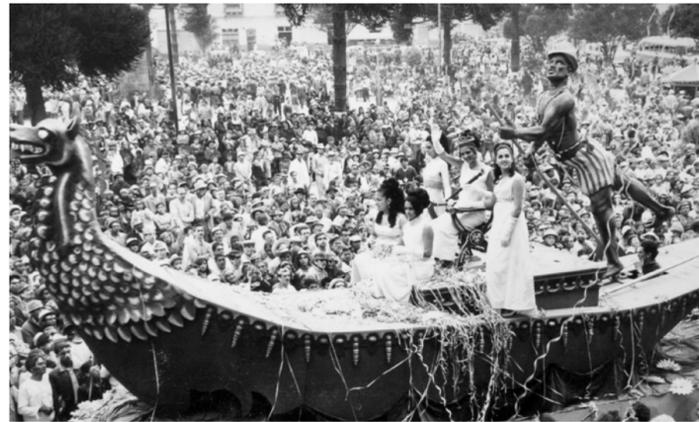


UNIVERSIDAD DE NARIÑO / FACULTAD DE ARTES / PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO / PROYECTO TRABAJO DE GRADO / CLAUDIA MELISSA RESTREPO A.

LA FOTOGRAFIA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA SOCIAL

/ UNIVERSIDAD DE NARIÑO / FACULTAD DE ARTES / PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO /
/ PROYECTO TRABAJO DE GRADO / CLAUDIA MELISSA RESTREPO A. / 2013 /



Fotografías donadas por Javier Vallejo



Esta edición fue publicada en el 2013
 Como proyecto de Trabajo de Grado, "Monografía"
 Titulada: "La Fotografía como herramienta de construcción de memoria social"
 Por: Claudia Melissa Restrepo Arturo
 En el programa de Diseño Gráfico / Facultad de Artes / Universidad de Nariño
 Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor.



ACTA DE TRABAJO DE GRADO
 DEPARTAMENTO DE DISEÑO

No. 298

TITULO DE TRABAJO:	LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA SOCIAL
--------------------	--

ESTUDIANTE (S) :	CLAUDIA MELISSA RESTREPO
------------------	--------------------------

En San Juan de Pasto siendo las 6:00 de la tarde del día 13 de Noviembre y cumpliendo el Acuerdo 167 del 29 de Octubre de 2013, emanado por el Consejo de Facultad en las Instalaciones de La Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, se reunieron los profesores ARTURO DE LA CRUZ, ALBERTO MORALES Y DARIO LOPEZ Jurados Calificadores, por otra parte el Maestreo JORGE ENRIQUE WHITE PATIÑO, Secretario Académico de la Facultad de Artes, con el fin de evaluar y presidir la sustentacion del trabajo de Grado modalidad proyecto de diseño, sobre el cual emitio concepto favorable el profesor OMAR FRANCO CAÑON, Asesor.

Los Jurados despúes de escuchar y valorar la sustentacion de Trabajo de Grado, asignaron la siguiente calificación (100) CIEN

Resultado que da una distinción de:

LAUREADO MERITORIO APROBADO REPROBADO

ARTURO DE LACRUZ
 Jurado

ALBERTO MORALES
 Jurado

DARIO LOPEZ
 Jurado

JORGE ENRIQUE WHITE PATIÑO
 Secretario Académico

Proyecto/rubriela

TRABAJO DE GRADO LAUREADO

Por el Consejo de Facultad de Artes de la Universidad de Nariño
 Según el acuerdo 184 de 2013 (20 de Noviembre)

Para Samuel



La presente monografía debe en gran medida su realización a:

El profesor y Asesor del proyecto de grado **Omar Franco**, artista, especialista en teoría del diseño comunicacional y master en diseño, quien ha acompañado durante el último año la elaboración y culminación del presente texto.

A mi colaborador y asesor externo **Armando Rosero**, Politólogo, especialista en Planificación Urbana y Regional y Magister en Planificación Urbana, quien de corazón ha sido el más vehemente crítico en la construcción de la monografía y ha acompañado cada actividad desarrollada en pro de la conclusión de la misma.

La docente **Ana Timaran** Diseñadora Gráfica y especialista en gerencia de diseño, quien desde las primeras luces en la construcción de la investigación me brindó su apoyo incondicional.

Al docente **Hugo Plazas**, diseñador gráfico, especialista en gerencia de diseño y master en diseño, quien a pesar de no estar obligado a prestar su ayuda en la monografía acepto asesorar en cierta medida el proyecto.

A los jurados **Alberto Morales**, **Arturo de la Cruz** y **Darío López** por sus críticas constructivas y aceptación a pesar de la falta de antecedentes en la construcción de monografías dentro del Programa.

A todos los emboladores, vendedoras de minutos y demás trabajadores informales que con su apoyo contribuyeron en la construcción de este trabajo.

A los participantes en la construcción del último capítulo en la monografía: **Catalina del Mar**, **Gabriel Salas** y **Luis Ponce**, por regalarnos una muestra de su percepción del espacio.

A mi madre **Lorena Arturo**, quien ha compartido desde siempre todas mis alegrías, tristezas, triunfos y derrotas sin importar nada. A **Alex de Jesús**, quien a pesar de no compartir sangre conmigo, ha demostrado ser parte de la familia. Y finalmente a mi pequeña prima **Juliana Salas**, quien siempre estuvo a la disposición de las actividades realizadas a lo largo de la investigación.



RESUMEN

El trabajo se sitúa en la perspectiva de reconstrucción de memoria y rescate de imaginarios sociales resaltando la importancia de la fotografía como herramienta de evidencia y difusión. A partir de una breve descripción de la historia y formación de la ciudad, la monografía se detiene en la reconstrucción de imaginarios urbanos en un micro espacio a través de ejercicios etnográficos mediante los cuales se evidencian las diferentes percepciones que se tiene sobre la Plaza de Nariño. De este modo se espera ofrecer una nueva mirada sobre la importancia de los aspectos intangibles que contribuyen en construcción del espacio urbano y la identidad local en la ciudad de Pasto.

Palabras Claves: Fotografía, Memoria, Imaginarios Urbanos, Plaza de Nariño.



ABSTRACT

This work is placed from the perspective of memory reconstruction and recovery of social Imagery, thus highlighting the importance of photography as a tool of evidence and diffusion. It starts with a brief description of the history and formation of the city and then it deeply explores the reconstruction of the Urban Imagery: This is done in a micro space through ethnographic exercises by which different perceptions we have about the "Plaza de Nariño" are demonstrated. In that way and through this work, I hope to offer a new way of looking at the intangibles that contribute to the construction of urban space and local identity.

Keywords: Photography, Memory, Urban Imaginaries, Plaza de Nariño.



CONTENIDO TEMÁTICO



INTRODUCCIÓN	10
1. LA CIUDAD COMO ESPACIO PÚBLICO	13
<i>Ciudad, Espacio Público Y Ciudadanía</i>	13
<i>Ciudad Imaginada</i>	15
2. FOTOGRAFÍA, IMAGEN Y MEMORIA	18
<i>Historia Y Evolución</i>	19
<i>Fotografía Y Memoria: El Relato Y La Lectura De La Imagen</i>	22
<i>La Fotografía Como Herramienta De Construcción De Memoria Social</i>	23
3. LA PLAZA DE NARIÑO Y SU REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA EN LOS CIUDADANOS	27
3.1. <i>Ideología Y Ciudad: Pasto Entre La Tradición Y La Modernidad.</i>	27
3.2. <i>La Plaza Como Espacio Público En El Imaginario Local</i>	31
3.2.1. <i>Género Y Espacio Público: Otra Mirada De La Plaza De Nariño.</i>	35
3.2.2. <i>Vendedoras De Minutos. Mujeres Invisibles Desarrollando Actividades Muy Visibles.</i>	36
3.2.3. <i>Los Emboladores Como Agentes Culturales Y Difusores De La Historia Local.</i>	39
3.3. <i>La Imagen Como Documento: Representaciones E Imaginarios De La Plaza De Nariño.</i>	39
3.3.1. <i>Individuos Que Transitan Y/O Visitan El Espacio</i>	45
4. PERCEPCIONES PARTICULARES DEL ESPACIO	53
CONCLUSIÓN	56
BIBLIOGRAFÍA	58
ANEXOS	
TABLAS:	40
<i>Arquitectura, Mobiliario, Uso</i>	41
<i>Trabajadores, Seguridad, Trafico</i>	

INTRODUCCIÓN



La indagación por el pasado se ha hecho tradicionalmente a través de textos donde han quedado plasmados los que consideramos hechos más relevantes en la historia. En esa búsqueda, se ha logrado construir un pasado común que ha permitido a nuestra sociedad ser como es hoy en día. Sin embargo, existe una multiplicidad de acontecimientos que desconocemos y que no cuentan con un registro oficial basado en el significado que formamos en nuestra mente según las relaciones que establecemos con diferentes elementos del mundo que constituye lo inmaterial de la cultura.

En este sentido se plantea la fotografía como una nueva fuente de la historia, una que no se restringe a lo que de hecho pasó, que tiene evidencia documental y material, sino que se pregunta también por lo que se cree que pasó, lo que se olvidó, lo que se considera importante entre los acontecimientos del pasado y no fue documentado. La foto ha sido la manera más directa de tornar visible los aspectos intangibles que se desarrollan en los diferentes espacios urbanos, como las ventas ambulantes, las actividades sociales y culturales, etc., reconstruyendo aquellos aspectos que sirven de soportes de la reconstrucción de la identidad en el plano local.

Preguntarse por la fotografía es entonces preguntarse por ese carácter subjetivo de la historia carente de rigurosidad, abiertamente parcializada y que da protagonismo a algunos eventos y omite otros. Es apuntar a la parte emocional de los procesos históricos, contemplando la posibilidad sin atacarla y visibilizando aquellas acciones y/o actividades cotidianas que carecen de reconocimiento. Por lo tanto, el proyecto busca el conocimiento y reconocimiento de la fotografía como una herramienta en la construcción de memoria social que nos permite recorrer huellas y marcas, entender practica sociales, políticas y culturales asociadas a objetos concretos que pasan a ser definidos y significados como símbolos activos, que pueden ser leído e interpretados en diversos contextos.



Fotografías donadas por Javier Vallejo



FOTOGRAFÍA POR: CLAUDIA MELISSA RESTREPO A. / 2013 .

LA CIUDAD COMO ESPACIO PÚBLICO

...

CIUDAD, ESPACIO PÚBLICO Y CIUDADANIA

.

La ciudad es producto de la historia. Es la obra colectiva de sus habitantes y se puede analizar por su configuración, sus edificaciones, calles, plazas y diversos factores económicos, sociales, políticos y culturales (Bastidas, 1999). Asimismo, puede ser considerada como un fenómeno cambiante, tanto en su escala como en su estructura territorial, tanto en sus formas de gobierno u organización como en las culturas y comportamientos urbanos que en ella se desarrollan (Velásquez, 1996). Este dinamismo promueve la existencia de múltiples ciudades dentro de una misma ciudad, que adquieren distintas identidades producto de las formas de apropiación del espacio (habitar) de los distintos estratos sociales, así como de su relación y vinculación con los procesos productivos locales y regionales (Canclini, 2005).

La ciudad no da lugar a la oposición entre el sujeto individual- que goza de su experiencia corporal siempre reinventada,- y la acción pública organizada; por el contrario, genera una experiencia que entrelaza lo individual y lo colectivo (...) la ciudad no es el marco de una mediación (...) sino un lugar que provoca "cortocircuitos" en todos los niveles (...) el hombre del interior que se expone al exterior en un espacio público y el de la confrontación política (Mongin, 2006; 45)

Su formación ha estado estrechamente ligada al surgimiento de la modernidad. El crecimiento urbano, el desarrollo de actividades productivas así la construcción de un espacio público (la ciudad de todos para todos) y la apropiación de ese espacio en función de intereses privados, configuran un escenario conflictivo sobre el cual se debe negociar (Velásquez, 1996). En este sentido, podemos afirmar que la ciudad comprende diferentes dimensiones cuyo entrecruzamiento caracteriza su forma urbana, estas son:

1. **Dimensión Social:** formada por individuos, familias y grupos sociales con sus diversas características socioeconómicas, que establecen determinadas vinculaciones o relaciones sociales.
2. **Dimensión económica:** Incluye las actividades de producción, consumo y distribución, a través de las cuales se establecen transacciones en el espacio económico y cuya distancia se mide en costos de transporte.
3. **Dimensión Cultural:** A parte de las pautas culturales sociales, que confieren características generales a cada ciudad, puede distinguirse la expresión espacial de

diferentes pautas de vida, gustos, modas, objetos (edificios), íntimamente relacionadas con las clases sociales, grupos étnicos y culturales, que viven en la ciudad.

4. Dimensión Política: La estructura de poder y el subsistema político también tienen una expresión espacial. Por un lado, el sistema formalizado en el aparato administrativo y red de jurisdicciones de autoridades y paralelamente, el sistema informal por el cual los individuos y grupos de interés contrapuestos pactan, influyen o dirimen conflictos (Yujnovsky. 1971)

En la actualidad y como consecuencia de la globalización, la ciudad es vista cada vez más como un producto. De hecho, es el tema de la competitividad el que ha centralizado durante los últimos años la política urbana, inclinada a hacer la ciudad más atractiva para la inversión extranjera, lo cual ha significado el redescubrimiento de los centros históricos,¹ "olvidando" que el centro de la ciudad representa un lugar de encuentro, identidad, intercambio y participación, elementos esenciales que definen el entorno urbano y su historia, es decir, se convierte en el espacio público por excelencia de la ciudad.

El espacio público es el continente de representación de la sociedad en la cual se inscribe la ciudad; allí se instala en toda su capacidad la diferencia, la otredad. No obstante, debe entenderse desde distintas lógicas complementarias. Como espacio físico-funcional, vincula los elementos construidos y las múltiples formas de movilidad y permanencia de las personas; como espacio social bajo la lógica de la cohesión comunitaria, de autoestima colectiva, de visibilidad y de *construcción de identidades colectivas*; como espacio cultural que lo convierte en un referente simbólico; y como espacio político de formación y expresión de voluntades colectivas, de representación

del conflicto y del acuerdo (UNHABITAT, 2008), por lo tanto, debe caracterizarse por la posibilidad de permitir su uso a diferentes grupos de personas, sin importar su clase, género o edad para entremezclarse.

La ciudadanía es históricamente el estatuto de la persona que habita la ciudad. Suponía un status compuesto por un conjunto de derechos y deberes cívicos, socioeconómicos y políticos, que se podían ejercer en el ámbito del territorio de la ciudad (Borja, 2003). Además de su carácter civil y político se habla de una ciudadanía social, administrativa, cultural, laboral entre otras, sobre las cuales se construye, habita y redefine la ciudad. En este sentido, la ciudadanía se supone como una construcción permanente, una conquista diaria que implica exigir nuevos derechos, dotar de significado sus contenidos y satisfactores, así como exigir políticas públicas que hagan efectivos los derechos que ya existen formalmente (Velásquez, 2007; UNHABITAT, 2008). Ninguno de estos conceptos puede existir sin los otros dos. Es sobre esta relación que se define la ciudad:

"Los valores vinculados a la ciudad de libertad y de cohesión social, de protección y desarrollo de los derechos individuales y de expresión y construcción de identidades colectivas, de democracia participativa y de igualdad básica entre sus habitantes, dependen de que el estatuto de ciudadanía sea una realidad material y no sólo un reconocimiento formal. Y también de que la ciudad funcione realmente como espacio público, en un sentido físico (centralidades, movilidad y accesibilidad socializadas, zonas social y funcionalmente diversificadas, lugares con atributos significantes) y en un sentido político y cultural (expresión y representación colectivas, identidad, cohesión social e integración ciudadana)". (Velásquez, 2007)

En este orden de ideas, el fortalecimiento del espacio público urbano debe contribuir al fortalecimiento de la diferencia y a la construcción de identidades colectivas que permitan vislumbrar los múltiples actores y las actividades que construyen la ciudad y constituyen la ciudadanía.

CIUDAD IMAGINADA

La ciudad es un producto intertextual y narrativo: podemos hablar de construcción de culturas urbanas donde nosotros mismos somos los principales actores, porque encontramos marcas, rutinas y rituales que fijan la impronta de un territorio colonizado por nuestra subjetividad, un estilo de apropiación del espacio pero también una causalidad de recuerdos. (Escudero, 2007)

Las ciudades no se hacen solo para habitarlas, sino también para viajar por ellas. (Canclini, 2005:107)

La ciudad moderna no solo es un lugar habitable y de trabajo. Está hecha para viajar por ella, desde ella y a través de ella; este acto cotidiano, implica padecerla, disfrutarla y experimentarla.² Es entendida como un lugar donde los habitantes tejen la potencialidad de ser ciudadanos³ y al tiempo, se hace real gracias a ellos, ya que la habitan, la realizan y la actualizan. Estos ciudadanos como constructores de espacio, son los encargados de la buena lectura y comprensión de la ciudad⁴, situándola subjetivamente de acuerdo a su manera particular de percibirla, recorrerla, evocarla y usarla. Entonces, desde el momento mismo en que se designa la función de un espacio, los individuos inician un proceso de imaginar tanto sus funciones como sus posibles historias. (Silva. 2007)

1. Para más información acerca del proceso de revaloración de los centros históricos de América Latina, ver Carrión, Fernando (2001) *Centros históricos de América Latina y el Caribe* y (2005) *2005 el centro histórico como proyecto y objeto de deseo*.

2. *Apropiarse de la ciudad es ocupar el espacio material, recorrerlo y utilizarlo, pero es también un conjunto de asociaciones cognitivas, que suceden en un espacio mental. Viajamos intensamente por la ciudad usando varios medios de transporte, pero viajamos mucho más a través de actos imaginarios.* (García Canclini, Néstor. 1996:27)

3. *Este ser ciudadanos se refiere a los sujetos que empiezan a germinar dentro de la ciudad*

4. *La ciudad es un lugar de mestizaje y de encuentro cultural, donde se mezclan hábitos, percepciones, historias... una vitrina o ventana urbana* (Silva, 1997)

5. El uso e interiorización de los espacios y sus vivencias es reconocer la ciudad como la imagen de un mundo y el mundo de una imagen; un lugar que se construye y se vuelve a construir. (Silva, 1997)

6. La realidad es un signo es permanente construcción humana. Hay tres puntos que nos llevan a la comprensión de lo social: 1. Imaginarios urbanos, 2. Archivos urbanos, y 3. Sentimientos urbanos. (Giraldo, 2007:104)

7. Las travesías urbanas son también viajes por las relaciones entre el orden y el desorden, donde se activa la memoria de las imágenes perdidas de la ciudad que fue y se imagina como será. (Canclini, 1996:24)

8. Alan Border plantea: "en esta nueva era en que todo puede ser un túnel. El viajero se encierra en su trayecto y rechaza el paisaje".

9. Silva afirma: los imaginarios urbanos estudian culturas ciudadanas y sus investigaciones avanzan hacia la construcción de una teoría del sentir ciudadano como expresión de deseos, hechos colectivos por su coincidencia en la búsqueda del mismo objetivo.

10. Los imaginarios urbanos se construyen a partir de la evocación y el uso de la ciudad. La evocación: registrar representaciones de carácter metafórico, recordar usos, escalas cromáticas, olfativas, imágenes con que identificar el lugar, acontecimientos dramáticos, fantasías sobre el lugar: captación imaginaria de la realidad; y el uso: acciones sustentadas en experiencias empíricas con la ciudad. (Silva, 1997)

Todos los procesos de interacción con el espacio y/o territorio crean un estrecho vínculo denominado el "yo con mi entorno".⁵ Pero, al ser varios los que habitan y transitan el espacio es necesario pensar que estos territorios marcan un punto de coexistencia con otros ciudadanos. Es aquí, donde como plantea Marta Gili (2004): mirar al otro es una manera de mirarse a uno mismo, observar detenidamente como los demás se desenvuelven en el mundo significa, también, situarnos a nosotros mismos en un determinado contexto, aprender a tener conciencia de quienes somos y explorar nuestra propia cultura de procedencia.

Las personas que recorren la ciudad inician un viaje, insertadas en un mapa urbano que conocen, desconocen e imaginan, haciendo que la realidad y la imaginación creen imaginarios que desde las mismas particularidades llegan a la designación colectiva. Por lo tanto, el uso que se le da al espacio tiene diversas funciones, entre ellas instrumentales, expresivas, funcionales, simbólicas, cognitivas y emotivas. La emotividad, actualmente es objeto de estudio, considerada un lenguaje urbano o fenómeno expresivo que se relaciona de manera directa con la construcción social y espacial, tanto real⁶ como imaginada. (Signorelli. 1999)

El viaje urbano puede desencadenar dos posibilidades: que los viajeros sean o no conscientes del acto que realizan; en el primer caso el conocer parcialmente lugares que no habitan, hace que el "imaginar" sea el acompañante de sus viajes;⁷ Pero, en el segundo caso, la persona puede estar sumergida en sus más apartados pensamientos, convirtiendo al viaje en un "túnel", impidiendo que la persona interactúe de manera consiente con el espacio urbano.⁸

El imaginar la ciudad ha sido abordado por importantes autores como Armando Silva y García Canclini, entre otros. Asimilar estos imaginarios como parte de la vida

11. Los imaginarios, pueden estudiar macro y micro espacios (micro procesos de imaginarios) para el segundo caso es necesario: examinar temas en una mínima escala cualificada a través de estadísticas, observación continua y creaciones visuales.

cotidiana representa en gran medida la comprensión de la ciudad (micro y macro espacios) desde el punto de vista de las emociones y paciones ciudadanas. El resultado del estudio de imaginarios urbanos⁹ puede ser considerado como un tipo particular de patrimonio inmaterial.

Entonces, ¿Que son los imaginarios urbanos? el imaginario, es una forma de asimilar la realidad a través de la vinculación de esta con percepciones subjetivas y particulares. De esta manera, estudiar los imaginarios implica entender la construcción de la ciudad desde los deseos. Los modos grupales de vivir, de habitar y deshabitar ciudades, se convierten en una construcción colectiva, fundamentada en experiencias ciudadanas. Los imaginarios están presentes en todos los espacios habitados por el hombre pero no de manera fija, estos evolucionan constantemente según las percepciones colectivas del momento.^{10 11} (Lindón. 2007; Silva. 2007; Ardila 2008)

El mundo se vive según las percepciones que se tengan de él y al participar estás dentro de conglomerados amplios, complejos y de contacto como son las ciudades, adquieren mayor contundencia en su definición grupal. (Silva, Armando. 2004:85)

El concepto del espacio depende de los sentidos y su asimilación tiene mucho que ver con los afectos ciudadanos, el pensar y el querer se ligan al asombro ciudadano. (Silva. 2004)

Los imaginarios pueden percibirse de tres maneras: el primero, solo existe dentro de la imaginación colectiva, los llamados "imaginarios fantasmas" (posibilidad); el segundo, puede existir en la realidad empírica pero no en el imaginario social (realidad comprobable); y el tercero, la coincidencia de la realidad comprobable con el imaginario urbano (combinación). Las tres son relevantes e importantes dentro del estudio, ya que ayudan al análisis simbólico del espacio a través de las percepciones urbanas.

12. Un archivo colectivo o comunitario: expresa manifestaciones ciudadanas para una comunidad. Expresiones personales que se expresan públicamente... lo público sobre lo global, lo que es de todos (Silva, 2007)

Este análisis se refiere a la imaginación simbólica, que no puede ser representada en una cosa específica pero si en un sentido o sentimiento colectivo. Esta percepción imaginaria corresponde al tercer imaginario (combinación de la posibilidad y la realidad comprobable) ligado al pensamiento visual. (Silva. 2004, 2007)

La percepción, puede ser expuesta a través de registro visual colectivo¹² donde la fotografía adquiere un valor documental con cierto grado de valoración estética. El retrato y el paisaje conviven en un plano de representación y construcción urbana segmentada a una porción de espacio y tiempo, pero, ayudan en la representación de los imaginarios y/o indican la percepción particular del sujeto que realiza la toma.

Una foto se valora desde el instante de su toma, ese momento fugitivo captado que se escapa en la vaguedad del presente (...) hacer valer ese instante supone reunir la convención de la pose, como visión calculada con toda su gramática de exigencias. Este instante se puede captar en todas aquellas que llamamos buenas fotos (donde prima el correlato visual), que siempre nos impresionan por esa extraña captación de algo inesperado. (Silva, Armando. 2004:28)

Entonces, gracias a la fotografía es posible exponer tanto elementos físicos que componen el espacio como a los personajes que lo habitan y lo transforman, seres anónimos que se convierten en parte de la iconografía del lugar sin importar el oficio que realicen.

HISTORIA Y EVOLUCIÓN

FOTOGRAFIA, IMAGEN Y MEMORIA



La condición previa de la imagen es la vista. Kafka

La fotografía es considerada por diversas fuentes como un arte, pero es también vista como una técnica. Esta, tomada como una herramienta, es la encargada de capturar la memoria documental de lo real. Así, a través de las leyes de la perspectiva expresa, testimonia, evidencia e imita a la perfección porciones de la realidad. Estos fragmentos, que transcriben de manera parcial cualidades del objeto representado, poseen una alta penetración social, ya que son huellas físicas de un referente único y pasado. (Philosophie de LArt. 1865:25; Dubois, 2008). Tan incorporada está a la vida social que a fuerza de develarla, nadie lo advierte. Uno de sus rasgos más característicos es la idéntica aceptación que recibe de todas las capas sociales ahí reside su importancia política. (Freud, 1976)

En la vida contemporánea, la fotografía desempeña un papel capital. Apenas existe actividad humana que no la utilice de uno u otro modo. (Freud, 1976). La fotografía se ha convertido en un vehículo de comunicación, que indica como dice Barthes (2006): “la inmovilidad viviente: ligada a un detalle” y de igual manera hace público su valor documental y brinda ayudas para profundizar en el conocimiento y/o adquirir una noción del mundo que rodea al individuo. (Serrano, 2006)

La necesidad de leer fotografías cotidianamente, hace necesario que la entendamos como un acto que se prevé, que tiene desde el momento de su toma un propósito (sea que ese se cumpla o no) ligado al contexto. Las lecturas son subjetivas y no por eso erróneas, podría afirmarse que todo análisis fotográfico es infinito e indefinido ya que la memoria y las percepciones particulares tienen una función estratégica en el acto interpretativo.

13. La heliografía es un procedimiento fotográfico creado donde se obtenía la fotografía en positivo directo. El procedimiento necesitaba la utilización de la cámara oscura, papel y diversos materiales químicos.

14. Los daguerrotipos eran imágenes fijas, formados en una superficie plana ya sea de plata pulida o cobre plateado.

15. Los dos, en determinado periodo trabajaron de la mano en la evolución de las técnicas, pero al morir Niépce, Daguerre toma todos los créditos y es reconocido mundialmente como el padre de la fotografía.

16. La cámara oscura es un instrumento que ayuda en la obtención de una proyección plana de una imagen externa sobre la zona interior de su superficie.

La aparición de la fotografía no data de mucho tiempo atrás. Sus orígenes se remontan al avistamiento de eclipses solares en el siglo XV, cuando los astrónomos aplicaban la técnica base de lo que es la fotografía. Hacia 1515 Leonardo Da Vinci describe el proceso de la siguiente manera:

“cuando las imágenes de los objetos iluminados penetran por un agujero en un aposento muy oscuro, recibiréis esas imágenes en el interior de dicho aposento en un papel blanco situado a poca distancia del agujero: veréis en el papel todos los objetos con sus propias formas y colores. Aparecerán reducidos de tamaño. Se presentarán en una situación invertida y esto en virtud de la intersección de los rayos, si las imágenes proceden de un lugar iluminado por el sol, os parecerá como pintadas en el papel que debe ser muy fino y visto por detrás el agujero será practicado en una chapa de hierro muy fina. (Manuscrito D, de Venturi, Essais suiles ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci, Paris, 1997. Citado por Potoniée Historie de la découverte de la photographie)

La fotografía apareció en Francia durante la Revolución industrial. Sin embargo, su funcionamiento estaba poco apegado a la celeridad de la actividad industrial y se encontraba asociada más a las actividades artesanales. Existen dos versiones del origen de la fotografía. Algunos autores como Louo Sougez y Carlos Valencia consideran que Nicéphore Niépce (1826) dio los primeros pasos en el descubrimiento de la fotografía como la conocemos hoy. Mediante la heliografía¹³ logró fijar sobre papel imágenes con la cámara oscura. No obstante, hay otros que otorgan este mérito a Daguerre (1839), quien mediante la técnica del daguerrotipo,¹⁴ logró posicionar y masificar la actividad en la sociedad contemporánea y el mercado.¹⁵ Con el tiempo el funcionamiento de la cámara oscura¹⁶ se modificó, mejorando entre otros: los cristales y lentes, reduce su tamaño y aparecen nuevas reacciones químicas en el proceso (fijadores, entre otros.).

17. Los ferrotipos son imágenes fijas formadas en una superficie plana ya sea de hierro o acero.

18. Los ambrotipos son imágenes fijas formadas en una superficie plana de cristal. Se reconocen al estadounidense Horacio Becker y el español Antonio Martínez de la Cuadra como los pioneros de la aparición de estos procedimientos en Colombia.

Pese a que la primera noticia sobre la aparición de la fotografía, publicada en el Observador de Bogotá en Septiembre de 1839 fue tan solo hasta 1842 cuando llegó a Colombia. Al principio, y por muchos años, el retrato fue el único uso que se dio, restringiendo su uso a los sectores sociales privilegiados. En la mayoría de los casos el ejercicio fotográfico se reprodujo siguiendo modelos foráneos.

Hacia 1860 se dio inicio a un registro más variado. La práctica del daguerrotipo fue perdiendo acogida, dándole paso a procedimientos fotográficos como el ferrotipo¹⁷ y el ambrotipo.¹⁸ El primer estudio fotográfico del país fue establecido en Bogotá 1848 por el estadounidense John Armstrong Benne. Ese mismo año Fermín Isaza introdujo el primer estudio en Medellín. Hacia la década de 1860 el ejercicio fotográfico se masificó en las principales

ciudades del país (Cali, Bogotá y Medellín, Barranquilla). Su comercialización y masificación se presentó en 1881 con el papel periódico ilustrado dirigido por Alberto Urdaneta, en donde el retrato fue superado dando lugar a nuevas formas como la fotografía política y documental.¹⁹ El primer reportaje gráfico del país data de 1875 realizado por Vicente Pazinni quien registró la tragedia del terremoto de Cúcuta. Sin embargo, la poca masificación de la actividad se convertiría en un obstáculo para el desarrollo de un archivo fotográfico de larga data.

A diferencia de otros países de la región, dónde la llegada temprana de la cámara Kodak –barata y portátil- permitió un amplio registro de conflictos coyunturales como la Revolución Mexicana de 1910, el archivo fotográfico de Colombia es escaso. Sin embargo, casi milagrosamente, sobreviven imágenes de la Guerra Civil de 1877, una serie excepcional sobre la guerrilla conservadora de Los Mochuelos e imágenes de las guerras de 1885 y 1895 y la Guerra de los Mil Días. (Artículo del Banco de la República: Historia de Colombia a través de la fotografía 1842 – 2010)

Uno de los hitos del reporte fotográfico ocurrió el 9 de abril de 1948, tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Ya hacia los 80, la fotografía de gran formato empezó a invadir las calles con vallas y pendones donde la importancia de los primeros planos fue vital. En la década de los 90 empezó el auge de la edición fotográfica digital con programas especializados como PhotoShop y las academias de arte empezaron a incluir la fotografía dentro de sus cátedras. Actualmente fotógrafos colombianos han empezado a forjar un perfil internacional, entre ellos Rubén Afanador, Efrén Isaza, y Carlos Duque.

19. Una imagen del general Tomás Cipriano de Mosquera en la Prisión del observatorio después del golpe militar en 1867 es considerada la primera fotografía política. Demetrio Paredes, fotógrafo del radicalismo liberal ejemplificaba el retrato de autor, él se dio a la tarea de capturar las primeras imágenes con fines políticos.

20. Se entiende por estudios, lugares donde se tomaban fotos y se vendían artículos relacionados con la fotografía. El dueño del lugar contrataba fotógrafos, quienes no tenían un ingreso mensual estable, ni cámara propia, así, el propietario del estudio les facilitaba una cámara y les pagaba un porcentaje por fotografía vendida. (Vallejo. 2013)

Las arraigadas ideas de que el trabajo con la cámara inmoviliza, bidimensionaliza y fija más objetivamente que otros medios un fragmento de la realidad, que descubre verdades ocultas y que ofrece testimonios incontrovertibles de un presente que sin remedio tendera a desaparecer, ha dado pie a que un buen número de fotógrafos colombianos se haya propuesto realizar documentos que ilustran sobre la situación y contexto social del país. (Serrano, 2006)

En la ciudad de Pasto, la historia de la fotografía no difiere mucho de la del resto del País. Recopilaciones fotográficas como la realizada por el Centro Cultural Leopoldo López Álvarez del Banco de la República en homenaje a los 448 años de la Ciudad, dan muestra de plazas y calles, construcciones, vías de comunicación, acontecimientos especiales, grupos musicales, militares, deportes, carnavales y la guerra con el Perú. Además, muestran el paisaje urbano y rural; a los clientes de los fotógrafos destacados donde figuran hombres, mujeres y niños tanto en sus hogares como en sus ocupaciones diarias y eventos sociales. Pero los oficios ordinarios, no están presentes dentro de las compilaciones fotográficas, encontrando que la documentación gráfica es realmente escasa. (Londoño. 1985)



Fotografías Foto Cine en la Plaza de Nariño de la Ciudad de Pasto

Fotografías de izquierda a derecha:
Donada por Ana Sofía Cabrera Arteaga.
En la Fotografía María Elena Devries y Claudio Arturo // Donada por María Elena Devries

Puede destacarse que las actividades cotidianas en la Plaza de Nariño estaban registradas diariamente, ya que se encontraban varios fotógrafos ubicados estratégicamente con la finalidad de capturar imágenes de los sujetos que transitaban o se encontraban realizando alguna actividad. Esta actividad se denominó “foto cine” y estaba dirigida por estudios²⁰ destacados de la época. Con los avances tecnológicos este oficio fue perdiendo importancia puesto que se masificó el acceso y uso de las cámaras. Con la llegada de la fotografía a color se modificó el llamado foto cine y las personas se hacían retratar en pequeños formatos que eran proyectados a través de una especie de telescopios de bolsillo. De igual manera esta práctica también perdió reconocimiento y dejó de realizarse.

(Vallejo. 2013)

FOTOGRAFIA Y MEMORIA: EL RELATO Y LA LECTURA DE LA IMAGEN

Cada foto es leída como la apariencia privada de su referente: la era de la fotografía corresponde precisamente a la irrupción de lo privado en lo público, o más bien, a la creación de un nuevo valor social. (Barthes. 2006:150)

Definir la imagen implica un reto, ya que no existe solo de manera fija, esta, puede tomar cualquier forma siempre y cuando sirva como una herramienta de comunicación. La imagen, es de tan fácil comprensión y accesible a todo el mundo, que su gran particularidad esta en dirigirse a la emotividad ya que está dotada de una enorme fuerza de persuasión. Hablar de imágenes fijas, remite necesariamente a la fotografía y de igual manera al acto icónico que esta representa. La codificación de apariencias de la realidad nos indica una repetición mecánica de un fragmento de tiempo y espacio que nunca podrá repetirse de nuevo. Es aquí donde las diversas miradas del espectador frente a la imagen, sumerge al análisis o comprensión de la misma en un mundo complejo y variado de signos. (Barthes. 2006; Dubois, 2008)

La realidad fotográfica considerada una huella metonímica se divide en dos: la realidad aparente y la realidad interna, todo sometido a un tiempo pasado. Así, en el presente es un conjunto de signos pero procede de una conexión física con su referente (ligado al pasado o al eso fue) que legitima la existencia del objeto que representa.²¹ La imagen fotográfica está atravesada por todo tipo de códigos, estos pueden ser: en primera medida; una reproducción mimética de lo real: es decir,

la foto como el espejo del mundo, donde la imagen se vuelve inseparable de su experiencia referencial; y en segundo lugar, una imagen que no representa lo real sino una realidad interna y/o transformada. Sujeta a la mirada del que captura y/o modifica la imagen.²²

Aunque, la fotografía da testimonio de lo que fue, no lo restituye ya que ese momento ya no existe. Es un recuerdo que no admite ser desplazado, por el contrario, obliga a su persecución ya que nunca está completo. De esta manera, permite una breve visita al pasado y una reconstrucción personal del mismo. Entonces, para percibir lo que una sustancia significa, necesariamente hay que recurrir al trabajo de articulación de signos, ligados al contexto, a las preconiones, preconceptos, sentimientos y demás percepciones individuales y del autor de la imagen aunque este último, no en todos los casos es importante, ya que como Berger afirma: entre el momento recogido sobre la película y el momento presente de la mirada que se posa sobre la fotografía, siempre hay un abismo. (Berger 1998; Sarlo, 2005)

Los hechos históricos serían inobservables si no estuvieran articulados en algún sistema previo que fija su sentido no en el pasado sino en el presente (Sarlo, 2005:159)

Es así que la representación objetiva de la imagen es casi improbable considerando que el objeto desaparece en el mismo instante en que se toma la fotografía y no da fiel testimonio de la realidad total, es más un recuerdo de la ausencia, un testimonio sin experiencia. (Sarlo, 2005; Dubois 2008)

LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA SOCIAL

Nosotros nunca miramos solo una cosa; estamos siempre mirando la relación entre las cosas y nosotros. (Berger, John. 1972:9).

...La memoria está detrás de la imagen (Burquin, Víctor 1996).

La búsqueda no solo de crear, sino de compartir conocimiento ha llevado al hombre a recurrir a herramientas de comunicación eficaces y digeribles para los receptores del mensaje. Todo conocimiento es considerado como tal por la memoria histórica que preserva, acontecimientos y/o hitos que de una forma u otra marcaron la historia del hombre.

Las personas, como seres visuales, en constante relación con el entorno y análisis e interpretación del mismo; poseen capacidades de percepción de la realidad, descifrando o discriminando los componentes o estímulos visuales externos. Esta interpretación está ligada a los conocimientos a priori y a las emociones y/o sentimientos de cada sujeto, delimitando que la percepción en gran medida sea subjetiva. Consecuencia de lo anterior que las personas se conviertan en receptores constantes de mensajes externos.²³

La imagen²⁴, presente en cada fracción de espacio, se convierte en un elemento cotidiano, familiar e individual o colectivo; así, en la búsqueda de plasmar las percepciones individuales, aparece la materialización de la realidad en imágenes fijas. Esta posibilidad de registro visual, permite entrever realidades alternas y/o desconocidas. En este campo, la cámara ocupa el lugar del observador y la fotografía²⁵ de fuente de representación veraz de la vida, tiempo y espacio. Así, la fotografía, se convierte en un medio de

21. La fotografía lleva siempre su referente consigo. (Barthes. 2006:31)

22. Cuando se habla de códigos en la fotografía, Barthes hace referencia a: "el corpus" y o el cuerpo de la imagen; "el studium" el estudio de la imagen y los códigos que influyen en este, ligado al gusto particular; "el intersutum" que se refiere a lo que ha sido pero ha sido separado de su realidad; y al famoso "punctum", que es lo que apunta al detalle, el momento que la hace única, lo que punza en la fotografía. (Barthes. 2006)

23. Los receptores interpretamos los rasgos de los personajes como correlatos de los rasgos que dan forma a nuestra realidad, de modo que interpretamos los rasgos narrativos como representaciones de los rasgos de la realidad en la que vivimos inmersos y, más aun, los utilizamos para construir nuestro conocimiento de la misma. (Alfeo. 2011:71)

24. Son imágenes todos los instrumentos incipientes con los cuales el hombre inicio el trabajo de aprender el mundo, son imágenes esos instrumentos cuando se convierten en conceptos y palabras y los posteriores lenguajes con que captura e interpreta esa realidad... la imagen es una palabra a la cual cada uno le da el sentido que quiere. (Silva. 1978:83)

25. La fotografía es un instrumento de observación del otro desde su invención; es apoderarse de la realidad exterior, encuadrarla y difundirla (Gili. 2004) Así mismo, la identidad ilusoria que crea la fotografía entre el objeto y su imagen junto con su gran capacidad de multiplicación, la convirtieron en uno de los medios de representación gráficos con mayor penetración social. (Naranjo. 2006:11)

representación gráfica con alta penetración social y en esta medida (en algunos casos) de difusión cultural.²⁶ Luis Calvo y Josep Maña en el valor antropológico de la imagen plantean:

“las múltiples implicaciones psicológicas, expresivas, técnicas, simbólicas etc. convierten a las fotografías en documentos privilegiados para el estudio y el conocimiento de los individuos y de los grupos sociales o contextos culturales de donde surge”. (2003)

Lo anterior, permite que repensemos a los sujetos no solo como receptores, como se planteaba anteriormente, sino como hacedores de un mensaje, como constructores de identidad²⁷ por medio de sus experiencias. Y porque no, pensar en ellos como parte del patrimonio histórico inmaterial, personajes²⁸ constructores de signos intangibles de la identidad, formas de orientación, de evocación y de memoria. Esta memoria, entendida como historia(s) ya sea individual o colectiva, da paso a la narrativa²⁹, medio por el cual se estimula la recuperación de experiencias a través de vivencias particulares. Como plantea Leonor Arfuch: “la imagen como en el ritual, la experiencia individual y el orden social se ponen en relación y se produce un proceso de simbolización de las relaciones al tiempo, a la propia identidad y a la alteridad”.

Si la fotografía³⁰ tiene un valor representativo y por ende histórico evidente, la importancia de esta, en la recopilación y distribución de material cultural es innegable; sin embargo, ofrece imágenes discontinuas, volviendo así la interpretación aún más subjetiva.

... no hay, no ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos (Barthes. 1966:9)

De este modo se ligan los medios visuales con la reconstrucción de memoria social, volvemos a las narrativas y como estas delimitan factores cognitivos³¹ de la cultura de un lugar. La narración biográfica, plantea Arfuch: es importante dentro de la articulación de identidad; de posibilitar los acercamientos entre nosotros y los otros; y de conocimiento de experiencias de los sujetos posibilitando una mejor comprensión de la contemporaneidad. Así, los individuos como personajes, pueden generar una revaloración de la memoria como agente identitario³², pueden ser visibilizados a partir de fotografías que permitan la apropiación de este campo específico de producción cultural. En este sentido, el cómo narrar se vuelve determinante en el canal comunicacional, todas las intenciones previas estarán ligadas a la forma de ejecutar el discurso. Entonces, si el mensaje a reproducir es una memoria histórica que delimite identidades de lo particular a lo colectivo, se preguntaran ¿Quién necesita identidad? La respuesta no podría ser otra, “todos”. Pero esta identidad es una en construcción constante, una nunca acabada.³³ Así que pretender abarcarla en toda su extensión en un solo discurso sería absurdo e imposible; entonces los relatos no son totalizadores si no muestras de una porción temporal y espacial de una forma específica de representación de identidad cultural.

26. La fotografía, se ha vuelto para la sociedad un instrumento de primer orden. Su poder de reproducir exactamente la realidad externa le presta un carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducir más fiel y más imparcial de la vida social... es una de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de infundir en nuestro comportamiento. (Freud. 1976)

27. La identidad –en singular– será vista entonces como un “momento” identificatorio en un proyecto nunca concluido, donde este en juego tanto la mutación de la temporalidad, la visibilidad y la legitimidad. (Arfuch. 2002:11)

28. El personaje es un signo; un conglomerado de significantes que posee la virtud de conectar al lector/espectador con un extenso universo de significados. Estos significados, a su vez, son una de las materias primas con las que construimos nuestro imaginario en relación con casi todo, incluida la realidad social; piezas con las que edificamos nuestra consciencia y nuestra opinión. (Alfeo. 2011:63)

29. La narratología, combinada con otras herramientas de análisis, nos permite llevar a cabo el análisis de las representaciones, en particular de sus existentes, y a través de ellos llegar a conocer esas cristalizaciones del imaginario colectivo que, como precipitados de información, se concretan y toman forma en los relatos. (Alfeo. 2011:64)

30. ... se revela como un instrumento capaz de mostrar todo el vértigo... que ocupa la mancha urbana. (Canclini. 2005:11,12)

Analizar, observar y repensar la historia a través de la imagen es un proceso que permite la construcción de memoria colectiva en distintas épocas. Una fotografía indica la realidad pero una realidad segmentada a un fragmento de segundo y un micro espacio, aislada de un contexto globalizador y por lo tanto abierta a múltiples interpretaciones. Heisenberg, nos aclara todo con la siguiente afirmación: la fotografía narra con la misma intensidad con la que obvia, dice tanto como calla y en ese vivir de lo visible y lo invisible, bota su saber. Entonces, al ser la fotografía³⁴ un instrumento selectivo (Collier JR), nos indica con exactitud los sucesos inmediatos a la captura de la imagen, de esta manera si vinculamos varias imágenes bajo el mismo contexto tendremos una mirada colectiva de la porción espacial que se aborde, convirtiéndose así en una herramienta para la construcción de memoria, una que recupere parcialmente el patrimonio³⁵ urbano intangible de la ciudad.

Podemos ahora postular, en lo que hace referencia al espacio público/biográfico, la articulación indisociable entre el yo y el nosotros, los modos en que las diversas narrativas pueden abrir, más allá del caso singular y la “pequeña historia” caminos de auto creación, imágenes e identificaciones múltiples. (Arfuch, 2007:79)

31. Esta particular transacción de estrategias entre narración y cognición es uno de los factores que, desde un punto de vista analítico, nos permite seguir el rastro del imaginario colectivo en relación con determinadas realidades sociales y que convierten el análisis narratológico de personajes en una fuente constante de información sobre el modo de entender la realidad por parte de una comunidad a través de sus representaciones. (Alfeo. 2011:63,64)

32. Las identidades apuntan a la lucha por reivindicaciones específicas que apuntan al reconocimiento, la visibilidad y la legitimidad. (Arfuch. 2002:12)

33. ¿Quién necesita identidad?, seguramente, todos nosotros, en tanto debate aún pendiente... en torno de nuestra idea contemporánea de... de las narrativas que pueden hoy representarnos, no ya en el viejo sentido esencialista de “quienes o cómo somos” sino en lo que vamos llegando a ser. (Arfuch. 2002:39)

34. La fotografía es un proceso legítimo de abstracción perceptiva. Es uno de los primeros pasos que ponen de manifiesto el proceso por el que las circunstancias en bruto se convierten en datos que pueden manejarse para el análisis y la investigación. Las fotografías son registros precisos de la realidad material, son realismo en bruto... una fotografía puede contener miles de referencias... pero la mayoría son el reflejo de un simple momento de una milésima de segundo de la realidad. (Collier)

Quizá la fotografía se diferencie de otros medios de registro y de construcción de imaginarios como la prensa, el cine, la televisión, porque fragmenta más radicalmente la ciudad... La fotografía ofrece instantes discontinuos que pueden aspirar a una representatividad más extensa pero siempre separa una experiencia del contexto (Canclini, 2005:110)

35. Si el patrimonio urbano, el patrimonio histórico visible, material, es descuidado, mucha más ocurre con el patrimonio invisible o no tangible... Este patrimonio construido con leyendas, historias mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad, ha tomado un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje un poco más tranquilos y ubicados en la ciudad. Para estabilizar nuestras experiencias urbanas en constante transición. (Canclini, 2005:92,93)

36. Antes de la colonia Pasto estaba habitado por los Quillacingas. Su nombre que proviene del Quechua: Narices de Luna, denominación dada por su característica física dominante, narices arqueadas hacia abajo. La distribución espacial para los indígenas, también dependía del rango que se poseía: los que poseían mayor poder, se ubicaron en la cimas porque simbolizaban poder y control; además, cerca del volcán ya que el fuego era símbolo de purificación. Los indios pobres se quedaron en las partes bajas y calientes.

37. El primer nombre se la ciudad fue Villaviciosa de las provincias de Pasto (apellido): Villa (título), por el número de habitantes y Viciosa (sobrenombre) por ser un apelativo de fertilidad y exuberancia. Según Marcelino Chindoy, el nombre original fue Villaviciosa de Cactum Yacta. El nombre actual fue dado por el Rey Felipe dos, en honor a la princesa Doña Juana, en su cumpleaños, "Muy Noble y Leal Ciudad de Sant Joan de Pasto", llamada hoy San Juan de Pasto (que significa, río azul). (Zarama, 2007; Martínez, 1998; Ordoñez & Enríquez, 2010)

38. La sociedad era puritana. Por razones morales las mujeres iban cubiertas desde la cabeza hasta los pies. No se permitía mostrar ni siquiera el tobillo; los vestidos barrían el piso. Solos las mujeres del pueblo, las ñapangas, dejan ver su talón arreglado coquetamente con carmesí. (Zuñiga, 1999)

39. El cabildo y la cárcel son las primeras edificaciones levantadas que no tienen carácter residencial ni religioso. El hospital y la carnicería siguen en orden de prioridad. El mercado público se alza en la Plaza Matriz (...). Años más tarde el Cabildo ordena construir puentes sobre los ríos y dicta normas para mejorar la calidad de vida de la urbe: ordena empedrar y mantener limpias las calles, obliga a los habitantes a embellecer y mejorar la calidad constructiva de las casas. (Bastidas, 1999: 42)

En este sentido, la interpretación múltiple para una pieza gráfica, enriquece y da valor a la misma, proporcionando fuentes interminables de relatos, creando una historia y/o personaje(s) imaginario(s) que no representa algo en concreto, pero que logra crear identidad en el reconocimiento de lo que son a través de lo que perciben "ya no ser". Si una foto puede contar un viaje, los protagonistas de las fotos son viajeros que solo transitan y desaparecen, aunque con la posibilidad de volver. Pero, ¿qué pasa si el personaje no viaja sino habita el espacio? encontramos entonces personajes que personalizan el espacio sea público o privado a su interés particular. Estas dos maneras de habitar, arrojan diversas narrativas donde: "la lógica informativa del "esto ocurrió", aplicable a todo registro, hace de la vida y consecuentemente de la propia experiencia- un núcleo esencial de tematización" (Arfuch, 2007:17). Una manera de comunicar de manera activa todos estos mensajes, es posible gracias a la imagen, que a través de la fotografía busca la evocación de sentimientos sensaciones y/o emociones.

Fotografías tomadas de la Web oficial de la Alcaldía



LA PLAZA DE NARIÑO Y SU REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA EN LOS CIUDADANOS

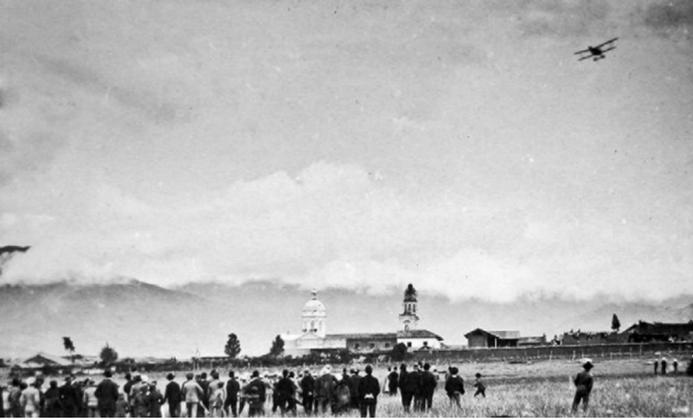
... IDEOLOGÍA Y CIUDAD: PASTO ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

"Entre el Juanambú y el Guáitara se dilata una planicie muy elevada (...) En ese país vive un pueblo que por rareza de su carácter, por sus virtudes y defectos, se ha vuelto notable para sus vecinos: ese pueblo es Pasto (...) Pueblo eminentemente guerrero (...), vigoroso, ni lo rinde la fatiga ni lo retrae el miedo, (Montezuma, Hurtado.1982:37).

La ciudad de San Juan de Pasto se encuentra ubicada en el valle de Atriz, entre la cuenca del Río Pasto y las micro cuencas de sus afluentes que generaban un borde urbano consolidando su límite de crecimiento: las quebradas de Chapalito y Caracha, el río de las Monjas y la quebrada Mijitayo. Fundada alrededor de 1538 bajo el dominio de la Corona Española y la Iglesia Católica; con una extensión mínima de la Villa en su nacimiento se puede aproximar al área que ocupan los 32 españoles que se instalaron en 8 manzanas aproximadas de solares para edificaciones y la central que sirve de plaza (Bastidas, 2000).³⁶ Como muchas de las ciudades y pueblos hispanoamericanos, por norma de la organización urbanística en 1520, está constituido así:

"Y cuando hagan la planta del lugar, repártanlo por sus piezas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la Plaza mayor y sacando desde ella las calles a las puertas y caminos principales, y dejando tanto compas abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento se pueda siempre proseguir y dilatar la misma forma" (APRILES-GNISET, 1991)

Inicialmente considerada como un lugar de descanso entre Quito y Popayán y habitada por indígenas y colonizadores (Martínez, 1998; Zarama, 2007),³⁷ rápidamente la ciudad se posicionaría como un bastión religioso, pensamiento que la marcó desde su fundación hasta la primera mitad del siglo XX.³⁸ En su nacimiento, la ciudad se asemeja a una aldea indígena, a diferencia de las calles q son rectas y bien trazadas, pues las primeras edificaciones se hacen con materiales y técnicas locales. Posteriormente, y con el advenimiento de las riquezas de la región, los muros de las edificaciones se construyen con técnicas y modelos de origen español, definiendo así la nueva cara del entorno urbano local.³⁹ Al mismo tiempo, el desarrollo de la agricultura estimuló



Fotografías tomadas de la Web oficial de la Alcaldía

40. Con el auge en la explotación de este metal en Barbacoas y en Ancuya en el Siglo XVII, la ciudad empieza a sufrir un proceso de transformación acelerada a razón en la llegada de un número creciente de residentes y mercaderes atraídos por la bonanza (Bastidas, 1999).

41. La historia del ferrocarril de Nariño está muy ligada a los anhelos de una generación de intelectuales que desde fines del siglo XIX vislumbró que la comunicación con el Pacífico sería la mejor forma para salir del aislamiento en que se encontraba la región y quizás sobredimensionó las capacidades de respuesta que tendría el pueblo de Nariño para superar las deficientes condiciones de la producción regional. La iniciativa, de haber sido apoyada por el gobierno central en forma sostenida, habría jalonado el avance de diferentes sectores que estaban involucrados; sin embargo, la situación de soledad en la que le tocó batirse terminó por sofocar este empeño largamente acariciado por los nariñenses (Álvarez, 2012)

42. En 1930 se produce un cambio político que pone fin a casi medio siglo de gobiernos conservadores. La conjunción política de un gobierno liberal y democrático, y un parlamento homogéneamente liberal, fuertemente influenciado por las ideas socialdemócratas de la época, facilitaron la introducción de figuras como la función social de la propiedad, el derecho de huelga, el derecho de asociación, la intervención del Estado en la economía, el sufragio universal para los hombres, la reforma a la educación etc.

43. Los extranjeros instalados en la ciudad le dan un gran empuje a la actividad comercial con la inversión de divisas y el espíritu empresarial. En 1939, en el departamento de Nariño residían 507 europeos, 72 estadounidenses y 22 asiáticos. La mayor parte Vivían en Pasto, vendían mercancías que importaban por el puerto marítimo de Tumaco e Ipiales

44. "En los congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) bajo la influencia preponderante de Le Corbusier, se dictan los postulados del urbanismo moderno para las grandes ciudades europeas en las que la revolución industrial había deja a millares de familias obreras hacinadas en habitaciones insalubres, donde el cólera y el tifo habían causado graves estragos. Tales postulados constituyen la versión acabada del pensamiento utópico en el Siglo XIX y comienzos del siglo XX: exaltación del sol, de la higiene, de los espacios verdes; se condena a los sectores pobres y antihigiénicos y antiestéticos que deben ser demolidos y cambiados por parques" (Bastidas, 1999: 197; Hall, 1997)

la aparición de molinos impulsados por los ríos para elaborar harina; y de pequeños talleres de carpintería, ebanistería, sastrería, tejidos de lana pintura de barniz etc., configuraron junto a la agricultura la actividad productiva por excelencia en la ciudad (Bastidas, 1999).

A nivel sociocultural, la sociedad se divide en grupos que se distinguen claramente.

"En el primer nivel están los españoles denominados nobles o blancos. A estas familias vive muy asociado el clero. Son ciudadanos por excelencia y acaparan los cargos de poder. En segundo nivel se sitúan los descendientes directos de españoles nacidos en América, que alcanzan a detentar buena parte de los medios económicos pero no tienen acceso al poder civil o religioso. Sigue en la escala los mestizos de todos los colores dedicados a actividades u oficios necesarios para mantener y hacer avanzar la vida urbana y, finalmente, se encuentran los indígenas, relegados, subyugados que se ocupan del trabajo de la tierra y servidumbre" (Bastidas, 1999: 92)

Asimismo, la presencia de comunidades religiosas (Franciscanos, jesuitas, etc.) en la ciudad se constituye en el instrumento de dominación y subordinación social. La prevalencia de edificios consagrados al culto, la administración y enseñanza de la religión católica así como la propiedad de molinos y encomiendas en zonas aledañas a la ciudad son la evidencia clara de su rol y preponderancia en la construcción del orden social bajo preceptos eclesiásticos. En este contexto, Pasto se constituye en centro para la prestación de servicios a toda la región, paso obligado de los desplazamientos en varias direcciones y lugar en donde parten las expediciones encaminadas a colonizar y explotar el territorio circundante, especialmente yacimientos de oro.⁴⁰

Hacia mediados del Siglo XIX, con la crisis de la producción del oro y las guerras de independencia surge un nuevo universo ideológico y cultural que se traduce en el espacio urbano. Así, en las edificaciones entra a predominar el estilo republicano al igual que en otras ciudades del país.

Los imaginarios de progreso, que la élite dirigente de Pasto había cultivado desde los años ochenta del siglo XIX, se centraron en organizar vías de comunicación que pusieran en contacto a la región con el entorno nacional e internacional, por lo cual la construcción del ferrocarril de Nariño y el desarrollo de la infraestructura vial, se convirtieron en las prioridades de la elite intelectual nariñense.⁴¹ Sin embargo:

Aunque Pasto había vivido en la primera década del siglo un importante impulso modernizador, gracias al esfuerzo de la generación que creó el Departamento de Nariño, las tendencias conservatizantes de la población y el papel del clero habían sofocado varias de las empresas iniciadas por aquel grupo generacional (Álvarez, 2012).

Sin embargo, solamente en la primera década del siglo XX se levantarán obras civiles de cierta importancia y un estilo arquitectónico monumental (Bastidas, 1999: 145). A partir de 1930, en el periodo conocido como la Republica liberal,⁴² la ciudad experimentó un proceso de transformación social en diferentes ámbitos de la vida local sustentadas en la implantación de una política cultural de masas en la que se ubican las campañas por la educación popular y la higienización (Álvarez, 2012). Años más tarde, con el desarrollo del conflicto colombiano el departamento de Nariño logra romper el aislamiento geográfico en que había vivido mediante la apertura de la carretera entre Popayán y Pasto. La ciudad se favorece del dinamismo comercial que generó esta obra permitiendo la salida de una parte importante de la producción agrícola y la llegada de nuevos recursos los cuales se invierte en inmuebles urbanos. La disponibilidad de capitales privados y un ambiente empresarial consolidado convierten a la ciudad en un polo de atracción para nuevos inversionistas del norte del país y extranjeros,⁴³ así como habitantes de las zonas rurales aledañas, situación que aumentó la demanda de nuevas viviendas y servicios públicos locales, proyectos enmarcados bajo la idea del urbanismo moderno.⁴⁴

"Desde la década del veinte propuso la necesidad de elaborar un "plano futuro" para las ciudades colombianas, el cual debía contener cuatro elementos: Sanidad, que incluye el diseño de redes de alcantarillado, drenajes, mataderos públicos, aseo de las calles y "casas higiénicas para los obreros"; Transportes, que comprende el trazado de vías públicas, construcción de muelles y bodegas, así como la implementación de un sistema de transporte masivo como el tranvía eléctrico; Organización urbana, que conlleva la construcción de plazas, parques, edificios públicos, bosques, electrificación de calles y escuelas, etc.; Legislación, que abarca el desarrollo de proyectos de ley que puedan ser discutidos y aprobados por las instancias públicas competentes." (Álvarez, 2012; 16).

De esta manera en Pasto la práctica del urbanismo se concibe como un medio para embellecer la ciudad y asegurar la higiene pública. Sin embargo, la acción pública dejó al margen los factores sociales, limitando su actuación a tres problemas particulares: circulación, higiene y estética.⁴⁵ La construcción del acueducto y alcantarillado es la obra que reclama la ciudadanía ya que el agua de uso doméstico aún se obtenía de las pilas públicas y de algunos pozos de casas particulares.⁴⁶

En este contexto, se forma en 1940 la Sociedad de Mejoras Públicas de Pasto que, dentro de otras tareas, decide emprender la elaboración del Primer Plan Regulador de Pasto en 1941, por contrato con el urbanista austríaco Karl Brunner.

(...) la cooperación social al servicio del progreso de nuestra capital, promovida por la Sociedad de Mejoras Públicas (...) logró movilizar en pocos días todos los espíritus, alineándolos frente a un vasto programa de realizaciones comunes. Incorporáronse a la cruzada del civismo todos los ciudadanos de todas las tendencias y denominaciones y cada uno de ellos se convirtió en abanderado del progreso local. En la conciencia ciudadana logró penetrar aquella afirmación de Hartzembuch, cuando decía que el grado de cultura o educación de un pueblo podía medirse por el aspecto que representaban los monumentos públicos y los muros de las viviendas, o aquella otra de que nada vale ofrecer plazas ni sitios de recreo, ni viviendas baratas y hermosas si simultáneamente no se ha preparado al pueblo para saber vivir y gozar, para poseerlas cuidadosamente, respetarlas y mejorarlas (Álvarez, 2012; 19)

En el informe preliminar del Plano Regulador de la Ciudad de Pasto, Brunner propone ensanchar las pocas calles diagonales que tiene la ciudad, estimula el embellecimiento de espacios públicos y propone la construcción y/o adecuación de parques campestres turísticos en las afueras de la ciudad para el recreo dominical (Bastidas, 1999)

El paso de la ciudad tradicional y teleológica a la ciudad moderna y comercial, la influencia de doctrinas occidentales en materia de urbanismo y arquitectura, produce una crisis de identidad cultural. Lo moderno es asociado al progreso y justifica la eliminación de huellas asociadas al pasado. La trama urbana tradicional se rompe bruscamente. Este conflicto se refleja en la demolición despiadada de edificaciones que representaban el patrimonio cultural de la ciudad.

45. "La labor del perito en urbanismo Ricardo Olano se centró en ilustrar a los dirigentes y pobladores sobre la necesidad de comenzar los trabajos del acueducto, la importancia de construir las nuevas edificaciones con todos los requisitos de la arquitectura moderna y de mejorar las existentes; la urgencia de acabar con las "tiendas sucias, incómodas y antihigiénicas que son vergüenza de la ciudad"; la necesidad de fundar la Sociedad de Mejoras Públicas y levantar el espíritu público, el amor a la ciudad, emprender la pavimentación y construcción del alcantarillado, y en fin, acometer las realizaciones" (Álvarez, 2012; 18)

46. Tiene Pasto luz eléctrica, servicio de teléfonos y un malísimo servicio de aguas que van a fuentes públicas y a contados edificios cuyos excedentes corren en zanjas por en medio de las calles recibiendo toda clase de basuras y desperdicios. Ahora se estudia la construcción de un acueducto moderno" (Álvarez, 2012; 18)

47. En el centro se ubicó una columna de maderas llamada rollo o picota, rematada por una cruz en señal de jurisdicción, donde se amarraba a quien había que castigar.

48. El Pregonero del cabildo daba a conocer informaciones (decretos, sentencias, noticias, entre otros) en las cuatro esquinas de la plaza.

LA PLAZA COMO ESPACIO PÚBLICO EN EL IMAGINARIO LOCAL

La Plaza Mayor se convirtió en la forma clave de organización urbana de las ciudades en Latinoamérica. Tradicionalmente concebida como un espacio de poder social, político y económico restringido a ciertos sectores sociales, la plaza ha ocupado un lugar preponderante dentro del imaginario social de las personas en diferentes épocas de la historia. Así, paso de ser un escenario de escarmiento público en el cual se impartía "la justicia del rey"⁴⁷ y difusor de información⁴⁸ a un lugar de recreación, reunión y dialogo.

"Durante la colonia, la Plaza se identificaba con la ciudad, la representaba y asumía la casi totalidad de sus funciones. La Plaza era el centro geográfico, el centro simbólico y el centro activo de la ciudad colonial". (Zarama, 2007)

Construida bajo las Leyes de Indias, inicialmente no se permitió la plantación de árboles en su interior ya que por su polifuncionalidad este lugar tenía que estar vacío. El único adorno permitido era una fuente, supliendo una de las necesidades más apremiantes de la época, el consumo de agua constata.

En el plano local, la construcción de la plaza y sus posteriores modificaciones han estado condicionadas por las ideas e intereses de las élites regionales. En este sentido, desde el año 1587 se pretendió la construcción de la fuente pero, por falta de recursos fue hasta 1669 que se inició y se concluyó en 1673, 130 años después de fundada la ciudad (Zarama, 2007). Años más tarde y con el advenimiento de la independencia, la Plaza Central se convirtió en un escenario de enfrentamiento, persecuciones, protestas y silencios causado por las batallas entre realistas e independentistas, quienes al conseguir la victoria final deciden llamarla en 1812 Plaza de la Constitución (Parra 1992; Zarama, 2007).

En 1846 se da un cambio estructural en la Plaza y se levanta la primera estatua dedicada a Neptuno y dos perros de agua a la cual los habitantes llamaron “el mono de la pila” o “el viejo de la pila”. Al igual que la primera fuente, este proyecto no culminó por falta de fondos. No obstante, en 1856 el cabildo de la ciudad destino dinero para colocar ocho faroles alrededor de la Plaza, faroles que proporcionaban luz a los transeúntes con velas de cebo (Zarama, 2007) tratando con esto de embellecer la Plaza.

Durante el periodo Republicano (1880 – 1903), en donde el crecimiento constante de población, el advenimiento de nuevas ideas urbanísticas del movimiento higienista y la instalación de energía eléctrica en la ciudad, se convirtieron en nuevos factores de desarrollo local. De este modo, aunque la Plaza gozaba de una polifuncionalidad de usos, tanto las corridas de toros, el mercado y los establos fueron trasladados a plazas o parques cercanos, permitiendo que la ciudad tomara una forma más organizada y su centro se convirtiera en un lugar de agasajo a personajes ilustres (Zarama, 2007).

Hacia finales del Siglo XIX la elite local incursionaron con nuevas ideas urbanísticas en donde el concepto de parque fue introducido en la forma de concebir la Plaza. Así, se buscaba garantizar el equilibrio entre la persona y la naturaleza, restringiendo su uso a un lugar de esparcimiento sustentados en la idea que “una buena ciudad debería tener parques llamados los pulmones de la ciudad, donde todos van a buscar aire puro y sombra fresca” (Zarama, 2007). Por tal razón, en el año 1892 la plaza fue rediseñada con las medidas que posee actualmente; 8,527 metros cuadrados, conservando tanto la fuente como el mono de pila. Este periodo es conocido como “el renacimiento en Nariño” en donde se funda el departamento en el año 1904 y se construye el Palacio de gobierno.⁴⁹

49. En las últimas décadas del Siglo X, la provincia de Pasto había luchado por la autonomía regional, pues su dependencia del Estado del Cauca le había colocado en la posición de proveedor agrícola y de materias primas con casi nula participación en el gobierno regional. Sin embargo, con posterioridad de la guerra de los mil días y de la pérdida de Panamá, la nación decide convertirlo en el décimo departamento del país (Alvarez, 2005)

50. El parque estaba rodeado por una reja de hierro forjado traída desde Inglaterra por el señor Felipe Díaz Erazo. Se desarrollaba tipo estilo francés con recorridos enrejados que llegaban hacia su interior, con un diseño geométrico en sus jardineras; los árboles más comunes eran de corcho, ciprés, entre otros; el mobiliario era en hierro fundido; su iluminación estaba definida por ocho faroles que estaban a su alrededor; sus calles estaban enchapadas en piedra de río o canto rodado (Ordoñez & Enríquez; 2010).

51. Inicialmente, los habitantes de la ciudad, conservaban la imagen de Nariño como el sinónimo de la independencia impuesta a la fuerza, razón por la cual la estatua no fue bien recibida y se la denominó por mucho tiempo como “la estatua del diablo”, la policía tuvo que custodiarla hasta que la gente se acostumbró a verla (Zarama, 2007).

52. La construcción de la plaza fue simétrica, todo giraba alrededor de la estatua; se construyeron cuatro caminos diagonales; sandinetes donde se sembraron flores y árboles de diferentes clases (pinos, cipreses, frutales, entre otros); cada esquina contaba con una puerta de hierro y unos peldaños; había un quiosco de madera blanco estilo barroco (donde los domingos en las horas de la noche se realizaban presentaciones oficiales de la Banda Departamental y Militar) y bancas del mismo material; además, una verja de hierro rodeaba la plaza.

53. Su área total: 7.664 metros cuadrados cuanta, con un mobiliario de: la plaza totalmente adoquinada donde sobresale (en el centro) el símbolo de los Quillacingas, un sol; 39 lámparas, 4 árboles, 2 palmeras, 6 arbustos, 58 bancas, 14 materas, una fuente para bebedero de aves, un reloj electrónico y un monumento del general Antonio Nariño, este monumento que antes miraba hacia el nororiente, cambio su sentido hacia el noroccidente.

A nivel interno, la Plaza sufre una transformación radical. En primer lugar, se decreta el cambio de nombre a Parque de Nariño, el cual se conserva actualmente. Adicionalmente, se generan modificaciones en sus elementos decorativos, en el diseño del espacio y sus usos; conservando únicamente el tamaño.⁵⁰ Sin embargo, solo fue hasta 1908 en donde iniciaron los trabajos de remodelación con el desmonte del mono de la pila, se cerró con una reja el entorno del parque y se prosiguió con el aplanamiento del terreno y la construcción de la estatua de Nariño.⁵¹ Sin embargo, fue tan solo en 1911 cuando la remodelación fue culminada.⁵² De la misma manera se construyó el kiosco de La Retreta, un escenario con características barrocas, donde los domingos en las horas de la noche se realizaban presentaciones oficiales de la Banda Departamental y Militar. Con esta, la Plaza perdió su antigua polifuncionalidad y se convirtió en un Parque con uso restringido, conservando y especializando su función como un escenario de paseo familiar y diálogo de un sector social restringido.

Hacia el año de 1938 se dispuso que se realizara una nueva remodelación al parque. Como primera medida se quitó la reja que lo rodeaba y se propuso un concurso para su nuevo diseño. Finalmente, durante el resto del Siglo XX se realizaron dos remodelaciones más en el Parque Nariño. La primera en 1940 en donde se opta por “rellenar la plaza, cuya diferencia era de 2m, aumentar la altura del pedestal del precursor, construir un kiosco en malla, y plantar palmeras y plantas de ornato” (Ordoñez & Enríquez; 2010), obra finalizada el año siguiente. Y, la segunda en 1992. Para esta última, fueron necesarios 140 millones de pesos.⁵³

Fotografías donadas por Javier Vallejo





Fotografías donadas por Javier Vallejo



GÉNERO Y ESPACIO PÚBLICO: OTRA MIRADA DE LA PLAZA DE NARIÑO

No obstante, la plaza fue uno de los pocos espacios urbanos respetados en el centro a lo largo del siglo XX. El desprecio por la arquitectura y el patrimonio histórico de la ciudad motivo hacia mediados de la década del noventa a las entidades públicas municipales a desarrollar un pronunciamiento en donde:

Se concibe al Centro Histórico de Pasto, como un solo recinto urbano de espacio público, dentro del cual destaca e identifica los siguientes recintos menores o conjuntos especiales, que por sus calidades arquitectónicas particulares ofrecen una lectura de la ciudad, enmarcada dentro de la época Republicana o dan cuenta de la morfología tradicional de la época Colonial y que por tanto deben tenerse en cuenta para efectos de garantizar su preservación (Alcaldía de Pasto, 2005, p. 14).

Con esto se buscó preservar la identidad de la ciudad intentando rescatar y conservar los bienes inmuebles que aún quedan. Asimismo, se buscó que los nuevos espacios públicos o edificaciones que se propongan respeten la historia de la ciudad y los arraigos de sus habitantes procurando generar y hacer cumplir las leyes con el único propósito de valorar y rescatar la imagen física que identifica y sirve de referencia espacial a la memoria de un pueblo o comunidad.

“La conservación de estos elementos es prioritaria por recoger los rasgos más fuertes de la identidad cultural de las sociedades, constituir una muestra notable de la producción cultural de un periodo y ser ejemplo representativo de aquellos elementos tipológicos que son referentes para toda la comunidad” (Alcaldía de Pasto, 2005, pág. 8).

Lo anterior, nos permite preguntarnos, ¿existe algún tipo de patrimonio intangible en la plaza de Nariño?, ¿qué acciones se han encaminado para la defensa del patrimonio intangible de la ciudad? Y finalmente, ¿tiene o no alguna relevancia este patrimonio en el imaginario social?

Las relaciones de género son una variable interpretativa importante para entender la forma en la cual los individuos de una ciudad transitan, acceden y/o son excluidos de ciertos espacios urbanos. La separación de espacios en públicos y privados, excluyó a importantes sectores sociales de la vida pública, especialmente a las mujeres. Ellas se vieron confinadas al mundo doméstico y limitadas a las prácticas de reproducción⁵⁴ motivo por el cual se han visto obligadas cotidianamente a superar diversos obstáculos para usar las ciudades y participar de la vida social, laboral o política que en estas se desarrollan.

En el plano local puede observarse esta situación de manera incuestionable. La Plaza de Nariño, a pesar de su ubicación, tiene ciertas restricciones intangibles para las mujeres de la ciudad. La sensación de inseguridad creada en torno al lugar así como la percepción generalizada de la plaza como un lugar sucio y con problemas de contaminación (Visual, auditiva, atmosférica) son algunos de los factores que convierten este espacio público en un escenario predominantemente masculino. Esta situación se ve reforzada en determinadas horas del día, especialmente en las de la noche, en donde el sector pierde la vitalidad que lo caracteriza, afectando en particular a las mujeres que viven el temor independientemente de su condición social.

Sin embargo, durante los últimos años y producto del deterioro en las condiciones laborales y el trabajo formal, se ha visto una transformación socio espacial de la plaza de Nariño, en donde aparecen nuevos actores que integran el paisaje urbano de la ciudad; los vendedores informales o ambulantes.⁵⁵ Sumado a los ya tradicionales emboladores, empezó a notarse en la última década una mayor presencia de mujeres en el ejercicio de trabajos informales como la venta de minutos, helados y café etc., proceso que expondremos a continuación.

54. La reproducción se refiere a tres procesos diferentes: la reproducción o la procreación biológica por las cuales la mujeres responsable de la fecundidad. La reproducción física, o sea la regeneración diaria de la fuerza laboral de hoy y de mañana, a través del trabajo en el hogar, la cocina, la crianza, el cuidado de los hijos, lo cual tiende a recaer principalmente en la mujer. Y la reproducción social, el proceso mediante el cual la sociedad se reproduce. Esto implica la socialización de los hijos pero también se extiende al mantenimiento ideológico a nivel de la comunidad y el Estado (Beall, 1995: 54).

55 Los vendedores informales pueden diferenciarse en: i) ambulantes o semiestacionarios, quienes se dispersan por las calles de mayor aglomeración sin tener un espacio fijo y poniendo un mínimo de capital, siendo su demanda pasiva, es decir, debiendo ser creada a partir de la insistencia y oportunidad del vendedor; y ii) estacionarios, quienes disponen de un sitio, almacenan un stock mayor de mercancía y atienden una clientela popular que los busca de manera activa.

Vendedoras de minutos. Mujeres invisibles desarrollando actividades muy visibles

Al ser la Plaza la centralidad más importante de la ciudad, en donde se congregan los servicios financieros y el poder político-institucional, se constituye en el lugar ideal para el desarrollo de actividades económicas informales que se presentan como una alternativa propia al problema del desempleo municipal.

De este modo, en la década pasada aparece paulatinamente un pequeño grupo de mujeres que empieza a vender minutos en las esquinas de la plaza de Nariño, satisfaciendo una nueva demanda generada por el auge de la telefonía celular. La mayoría de las vendedoras vio en la venta de minutos una oportunidad de sostenimiento familiar ante la escases de oportunidades laborales.

Dentro de sus particularidades se encuentra que muchas de ellas son jefes de hogar o cabezas de familia y cuentan con un bajo nivel de escolaridad. La edad media de una vendedora es de 33 años y no es extraño ver la presencia de niños en condición de acompañantes, puesto que no tienen una persona de confianza o un lugar especializado para delegar el cuidado y/o crianza de sus hijos en el hogar.

Una característica de la venta de minutos es su realización individual y de manera independiente, sin jefes ni honorarios, lo que explica en cierta medida el

bajo nivel de organización formal (sindicato, fundación etc.) entre las mujeres.⁵⁶ Sin embargo, existe un alto grado de cohesión entre las vendedoras y un estrecho lazo de solidaridad surgido de la cotidianidad del ejercicio laboral que permitió el establecimiento de una tarifa común, evitando así la competencia desleal.

Respecto al lugar de trabajo, existe un consenso sobre el deterioro de la infraestructura pública de la plaza y sobre el grado de descomposición social que se vive en el sector. El aumento de robos así como de la presencia de habitantes de la calle y alcohólicos es una de las principales preocupaciones, puesto que generan un malestar en quienes acceden a los servicios que ellas prestan. Esta situación es más notoria en horas de la noche, en donde la culminación de la jornada laboral en las diferentes entidades (bancarias y/o públicas) contribuye en la disminución de gente en el sector.

Adicionalmente, durante el último año han enfrentado un nuevo problema frente a la alcaldía municipal, específicamente la oficina de espacio público. El desalojo y el maltrato de alguno de los funcionarios es una queja recurrente. La premisa de mantener el orden y garantizar la circulación, se constituye en la excusa principal de la expulsión del lugar y, en algunos casos, del uso de la fuerza.

56. En las entrevistas realizadas muchas de las mujeres expuso la preexistencia de una fundación de mujeres trabajadoras de la plaza. Sin embargo, la falta de tiempo e intereses no permitió que la organización prosperara.

“La gente de espacio público nos pide que nos quitemos los chalecos, que nos movamos de un lado a otro o simplemente que nos vayamos a otro lado a trabajar. No entienden la necesidad, no la viven”

(Entrevista trabajadora del sector, 2013)

Por otra parte, las vendedoras encuentran un problema significativo en el maltrato que reciben cotidianamente por algunos de los usuarios que acceden a comprar minutos. Calificaciones denigrantes como “usureras”, “ladronas” y “descaradas” entre otros, hacen parte de la vida diaria de este grupo que acepta con resignación la falta de tolerancia y respeto de algunos habitantes de la ciudad. Muchas de ellas consideran que por el simple hecho de ser mujer son menospreciadas y maltratadas y afirman que de ser un gremio integrada por hombre nadie se atrevería a decir nada, podrían negociar la tarifa pero en ningún momento afirmarían de manera vehemente que son personas oportunistas o usureras.

Los emboladores como agentes culturales y difusores de la historia local

Desde mediados del siglo XX los emboladores han sido los actores invisibles de las actividades urbanas en el centro de la ciudad. Ubicados inicialmente en el mercado municipal, el actual Banco de la República, fueron removidos hacia la plaza de Nariño en donde han ejercido su actividad durante más de cuatro décadas.

Este oficio, ejercido en su totalidad por hombres, ha contribuido en el desarrollo familiar e individual de quienes lo ejercen, logrando mantener a sus hogares, educar (en algunos casos) a sus hijos y acceder (en ciertas situaciones) a vivienda propia. En la mayoría de los casos, los emboladores han llegado a ocupar sus lugares desde temprana edad motivados por familiares que ejercen este oficio y han “pasado su antorcha” o, en algunos casos, comparten su lugar de trabajo.

Autodefinidos como artesanos, puesto que consideran que su oficio es el arte de sacarle brillo a los zapatos, su labor ha presentado una serie de transformaciones laborales que van desde el ejercicio informal de la actividad hasta la agremiación y sindicalización en la década del sesenta. Entre los fines de la organización se destacan la búsqueda de un plan de vivienda para los socios, la consecución del apoyo y patrocinio del sector privado para la confección de sus uniformes y elementos de trabajo como las sillas y sombrillas, y la intermediación con el gobierno municipal, entre otros.

A pesar de las ayudas obtenidas, una queja común es la dificultad en el acceso a servicios de salud y medicamentos, situación que se explica en el hecho que la mayoría de emboladores pertenecen a la tercera edad y el acceder a un tratamiento relacionado con las enfermedades que padecen es prácticamente imposible. Dicha situación, se ve reforzada con la precaria atención de las entidades públicas catalogadas como paquidérmicas e inoperantes y que en muchas oportunidades han intentado o sacarlos o moverlos de su lugar de trabajo.

Como acto cotidiano, los emboladores reciben una cantidad significativa de información personal de sus clientes, convirtiéndose así en cierta medida en "consejeros" y/o en personas con quien desahogarse. Pero aun así, aunque las personas que acceden a los servicios que se prestan en la Plaza de Nariño, en su mayoría clientes colaboradores y corteses hay otros cuantos que son indiferentes o groseros. Además, no respetan una tarifa establecida que oscila entre 2.500 a 3000 pesos, y apelan a ciertas "artimañas" para pagar menos por el servicio adquirido.

Aunque los habitantes de la Plaza no son muy abiertos a compartir sus vivencias cotidianas debido a la multiplicidad de trabajos, investigaciones y promesas electorales incumplidas, a muchos les gustaría que su trabajo fuera reconocido a nivel local. Sin embargo, en las diferentes entrevistas desarrolladas se percibe una notable nostalgia al referirse al trato de las personas y el deterioro constante de su lugar de trabajo. En la amabilidad y la cultura ciudadana se percibe un deterioro notable.

"Hoy en día, las personas que transitan el lugar no respetan, cuidan y/o valoran ni el mobiliario urbano, ni a los trabajadores y mucho menos a animales que se acercan a la Plaza de Nariño".

De este modo, las personas que habitan la Plaza se otorgan una función más dentro de sus obligaciones cotidianas. Cuidar el parque y a las personas que acceden a él ya sean niños o ancianos, se convierte en una misión adicional al ejercicio de su actividad.

LA IMAGEN COMO DOCUMENTO: REPRESENTACIONES E IMAGINARIOS DE LA PLAZA DE NARIÑO

Individuos que Transitan y/o Visitan El Espacio

Así como hay palabras que hacen imagen, hay ciertos lugares que no existen sino por las palabras que evocan. (Marc Augé. 2003)

En la búsqueda de la construcción de una imagen sobre las percepciones de los habitantes de la Ciudad de Pasto hacia la Plaza de Nariño, ha sido necesario tomar como base y/o referente para la recopilación de información la metodología aplicada por Armando Silva, en su libro Imaginarios Urbanos. El Desarrollo de un Urbanismo desde los Ciudadanos. Metodología, publicado en el año 2004.

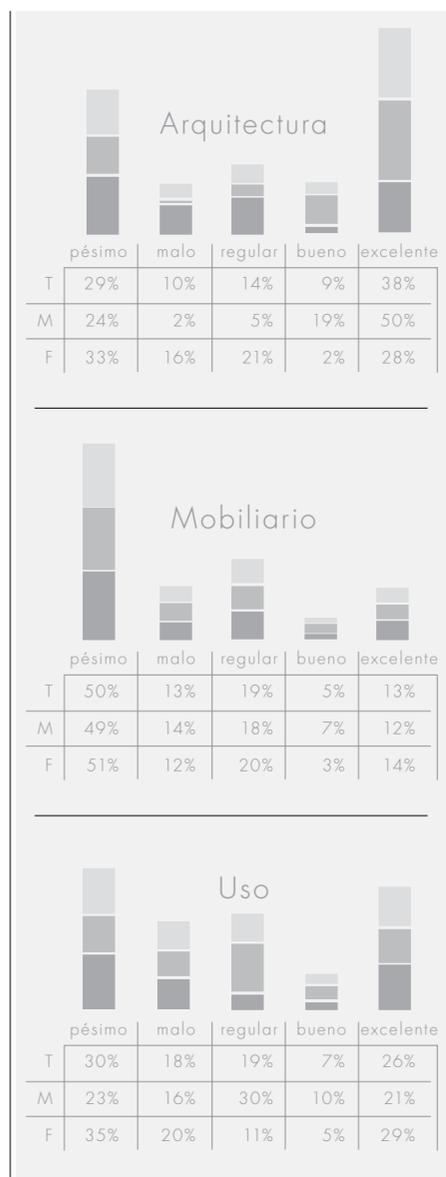
La Ciudad, como espacio habitado y construido por todos los Pastusos, es un lugar de representaciones urbanas delimitadas por sus habitantes. En esta medida, las percepciones y preconcepciones colectivas sobre la realidad social, permiten entrever una imagen de la realidad imaginada. Resultado que se explica a continuación:

No es de extrañar que, como primera medida en el acercamiento a la imagen mental de la Plaza de Nariño, sea necesario la previa indagación por representaciones

colectivas de temas urbanos y/o evocaciones ciudadanas. Han sido bastantes los personajes que desde la fundación de la ciudad han marcado el transcurrir o la evolución de su historia, así, estos personajes pueden convenirse en cualidades de la ciudad ya que la representan ¿Alguno de estos sujetos, personifica de manera más efectiva el espacio? Para el 35% de los encuestados (en mayor medida hombres), el actor que representa al pueblo Pastuso es Agustín Agualongo; seguido por un 29% (en mayor medida mujeres), quienes ven representado a la ciudad por Antonio Nariño; otro 29% evocan a diversos personajes como: Alberto Quijano, Sebastián de Belalcazar, Pedro Bombo, Aurelio Arturo, Lorenzo de Aldana, Julián Buchelli, la Guaneña, entre otros, en la representación de la identidad local; y, finalmente, un 7% considera que no hay un personaje que represente a la Ciudad.

"Para el 35% de los encuestados el actor que representa al pueblo Pastuso es Agustín Agualongo; seguido por un 29% quienes ven representada a la ciudad en Antonio Nariño".

59. Llamamos emblemas urbanos a los sitios, objetos, hechos, personas o personajes que, dado su poder simbólico, cuando son nombrados o evocados aluden a la ciudad como si la representaran de manera esencial. (Silva. 2003:69)



Cuando hacemos alusión a emblemas físicos⁵⁷ que identifican la ciudad, un elevado número de personas encuestadas consideran que la Plaza de Nariño (30%) y la Plaza del Carnaval (16%) son lugares que por su representación e historia identifican a la Ciudad. Otros lugares como: Bombona, El museo de Taminango, Unicentro, entre Otros hacen parte de espacios que se evocan en la representación de Pasto; de igual manera, La Cocha (12%), el Volcán Galeras (12%) y Las Iglesias (13%) están arraigados en el sentir colectivo.

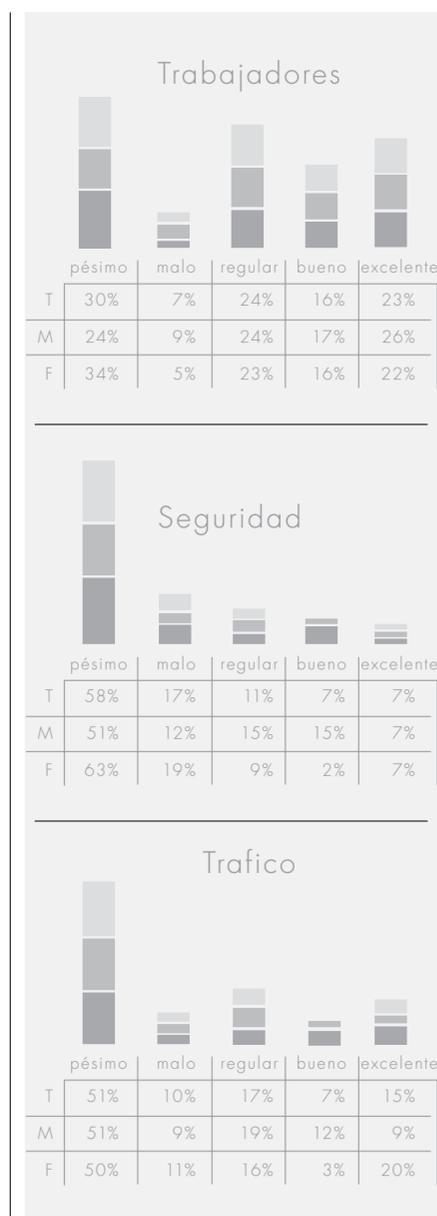
En muchos de los casos la nostalgia juega un papel predominante al referirse a la Plaza de Nariño, sobre todo en la población mayor puesto que este grupo considera que todo tiempo pasado es mejor. Los múltiples cambios espaciales a los que ha sido sometida la Plaza de Nariño dejan un sin sabor en las personas que conocieron su diseño previo y, además, desvincula a quienes no la conocieron del patrimonio que representaba. Elementos del mobiliario, como las bancas de mármol, el quiosco y las rejas desaparecieron en manos de particulares sin registro alguno.

El uso que se ha dado a la Plaza ha cambiado dependiendo no tanto de las necesidades sociales sino de tendencias y/o requerimientos urbanísticos en boga durante las diferentes épocas. Actualmente, los elementos naturales (arboles) son una muestra bastante pequeña comparada con los que componían su estructura en el pasado basados en la lógica del movimiento higienista imperante en la primera mitad del siglo XX.

La plaza constituye el centro político-administrativo y financiero de la ciudad, situación que contribuye a que un gran número de habitantes transiten, visiten o se estacionen en ella para el desarrollo de diferentes actividades cotidianas como: pago de servicios, diligencias bancarias, trámites administrativos, visita a

cafetines y compra o adquisición de servicios que se prestan en el lugar (embolar zapatos, chupones, entre otros). Lo anterior implica que la plaza tenga una alta representatividad frente a los sujetos que la visitan y los que transitan por ella. Según el análisis del material obtenido en el estudio de las percepciones de la Plaza, se demuestra que hay un estrecho margen entre las personas que solo utilizan el lugar como un espacio de paso (40%) y las que por el contrario ligan el lugar con una actividad particular (60%). Dicha situación contribuye en la importancia de la Plaza dentro de los imaginarios locales urbanos, ya que su uso dota de significado al lugar.

Cuando las personas piensan en la Plaza, el aspecto más significativo dentro del imaginario colectivo hace referencia al mobiliario urbano (44%); la otra gran franja se encuentra dividida entre evocar personas (25%) y otros elementos (25%), como la periferia; y la mínima parte de la población se remite a animales (6%). La opinión en cuanto a género no tiene una variación considerable. De esto, se desprende que las actividades desarrolladas en la Plaza no tienen alta representación simbólica en el imaginario social pese a desarrollarse cotidianamente en el lugar por más de 50 años. A pesar de esto, al hablar con los encuestados directamente sobre las actividades realizadas en la Plaza, un gran porcentaje se remite a las actividades económicas informales (35%) y al gremio de los emboladores (27%); asimismo, los actos culturales (22%), aunque no se realizan diariamente, están dentro de las prácticas más representativas. Otras acciones realizadas como las manifestaciones (4%), la prestación de servicios médicos (4%) y el Galeras Rock (1%), entre otros (4%), no pueden desconocerse.



Además, se indica que la mayoría de las personas que la consideran como un lugar de paso son mujeres, hecho ligado a que un gran número de las encuestadas consideran que es un lugar desagradable e inseguro. Por otra parte, son los hombres quienes acceden la Plaza con otros fines, entre ellos recreación.

Frente a las labores realizadas en la plaza (emboladores, vendedores, entre otros), un gran porcentaje de la población (67%) reconocen positivamente los trabajos que se realizan, esta situación se expresa en el reconocimiento y acceso a los servicios (62%) ejercidos en el lugar.

*“La mayoría de población encuestada **47%** considera que los trabajos realizados en la Plaza de Nariño contribuyen en la construcción de identidad*

La mayoría de población encuestada (47%), considera que los trabajos realizados en la Plaza de Nariño contribuyen en la construcción de identidad local y en el desarrollo de los imaginarios urbanos. No obstante otra franja no menor (42%) considera que estos oficios no aportan en la construcción de identidad local. Sin embargo, esta clasificación varía conforme a los grupos etarios que integran la encuesta, el 45.8% de personas entre 10 a 19 años, consideran que la Plaza es un lugar que genera identidad situación refrendada por los diferentes grupos etarios; sin embargo alrededor del 40% de las personas encuestadas, consideran que el lugar no genera identidad o no tiene trascendencia. Esto podría impulsarnos a promover el reconocimiento de los trabajadores como iguales y constructores del espacio que habitan.

Indagando sobre la definición colectiva que se da de los individuos que visitan la plaza, se considera que la mayor parte de ellos son gente serena (26%) y melancólica (19%); además de esto, la alegría (16%) y la diversidad (16%) son factores que definen también los individuos que están en íntima relación con el espacio.

Aunque una gran franja de los encuestados considera que la Plaza es un lugar agradable (55%) y de desarrollo cultural (56%), otra porción la considera un lugar desagradable (20%), desordenado (17%) y feo (1%). Así, podemos encontrar lo que agrada y desagrada del lugar en el imaginario colectivo:

Lo más Agradable: el sentido público (27%) que se expresa en la Plaza de Nariño, es considerado el ámbito más agradable para los habitantes de la Ciudad; el mobiliario (16%), las sensaciones que despierta el lugar (12%), los servicios que se prestan (8%), las actividades culturales (7%), entre otros (10%) hacen parte de las percepciones agradables del espacio; y un porcentaje considerable (20%) no se relaciona con ningún elemento agradable, admiten abiertamente que no les gusta la Plaza de Nariño.

Lo más desagradable: la inseguridad (25%), los usos inapropiados (23%), el mobiliario (20%) y los usos ilícitos (18%) del lugar –beber, robar, entre otros-, son los elementos que lideran el desagrado colectivo hacia la Plaza de Nariño. En un porcentaje menor, otros aspectos desagradables dentro de las percepciones colectivas son: el diseño (2%) y las actividades practicadas (6%); y como última medida a un muy bajo porcentaje (3%) no le desagrada nada y otro (3%) prefiere guardar su opinión.

Cuando se toca el tema de seguridad, es muy importante diferenciar que dependiendo de la hora la percepción varía. Aunque el porcentaje más significativo (58%) considera que la seguridad en la Plaza de Nariño es pésima, esta apreciación va en aumento de la mañana (41%), a la tarde (45%) y a la noche (72%). Por lo tanto la importancia de saber que porción de la población conoce (68%) y que otra desconoce (32%) la Plaza nocturna. Son en efecto mucho más restringidas las visitas que se realizan en horas de la noche considerando el factor seguridad (31%) como motivo principal. Las personas que visitan la Plaza pasadas las 7 de la noche, lo hacen ya sea por asistir a eventos culturales (24%), como espacio de recreación (17%) o de paso (28%).

Siendo la Plaza el lugar con más alta representación en el imaginario local (30%), es aún más importante profundizar en su pregnancia dentro del conglomerado urbano. El mayor número de encuestados consideran que la Plaza no se restringe al área que la delimita, sino consideran que el espacio arquitectónico que la circunda es altamente representativo. Ejemplo: La Iglesia de San Juan (20%), La Gobernación (11%), el complejo bancario (11%), los centros comerciales (9%), El Pasaje Corazón de Jesús (9%), y otros (8%) como el edificio Concasa y El hotel Agualongo. De la misma manera, el mobiliario interno como el monumento a Antonio Nariño (24%) y otros (8%) están expuestos en el imaginario local.

Casi la totalidad de la población considera que la Plaza de Nariño es un lugar ruidoso (82%) y un grupo muy pequeño liga al lugar con otro tipo de sonidos (18%). La opinión no difiere en gran medida ni por género ni por grupos etarios. Después de valorar los niveles de contaminación que la gente percibe en la Plaza, encontramos que tanto la visual (46%), la auditiva (59%) y la atmosférica (48%), son consideradas pésimas.

Pese a percepciones negativas del lugar, la mayoría de los encuestados considera que la gama cromática que representa el espacio es el cálido (58%), seguido de otra porción que considera que la Plaza es de colores neutros (34%) y un bajo porcentaje considera que es de otra gama cromática (8%). En su mayoría son hombres los que relacionan los colores cálidos con la plaza, mientras las mujeres se enfocan en otros tonos.

Respecto a las limitaciones del lugar, los deseos colectivos frente al espacio público de la Plaza están asociados con la mejora del mobiliario (32%). Las personas expresan la necesidad de lugares en donde puedan protegerse de la lluvia mientras visitan o transitan por el sector; zonas verdes (27%), seguridad (17%), aseo (6%) y más eventos culturales (4%) entre otros conjugan las demandas locales. De igual manera, el imaginario del futuro a 10 años, no indica una percepción homogénea. Al contrario los deseos se encuentran difusos y claramente indican la incertidumbre sobre los posibles cambios en las estructuras públicas.

Para finalizar y con miras a evaluar el sentir colectivo en cuanto al tema que aborda el proyecto “la fotografía” se determinó después del ejercicio que el 55% de la población muestra considera que la fotografía puede representar de manera objetiva la realidad y el otro 40% considera que no es posible.

FOTOGRAFÍA POR: CLAUDIA MEISSA RESTREPO A. / 2013

PERCEPCIONES PARTICULARES DEL ESPACIO

...

Invitados:
Catalina del Mar Imuez.
Gabriel Salas Troya
Luis Ponce M.

Al llegar a la Plaza de Nariño en busca de imágenes que pudieran describir el papel de la mujer dentro de este tradicional lugar de la ciudad de Pasto, me encontré, a medida que iba buscándolas, con que la convivencia y el tipo de personas que hacen uso de ella, describe perfectamente la situación de nuestro país (Colombia): están las mujeres con más dinero, las que pagan porque los emboladores les den brillo a sus zapatos, sin embargo no vi que ninguna de ellas ejerciera esta labor. Y están las que deben trabajar para sostener a su familia, no importa bajo qué condiciones. La mayoría de ellas venden minutos y helados, algunas tienen donde ocultarse del sol y la lluvia, otras no. Si bien la mayoría son jóvenes, hay un gran número de ellas se encuentran en la tercera edad, seguramente aún sin seguro social y con muchas bocas que alimentar. Las hay de todas las razas, tamaños y colores; cuidando de sus hijos y otras tomando un descanso.

Catalina Imuez

FOTOGRAFÍA POR: CATALINA DEL MAR IMUEZ / 2013.



Siempre que atravieso el corazón de nuestra ciudad es imposible no pensar en este lugar, lleno de historia escondida bajo la arena del reloj del tiempo ficticio que hoy muestra un ideal mítico de nación que sacrifica la esencia, de su pueblo en pro de un mesianismo, sustento de un proyecto que extermina la identidad. La plaza, el parque, el espacio del pueblo en el cual se ha sufrido escarnio, dolor tras la derrota, pero también ha sido acogedor de corazones orgullosos de un pueblo fiel y vencedor y al tiempo noble por haber sabido perdonar la vida de su enemigo respetando sus principios sin abandonar los propios.

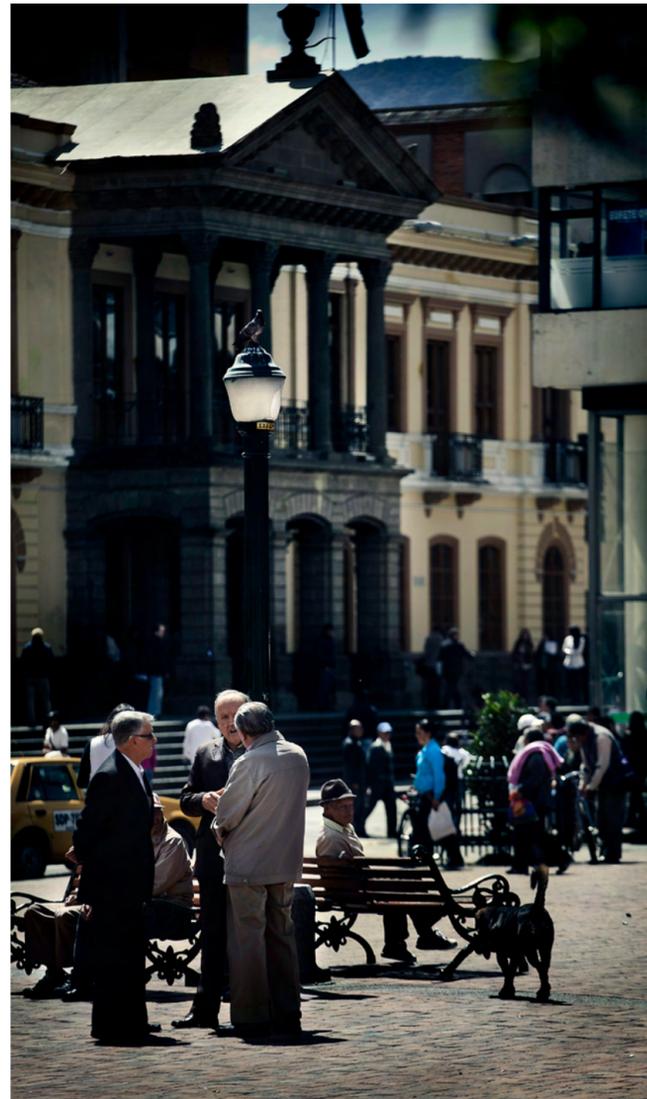
Hoy las arenas del tiempo no hacen honor al pueblo y sus principios, a pesar de que su humanidad caminante la muestra en cada rincón de su historia y presente. Son los rostros vivos del presente la expresión constante de nuestro espacio. Son esos valores los cuales deben petrificarse para que su rostro sea reflejo de alma pastusa.

La piedra y el bronce moldeado son la expresión del alma que se niega a desaparecer, y es aquella escritura la que debe ser para recordar a través de las generaciones, quienes somos y que debemos ser.

Gabriel Salas T.

FOTOGRAFÍA POR: GABRIEL SALAS T. / 2013 .





FOTOGRAFÍAS POR: LUIS PONCE M. / 2013 .





CONCLUSION

...

Desde su fundación, la Plaza de Nariño se ha constituido en el lugar simbólico-representativo por excelencia en el imaginario de los habitantes de Pasto, lo cual ha despertado el interés de diferentes administraciones para estructurar estrategias políticas para conservar el patrimonio y embellezcan el sector. Sin embargo, en su desarrollo se ha prestado poca atención al tratamiento del patrimonio intangible del lugar relativizando los diferentes oficios, historias y eventos que en ella se desarrollan cotidianamente y, en algunos casos, criminalizando las diferentes actividades ejercidas calificándolas como promotoras del desorden y la contaminación visual de la Plaza.

Por tal razón, el rescate de las percepciones sociales, de los imaginarios urbanos así como de las reivindicaciones de los trabajadores de la Plaza de Nariño configuran una estrategia integral para el enriquecimiento de su comprensión y prevalencia como espacio público de la ciudad. Para esto, el uso de la fotografía, la imagen y el relato se convierten en herramientas estratégicas para la construcción de memoria social que nos permiten ampliar nuestra perspectiva del contenido estético de la imagen hacia un sentido político en su interpretación, puesto que nos permiten recopilar información e interpretar realidades a través de la vinculación entre la percepción y representación simbólica de quien captura la imagen y la del sujeto que la interpreta.

La fotografía narra historias no totalizadas, indica una porción temporal y espacial de un momento, situación

y lugar determinado por lo cual su interpretación está ligada a los conocimientos (experiencias) a priori o a la vinculación de varias imágenes en el mismo contexto. La ambigüedad con que las imágenes fijas representan la realidad se sustenta en que indican una porción de la continuidad del universo arrancada de su contexto. Entonces, si es bien sabido que el tiempo todo lo transforma y olvida, dejando solo una imagen mental en la memoria del sujeto que presencio el momento y que en determinado punto está condenado a desaparecer, la fotografía como soporte físico de memorias logra resistir en una amplia medida esta labor perecedera del tiempo y, es a través de ella que se puede evidenciar la permanente y veloz metamorfosis del entorno. En este sentido se plantea la fotografía como nueva fuente de historia, como herramienta de construcción de memoria social.

Ahora bien, una vez identificados las herramientas y realizado un ejercicio etnográfico encaminado a obtener información sobre las múltiples representaciones que se tienen sobre la plaza de Nariño, se hace necesario preguntarnos *¿Cuál es la memoria social de la Plaza susceptible de ser captada por el lente fotográfico?*

Inicialmente podemos afirmar que este ejercicio no es lineal y varía constantemente en el transcurso del tiempo y la historia de la ciudad. Así, encontramos registros de una época en la cual el acceso y uso de la plaza de Nariño estaba restringido a ciertos sectores sociales,

grupos raciales y comunidades eclesíásticas marginando entre otros a los indígenas que vivían en las veredas circundantes y a las mujeres cuya participación en la esfera pública de la ciudad era muy limitado. Su papel se restringía más a la esfera privada, especialmente la subsistencia y organización del hogar y la vida familiar.

Posteriormente, la memoria de la plaza estuvo vinculada con los cambios y reformas físicas que sufrió y que respondían al auge de nuevas ideas urbanísticas foráneas en Colombia y la región. Por lo tanto, los registros asociados a las fachadas de las construcciones y el mobiliario de la Plaza ocupaban un lugar central. Era un momento de expresar, comunicar y difundir las ideas de progreso y desarrollo a toda la comunidad y la mejor manera de hacerla era interviniendo el corazón de la ciudad.

Finalmente, encontramos en el desarrollo del presente trabajo una nueva imagen en el sector. La memoria se reconfigura y ya no hace referencia únicamente a los límites sociales y las restricciones en el acceso y uso de la plaza, tampoco evocan la grandeza de las transformaciones urbanas vinculadas con los nuevos paradigmas urbanísticos, de desarrollo y progreso de corte internacional. En la actualidad la fotografía nos permite capturar nuevos rostros que le recuerdan a la comunidad los problemas estructurales de la economía y sus efectos sociales; es decir, el aumento de la informalidad de las actividades expresadas en las ventas ambulantes y en el rebusque como estrategia de subsistencia.

Estas imágenes recuerdan a la comunidad la realidad que diariamente, por acción o por omisión, invisibiliza y omite. Mujeres cabezas de familia ejerciendo múltiples actividades para su desarrollo individual y familiar, emboladores pertenecientes a la tercera edad con

aspiraciones y necesidades de atención inmediata que permitan la transformación de sus condiciones laborales, habitante de la calle, alcohólicos e indigentes que expresan el deterioro del tejido social en la ciudad constituyen un nuevo escenario de representación que debe ser considerado y atendido desde la institucionalidad y la comunidad organizada.

No obstante, como afirma Susan Sotang (1980) "las fotografías no pueden crear una posición moral, pero pueden colaborar para consolidarla". En este sentido, la emoción, y el compromiso social y político provocados por las imágenes capturadas ganan fuerza y se reactualizan por las diversas aproximaciones que cada espectador posee frente a la noción de inseguridad, desempleo y pobreza extrema, entre otras, sugeridas por la imagen.

Los espectadores ven los rostros de quienes diariamente están pero que no conocen, omiten o simplemente no les importan. Por lo tanto, a través del uso de la fotografía se puede construir una memoria social mediante la cual se busca dejar un documento de la historia para posibles generaciones y, al mismo tiempo, revertir la estrategia de invisibilización/marginalidad institucional y social de los habitantes de la plaza de Nariño a través del reconocimiento y atención de sus condiciones de vida y de trabajo.

Podemos concluir que a través de la investigación iconográfica, en todos sus niveles, se puede acceder de manera amplia a la memoria histórica como documento de conocimiento científico-social. De esta manera, la imagen se transforma en una expresión discursiva para el conocimiento y construcción de las identidades y valores culturales y se reubica en una relación directa con el pensamiento complejo convirtiéndose en un elemento discursivo.

FOTOGRAFÍA POR: CLAUDIA MELISSA RESTREPO A. / 2013 .



BIBLIOGRAFÍA

- Alvares, Hoyos, M, T. (2001). Años Estelares En La Historia De Cultura De Pasto: 1904, 1911. Colombia: Universidad De Nariño. 3 Y 4, 119-134.
- Apriles, Gniset (1991). La Ciudad Colombiana, Prehispánica, De La Conquista E Indiana. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Arfuch, Catanzaro, Dicori, Pecheny, Robin, Sabsay, Silvestri (2002). Identidades, Sujetos Y Subjetividades. Prometeo Libros.
- Arfuch, Leonor (2007). El Espacio Biográfico. Dilemas de la Subjetividad Contemporánea. Fondo De Culture Económica. Buenos Aires.
- Augé, Marc. (1992). Los No Lugares, Espacios Del Anonimato.
- Bades, D. Comunicación Y Ciudad: Líneas De Investigación Y Encuentro Con La Historia Cultural Urbana.
- Barthes, Rolan. (2006). La Cámara Lucida: Nota sobre la fotografía. Paidós comunicación, edición No 10
- De La Calle, B. (1989). Memoria Visual E Identidad Cultural: Antioquia 1890 – 1950. (Única Edición). Medellín, Antioquia. Banco De La Republica.
- Dubois, Philippe (2008). El Acto Fotográfico y Otros Ensayos. Buenos Aires Argentina. La Marca Editora.
- Freud, Guisele (1976). La Fotografía Como Documento Social. Editorial Gustavo Gili S.A.
- Fuentes, Navarro, R. Comunicación, Cultura Y Sociedad: Fundamentos Conceptuales De La Postdisciplinariedad.
- García Canclini, Néstor (2005). Imaginarios Urbanos. Editorial Universitaria De Buenos Aires: Sociedad De Economía Mixta.
- _____ (1996). La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000. Editorial Grijalbo S.A. de C.V.
- Herrera, Enríquez. (2010). San Juan De Pasto, Su Libertad E Independencia. Historia De Pasto (Tomo 11). Colombia: Alcaldía Municipal De Pasto.
- Isaza, Londoño, J. L. (2010). Patrimonio Cultural Para Todos, Una Guía De Fácil Comprensión. (Edición 1). Bogotá D.C. Ministerio De Cultura.
- Quijano Guerrero (1954). La Índole De Un Pueblo. Revista De Armas.
- _____ (2010). La Restricción Educativa, Causa De La Independencia. Historia De Pasto (Tomo 11). Colombia: Alcaldía Municipal De Pasto.
- Louo Sougez, Marie. (1994) Historia de la Fotografía. Quinta edición. Cátedra Cuadernos Arte.
- Martínez, J.B. (1971) Hemos Sabido Venir. (Volumen 5 No. 42). Cultura Nariñense.
- Martínez, Betancourt, C. (1998). Diálogos De La Plaza Mayor: Una Historia Irreverente En La Plaza Del Parque De Nariño (Edición 1). San Juan De Pasto.
- Naranjo, Juan (2006). Fotografía, Antropología Y Colonialismo (1845-2006) Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.
- Ordóñez, Bravo, A. L., Y Enríquez Guerrero, M. L. (2010). De La Plaza Real De Carlos V, A La Plaza De Nariño: 475 Años De Historia Revista De Arquitectura, 12, 38-47. Bogotá: Universidad Católica.
- Pérez Valencia, Paco (2010). Tener un Buen Plan la hoja de Ruta de Toda Colección: El Plan Museográfico. Ediciones Trea, S.L.
- _____ (2007). La Insurrección Expositiva: Cuando El Montaje De Exposiciones Es Creativo Y Divertido. Cuando La Exposición De Convierte En Una Herramienta Subversiva. Ediciones Trea, S.L.
- Prieto, Enríquez. (2004). Antropología E Imagen, Un Acercamiento A La Antropología Visual. (Primera Edición). Bogota D.C. Taller Cinco, Centro De Publicaciones.
- Romero, José Luis (2001). Latinoamérica, Las Ciudades Y Las Ideas. Siglo XXI: Editores Argentina S.A.
- Serrano, Eduardo (2006). Historia de la fotografía en Colombia 1950 – 2000. Editorial Planeta Colombiana S.A.
- Signorelli, Amalia (1999). Antropología Urbana. Anthropos Editorial: España.
- Silva Téllez, Armando (1978). La Comunicación Visual: Como Teoría Y Método Para La Lectura Se Las Artes Y Los Sistemas Visuales. Ediciones Suramérica. Bogotá.
- _____ (1978). Imaginarios Urbanos. Cultura Y Comunicación Urbana Tercera Edición Aumentada. Tercer Mundo Editores, Santafé De Bogotá.
- _____ (2004). Imaginarios Urbanos. El Desarrollo de un Urbanismo desde los Ciudadanos. Metodología. Ediciones del Convenio Andrés Bello. Universidad nacional de Colombia.
- _____ (2007). Imaginarios Urbanos En América Latina: Archivos. Urbanismos Ciudadanos. Edición Fundación Antoni Tàpies, Barcelona.
- _____ (2008). Desatar Pasiones Ciudadanas. Del proyecto de Armando Silva. Departamento de Curaduría del Museo de Arte Moderno de Bogota.
- Valencia, Carlos (1983). Crónica de la Fotografía en Colombia 1841-1948. Taller la Huella
- Zarama, Rincón. (2006). De La Plaza Mayor Al Parque De Nariño (1540-1930). Historia De Pasto (Tomo 7). Colombia: Alcaldía Municipal De Pasto.
- Zúñiga, Erazo. (2010). A Manera De Prologo Interrogantes Sobre El Realismo Pastuso Y Sus Consecuencias. Historia De Pasto (Tomo 11). Colombia: Alcaldía Municipal De Pasto.

FOTOGRAFÍA POR: CLAUDIA MELISSA RESTREPO A. / 2013.



T

770.9

R436