

Imagen y olvido: Diseño y construcción visual de la memoria de la explosión del 7 de agosto de 1956.

Javier Peña-Ortega - Paola Zambrano Velasco

Antropólogo Visual - Historiadora del Arte
Docentes Institución Universitaria Antonio José Camacho.
Cali, Colombia.

direccionantropologia@admon.uniajc.edu.co - pzambrano@admon.uniajc.edu.co

Resumen

La memoria y la imagen no se pueden analizar por separado. Los relatos, producto de la transmisión de la memoria, requieren de procesos visuales muy complejos y altamente significativos. Con base en la revisión de prensa y las fotografías del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, se analizó la intencionalidad, las tensiones y el traumatismo que constituyeron los relatos existentes de la explosión sucedida en Cali el 7 de agosto de 1956. Un estudio de la transmisión permitió entender cómo la explosión de 6 camiones, que destruyó parte de la ciudad y produjo 1400 muertos, es recordada por una amplia población de adultos mayores frente a un olvido generalizado en los jóvenes de Cali. Las razones de la memoria y del olvido se pueden explicar en la imagen resiliente de la ciudad, la cual está presente en todos sus espacios comunicativos.

Palabras clave

Cali - Diseño Visual - Explosión - 7 de agosto de 1956 - Imagen

Introducción

“Cuando se publicaron en Life unas fotografías a dos páginas de la zona devastada, enmudecían de asombro en los Estados Unidos gentes acostumbradas a ver los horrores de la guerra”¹

Germán Arciniegas, historiador y editor del periódico colombiano El Tiempo, escribió de esta manera para la conmemoración del primer año de la tragedia más grande sufrida en Cali. La noticia de la explosión fue publicada en diversos periódicos de EE. UU. un día después, las notas fueron de asombro ante la calamidad y de solidaridad, la cual fue acompañada por un desplazamiento de la Cruz Roja norteamericana. El día que sucedió la explosión, el periódico El Tiempo estaba clausurado por el gobierno dictatorial de Gustavo Rojas Pinilla, los periodistas de El Tiempo continuaron su labor en el diario El Intermedio, sin embargo, no se les permitió exponer los sentimientos de solidaridad y caridad hacia los damnificados. La censura en los medios impidió la divulgación de fotografías y textos sobre la explosión. El área de la explosión fue rápidamente cerrada al público y las intervenciones realizadas en la Zona Militar o Zona de Conflagración fueron realizadas en silencio militar.

Esta ponencia hace parte del proyecto de investigación En busca de la memoria perdida: Cali, 7 de agosto de 1956, el cual articula los semilleros de investigación Arte y Espacio del programa Artes Visuales y el semillero

¹ German Arciniegas, El Tiempo, 7 de agosto de 1957, p.5

Alografía del programa Antropología de la Institución Universitaria Antonio José Camacho. El proyecto de investigación parte de la metodología de los estudios de la cultura material cuyo eje temático se inscribe en la línea Imagen, cultura y territorio. En este estudio exploramos particularmente la imagen como objeto material que construye un correlato de la tragedia sucedida a causa de la explosión de 6 camiones cargados de dinamita, lo cual produjo 1400 muertes y 4200 viviendas destruidas. Nos basamos en la colección de 108 fotografías del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Estas imágenes fueron recuperadas digitalmente por cesión o donaciones, entre las cuales, se nos permitió tener una copia de buena calidad de 48. Además se contrastó este archivo con la revisión de fuentes periódicas como El País, El Tiempo, El Intermedio y El Relator. De este último, se analizaron 146 imágenes publicadas durante los 24 días posteriores a la explosión.



Figura 1. LIFE Magazine, 20 de agosto de 1956. Volumen 41 N° 8, páginas 36 y 37. Fotógrafo: Jaime Zawadski

Imagen y memoria

Son muchas las imágenes trágicas que pueblan la intimidad de nuestras vidas, sin embargo, no son testimonios mudos de una realidad recordada por algunos y olvidada por muchos. La memoria requiere de un medio de transmisión que, en un ejercicio reiterativo, permita fijar un discurso histórico. Para el caso de la explosión, su relato es desconocido por una amplia población de la ciudad, y sólo los residentes caleños de edad avanzada pueden dar testimonio del recuerdo. Por lo anterior, nos interesa indagar acerca de los elementos visuales que permitieron el recuerdo y el olvido del evento de la explosión. Las imágenes son fuentes y testimonios visuales de un acontecimiento, que nos sirven, en la posteridad, para comprender la sensibilidad colectiva del pasado [1].

La imagen como objeto de estudio de la cultura material, nos permite entenderla desde su capacidad de evocación, construcción y fijación de distintas memorias visibles en los discursos. Desde esta perspectiva, no se tiene en cuenta las imágenes lingüísticas (aquellas producidas por la creación poética). Se tendrá en cuenta entonces, la producción de la imagen - poiesis - en relación con la expresión y comunicación de los procesos interpretativos - aisthesis - y la materialidad discursiva de acciones y manifestaciones - katharsis. Los tres elementos combinados permiten hacer una valoración sensible de las imágenes. Las imágenes las clasificamos en sus formas visuales: fijas (imagen pictórica, cómic, fotografía); en movimiento (televisión, video, cine); y la tecnología computacional (multimedia y realidad virtual). Para el presente texto se tendrá en cuenta el análisis de las formas visuales fijas y posteriormente, se comparará con un análisis preexistente de imágenes en movimiento.

Las fotografías, materia prima principal de este análisis, requiere una aclaración mayor. El término fotografía documental se empieza a utilizar en la década de los treinta en Estado Unidos, para denominar el trabajo realizado por fotógrafos como Jacob August Riis o Lewis Wikes Hine, interesados en capturar la vida cotidiana de gente “sencilla”, los pobres a través de sus lentes. La fotografía documental o social es la fuente que se encuentra en las distintas colecciones consultadas. En la ciudad tenemos una relación imaginaria con nosotros mismos, lo cual construye los correlatos existentes de ciudad. Sin embargo, no podemos dejar de pensar en las fotos ausentes, aquellas fotos que no se toman, las que faltan; aquellas que son objeto de algún tipo de censura. Algunas imágenes que registran lo ocurrido en la zona de la explosión fueron capturadas por Agustín Otero Navarro (90 fotografías), un reportero gráfico que llegó de Bogotá momentos posteriores a la explosión. El Servicio de Inteligencia Colombiano (SIC) bajo la orden del general Rojas Pinilla, intentó decomisar las fotografías de Otero para minimizar los alcances del acontecimiento y evitar su publicación en periódicos. Sin embargo, el fotógrafo logró salvar los negativos y las fotografías fueron rescatadas por su hijo Agustín Otero Crespo, quien las publicó en el año 2000 en la revista Cuando Cali amaneció en cenizas, y también fueron expuestas en la conmemoración de los 50 años de la explosión en la Biblioteca Departamental. Posteriormente, 54 fotografías fueron donadas al Archivo de Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

Si nos trasladamos a la década de 1950 encontramos que los equipos fotográficos son escasos, así como la película; en esta carencia, hubo un mayor cuidado del objeto fotografiado. Esta actividad necesita de un adiestramiento de la mirada: videntes convertidos en mirones, escenificando la escena, encuadrándola. En un gesto, el fotógrafo hace que exista el instante, inmortalizando al lugar, la víctima, el héroe y la tragedia. Las fotos presentes y ausentes permiten construir un relato, contar una historia de una manera más eficaz como estructura de ficción [2]. La ficción plantea una diferencia con la realidad, en cuanto a la representación, y advierte el carácter ambiguo de la fotografía. Las fotografías no son sólo nuestro referente, son el punto de partida para la construcción del relato de la explosión, es el sintagma de un mensaje visual que es contingente a su espacio y tiempo. En esta organización del mensaje, consideramos en primer lugar las fotografías de prensa y en segundo lugar la colección de fotografías donadas al Archivo del Patrimonio Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca. En los alcances del presente texto se tuvo en cuenta superficialmente la mala visibilidad de las reproducciones fotográficas como son la sobreexposición, subexposición, manchas y desenfoque. El análisis hizo énfasis en el encuadre y la fragmentación causal del motivo (elección del objeto de ser fotografiado).

En el análisis de las fotografías de prensa del periódico El Relator publicadas en el mes de agosto de 1956, se realizó la búsqueda de un máximo común divisor semántico, lo cual dio origen a tres categorías: tragedia, solidaridad y retratos. En el análisis de los discursos de la prensa, encontramos que el número de los periodistas que son autores, es menor que los informes no firmados, lo mismo sucede con las fotografías y sus autores. Para todas las fotografías analizadas se tuvieron en cuenta los títulos de las fotografías, ellos tienen una intencionalidad que

destaca el tema a tratar de la explosión. En el discurso político visual del periódico hay un mayor número de fotografías trágicas del evento en la primera semana y este enfoque se hace casi nulo hacia el final del mes. Este acontecimiento consideramos que se debió al acordonamiento del área en la Zona Militar que impidió a los fotógrafos tener nuevo material de la situación y al decomiso de material fotográfico.

En un segundo momento, posterior a la tragedia empiezan a surgir fotos de actividades solidarias que buscan brindar ayudas parciales a los damnificados. Las anteriores fotografías se realizaron en sectores aledaños del área de la explosión, en puntos de socorro para la atención de víctimas. En un tercer momento, las diferentes misiones que realizaron actividades solidarias se retiran, y aumentan las fotografías de retratos de personas que lideraron actividades en el área. Posteriormente, aparecen los retratos de damnificados por la explosión quienes inician pleitos legales para tener acceso a los auxilios.

Podemos apreciar cómo al cruzar la cronología de las publicaciones con las categorías semánticas establecidas, ya puede determinarse los usos y representaciones vinculadas al ejercicio de memoria, a la vez, identificar cómo las categorías semánticas son sensibles en el tiempo.

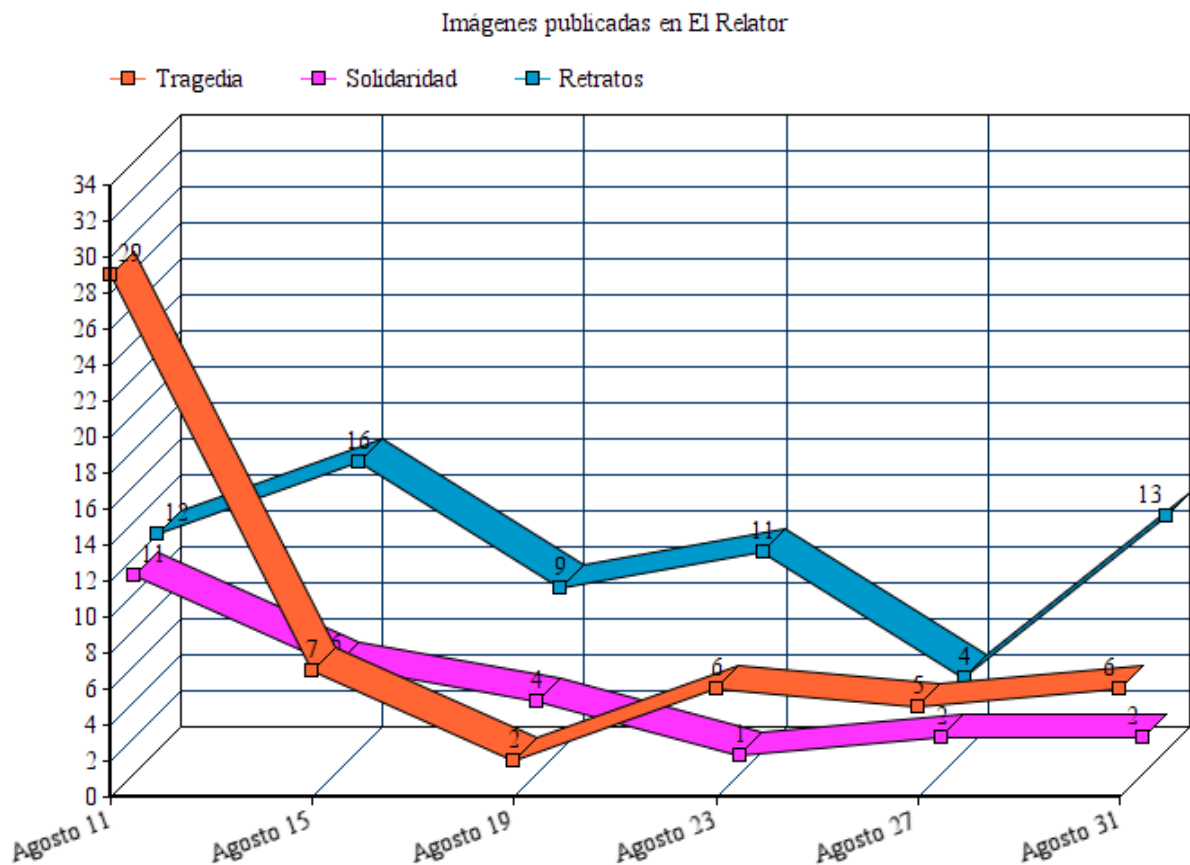


Figura 2. Gráfica de imágenes publicada en el periódico El Relator en el mes de agosto de 1956.

La colección de fotografías fue conformada por una iniciativa de la Red de Bibliotecas Públicas donde la Biblioteca Departamental del Valle se asoció con la Universidad ICESI en el año 2011 para la digitalización, conservación, preservación y difusión de las imágenes a través de la Biblioteca Digital del archivo. Respecto a las 108 fotografías del fondo Archivo Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca - AFFVC que se refieren a la explosión, lo que se reconoce es un énfasis en fotografías de la tragedia (69) sobre las de solidarización (37) y retratos (2). La colección se construyó en una distancia temporal y en su mayoría por donaciones de los descendientes de sus propietarios originales. Esa distancia y desconocimiento del hecho, implica para los habitantes contemporáneos de la ciudad, la reproducción de un discurso que proviene principalmente de las producciones audiovisuales que registran testimonios, entre los que se destaca el relato del sacerdote Alfonso Hurtado Galvis enfocado en la magnitud de la tragedia. En ambos casos, audiovisuales y fotografías del AFFVC, las imágenes juegan unas con otras en un sentido de alegorización de los damnificados y de la devastación.

Los anteriores hallazgos permiten, a nuestro juicio, una nueva forma de plantear cómo el imaginario discursivo estuvo enfocado en un primer momento hacia las actividades solidarias y de reconstrucción de la ciudad que a explicar las causas o narrar las tragedias individuales y colectivas de los damnificados. El periódico El Relator no tiene sospechas frente a la situación de la ciudad, su periodismo no es investigativo y se limita a narrar día tras día las actividades de reconstrucción de la ciudad. Ante el agotamiento de las imágenes de la tragedia, éstas se reemplazan con las de solidaridad y con la escasez de las anteriores, se pasa al empleo del retrato individual y colectivo de los damnificados y de grupos de personajes públicos que toman decisiones sobre la administración de los recursos. En un segundo momento, cuando se construyen las colecciones, el enfoque está interesado más en la tragedia, en la cualidad de víctimas de los damnificados. La comparación de estos dos momentos de producción de imágenes nos permiten entender cómo las imágenes fotográficas se vuelven dispositivos de construcción de la memoria de la ciudad.

Imagen y ciudad

La permanencia, los cambios y las transformaciones son eventos recurrentes en todas las ciudades. Sin embargo, para el caso de Cali, estos se produjeron de una manera abrupta, interrumpiendo procesos y adelantando dinámicas de ordenamiento urbano. Las comunidades establecen, en un ejercicio de memoria colectiva, referentes identitarios con base en las imágenes. La imagen urbana la entendemos como “el conjunto de interpretaciones que los individuos elaboran sobre la espacialidad de la ciudad” [3], el cual no es simplemente una acumulación en serie de imágenes individuales que se superponen, sino el carácter subjetivo consecuente con las construcciones identitarias colectivas. En otras palabras, la memoria, a través de imágenes, configura lo que recordamos y olvidamos de nuestra experiencia al habitar la ciudad.

Desde esta perspectiva, no estamos en una búsqueda de la verdad detrás de la explosión, más que imaginar a través de discursos visuales (sectarios, particulares, interesados, diferenciales, conflictivos, polarizados) los elementos que permitieron el recuerdo y el olvido del evento de la explosión. Por tanto, consideramos que son múltiples las memorias posibles del acontecimiento, y nuestra particular mirada, está anclada en el presente. El problema de la imagen, así como el de la memoria, es una interrogación constante por las acciones y omisiones en los relatos que crea la ciudad. En Colombia, la explosión sucedió en el tránsito de un régimen dictatorial a uno democrático.

En nuestras indagaciones, encontramos que hay una competencia entre las memorias, de los diferentes relatos, prevalece el discurso que estableció el sacerdote Alfonso Hurtado Galvis y se repite en los medios audiovisuales realizados sobre la explosión [4]. En los anteriores audiovisuales, las imágenes presentan más a los

héroes que a las víctimas, igual que sucedió con los crímenes cometidos en la Segunda Guerra Europea, donde los militares de los países aliados, sus acciones prevalecían sobre las víctimas. Calveiro plantea que se debe a la ausencia de un auditorio capaz de escuchar las voces de las víctimas [5], es decir, se debe asumir un proceso de duelo, que permita a las memorias trágicas de las víctimas, sobresalir en los discursos. Al ver la tragedia en Cali, el recuerdo de las víctimas como el de los héroes, sin ser necesariamente excluyentes, se convirtieron en relatos en pugna donde se disminuyó el de las víctimas. Teniendo en cuenta la distancia que nos separa 60 años del evento, los pocos sobrevivientes y la memoria trágica produjo un olvido que fue llenado por los audiovisuales, lo cual mantiene una postura de héroes hombres sobre víctimas femeninas. Es necesario aclarar que la mayoría de las víctimas de la explosión pertenecían a una clase pobre que habitó un espacio que era reconocido en la década de 1950 como un tugurio. La distancia de clase social también construye una relación desigual en la memoria y se hace evidente en el relato de héroes que vivían fuera de la zona.

El análisis de la conmemoración del evento trágico nos invita a ver cómo las declaraciones textuales y en imagen se construyen en correlato. Un año después de la explosión, las imágenes de la prensa muestran espacios de la explosión que continúan en ruinas, al mismo tiempo que se culpa al gobierno anterior por su poca eficacia en la reconstrucción. De la misma manera, las imágenes se enfocan en señalar más los detalles de la explosión que sus causas. Las fotografías de un motor de los vehículos, del cual se desea haga parte de un museo, es más relevante que cuestionar la hipótesis que una bala perdida detonó seis camiones estacionados en una zona habitada. La figura del héroe bombero, policía o sacerdote, prevaleció sobre las víctimas, y también, sobre arquitectos y gestores de recursos para la reconstrucción de la ciudad. Si bien los anteriores actores públicos perdieron su heroísmo al ser responsables de los procesos burocráticos de las ayudas, son retratados recurrentemente y expuestos en el periódico.

A manera de conclusión

En el presente texto vimos como la interpretación de las imágenes visuales está condicionada por nuestros deseos y expectativas, lo cual es mediada por la memoria. Los recuerdos son producto de las imágenes que, como referentes y dispositivos, permiten forjar sólidamente los eventos. La imagen es un soporte de la memoria que nunca es objetivo. Así mismo, al enfrentar la memoria individual a la colectiva, se empieza a construir el olvido, ya que son los discursos colectivos quienes tienen la hegemonía que elimina la subjetividad de los recuerdos. Los discursos colectivos son memorizados y son aquellos donde subyace la anticipación que permite la reproducción. Sólo reconocemos lo que ya conocemos, que por lo general, se basa en estereotipos. Para el caso de la explosión, los estereotipos se derivan de las categorías semánticas (tragedia, solidarización y retratos), cada una asociada a una estructura social que presenta a los héroes (en su mayoría hombres externos a la zona) por encima de las víctimas (mujeres viudas y pobres).

En este primer ejercicio sobre las imágenes de la explosión en Cali, consideramos que aún se pueden hacer análisis detallados y profundos con imágenes de otras colecciones y fuentes. Podemos concluir, que las imágenes de prensa privilegian el silenciamiento del evento y se interesan más por la reparación. La colección de fotografías del Archivo Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, por su carácter arbitrario de recopilación, hizo que los descendientes de los propietarios originales donaran sus fotografías, las cuales tienen un sentido mayor de solidaridad. Esto evoca en la memoria individual una experiencia estética específica, supeditada a una memoria colectiva producto de un discurso construido por personas públicas en un lugar y tiempo específico. Aún está pendiente el análisis de las expectativas de los nuevos espectadores que desconocen la explosión de Cali y los audiovisuales realizados.

Como vimos, las verdades se diversifican y la investigación debe continuar. Existen actuales ejercicios de académicos y artísticos como el Taller de creación En busca de la memoria perdida que busca construir y recuperar, en cierta medida, la experiencia y las memorias de la explosión. Las artes permite adoptar formatos distintos en los bordes entre la verdad y la verosimilitud lo cual nos plantea un excelente escenario para la construcción de imágenes que dan respuestas a las preguntas que nos planteamos en este texto. Las imágenes recordadas u olvidadas formarán siempre parte de nuestra experiencia del mundo.

Referencias

- [1]Burke, P. (2001).Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.
- [2]Joly, M. (2003) La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción. Barcelona: Paidós
- [3]Córdova, M. (2005) Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad. Quito: Trama.
- [4]Peña-Ortega, J y Pino, P. (2016) Mujeres ausentes: audiovisuales sobre la explosión del 7 de agosto de 1956. Revista Visaje, 5.
- [5]Calveiro, P. (2007) Memoria, política y violencia. En Políticas de la memoria: tensiones entre palabra e imagen. México: Universidad del Claustro de Sor Juana. pp. 53-62

Bibliografía

- Burke, P. (2001).Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica
- Calveiro, P. (2007) Memoria, política y violencia. En Políticas de la memoria: tensiones entre palabra e imagen. México: Universidad del Claustro de Sor Juana. pp. 53-62
- Joly, M. (2003) La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción. Barcelona: Paidós
- Córdova, M. (2005) Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad. Quito: Trama.
- Peña-Ortega, J y Pino, P. (2016) Mujeres ausentes: audiovisuales sobre la explosión del 7 de agosto de 1956. Revista Visaje, 5.

Biografía(s) de el(los) Autor(es)

- Javier Peña Ortega, Antropólogo de la Universidad del Cauca, Candidato a Magister en Geografía de la Universidad de los Andes. Docente y coordinador del programa Antropología de la Institución Universitaria Antonio José Camacho.
http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001436302
- Paola Zambrano Velasco, Maestra en Artes Plásticas de la Universidad del Cauca, Magíster en Estética e Historia del Arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Docente y coordinadora del programa Artes Visuales de la Institución Universitaria Antonio José Camacho.
http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000963356

Reconocimientos

Agradecemos a la Institución Universitaria Antonio José Camacho por apoyar y financiar el proyecto de investigación En busca de la memoria perdida: Cali, 7 de agosto de 1956. Al centro de documentación del Banco de la República en Cali, la Biblioteca Departamental y al Archivo Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca por permitirnos el acceso a las fuentes consultadas. Por último, agradecemos a los estudiantes de los semilleros de investigación Arte y Espacios, y Alografía por su colaboración e interés.

Proceso de Revisión

Los documentos serán revisados por un comité académico. Usted se encuentra en libertad de incluir su nombre, afiliaciones y citar sus documentos de manera natural, así como de firmar como anónimo, si así lo desea.

Dudas y preguntas: foro@festivaldelaimagen.com