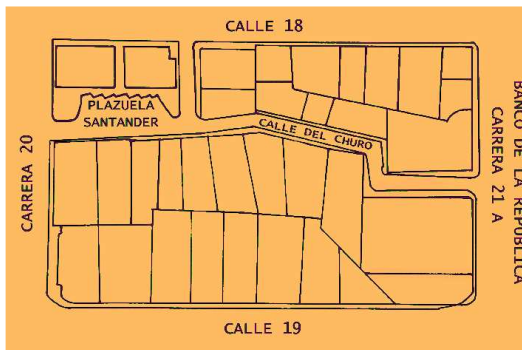
Por la magnitud del evento se hizo necesario permanecer en dicho espacio durante tres días consecutivos, dando apertura a una serie de vivencias particulares que enriquecieron el valor simbólico de la propuesta, el primer día consistió en el trazado de un mapa en el piso de la plaza, en el cual mediante el levantamiento del plano (vista de planta) se hizo la delimitación de los linderos de los predios demolidos en el antiguo sector de El Veinte de Julio, con el fin no tanto de reproducirlo sino de recrearlo, desenterrando el espacio y volviéndolo a poner en la superficie para que conviva con la construcción moderna, es entonces cuando el pasado y el presente convergen y el tiempo se unifica perdiendo su carácter de linealidad, integrando el espacio, el tiempo y la actuación de nosotros como artistas, como partes fundamentales de la obra, se habla tanto de construcción como de destrucción, por ser la ciudad misma un fenómeno entrópico, la transformación de la tierra, comenzando desde aquí a cumplirse entonces, físicamente, el fin que nos habíamos propuesto: que confluyan el acto estético con la propia vida.

Desde el primer trazo realizado, logramos que la cotidianidad del lugar se vea inquietada, ya que el transeúnte desprevenido empezaba a preguntarse que era lo que estaba sucediendo y aunque algunos se animaban a preguntarnos, otros a través de su gesto dejaban notar que quedaban con la expectativa de no saber que iba a pasar, comprobamos que la promoción de la propuesta era acogida, al empezar a recibir la visita de personas, que aunque desconocíamos, intentaban saber más sobre el proyecto, del cual tenían una información básica, esos pequeños encuentros participativos nutrían mas aun nuestros conocimientos adquiridos durante la investigación. Guiados por un mapa del antiguo sector, el cual fue facilitado por Planeación Municipal, después de analizarlo y calcular las medidas reales del lugar, nos dimos a la tarea de reconstruir los espacios que antes lo conformaban, siendo uno de los puntos emotivos cuando la famosa “Calle Mocha”, emergió y tuvimos la oportunidad de transitarla y permanecer en ella fuera de los temores de aquel mito que afirmaba que “quien entraba en ella no volvía a salir”, es así como trazos y líneas iban despertando la memoria, rebosando las diferentes historias vividas y contadas en el transcurrir de la reconstrucción, que señalaba negocios, hoteles, graneros, restaurantes, bares, cantinas y espacios que guardan afinidades y apegos de sus antiguos habitantes, desdoblándose el drama individual y el drama colectivo.

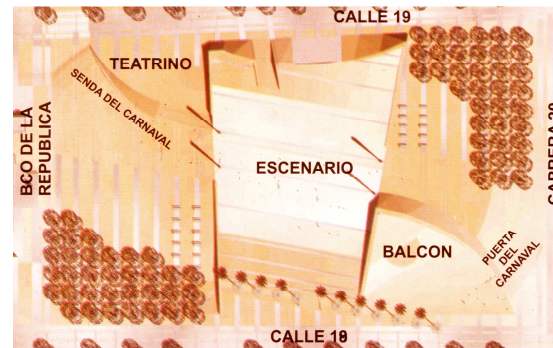
Al trazar las líneas sobre el piso nos percatamos de la gran magnitud del área demolida, los trazos nos permitieron abrir caminos y se convirtieron como en un juego, a medida que pasaba el tiempo el colectivo se compenetraba y tomaba confianza con ese gigantesco espacio y sus actuales habitantes, nos sentíamos habitando un espacio que en ese momento era parte de nosotros, al cual lo considerábamos familiar después de las infinitas veces que fue visitado, y que meses atrás ya lo habíamos reconstruido en nuestra mente, en nuestros escritos, y por fin, justo en este momento ese reto empezaba a hacerse visible.

Al final del día no primaba sólo el hecho de rayar delimitando el espacio, sino de vivir dicho espacio, por eso, lo que nos interesa no es la línea que sólo sirve de frontera, que encierra, que limita, sino aquella que contiene formas de ser, que es capaz de dejar huella, dibujar rasgos de un paisaje de cada uno de los diferentes relatos que pueblan una ciudad, concebida como una basta algarabía de líneas, donde por todas partes vamos dibujando y descubriendo nuestra propia cara y son precisamente esos relatos los que la identifican, siendo finalmente lo mas importante no el trazo en si, sino lo que se construye mediante él, no un pasivo hilo conductor que deductivamente nos va llevando a un destino cierto, sino una línea que salta, que vuelve sobre si, que inventa.

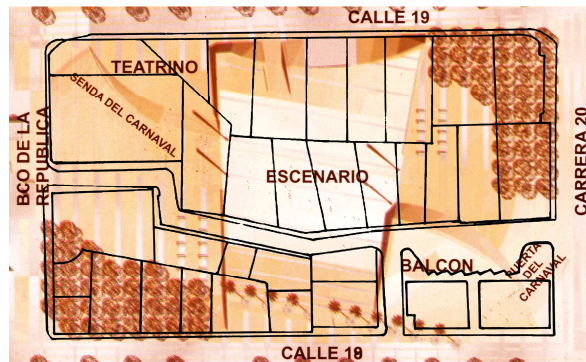
REFERENCIA DE LOS PLANOS



93. Vista de planta antiguo sector Veinte de Julio.
Fuente: Original Planeación Municipal. Edición: Macannlu



94. Vista de planta Plaza del Carnaval .
Fuente: Memoria Plaza del Carnaval y la Cultura. Pasto.2003.



95. Montaje Plaza del Carnaval con Cartografía del Sector .

PRIMERAS MEDIDAS Y TRAZOS DEL PROYECTO



96. Primer Punto.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



97. Continuando con las Medidas.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



99. Continuando con los Planos.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



98. Primeros Trazos.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



100. Ubicando Puntos de Referencia.
Fuente: Armando Guerrero Mora.

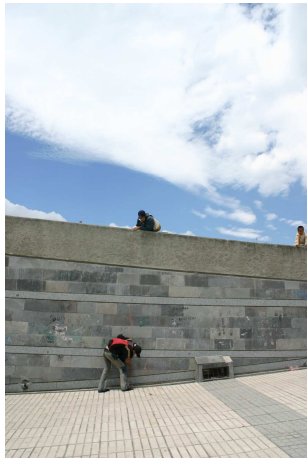
RECONSTRUCCION DE LA CALLE MOCHA



101. Midiendo La Calle Mocha.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



102. Trazando La Calle Mocha.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



103. Continuando La Calle Mocha.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



104. Parte Principal de La Calle Mocha.
Fuente: Armando Guerrero Mora.

DIFERENTES PUNTOS DE REFERENCIA DE LA CALLE MOCHA



106. Trazado Calle Mocha 2.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



105. Trazado Calle Mocha 1.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



107. Trazado Calle Mocha 3.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



108. Trazado Calle Mocha 4.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



109. Trazado Calle Mocha 5.
Fuente: Armando Guerrero Mora.

FINALIZANDO EL PRIMER DIA



110. Visita sobre La Calle 19.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



111. Continuando con los Planos.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



113. Detalle. Calle 19.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



112. Visita sobre La Calle 18.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



114. Trazado sobre La Calle 19.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



115. Delimitación de Predio.
Fuente: Armando Guerrero Mora.

5.2 RETAZOS DE MEMORIA

Una de las facetas más estimulantes consiste en recrear la memoria y la autobiografía personales, convirtiendo lo vivido en fuente directa de creación, donde lo simple no es lo fácil, se puede hacer arte para las masas, pero sin masificar el contenido ni la originalidad, tan natural en las personas, es por eso que ya realizada la convocatoria a través de medios radiales, impresos, e invitaciones personales, utilizamos el happening como un medio, que nos permitiría un encuentro entre el público y nosotros como artistas, que con nuestra obra dábamos pie para que la forma de relación no fuera la convencional del espectador frente a la obra, sino que la percepción sensorial de éste se vea ampliada y el público pueda dejarse ser, por tanto, se retomó la acción al siguiente día donde los convocados tuvieron la libertad de crear su historia a través de la escritura directa sobre el nuevo espacio construido, utilizando tiza roja plasmaron con su escritura todas esas experiencias que conllevan a una memoria social, transformando el espacio físico de la plaza en un gran libro, que nos da la posibilidad de poder caminar sobre el documento, pues uno transita por él y en él se puede leer lo que la sociedad piensa de si misma.

Cosas diversas y contradictorias conviven en un mismo tiempo, los aciertos con los fracasos, la renovación con la tradición, la apertura con la reiteración, aspectos que se pudieron vislumbrar con la visita de los habitantes del barrio La Compuerta, que fueron la parte esencial de todo el proyecto, ya que aunque este sector encerraba mucha problemática, fue realmente la vivencia de estas personas la que quisimos descubrir, y fueron precisamente ellos los que con sus escritos cargaron de calidez el espacio frío de la plaza, tanto así que solo el hecho de mirar sobre una pared rígida el mensaje “Esta soy yo viví aquí...” nos puso a reflexionar, nos remitió a un pasado, a toda una vida, resignificando el presente, ese volver de ellos a un espacio que habitaron por muchos años y que momentánea y afectivamente volvieron a habitar, hizo que la línea de la cual hablábamos anteriormente devenga en signos visibles de sensaciones colectivas, nos compenetramos con nuestros invitados especiales para ubicar el espacio exacto que en otro tiempo habitaron y fue muy conmovedor compartir la alegría que sintieron al recrear su antiguo vecindario y comprobar que aunque la ciudad se construye siempre para escapar de la memoria, lo que no puede implicar otra cosa que hacer olvidar, finalmente, la memoria se niega a desaparecer completamente ya que no importa si la construcción espacial físicamente ha desaparecido, sino que prevalecen las experiencias vividas en él.

Partiendo del hecho de que el tiempo en el que la ciudad deviene es el ahora, nuestra propuesta toma la memoria no como algo pasivo que nos permite recordar lo que hace ya tiempo dejó de ser, sino por el contrario, algo activo que, de hecho, por estar en obra, se construye cada día y por tanto, día a día se hace de nuevo, ya no está presente solo esa memoria histórica sino esa memoria que va de acuerdo con esa condición humana de constante transformación donde el recuerdo es como la voz, puede volar y atravesar cualquier distancia, puede llegar a descubrirnos y hacer revivir los arraigos silenciados por el olvido del tiempo, dando al espectador la posibilidad de construir sobre esta plaza nuevos recuerdos y nuevos olvidos, mirar esta acción no como un evento sino como una posibilidad abierta a aquel que quiera escribir sus memorias, surge así el público desprevenido que quiere ser participe y que talvez no solo quiera revivir los recuerdos sino expresarse, desahogarse o simplemente burlarse de la sociedad y de si mismo.

Se rompen prejuicios y paradigmas establecidos y quien nunca antes había escrito sobre el piso o sobre una pared, pudo tener una nueva experiencia, amparada bajo la complicidad de 20.835 m² disponibles, es así como ahora la escritura está íntimamente relacionada con la lectura, ésta dejaría de existir si la escritura desapareciera, y la escritura sería un ejercicio inútil si el escrito no fuera leído, la lectura y la escritura son dos artes hermanas que al ejercitarse forman una relación simbiótica; juntas se enseñan y juntas se aprenden, y ambas son instrumentos de cultura necesarios para todo hombre, el lenguaje escrito satisface las necesidades del espíritu y afirma el pensamiento, nos permite hablar de aquello que se pretende silenciar, se escribe siempre para dar vida, para liberar la vida allí donde está presa, para trazar y crear líneas de fuga.

Gracias a nuestra propuesta, esa escritura liberada permite asumir La Plaza, no como un elemento de significación que pueda explicarse mediante la semiótica cultural u otra disciplina, sino como un elemento afectivo para la comunidad y cada uno de sus habitantes, como un acto de compenetración con la parte humana, con la parte sensible, que dentro del desarrollo de la propuesta genera conciencia y sentido de lo que ha sido la toma de este espacio, donde las diferentes caligrafías nos hacen la invitación a la lectura de todas esas historias personales que se desarrollan en ese marco espacial, en el cual se tejían historias complejas, que quiérase o no, hacen parte de nuestra historia y que de alguna manera un poco audaz se las desconoce.

Muchos de los pensamientos consignados sirvieron de punto de partida para otros pensamientos que se escribieron igualmente en cada uno de los espacios de la plaza, formando un tejido que da cuenta de una realidad que va a permanecer siempre latente aunque el sector físicamente se encuentre transformado, irónicamente mediante nuestra intervención plástica se desmitifica con el mismo color que ha marcado el sector como “Zona Roja”, al develar las otras historias particulares que sucedieron allí y que nos muestran la presencia de aquella comunidad que lo habitó en un pasado y que se encuentra otra vez habitándolo en el presente, lo que conlleva a escribir visualmente sus propias memorias entrelazadas a las memorias colectivas del lugar.

Retomamos ahora el término “Desplazamiento”, como un ejercicio que provee a la memoria de un significado a partir del presente y viceversa, que le da al presente un significado a partir de la memoria, esta operación ambigua, estos desplazamientos colaterales permiten que la obra se mueva en el espacio-tiempo, transite y atraviese a la memoria, sin que el tiempo se describa sino que se busca una estrategia para ubicarnos en él, acercando el pasado al presente, circulando, girando, recorriendo el lugar, explorando a sus habitantes, reciclando recuerdos, integrándose pausadamente, sin forzar ninguna relación y aprovechando todo encuentro con el otro en el seno de la cotidianidad.

Transitar por este espacio implicaba llenarse de nueva información, observar que aunque el modo de comunicarse de las personas es usualmente de forma oral, cuando se da la oportunidad de hacerlo mediante un escrito se logra que la voz reafirme el pensamiento y a la vez tenga mayor eficacia, deducimos entonces que un escrito del pasado se valoriza sólo si existe una conexión propia con el presente y conlleva a un nuevo tipo de participación cultural que implica el compromiso directo, de nosotros como artistas, con el público cocreador, que nos brinda la posibilidad de compartir sus preocupaciones e ilusiones.

PROMOCION DEL EVENTO



116. Momentos Previos.
Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora.

LLEGADA DE LOS HABITANTES DEL BARRIO LA COMPUERTA



117. Habitantes la Compuerta.
Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora.

RECORDANDO EL LUGAR DONDE VIVIAN



118. "Aquí Vivía Yo...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



119. "Aquí era El Corredor..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



120. Margarita y su Familia.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



121. "Esta era Nuestra Casa...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



122. "Miles de años sin vernos...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



123. Mi Abuelita Carmen - Mi Abuelito Agosto
Fuente: Armando Guerrero Mora.



Detalle



124. "Aquí era Mi Casita..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



125. Aquí vivíamos Angela – Leidi y Elena.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



Detalle

PARTICIPANDO DE LOS TRAZOS



127. "Quede en la memoria el recuerdo..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



126. "Me gusta dibujar...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



128. "¿Que escribo?".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



129. "Yo dibujo mas bonito que todos...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



130. "Hasta aquí llegaba la casa...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



131. "Somos La Historia que tendrá El Futuro".
Fuente: Jorge Luis Guerrero Mora.



132. "A que no sabes que dibujo...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



133. "Uhhh que chévere...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



134. "Cuando camines o pases por aquí..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



135. "Esta soy yo...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



136. "La calle 19 era Zona de Tolerancia hasta el 2001..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



137. "Jimmi y Angela".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



138. "Persistimos..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



140. "Yo también puedo..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.

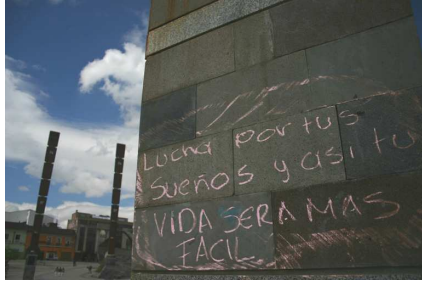


139. "Todos a dibujar..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



141. "Planeta sin hombres decadente planeta sin poder"
Fuente: Armando Guerrero Mora.

ALGUNOS PENSAMIENTOS PARA REFLEXIONAR



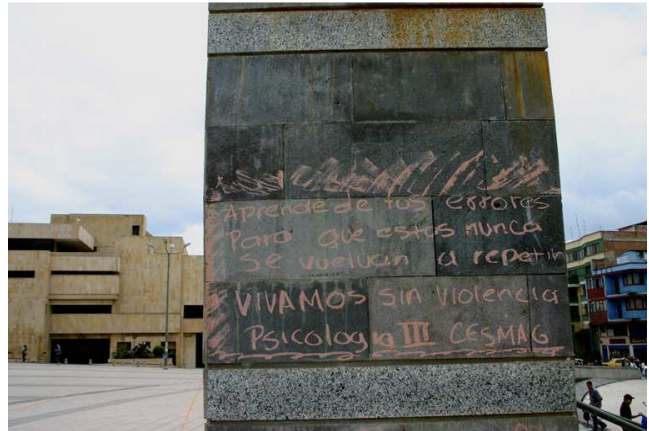
142. "Lucha por tus sueños y así tu vida será mas fácil"
Fuente: Armando Guerrero Mora.



143. "¡El Arte es libertad! ¡La libertad es vida!"
Fuente: Armando Guerrero Mora.



144. "Aprende de Tus Errores..."
"La vida solo es una..."
Fuente: Armando Guerrero Mora.



Detalle



145. "Jenny Angie Jhoana Amigas For Ever".
Fuente: Armando Guerrero Mora.

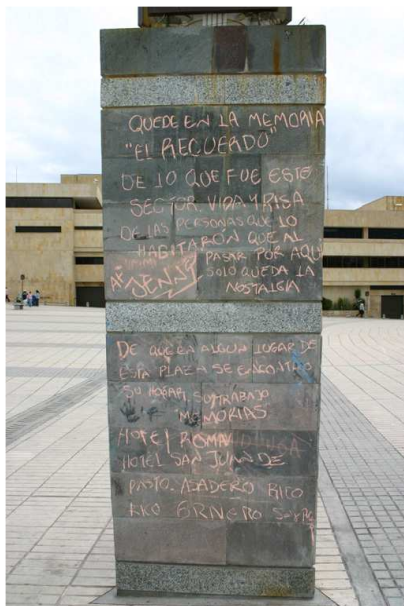


146. "El Churo".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



147. “Algún día recordarás lo perdido, cuando no haya tiempo de recuperarlo, sólo la memoria del que vivió ese presente se lo podrá contar”.

Fuente: Armando Guerrero Mora.



148. “Quede en la memoria el recuerdo de lo que fue este sector, vida y risa de las personas que lo habitaron, que al pasar por aquí solo queda la nostalgia de que en algún lugar de esta plaza se encontró su hogar, su trabajo - memorias Hotel Roma Hotel San Juan de Pasto Asadero Rico Rico Granero Serpa”.

Fuente: Armando Guerrero Mora.



149. “Mi pasado no perdona”.

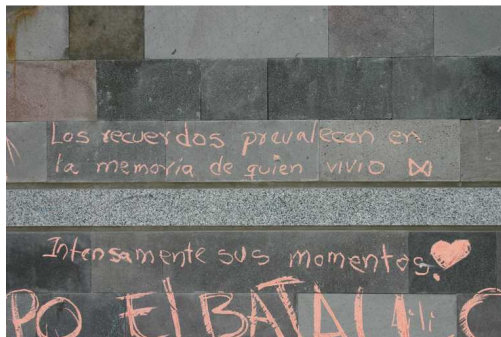
Fuente: Armando Guerrero Mora.



150. "Plaza de Que?"
Fuente: Armando Guerrero Mora.



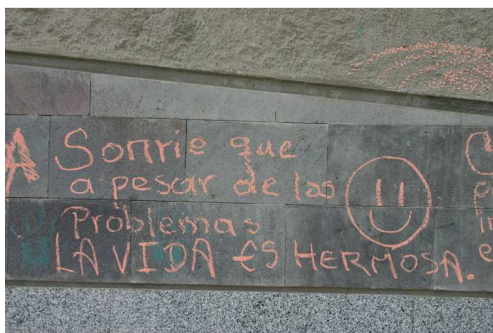
151. "Solo los que saben donde están parados permanecen".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



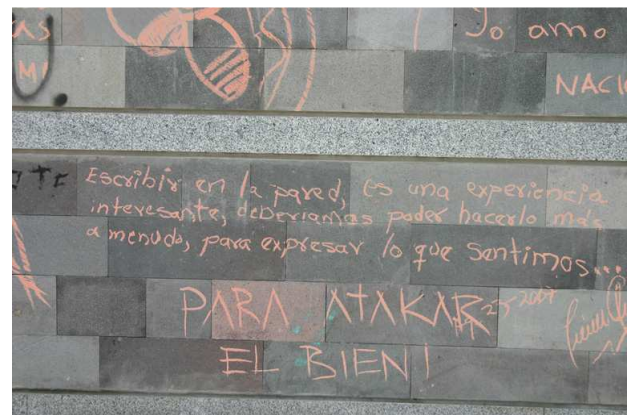
152. "Los recuerdos prevalecen en la memoria de quien vivio intensamente sus momentos".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



153. "Vive la vida con paciencia y felicidad".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



154. "Sonríe que a pesar de los problemas la vida es hermosa"
Fuente: Armando Guerrero Mora.



155. "Escribir en la pared, es una experiencia interesante, deberíamos poder hacerlo más a menudo, para expresar lo que sentimos...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



156. "Plaza del Carnaval modo de uso 4 5 6 de Enero 2007".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



157. "Compuerta te necesitamos de nuevo".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



158. "Agie vivía aquí gracias por todo".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



159. "Mi siuda se llama Pasto...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



160. "Así es Pasto".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



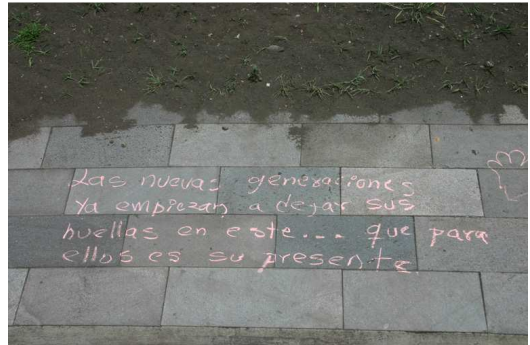
161. "Cuando camines o pases por aquí siempre pregunta por qué nos fuimos dejando toda la alegría en este lugar porque aquí te robaras toda la alegría...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



162. "Esta soy yo viví aquí antes y me siento muy orgullosa de mi antiguo barrio...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



163. "Entre mas sabio mas humilde".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



164. "Las nuevas generaciones ya empiezan a dejar sus huellas en este... que para ellos es su presente".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



165. "Bob esponja".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



166. "Trazo Mágico...".
Fuente: Armando Guerrero Mora.



167. "Cuando pases por aquí revive aquellos momentos importantes que de algún modo son parte esencial de tu vida y los cuales hoy son historia". Fuente: Armando Guerrero Mora.



168. "Yo conozco solo la plaza como es hoy, solo tengo 7 años Aleja". Fuente: Armando Guerrero Mora.



169. “Volvemos a la memoria con la huella del que fue nuestro presente volvemos con la llama incandescente del recuerdo a testificar la historia...”.

Fuente: Armando Guerrero Mora.



171. “Plazoleta Santander”.

Fuente: Armando Guerrero Mora.



170. “Mi Barrio”.

Fuente: Armando Guerrero Mora.



173. “La Mocha? ...”.

Fuente: Armando Guerrero Mora.



172. “La Mocha? Del Carnaval y La Cultura”. Fuente: Armando Guerrero Mora.

5.3 UN RECUERDO QUE QUEDA

Llegamos al tercer día, el cuál podría tomarse como “el cierre” de una etapa de exploración de una aventura colectiva y la apertura a futuras búsquedas de ese encuentro con el otro, encuentro que en el ahora, junto con los diferentes relatos que quedaron recogidos en ese “gran libro”, que es en lo que se convirtió la plaza desde el primer escrito, reforzaron esa historia fragmentada que se proyectó en los videos, los cuales dieron cabida a experimentaciones de nuevas voces que a medida que se iban escuchando generaban comentarios, risas y secretos, una magia que hacía que las personas se transportaran en el tiempo, recreando y dejándose llevar por el camino escrito y visual que permite ver y pensar algo que había permanecido en las sombras alrededor de las palabras, aquello que a partir de la voz del otro se descubre y que invita a la reflexión del verdadero sentido que tiene el habitar y transitar un espacio determinado de la ciudad, pues la ciudad somos nosotros, al recuperarla nos recuperamos a nosotros mismos.

Es así como ahora la propia Plaza del Carnaval, a partir de Veinte Mil Ochocientos Treinta y Cinco Metros Cuadrados de Memoria será un lugar especialmente significativo para el arte, por haberse tomado como soporte sobre el que se trabaja, no el tradicional lienzo, sino un espacio real, tridimensional y visitable, no sólo nos está envolviendo en un determinado ambiente, sino que nos invita a pasear, a sentarnos, a pisar o alimentarnos entre escritos plasmados en el piso, en términos generales, podríamos decir que pasamos de la concepción de un espacio donde simplemente hay personas y objetos, a un espacio donde ya se hacen mas visibles esos mismos sujetos y sus objetos, y después a un espacio de conocimiento, como confluencia y elaboración con la capacidad de recuperar otras informaciones de su interior, un espacio que se activa o se construye, un espacio como relación, un espacio que no sólo se ocupa sino que se habita.

Como afirmamos anteriormente, ese instante aparentemente efímero se hace eterno, pues la memoria que se forjó con la obra en ese espacio, es susceptible de mezclarse, transformarse, o bien reciclarse de maneras diversas para que la memoria colectiva se salve y la sorpresa del encuentro con el otro se expanda con esa nueva cadena de voces, traspasando aun los límites físicos de la plaza.

El motivo por el cual utilizamos el video como otro medio de expresión se debe a que por medio de él, reforzamos el contenido que habíamos puesto en escena los días anteriores, creando así una relación entre contexto, significado y recepción de la obra de arte, donde las imágenes van creando identidad individual y colectiva que finalmente generan memoria, esa memoria que partiendo de una polifonía de mensajes, crea nuevas imágenes, a través de visualizar vivencias construidas de fragmentos de una narración, que implican una forma especial de percepción y lucidez al transformar esas historias que nosotros recibimos, las contamos de un modo a los demás y ellos a su vez volverán a contar de otra forma a través de su propia vivencia.

A medida que analizábamos la información obtenida encontrábamos reiteradamente tres aspectos fundamentales, que fueron la base para la realización de los dos videos finales, motivo por el cual se tuvieron en cuenta, por una parte, las historias de la Plaza de

Mercado, que indirectamente influyó en la caracterización del sector como “Zona de Tolerancia”, conocer esa historia y revisar fotográficamente ese espacio fue para nosotros un primer contacto con la memoria, haber podido conocer personalmente esa edificación era nuestro deseo, en las primeras visitas en las que proponíamos nuestra investigación y solicitábamos la colaboración para hacer la entrevista, el sólo hecho de nombrar el Mercado Público de épocas pasadas, hacía que esas personas revivieran sus experiencias y lo recordaran como si aun estuviera frente a ellos.

Otro de los aspectos que fundamentaron los videos estaba basado en el hecho de la problemática social que se generó con la construcción de La Plaza del Carnaval y la nueva vida que tuvieron que asumir las personas que habitaban dicho sector anteriormente, la insatisfacción por haber sido sacados de su hábitat, y por el mismo hecho haber perdido sus centros de trabajo, esta parte de la recopilación nos llevó a analizar lo realmente vivencial y a entender las otras historias particulares que se encerraban dentro de todo ese conflictivo sector.

Finalmente se tomó la parte arquitectónica del lugar junto con las diferentes posiciones asumidas por los ciudadanos al mirar ya la obra construida, es así como se encuentran conceptos tanto favorables como en contra, muchos dicen que estéticamente está bien hecho, mientras que para otros no presta ningún servicio, al reflexionar sobre este aspecto, lo que menos nos interesa es catalogarla como una obra buena o mala, sino que nuestro deseo es asumirla como un espacio propicio para el quehacer estético, tratar de vitalizarla para que realmente valga la pena ese “sacrificio” que hicieron las personas que abandonaron dicho espacio para dar cabida a una construcción “moderna”, la que a pesar de haberse planificado con eficiencia, eficacia y efectividad, olvidó que existen deseos, pasiones, y en sí, esa vital dimensión del individuo.

Partiendo de esos tres aspectos, estructuramos los videos que conducen al espectador hacia adentro, no solamente a recordar sino a imaginar, como un acto de compenetración con la parte humana construimos la narración a través de detalles y fragmentos, específicamente vislumbrados en planos cerrados de ojos, bocas y manos, que para nuestro concepto consideramos que aportan un mayor lenguaje expresivo, con ellos generamos un juego, que se arma y se desarma ante los ojos del espectador, fragmentos que pasean por la periferia y se dirigen al centro, como una metáfora que nos habla de ese desplazamiento sufrido, en este caso específico, por los habitantes de “El Veinte de Julio”, pero que puede ser tomado como el constante emerger de cualquier ciudad, ese aparecer y desaparecer de las imágenes genera la sensación de lo cambiante que es ella, cuando en el video se construyen líneas se está aludiendo al entramado que forman sus calles y avenidas, es en esos cruces que la ciudad de la memoria se encuentra con la ciudad del ahora, dichas líneas transparentadas pasando sobre las imágenes, dan cuenta de ese ocultar y ese develar de las otras historias, la interacción de frases reiteran el carácter fractal de la ciudad, por tanto no utilizamos las repeticiones como una forma de acumular, sino con el fin de enfatizar algunas voces que quedaran en la memoria del espectador,

Igualmente todos estos fragmentos recibidos se transforman en un comportamiento estético, que dota a la obra y al espacio, tanto de nuevos significados como de nuevas memorias, paseamos por conceptos, jugamos con imágenes, escritos, voces, transformando la plaza en un espacio dinámico, energético, un espacio en variación, que

habla, que significa, que provoca choques. Aquí confluyen todas las miradas, la escritura se convierte en tejido, la materia trasciende, nos paseamos de un lado a otro, rompiendo territorios, estableciendo tensiones de fuerzas opuestas, buscando conciliaciones, generando descentrabilidad, polaridades, oscilaciones y reacciones de manera que nos encontramos en un auténtico fluir de significantes, una trama sin desenlace, una conversación a disposición del público, una verdadera congestión de discursos entrecruzados, imposible de fijar o someter unidireccionalmente en uno o varios significados.

En esta excursión la voz del otro, su palabra y los escritos que se plasman en la propia Plaza del Carnaval son los que nos permiten escuchar nuestro interior, son ellos los que atraviesan espontáneamente nuestro espíritu; en ellos residen lo singular y lo particular, entablando relaciones entre la historia y la memoria, el pasado con el presente, el artista con el espectador, en un proceso donde un grupo de personas se encuentran y se aproximan, y cuyas reacciones, que emanan de este encuentro, se dotan de valor y de fuerza urbana, provocando ante todo un dialogo con el entorno, despertando la memoria no sólo como la resurrección del pasado individual, sino como una inmersión en el pasado de los demás, pues la palabra emancipada junto con la escritura, encarnan expresiones y actos vitales, entonces, escritos y voces, por su insistencia se transforman ya no sólo en una huella sino en inscripciones de toda una memoria, lo que equivale a hablar de la historia, donde uno participa y es testigo, es parte y al mismo tiempo está aparte, "(...) o sea algo que no se pierde, que queda. Un recuerdo que queda"²⁴⁸.

²⁴⁸ MACANNU colectivo artístico, Op. Cit., p.130.

UBICACIÓN DE LAS PANTALLAS EN LA PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA



174. Pantalla al Final de La Senda.
Fuente: Armando Guerrero Mora.

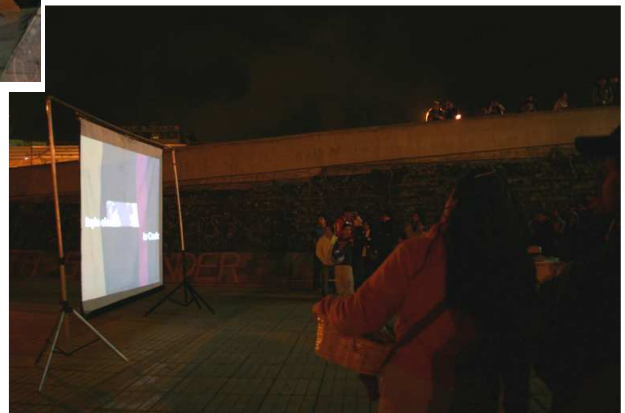


Detalle



175. Pantalla al Inicio de La Senda.
Fuente: Armando Guerrero Mora.

MOMENTOS PREVIOS Y PRESENTACION DE LOS VIDEOS



176. Presentación de Videos 1.
Fuente: Armando Guerrero Mora.



177. Presentación de Videos 2.
Fuente: Armando Guerrero Mora.

5.4 ¿SE PUEDE BORRAR LA MEMORIA?

Veinte Mil Ochocientos Treinta y Cinco Metros Cuadrados de Memoria es una mezcla exquisita de compromiso, sensibilidad, rigor conceptual y comprensión plástica, es también un ejemplo de articulación espacial, capacidad expresiva y variedad lingüística, al servicio de una obra de arte, conjugada con la complejidad de la logística para conseguir los permisos y el despliegue constructivo.

Aunque La Plaza del Carnaval y La Cultura, al finalizar el proyecto la dejamos físicamente en las mismas condiciones en que la encontramos, no podemos negar que después de la intervención de MACANNLU su significación simbólica y artística quedará transformada para siempre, ya que el recuerdo de las frases en las que amor y pérdida se entrelazan, vendrán ahora a nuestro encuentro desde las profundidades de la tierra.



178. Limpieza 1.

Fuente: Colectivo Artístico MACANNLU.



179. Limpieza 2.

Fuente: Colectivo Artístico MACANNLU.

*“Bueno, hay muchos recuerdos, pero **pues... a veces se van perdiendo ya**, en la mente de uno (...)”*

Isidoro Campo

BIBLIOGRAFIA

ALCALDÍA MUNICIPAL. Pasto espacio de vida y cultura. Pasto: Oficina Municipal de Cultura, 2003.

ALVAREZ, Jaime. Este día en San Juan de Pasto y en Nariño. Pasto: Tipografía Javier, 1988.

ALVAREZ, Jaime. ¿Que es qué en Pasto?. 2 Ed. Pasto: Tipografía y Fotograbado Javier, 1985.

AUX VILLARREAL, Edison Iván. Crecimiento y desarrollo urbano de San Juan de Pasto. CESMAG

BELTRÁN, Manuel María y otros. Áreas-Geografía. Madrid: Ediciones Nauta S.A., 1985.

BUCHELI CASTILLO, Clara Elisa y otros. Aproximación arquitectónica e histórica de la antigua galería de mercado de San Juan de Pasto. 1999.

CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. 1994.

CERON SOLARTE, Benhur y otros. Manual Historia de Pasto. Tomo 7. Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2006.

Ciudad viva. Bogotá. No. en 18. Junio de 2006.

CHAMORRO CHAMORRO, Doramaría y otros. Manual Historia de Pasto. Tomo V. Pasto: Oficina Municipal de Cultura, 2002.

EL DEPARTAMENTO de Nariño en la Exposición Nacional de 1919. Bogotá: Casa Editorial de Arboleda & Valencia, 1920.

ENRIQUEZ GUERRERO, Martha y otros. Pasto Republicano. Pasto: Institución Universitaria CESMAG.

FERNANDEZ ARENAS, José. Arte efímero y espacio estético. Barcelona: Editorial ANTHROPOS, 1988.

Festival internacional de Arte. Medellín. 1997.

FOSTER, Hal. La posmodernidad. Barcelona: Cairos, 1985

Génesis. Capítulo IV Versículos 9, 10, 13,16 y 17.

JIMENEZ POYO, Eduardo. Áreas-Historia. Madrid: Ediciones Nauta S.A., 1985.

KARIN, Thomas. Estilos de las artes plásticas en el siglo XX. Barcelona: Ed. Serbal, 1998.

LARRAÑAGA, Josu. Instalaciones. Guipúzcoa: Ed. Nerea, 2001.

MARCHAN FIZ, Simón. La estética en la cultura moderna. Madrid: Alianza Editorial, 1966

Memorias del Proyecto Plaza del Carnaval y la Cultura Pasto 2003.

Microsoft ® Encarta ® 2007. © 1993--2006 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

MONTOYA G, Saúl. La producción de vídeos procesos y modos de expresión. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2001.

MONUMENTOS NACIONALES. La huella, la memoria y la historia. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1998.

OSPINA, William. Es tarde para el hombre. Bogotá: Ed. Norma, 1994.

PERGOLIS, Juan Carlos. Bogotá fragmentada. Bogotá: Tercer Mundo Editores Universidad Piloto de Colombia, 1998.

PÉRGOLIS, Juan Carlos. Las otras ciudades. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1995.

PERGOLIS, Juan Carlos. La plaza el centro de la ciudad. Bogotá: Stoa Libris Ediciones Limitada, 2002.

PORTILLA NARVAEZ, Silvia. Evolución urbana de Pasto Siglo XIX. Nariño: Fondo Mixto de Cultura Editores. 1997.

Revista Equinoccio Arte y Cultura. San Juan de Pasto. No. 1 en mayo de 2004

TORRES, Carlos Alberto y Otros. La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad. 2 Ed. Bogotá: Editorial UNIBIBLOS, 2002.

XIBILLE M, Jaime. La situación postmoderna del arte Urbano. Medellín: Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1995.

37 Salón nacional de artistas. Bogotá: OP Editorial Limitada, 1998.

ANEXOS

ANEXO 1.

Afiche Promocional.

MACANLÚ
COLECTIVO ARTÍSTICO
Universidad de Nariño

Veinte mil ochocientos treinta y cinco
metros cuadrados de memoria
INTERVENCIÓN ARTÍSTICA SOBRE LA PLAZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA

Miércoles 22 de agosto
Levantamiento de planos (vista de planta) antiguo sector Veinte de Julio.
Hora: 8:00 a.m. - 6 p.m. - Lugar: Plaza del Carnaval y la Cultura

Jueves 23 de agosto
Intervención (Happening). El público es invitado a escribir sobre el piso.
Hora: 8:00 a.m. - 6:00 p.m. - Lugar: Plaza del Carnaval y la Cultura

Viernes 24 de agosto
Video Instalación. Proyección simultánea de dos videos.
Hora: 6:30 p.m. - Lugar: Plaza del Carnaval y la Cultura

San Juan de Pasto - Colombia - 2007

Integrantes: Roberto Aguado Benavides / Carolina Altamira Domínguez / Carolina Fernández Acuña / Jorge Luis Guerrero Mora - Área del proyecto: Jesús Gómez Medina

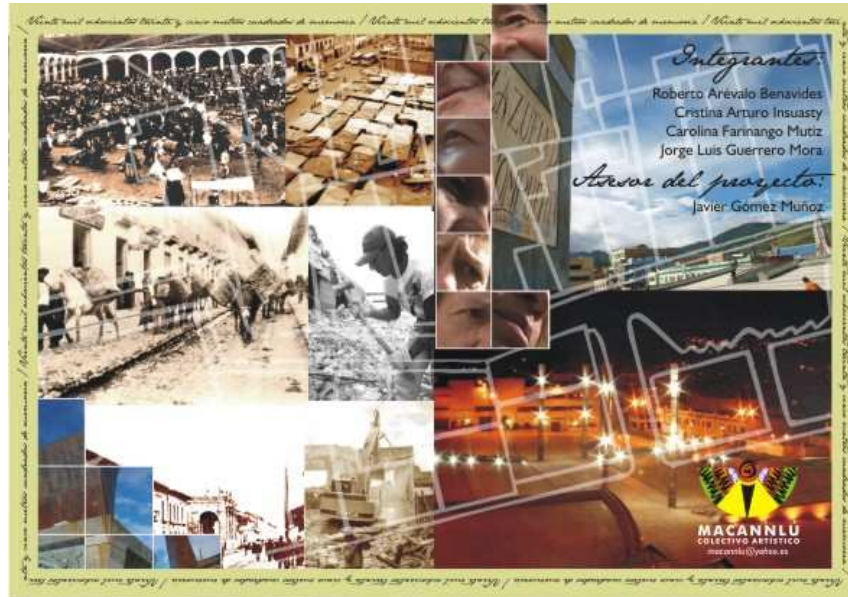
Impresión por:

Universidad de Nariño

fac. artes
Universidad de Nariño

ANEXO 2.

Invitación.



Se complace en invitar a Ud. (es), a la intervención artística denominada:

Veinte mil ochocientos treinta y cinco
metros cuadrados de memoria

Miércoles 22 de agosto

Levantamiento de planos (vista de planta)
antiguo sector Veinte de Julio.
Hora: 8:00 a.m. - 6 p.m.

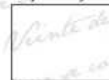
Jueves 23 de agosto

Intervención (Happening)
El público es invitado
a escribir sobre el piso.
Hora: 8:00 a.m. - 6:00 p.m.

Viernes 24 de agosto

Video Instalación
Proyección simultánea
de dos videos.
Hora: 6:30 p.m.

Por favor ir a:



Universidad de Nariño



Fuente Fotográfica: Armado Mora / David Clarke / Diario del Sur / Fototeca Juan Lorenzo Lucero / Luis Ponce / Marcata Meza / Oscar Herrera

Lugar: Plaza del Carnaval y La Cultura. / Pasto - Colombia - 2007

ANEXO 3.

Catalogo.

sinopsis

1575 Consolidación de formas de comercio en los alrededores de la actual Iglesia de La Paradería. Se traza La Calle "El Churo".

1650 La vivienda cobra protagonismo, la tipología de vivienda de las familias tradicionales se enmarcan alrededor de una plaza.

1818 Existe un notable crecimiento de la ciudad alrededor de la Iglesia de San Sebastián.

1907 Creación de La Galería de Mercado, lo que establece un comercio de mayor impacto, modificando los usos del suelo y generando una tipología hotelera.

1911 El Barrio La Conquista toma el nombre de "El Veinte de Julio".

1920 En enero ocurre un terremoto donde las Iglesias de San Sebastián y La Paradería, sufrieron cambios notables.

1936 Año de creación de la actual Iglesia de La Paradería, junto con los 400 años de la ciudad.

1940 Consolidación del Terminal de Transportes de la ciudad, en la Plazuela Santander, donde antiguamente existía una carnicería.

1947 Ocurrió un terremoto que dañó las cuatro esquinas de La Galería, se inició su remodelación y ésta sigue funcionando normalmente.

1950 Se construye la Terminal de Transporte.

1953 La Galería era ataludada para diferentes eventos públicos, como fueron ferias y corridos de toros, por los cuales se pagaba un arrendamiento al municipio.

1972 Mayor incendio en La Galería de Mercado, obliga a demolerla. El Banco de La República, compra el lote y genera el Complejo Bancario.

2001 Proyecto Plaza del Carnaval y La Cultura, se hace referencia específica al Carnaval como una gran fortaleza cultural, a su recuperación se busca en desarrollo social. A la recuperación se busca en deterioro y a la generación de espacio público.

Veinte mil ochocientos treinta y cinco
cinco cuarenta y once años

Universidad de Nariño

Veinte mil ochocientos treinta y cinco
cinco mil ochocientos y once años

Entrevistas

Alvaro Alfonso Zambrano
Alfredo Urbano Narváez
Baudino Ordóñez
Dora Sánchez
Héctor Gerardo Huertas
Helena Viloca
Hernando Vera
Imelda Riascos
Isidoro Campo Rosero
Jaime Armando Paz
Jenneth Guzmán
Javier Enriquez
Josefina Zambrano
Luis Enrique Peñafo Hoyos
Luz Marina Tello
Magda Luz Santacruz
Margarita Cuyul
María Cristina Gálvez
María Victoria Zambrano
Mauro Astorguiza
Mónica Coral
Nelson Paredes
Padre Carlos Santander
Ramiro Rosero Arteaga
Stella Jiménez Noguera

Fuente
Fotografía

Armado Mora
David Oñare
Dario del Sur
Fototeca Juan Lorenzo Lucero
Luis Ponce
Marcela Yéiza
Oscar Herrera

Agradecimientos

Gobernación de Nariño
Alcaldía Municipal de Pasto
Policía Nacional
Pasto, Dapuros
Armando Guerrero Mora
German Arturo Insuasti
Iara Viloca
Oscar Arévalo Benavides
Rosa Ortega

Participantes

Roberto Arzuola Benavides
Cristina Patricia Domínguez
Carolina Escobar Motta
Jorge Luis Guerrero Mora
Diana del proyecto
Janice Gómez Narvaiz

MACANNLÚ
COLECTIVO ARTÍSTICO
Universidad de Nariño

20,23 y 54 de agosto de 2017
San Juan de Pasto - Colombia

Este catálogo fue compuesto gracias a

que la habitan
geografías significativas
tejan al te

Los espacios que conforman las áreas urbanas de nuestros ciudades se presentan como lugares múltiples encarnados en sitios específicos que manifiestan diferentes maneras de cómo el individuo se relaciona con su proximidad cotidiana, propicia reflexiones sobre el significado simbólico y espiritual de los seres que la habitan, se construye memoria y geografías significativas, al descubrir como los individuos otorgan al lugar el valor simbólico de aquello que constituye una cultura, entendiendo como cultura a aquello que nos habla de la vida y la muerte, la enfermedad y la salud, lo bello y lo feo, la infancia y la vejez, los afectos y las aspiraciones, los saberes y los oficios, el sueño y la vigilia, la memoria y el misterio, el tiempo de una comunidad.

Todo estos valores se presentan de manera tangible cuando se intasa una colectividad que a través del tiempo ha generado lazos de convivencia constituyendo un núcleo basado en la fuerza expresiva del espíritu. Estos factores, que se encuentran en el sector denominado "El Veinte de Julio" de la ciudad de Pasto, sector que se convirtió en el objetivo de renovación por parte de la administración de turno, son descubiertos por el Colectivo Artístico "MACANNLÚ", develando un cúmulo de vivencias y experiencias que hacen de este sitio una verdad antropológica, con la necesidad de ser contada por sus protagonistas.

Es así, como se plantea el proyecto "Veinte Mil Ochocientos Treinta y Cinco Metros Cuadrados de Memoria" interviniendo la Plaza del Carnaval, espacio que se construyó sobre este sector con lo cual se otorga nuevamente de cuerpo a este fragmento de la ciudad, poniendo en escena una compleja serie de tejidos particulares que nos dan muestra de la presencia de comunidad aunque sea momentánea, que nos conecta con ciertas identidades locales construyendo sentido; pero también acercando las diferentes posturas frente a los proyectos de renovación urbana que emergen de la necesidad de transformar e higienizar los sectores urbanos y ponerlos al servicio de otras ritualidades.

Janice Gómez Narvaiz

los ve
teja: entendiendo
de la vida

Cuando vivíamos con los nuestros o con los lugares tiempos olvidados, es vital de que en nosotros se crea una gran transformación y que el velo que pensamos ha sido profundamente casado; entonces los nuestros venían y lo que era antigua usanza a ser nuevo.

Intervención Artística

La memoria, es nuestro punto de partida para intervenir el espacio público mediante una propuesta artística, donde se establece una dinámica comunicativa y estética tendiente a crear un accorramiento simultáneo de las diferentes posiciones de quienes intervinieron directamente en la renovación urbana del antiguo sector de El Veinte de Julio, al recopilar la información de este sector antes de ser intervenido urbanísticamente por el proyecto denominado, "Plaza del Carnaval y la Cultura".

Nuestro proyecto consiste en intervenir físicamente el espacio físico de la Plaza del Carnaval utilizando para ello dos de las expresiones artísticas contemporáneas como son el Happening, (acción performática donde el artista pone su obra a disposición del público, el cual pasa a ser parte activa de ella) y el Video Instalación, (donde la imagen videográfica se relaciona con otros objetos y materiales ocupando un tiempo definido y un espacio específico) que se fundamentan en entrevistas directas a los involucrados en la renovación la parte administrativa del proyecto; familias que habitaron en el sector y que fueron reubicadas en la Urbanización La Conquista; habitantes que aun permanecen en él y los que, indirectamente lo conocieron.

La obra se concibe cuando se apropia el espacio con la realización de una acción que reconstruye mediante un mapa trazado en el piso de la plaza, los límites de los predios (vista de planta) de lo que fue el sector Veinte de Julio, específicamente el comprendido entre las calles 18 y 19 y las carreras 20 y 21, es entonces cuando la memoria del lugar se renueva gracias al discurso del otro, que plasma con su escritura sobre el piso todas esas experiencias vividas en el sector, transformando el espacio físico de la plaza en un gran libro, que puede ser recorrido por el público que es invitado a ser partícipe de ésta, teniendo también la posibilidad de apreciar la proyección de dos videos emitidos simultáneamente, cargados de emotividad causada por la evocación de la memoria del antiguo lugar, con lo que se provoca ante todo un dialogo con el entorno, despertando la memoria no solo como la resurrección del pasado individual, sino como una inmersión en el pasado de los demás.

La obra posee un carácter efímero, pero que perdura en la memoria de quienes son espectadores de ella, mas aun en una época en la que cuenta más, lo olvido que lo permanente, donde lo pasajero, tiene más efecto que lo eterno. Debe ser concebida en este sitio para no perder su esencia, la memoria de lo que fue el sector de El Veinte de Julio, que aunque ya no se encuentre como una locación dentro de la ciudad de Pasto, mientras exista en la mente de la gente, existe realmente.

Narvaiz