

“ABUELO CUENTAME UN CUENTO”

**LIGIA MARIANA BAUTISTA PERDOMO
CODIGO: 2008172694**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACION
PROGRAMA DE ARTES
NEIVA
2014**

“ABUELO CUENTAME UN CUENTO”

**LIGIA MARIANA BAUTISTA PERDOMO
CODIGO: 2008172694
ASESORA
ROCIO POLANIA FARFAN**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACION
PROGRAMA DE ARTES
NEIVA
2014**

NOTA DE ACEPTACION

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

NEIVA, 20 DE noviembre de 2014

DEDICATORIA

En primera instancia el trabajo de investigación se lo dedico a Dios que fue el que me dio toda la fuerza y voluntad para realizar este trabajo, a mi padre Luis Ignacio Bautista (Q.E.P.D) por que fue el ser que me dio la vida, a mi madre Bertha Perdomo Tovar que no solo me dio la vida sino que fue mi apoyo, mi aliada y mi ejemplo incondicional en toda mi vida y en toda mi carrera profesional, a mi hermanos quienes confiaron en mí y me regalaron día tras día esa voz de aliento durante todo este tiempo, a los Profesores y Profesoras de la carrera de Licenciatura en Educación Básica Con Énfasis En Educación Artística por ser los seres que me regalaron toda la sabiduría y el conocimiento adquirido durante toda la carrera, a la Profesora Rocio delas Mercedes Polania quien aparte de ser mi asesora fue la persona quien confió en mi durante todo el proceso del trabajo de investigación, me brindó el apoyo y el conocimiento que necesitaba, y por ultimo a una persona que me dio la oportunidad de trabajar en su empresa y quien me dio la mano cuando más la necesite y que conozco hace 2 años Rosalia Tovar gerente de la Cooperativa Utrahuilca agencia Baraya, ella no solo me ayudo económicamente sino psicológicamente regalándome esos concejos sabios que me hicieron salir adelante con la frente en alto.

AGRADECIMIENTOS

A quien agradezco a Dios que fue el que me dio toda la fuerza y voluntad para realizar este trabajo, a mi madre Bertha Perdomo Tovar que no solo me dio la vida sino que fue mi apoyo, mi aliada y mi ejemplo incondicional en toda mi vida y en toda mi carrera profesional, a los Profesores y Profesoras de la carrera de Licenciatura en Educación Básica Con Énfasis En Educación Artística por ser los seres que me regalaron toda la sabiduría y el conocimiento adquirido durante toda la carrera, a la Profesora Rocio delas Mercedes Polania quien aparte de ser mi asesora fue la persona quien confió en mi durante todo el proceso del trabajo de investigación y me dio ese apoyo y conocimiento que necesitaba.

TABLA DE CONTENIDO

RAI	7
INTRODUCCIÓN	
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
2. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	14
3. MARCO DE REFERENCIA	26
4. OBJETIVOS	47
4.1 General	47
4.2 Objetivos específicos.....	47
5. METODOLOGÍA	48
5.1 Metodología Estratégica	48
5.2 Universo, Población y Muestra	48
5.2.1 Universo	48
5.2.2 Población	48
5.2.3 Muestra	48
5.3 Instrumentos y técnicas	49
6. Técnica de Creación	50
7. ANÁLISIS Y DIFUSION	51
7.1 Pre – Iconográfico.....	51
7.1.1 Factivo.....	51
7.1.2 Expresivo	52
7.2 Análisis Iconográfico	53
7.3 Análisis Iconológico	61
7.3.1 Clima Económico	61
7.3.2 Clima Social Y Político	65
7.3.2.1 Clima Político Actual	67
7.3.3 Clima Cultural	69
8. CONCLUSIONES	
9. RECOMENDACIONES	
10. BIBLIOGRAFÍA	

RESÚMEN ANALÍTICO DE INVESTIGACIÓN “RAI”

TÍTULO: “ABUELO CUENTAME UN CUENTO”

AUTOR: LIGIA MARIANA BAUTISTA PERDOMO.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: Hoy en día a pesar de que la sociedad ha evolucionado tanto y en cierta forma se reflejan mejores condiciones de libertad de decisión, la sociedad todavía no asume la importancia que tiene el adulto mayor en la comunidad, dejándolos a un lado y enterrándolos en un mundo sin libertad y sin familia, sin darse cuenta de la cantidad de información que albergan en su memoria y que de alguna manera permiten recuperar el pasado del municipio de Baraya.

DESCRIPCIÓN: En este momento es necesario resaltar la importancia y el valor que tienen los abuelos del ancianato casa del abuelo. Interpretar la realidad del contexto social en el que viven y el rechazo que sufren. La presente investigación se enfoca a esta población en específico, identificando las diferentes situaciones y condiciones por las cuales ha tenido que pasar durante muchos años, viviendo la tristeza y soledad que ha quedado en el municipio.

Viendo como los sitios representativos que dejaron huella y gozaron sus mejores años han decaído debido a los desastres naturales y el mal uso de los habitantes del mismo, es duro para ellos recordar y contar lo que era Baraya en el tiempo pasado pero satisfactorio ver por medio de fotografías editadas esos lugares los cuales pasaron momentos tan felices de sus vidas.

OBJETIVO: Los objetivo general se planteó recrear una serie fotográfica mediante el software de Photoshop y editores online, donde se pueda reconstruir recuerdos y vivencias de la historia de Baraya, demostrando y contando por medio de los

abuelos la realidad que se vive en el municipio y los sueños que tuvieron ellos en un pasado en el contexto social del municipio de Baraya.

Como objetivos específicos de trazaron, revelar a la comunidad barayuna la importancia de las memorias contadas por los abuelos del municipio a través de la fotografía. Crear un montaje fotográfico mediante imágenes recientes del Municipio y las historias contadas por el adulto mayor para luego ser recreadas e intervenidas mediante el programa photoshop Cs3. Realizar un álbum fotográfico que sirva como medio de fusión y muestra final de la obra que será expuesta en las instalaciones de la Universidad Surcolombiana.

ANTECEDENTES: Para este trabajo se proyectaron como antecedentes a **Johannes Baader**. Que trabaja montajes, y fotomontajes de collages que puesto en la fotografía a blanco y negro y sepia son sujetos que Johannes ha tenido en cuenta para sus fotografías debido al interés que estos han generado en el sobre diferentes tipos de comunidades. **Antonio Macías Luna**, constituye uno de los más efectivos ejemplos de pintar y resaltar sitios olvidados de su pueblo. Sitios importantes que resalta a través de sus pinturas al óleo y lienzo. Sitios rechazados por la sociedad y que con el tiempo se volvieron en sitios de poco frecuentar. **Manuel Esclusa**. Caracterizado por ser artista que trabaja paisajes con montajes y fotomontajes que coge de lo imaginario y lo junta con lo real para obtener resultados fotografías y montajes, utiliza también la luz nocturna y la noche son sus mejores aliados. **Gabriel Carvajal**. Toma escenas del paisaje y acontecimientos típicos, naturalmente que muchos miles de metros de película se gastaron en la manifestación de este hobby. Pero el fotógrafo magnífico que se inició en el contacto con la naturaleza y con el pueblo surgió de esta experiencia, que le ha dado una justa nombradla en el país y fuera de él. **Reinel Llanos** trabaja en sus fotografías una exposición tomando como referencia los barrios más vulnerables y de difícil acceso de la ciudad.

REFERENTE TEORICO: Para la sustentación teórico se propusieron los siguientes temas: Memoria e historia, La vejez, La vejez en la sociedad de hoy, la

vejez en Algunos Aspectos Filosóficos, Memoria, Tipos de memoria, Memoria histórica, fotomontaje.

METODOLOGIA: Por otro lado el proceso investigativo está basado en una metodología de carácter cualitativo de carácter exploratorio, el cual tiene como principal característica captar imágenes e imaginarios a través de la percepción de sus intereses. Para lograr esto se realizaron entrevista abiertas, observación directamente a la población, grabaciones, lo que sirvió para recolectar la información necesaria para la interpretación y sistematización de las historias.

ANÁLISIS DE RESULTADOS: Los resultados obtenidos mediante las entrevistas y observaciones fueron posibles para la creación de una serie fotográfica en la que se pudo mostrar la realidad del estado en que se encuentran hoy en día los sitios importantes del municipio contrastados en las mismas fotografías, con los mismos sitios pero en los años 50 y 60 pero con colores sepias y envejecidos. Sumado a esto fue necesario una retroalimentación entre el investigador y el entrevistado por la cual se hizo posible la materialización de las obras fotográficas y con ellos lograr los objetivos de esta investigación.

BIBLIOGRAFIA: En la bibliografía se tomaron 7 libros, un artículo de revistas y unas páginas de internet, las cuales fortalecieron este proceso de investigación y ayudaron a la recolección de información de la misma.

PALABRAS CLAVES: Memoria, memoria histórica, imagen, imaginarios, Adulto mayor.

INTRODUCCIÓN

“En cuanto a mi experiencia de vida lo que yo recuerdo de Baraya es que era un Municipio muy bonito, muy elegante lleno de gente pujante y que los sitios turísticos eran muy lindos de ver, lástima que las administraciones no cuiden eso tan bonito que nos había dado la naturaleza esos políticos solo piensan en el buche de ellos.”

Gracias... Doña Ligia.

El artículo 1o. De la Ley 1251 del 2008, por el cual se dictan normas tendientes a procurar la protección, promoción y defensa de los derechos de los adultos mayores del Congreso colombiano tiene como objetivo proteger, promover, restablecer y defender los derechos de los adultos mayores, orientar políticas que tengan en cuenta el proceso de envejecimiento, planes y programas por parte del Estado, la sociedad civil y la familia y regular el funcionamiento de las instituciones que prestan servicios de atención y desarrollo integral de las personas en su vejez, de conformidad con el artículo 46 de la Constitución Nacional, la Declaración de los Derechos Humanos de 1948, Plan de Viena de 1982, Deberes del Hombre de 1948, la Asamblea Mundial de Madrid y los diversos Tratados y Convenios Internacionales suscritos por Colombia¹.

Si se tiene en cuenta los términos de la Ley, en el municipio de Baraya los ancianos no son tenidas en cuenta en los proyectos y decisiones familiar, por lo tanto, son arrinconados, alejados o enclaustrados en lugares como la casa del anciano para que terminen sus últimos días. Pero lo que no saben sus familias el valor que tiene un anciano para la construcción de la historia del municipio.

Frente al rechazo familiar y social del adulto mayor surge la necesidad de desarrollar este proyecto, como una forma de reubicar a la memoria y a la reminiscencia, como manifestaciones positivas y valiosas del incremento de la interioridad que acompaña al envejecimiento, constituyendo modos de procesar el paso del tiempo, para un sujeto singular como es el adulto mayor. Se trata de pensar la memoria y la reminiscencia como manifestaciones positivas y valiosas

¹ CONGRESO DE COLOMBIAN, diario Oficial 47.186. Ley 1251 de 2008. Noviembre 27 de 2008.

del funcionamiento psíquico que acompaña al envejecimiento y que, durante décadas, fueron desestimadas como signos de deterioro mental o senilidad.

Pensemos que el viejo acude a su memoria como al reservorio de esos fragmentos de documentos identificantes, que le permiten seguir reconociéndose a pesar de las transformaciones que está vivenciando. Revisa y re-escribe su historia, resinificando elementos de que dispone. Para el caso concreto de este proyecto, el adulto mayor fue de gran relevancia por que gracias a ese reservorio pude irme hacia el pasado para reconstruir el municipio de Baraya y a partir de esas imágenes contadas por los ancianos a través de sus experiencias y vivencias me doy cuenta que la modernización anulan el tiempo con su vorágine constructiva ininterrumpida y hacen una “industrialización” del olvido.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los ancianos son una parte muy importante en la sociedad, a lo que no deben apartar de la vida. Las personas mayores son una gran fuente de sabiduría, ya que al haber vivido mucho tiempo han vivido diversos acontecimientos. Además, ellos saben mejor que nadie como afrontar diversas situaciones ya que ellos las han vivido a plenitud.

La Casa del Abuelo del Municipio de Baraya es un lugar que brinda al adulto mayor de escasos recursos económicos de barrios y veredas del Municipio, la oportunidad para que mejore su nivel de calidad de vida a través de los diferentes servicios integrales tales como: Enfermería, Nutrición y Orientación Social. Sin embargo, la Casa del Abuelo siendo una institución que tiene como objetivo orientar sus servicios al bienestar del adulto mayor, según la opinión de los abuelos, no cumple con las expectativas con las que llegan estas personas allí; se observa que muchos de los habitantes que hacen parte del hogar sufren niveles altos de ansiedad por miedo a ser abandonados por su familiares o al encontrarse solos en un lugar donde nadie los visita. Muchos de ellos, viven en este lugar hasta llegar al ciclo terminal y fallecen

En la actualidad en esta institución existen 20 ancianos, entre 60 y 110 años, de los cuales 5 cuentan con acompañamiento familiar, el resto fueron abandonados por sus familiares o acudientes, quienes encuentran en la institución un lugar para quitarse una carga económica y social, representada en gastos por enfermedades crónicas, negación de espacios físicos o simplemente son considerados un problema social y familiar para la convivencia.

No obstante, el valor que tienen los ancianos para la reconstrucción de la memoria del municipio es incomparable, pues a través de sus recuerdos vuelve a vivir sentimientos de placer, revivir emociones olvidadas, aflorar sentimientos dormidos, reír, compartir aquellas anécdotas inolvidables de su pasado.

El recuerdo de estos veteranos permite echar una mirada a su infancia, a evocar a los amigos con los que compartió y se convirtieron en esos mejores amigos. Aquellos con los que jugaron a las muñecas y el balón, testigos de sus alegrías, tristezas y llantos, compañeros de batalla que sirvieron como guía para recorrer los distintos senderos de aquel pueblo que nos vio crecer.

El relato de alegrías y tristezas sirven de refugio para ver pasar el día y la noche en un lugar donde pasaran sus últimos días; esos recuerdos que a diario se repiten de una y otra manera son el motor que los impulsa para seguir viviendo en medio de la soledad y la angustia que le generan la idea de no volver a ver a sus familias. En tal sentido, se podría afirmar que hoy se valora poco papel tan relevante que juegan, o podrían jugar, los ancianos, en relación a la familia y a la sociedad. Aún ahora, se suele hablar bastante de la sabiduría de los mayores con mayor o menor convicción. Pero, en la práctica, no se sigue la tradición de épocas pasadas, en que esa sabiduría era reconocida y se tenía en cuenta a la hora de tomar decisiones que concernían a la familia y al grupo social.

Con base al viejo y tal popular refrán “todo tiempo pasado fue mejor” es pertinente preguntarse ¿Cuáles son las imágenes que viven y nutren el recuerdo de los adultos? ¿Cómo recuperar el imaginario urbano de los ancianos del municipio de Baraya? ¿Por qué es importante el recuerdo de la población de la tercera edad para reconstruir el paisaje urbano del municipio? ¿Cuáles son las vivencias de los ancianos del municipio que permiten construir memoria colectiva? ¿Cuáles son lugares más importantes del pueblo que le permiten asociarlos a su niñez y juventud? ¿Cuáles son las imágenes e imaginarios tomados desde el paisaje urbano del municipio que hoy se mantienen su memoria? Desde esta mirada cuestionadora se pregunta: **¿Cómo recrear la historia del Municipio de Baraya a través de las imágenes e imaginarios de los ancianos que habitan en la Casa del Abuelo?**

2. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

Los antecedentes nombrados a continuación son artistas regionales nacionales e internacionales, con obras de arte que sirvieron como referencia al trabajo de investigación.

2.1 ANTECEDENTES

Johannes Baader (22 de junio de 1875 en Stuttgart—15 de enero de 1955 en Adldorf, Niederbayern) fue un artista afiliado al dadaísmo. De nacionalidad Alemana.

Baader provenía de una familia burguesa de artesanos. Su padre se llamaba Adolf Baader y su madre Johanna Weigle. Johannes Baader asistió de 1892 a 1895 a la escuela de constructores de Stuttgart y estudió arquitectura de 1898 a 1899. En 1905 conoció a Raoul Hausmann, que le introduciría más tarde en el círculo dadaísta de Berlín. Baader sostenía el pesimismo cultural y tenía una visión del mundo religiosa-ocultista.

En 1906 planeó la construcción de un templo mundial para la «Unión internacional interreligiosa». En 1914 publicó Catorce cartas de Cristo, un tratado de monismo, y en los años siguientes colaboró en las revistas Die freie Straße y Der Dada. En 1917 se le declaró loco, cosa que le eximía de responsabilidad y que aprovechó para atacar a personajes públicos y míticos. En 1917 se presentó a las elecciones al Reichstag por Saarbücken y fundó con Hausmann Christus GmbH.

En 1918 Baader escribió su tratado Die acht Weltsätze (Ocho tesis del mundo) y en 1919 declaró su resurrección en Oberdadá, Presidente del espacio. Los dadaístas veían en Baader a alguien que tenía el dadá como forma de vida. Sin embargo, tuvo problemas con el resto de dadaístas a causa de sus acciones extremas. En 1920 huyó con la caja de la gira dadá en Praga, lo que le causó más fricciones con el resto de dadaístas.

Trabajó en su identidad cósmica en textos y collages, (por ejemplo, Dada Milchstrasse, 1919). Su Das grosse Plasto-Dio-Dada-Dramam un montaje pensado para servir de modelo para la arquitectura dadaísta, se expuso en Berlín en la Erste internationale Dada-Messe (Primera feria internacional dadá). También realizó esbozos de arquitectura visionaria, que, como los de Hausmann y Jefim Golyscheff involucraban estructuristas proto-constructivismo. En la década de 1920 siguió realizando collages y trabajando en ideas arquitectónicas.

Montajes, y fotomontajes de collages que puesto en la fotografía a blanco y negro y sepia son sujetos que **Johannes** ha tenido en cuenta para sus fotografías debido al interés que estos han generado en el sobre diferentes tipos de comunidades.

Johannes Baader murió en 1955 a la edad de 79 años en un hogar de ancianos de Niederbayern.

Obras



Oberdada. Schriften, Manifeste, Flugblätter, Billets, Werke und Taten. Hrsg. v. Hanne Bergius. Lahn-Gießen, Anabas Verlag 1977.

Antonio Macías Luna, nace en la ciudad de Sevilla el 28 de abril de 1944. Políglota y pintor desde la juventud y escritor en la madurez, actividades en que se inicia de forma autodidacta.

A los cincuenta años de edad aproximadamente, se retira a vivir en el campo, en los alrededores de Castilblanco de los Arroyos, población de la Sierra Norte sevillana. En la contemplación bucólica, en soledad, percibiendo el lenguaje inanimado de las encinas, alcornoques, jaras y lentiscos, el autor sigue entregado con éxito a la Pintura. Pero una nueva perspectiva se presenta ante su horizonte ya que en aquellos enclaves llega a entender la música íntima que le acompañaba siempre durante las sesiones pictóricas. Macías llega a la conclusión de que le falta algo, se está quedando corto; no le basta la subjetiva interpretación visual de los modelos del natural.

Éste es un ejemplo más de aquéllos en que un pintor ya hecho deserta del pincel para empezar un combate nuevo con la pluma como arma. Realiza de esta forma los primeros trabajos literarios entregándose al aprendizaje teórico-práctico, también autodidacto, de los recursos y la métrica. Lee a multitud de poetas de estilos diversos para no seguir conscientemente a ninguno. En poesía las obras de Antonio Macías son, al principio, de corte clásico en todo tipo de estrofas rimadas; y en prosa escribe relatos. Participa en antologías españolas, p.e. “Nuevos autores de la poesía española”, “Cuentos selectos”.

Constituyen uno de los más efectivos ejemplos de pintar y resaltar sitios olvidados de su pueblo. Sitios importantes que resalta a través de sus pinturas al óleo y lienzo. Sitios rechazados por la sociedad y que con el tiempo se volvieron en sitios de poco frecuentar.

Obras



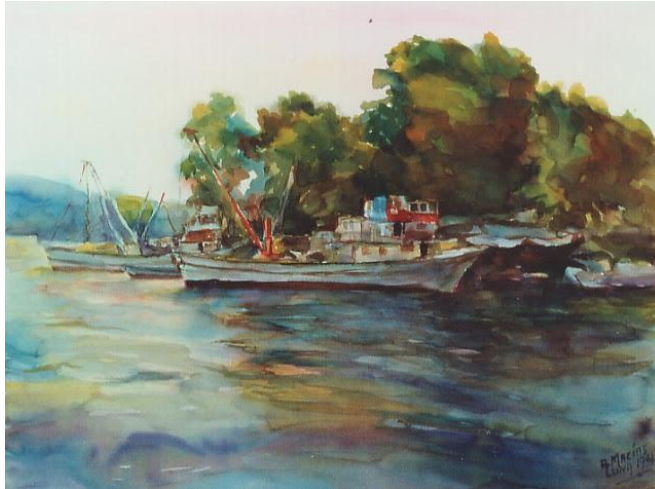
Sarmientos y el portón al atardecer

(Lápiz grafico s/cartulina blanca de poco grano)
Julio 2011



Paisaje invernal acuarela

Era una tarde en que había terminado de llover en el camino junto a la parte norte de mi parcela en Castilblanco de los Arroyos. La encina y el nopal a la derecha pertenecían a mis vecinas Antonia y Consuelo. El camino descendía al fondo, a unos 100 metros, en dirección al estero Siete arroyos. Macías Luna.



Embarcaciones fondeadas, Acuarela con acrílicos

Embarcaciones fondeadas en un pequeño puerto del Bósforo cerca de Estambul (Turquía)
Antonio Macías Luna



Árboles y casas, Acuarela

Arboleda y casas en las proximidades de Alcalá de Guadaira (Sevilla). Macías Luna



Industrias en ruinas, Tempera tratada como acuarelas/papel

Antigua industria en ruinas cerca del Guadalquivir, a la altura de Gelves y San Juan de Aznalfarache (Sevilla)

Manuel Esclusa nació el 13 de abril de 1952 en España, Vich, también conocido como Manel Esclusa, es un fotógrafo español que ejerce su trabajo en Cataluña. Con catorce años ya se iniciaba en la fotografía en el laboratorio de su padre y en 1974 se trasladó a Arles a realizar un curso internacional de fotografía con grandes maestros. En 1975 se convirtió en profesor en la «escuela Nikon» y en 1980 en el «Centro Nacional de Fotografía» de Barcelona.

Fundó en 1977 junto con Rafael Navarro Garralaga, Joan Fontcuberta y Pere Formiguera el grupo Alabern. Su trabajo fotográfico se ha dedicado en gran medida a la fotografía de modas aunque desde 1979 ha estado investigando en las condiciones de luz nocturna, la ciudad en la noche y aspectos en niveles de escasa iluminación. Una de las exposiciones que han recorrido varios países es *Aquariana*, aunque otras de sus series más conocidas son *Gits*, *Ahucs*, *Naus*, *Silepsis* y *Ubs de nit*.

Caracterizado por ser artistas que trabaja paisajes con montajes y fotomontajes que coge de lo imaginario y lo junta con lo real para obtener resultados fotografías y montajes, utiliza también la luz nocturna y la noche son sus mejores aliados.

Obras

L'ombra del paisatge



Ombra De Branc Am Nuu



Gabriel Carvajal Pérez es sin lugar a dudas, el mejor fotógrafo antioqueño por la justeza de la línea, por la perfección técnica, por el sentido moderno y estético que pone a todas sus estampas. Demasiado preciosista para servir a los voraces Intereses de la prensa cotidiana, ha abandonado discretamente el escenario de los diarios, a los que destinara los primeros momentos de su tarea. Y ha abierto una fotografía, la Romeco, destinada a retratos infantiles en donde ha cumplido todas sus ambiciones con la instalación de un estudio moderno, nítido y limpio como un rostro firme de los que ha conservado para siempre en esa faena mágica de su trabajo.

Carvajal nació en Medellín en el año de 1916. Pertenece a una familia de artistas, especialmente escultores y fundidores. De allí puede ver concepto estético de su misión. Hizo sus estudios de bachillerato en la Universidad de Antioquia empeñado en la conquista de una solvencia económica se destinó, en los primeros días de su juventud a estudios y trabajos en el montaje sistemas telefónicos. De su versación en materia dan cuenta sus trabajos en el montaje las plantas telefónicas de Medellín, Manizales y Armenia.

Abierta la Foto Romeco, Carvajal, que es un hombre de ideas, resolvió terminar con el modesto en veces, sombrío en otras y detonante en las más, estudios

fotográficos de la ciudad. Y llamó a León Echavarría, apenas de regreso de los Estados Unidos al término de sus estudios sobre decoración para el montaje de su estudio. Y e excelente por todos los conceptos, por la visión nítida, por la limpieza grata, por la sonriente presencia de las cosas.

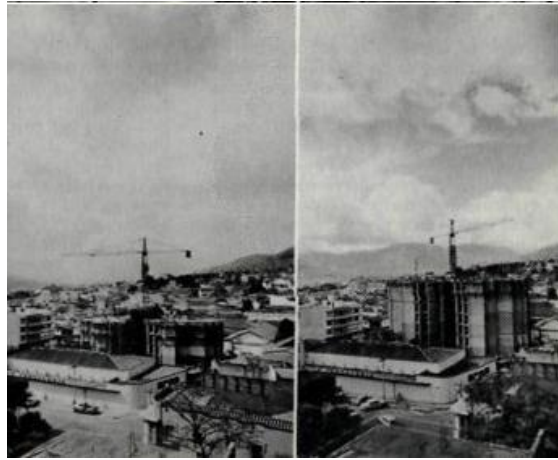
Toma escenas del paisaje y acontecimientos típicos. Naturalmente que muchos miles de metros de película se gastaron en la manifestación de este hobby. Pero el fotógrafo magnífico que se inició en el contacto con la naturaleza y con el pueblo surgió de esta experiencia, que le ha dado una justa nombradla en el país y fuera de él.

Obras

Cortometraje película Hobby



La Romeco



Reinel Llanos Artista fotógrafo huilense – 1965 – de raíces campoalegrunas, tecnólogo en dibujo arquitectónico e ingeniería, (1988) egresado de la Universidad del Tolima de la ciudad de Ibagué, en donde obtuvo Tesis meritoria, como calificación de su trabajo de grado. Licenciado en Artes Visuales (1995) título obtenido en la Universidad Surcolombiana en la ciudad de Neiva.

Participo en talleres de fotografía publicitaria y modelaje en foto – activa 95 en Santafé de Bogotá, estudiante de la academia francesa de la imagen en la alianza colombo francesa en la ciudad de Bogotá (2002 – 2003). Ha participado del encuentro Colombiano de fotografía desde el año 2004 en la ciudad de Medellín. En Neiva se ha hecho merecedor del 1er. Premio en tres años 1998,2001,2006 con el diseño de afiche promocional del festival folclórico y reinado Nacional Del Bambuco, como también lo ha diseñado en varias oportunidades con sus fotografías y parte de ellas.

Trabaja en sus fotografía una exposición tomando como referencia los barrios más vulnerables y de difícil acceso de la ciudad.

Obras

Anónima



Iglesias Del Huila



Amparo político



2.2 JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto de investigación-creación pretende a partir de los relatos de los abuelos del ancianato Casa del Abuelo de recuperar la memoria urbana del municipio de Baraya a través de la imagen. Para su desarrollo se recurrió a la memoria histórica que guardan los ancianos quienes a través de sus recuerdos y vivencias personales cuentan cómo era el municipio en sus épocas de juventud.

El trabajo fotográfico de este proyecto se realizó a partir de las imágenes e imaginario que guardan las personas de la tercera edad en su reservorio de su memoria. A partir de una visión retrospectiva los abuelos, se crearon los diferentes montajes, en donde el pasado y el presente se unieron en una sola imagen con la idea de confrontar los avances del municipio con la entrada de la modernización.

El desarrollo de estas propuestas de investigación puede dar lugar a nuevas plataformas para implementar acciones para nuevos proyectos como por ejemplo, la recuperación de los álbumes familiares con el propósito de conocer las costumbres y tradiciones de los pobladores del municipio. De este modo, se estaría contribuyendo a recuperar la historia de un pueblo que está siendo olvidado por las nuevas generaciones. En este sentido, este trabajo además de generar nuevas ideas de investigación está generando la posibilidad de crear una base fotográfica que redundará en beneficio de la historia del departamento.

Teniendo en cuenta el valor cultural de este proyecto cabe resaltar el aporte tan significativo entregado por los ancianos para el desarrollo de esta propuesta, pues si bien es cierto esta población se caracteriza por el cúmulo de conocimiento que alberga su memoria; información capaz de rescatar y reconstruir la historia de muchos sectores sociales olvidados por los historiadores. En este sentido, la memoria es un componente indispensable de la identidad, un recurso del que puede llegar a depender su permanencia en el tiempo. En el caso particular de las identidades de un pueblo, el recuerdo, o al menos la posibilidad de éste, es un

ejercicio central en un tipo de identidad colectiva donde su manejo permite encontrar fundamentos en el pasado

Las limitaciones que tiene la historia oral son variadas y dependen mucho del contexto; es importante cuidar el pasado de una comunidad que está fragmentado en las memorias individuales de ancianos y en las memorias colectivas de comunidades; donde todos aquellos que nos preocupamos por la cultura y el futuro de nuestras comunidades, debemos acudir sin tardanza, para llegar al corazón de los ancianos depositarios de la memoria, antes de que la muerte se los lleve, enterrando así un fragmento más de esa totalidad que buscamos conocer y difundir.

3. MARCO DE REFERENCIA

3.1 Marco Geográfico

El Municipio de Baraya está ubicado estratégicamente en la parte central de la zona norte del departamento del Huila, paso obligado al municipio de Colombia y varios municipios del sur del Tolima, lo cual nos brinda la posibilidad de planear, crear y concebir importantes proyectos para el desarrollo de la comunidad en general razón por el cual se pretende posicionar a nuestro municipio como uno de los de mayor desarrollo en nuestro departamento logrando metas y objetivos planeados.

Este municipio, en su gran mayoría territorial hace parte de un estilo de vida de producción agropecuario, contando con varios pisos térmicos que facilitan el cultivo de diversidad de productos agrícolas, así como la explotación de la ganadería de corte extensivo e intensivo.

3.2 Marco Histórico

En la historia económica del municipio resulta relevante hablar sobre la Explotación de la quina. Las grandes plantaciones naturales de quina y caucho, especialmente la primera, en la región de Guayabero, convirtió a esa zona en un apetecible mercado, para abastecer de materia prima a los incipientes laboratorios farmacéuticos, para la elaboración de los medicamentos destinado a combatir el paludismo y la malaria. Luego se dio paso a la explotación de los cultivos de caucho en menor grado, permitía también abastecer las industrias dedicadas a esta actividad.

Por eso Baraya tuvo un notable crecimiento económico entre 1820 y 1900, por la explotación de la quina, lo que generó su inusitado desarrollo comercial y ganadero, entre 1830 y 1950, es decir, 130 años especialmente sacando quina y su ubicación geográfica les permitió convertirse en paso obligado de los comerciantes de estos negocios y de los colonizadores. Por esa época era normal

observar grandes arrias de mulas cargadas con estos productos traídos de Guayaquero o llevando la remesa para los trabajadores.

La mano de obra para la explotación de la quina y el caucho, tuvo mucha demanda, en la que se utilizaron los indios del Amazonas, el Putumayo y Caquetá. Mientras tanto los empresarios del campo. Iniciaron una agresiva colonización y por consiguiente, la devastación de extensas zonas de selva y montaña en la Cordillera Oriental. Igualmente también se construyeron trochas al Caquetá, para extraer quina y caucho desde la población de Colombia, Garzón y en la inspección de Vegalarga. Esta coyuntura económica, llevo a cuatro empresarios, a comienzos del siglo XIX a crear la compañía de “lorenzana – Manrique – Uribe y Herrera”, y construyeron un campamento en un lugar conocido la Bodega, un poco más allá del cruce de las Delicias, caserío que luego fue incendiado en el año de 1954 por una patrulla del Ejército comandada por el Capitán Gustavo Sanabria. El sitio fue escogido, en razón a que era el camino real que tenía mayor tránsito a los Municipios de Colombia, Alpujarra, Dolores y demás de regiones del Tolima.

3.3 Marco Conceptual

3.3.1 La Vejez²

La vejez es la última etapa de nuestras vidas, en la cual volvemos a ser los niños de antes, aunque lo que cambia es la edad. Se tienen actitudes infantiles a cuantas situaciones específicas; por ejemplo el ponerse a llorar por cosas absurdas.

El ser viejo o anciano, a veces es doloroso, porque ya cuando no se pueden hacer ciertas cosas los hijos van y dejan a sus padres en las llamadas “acilo de ancianos”. Es muy fuerte ver a los abuelitos en un estado tan depresivo, que cuando uno interactúa con estos abuelos, dan ganas de quedarse con ellos, cosa que sus propios hijos no aprecian; porque no importa que ellos estén en un estado

² <http://www.buenastareas.com/ensayos/La-Vejez/337.html>.

de recordar el pasado, los sentimientos siguen siendo los mismos. Los ancianos pueden olvidar cualquier cosa, menos que son padres.

Da pena ver como estos ancianos, pasan sus últimos momentos, con personas totalmente desconocidas para ellos. Hay ancianos que mueren allí, y ningún familiar se hace presencia por velar por ellos. En realidad no sé qué es lo que piensa esa gente, en dejar a las personas que les dieron la vida allí, donde a pesar de encontrarse al cuidado de personas con voluntad de ayudar, no están con las personas que ellos anhelan con pasar sus últimos días de vida. ¿Por qué abandonar a mis padres en ese lugar? Si yo tuviera dificultad con algunos de mis padres porque se encontrara enfermo, no lo dejaría allí, simplemente haría un sacrificio por ellos; de todos modos, de alguna forma tengo que agradecerles todo lo que ellos hicieron por mí.

Pienso que el regalo más lindo que uno puede hacer por esas personas que suelen quedar abandonadas por meses, es ir un día, tan solo uno, a brindarles una linda conversación, porque aunque uno no lo crea, esto les hace muy bien. También porque a uno como adolescente, lo hace crecer como persona y a pensar si a mí me gustaría terminar en esas condiciones, así de amargado y abandonado.

No es grato pensar en cómo seremos o como estaremos cuando viejos, pero también hay que darse cuenta de cómo es el mundo de hoy, que en estas condiciones jamás vamos a llegar a ser personas de bien, y que si seguimos así las cosas malas nunca van a terminar; no solo para los ancianos, sino que también para nosotros que en un par de años más, tenemos que enfrentar la etapa más difícil de nuestras vidas, la vejez.

3.3.1.1 La Vejez En La Sociedad De Hoy³

Una sociedad es una totalidad destotalizada. Los miembros están separados pero unidos por relaciones de reciprocidad; los individuos se comprenden unos a otros, no en la medida en que son todos hombres abstractos, sino a través de la

³ SARTRE Jean Paul. Crítica de la razón dialéctica. Buenos Aires. 1983.

diversidad de su praxis. <<El fundamento de la comprensión es la complicidad de principio con toda empresa; cada fin, en cuanto ha sido significado, se destaca sobre la unidad orgánica de todos los fines humanos.

La reciprocidad, dice Sartre, implica: 1) que el otro sea medio de un fin trascendente; 2) que yo lo reconozca como praxis al mismo tiempo que lo integro como objeto en mi proyecto totalizador; 3) que reconozca su movimiento hacia sus fines en el movimiento por el cual me proyecto hacia los míos; 4) que me descubra como objeto e instrumento de sus fines por el acto mismo que lo constituye para mis fines como instrumento objetivo. En esta relación cada uno hurta al otro un aspecto de lo real y le indica sus límites: el intelectual se conoce como tal frente a un trabajador manual.

La idea de no reciprocidad no basta para definir positivamente la relación del adulto con las gentes de edad. Depende de la relación de los hijos con los padres y sobre todo –puesto que vivimos en un mundo masculino y que la vejez es ante todo un problema masculino- de la relación que los hijos tienen, a través de su madre, con su padre.

Según el Doctor Freud, padre del psicoanálisis, esa relación se caracteriza por su ambivalencia.⁴ El hijo respeta a su padre, lo admira, desea identificarse con él incluso sustituirlo; este último deseo engendra odio y temor. Los héroes míticos se rebelan siempre contra su padre y terminan por matarlo. En la realidad el asesino es simbólico. La imagen del padre es despojada de su prestigio; entonces el hijo puede reconciliarse con él. Pero la reconciliación sólo queda concluida cuando en realidad ha ocupado su lugar. Así, dice Freud, en el cristianismo ha habido una reconciliación que ha conducido a la destitución del padre, pues Cristo pasó a primer plano.

⁴ BEAUVOIR Simón de. La vejez. Editorial Hermes. México 1983. Pág. 104.

Mientras el antagonismo existe no es recíproco; está vivo en el hijo, en forma de agresividad, de rencor, y en general no aparece en el padre. Seguramente el rencor agresivo-sexual proporciona el marco en que se desarrolla la relación unívoca de los jóvenes con los viejos. (El rencor de éstos hacia aquéllos, cuando aparece, es sólo una reacción secundaria.) Se mata al padre desvalorizándolo; pero para eso conviene desacreditar a la vejez como tal.

Las encuestas en conjunto, el ejemplo de los países escandinavos, prueban que la inactividad impuesta a los viejos so es una fatalidad natural sino la consecuencia de una opción social. El progreso técnico descalifica al viejo obrero; su formación profesional, hecha cuarenta años antes, es por lo general insuficiente; una reclasificación adecuada podría mejorarla. Además, la enfermedad, la fatiga, le hacen desear el descanso, pero éstas no son consecuencias directas de la senectud.

Un hombre de edad que ha economizado sus fuerzas podría cumplir sin dificultad las tareas que resultan demasiado pesadas para el viejo obrero fatigado. Se puede prever una sociedad que les pida un esfuerzo menor, menos horas de trabajo durante su vida adulta, para que a los 60 o 65 años no tengan que ser arrumbados; es lo que se hace parcialmente en Suecia y Noruega. Pero en nuestra sociedad, donde lo único que se tiene en cuenta es el lucro, los empresarios prefieren evidentemente la explotación intensiva de los asalariados; cuando están acabados, se los desecha y se toma a otros, descansando en el Estado para pagarles una limosna.

3.3.1.2 La Vejez: Algunos Aspectos Filosóficos.

El sentido que los hombres le asignan a su existencia, su sistema global de valores, es el que define el sentido y el valor de la vejez. A la inversa, por la forma

en que una sociedad se comporta con sus viejos, descubre sin equívoco la verdad (a menudo cuidadosamente enmascarada) de sus principios y sus fines.⁵

Se ha hablado de la vejez como si esta abarcara una realidad bien definida. Pero su definición es un tanto compleja; biológicamente es ya difícil establecer sus límites. La vejez como todas las situaciones humanas, tiene una dimensión existencial: modifica la relación del individuo con el tiempo, por lo tanto su relación con el mundo y su propia historia. Por ser el ser humano un ser histórico, la condición de la vejez, como la de cualquier otra edad, lo es impuesta por la sociedad a la que pertenece. La sociedad asigna al anciano su lugar y su papel teniendo en cuenta su idiosincrasia individual, su impotencia, su experiencia; y, a su vez, el individuo está condicionado por la actitud práctica e ideológica de la sociedad para con él.

La vejez se tiene que aceptar en un movimiento integral de la persona. Si la vejez, como destino biológico, es una realidad transhistórica, no es menos cierto que ese destino es vivido de manera variable según el contexto social.

Por ende, para valorar el sentido de la vejez en nuestra época y en nuestra sociedad, es necesario confrontar las soluciones que han adoptado a través del tiempo y del espacio otras colectividades. Esta comparación permitirá aclarar lo que hay de ineluctable en la condición del anciano, en qué medida, a qué precio podrían paliarse sus dificultades y cuál es la responsabilidad de la sociedad donde vivimos. Sin embargo, estudiar la condición de los viejos a través de las diversas épocas no es una tarea fácil.

Los documentos con los cuales se dispone raras veces aluden a ella, pues se los asimila al conjunto de los adultos. De la mitología, la literatura, los relatos históricos, la iconografía, se desprende cierta imagen de la vejez, variable según los tiempos y los lugares. Es una imagen incierta, confusa, contradictoria, que hay que aclarar dándole sentido y esto se constituye en uno de nuestros retos. En

⁵ BEAUVOIR Simón de. La vejez. Editorial Hermes. México 1983. Pág. 104.

últimas envejecer es simplemente el conjunto de procesos que contribuyen a incrementar progresivamente la tasa de mortalidad específica para la edad. Es claro, que el envejecimiento no tiene una causalidad única, no es ninguna enfermedad ni un error evolutivo.

Deslindar los límites entre la edad y las manifestaciones propias del proceso de envejecimiento dan sólo una visión parcial del problema, Rowe y Kahn⁷, proponen un concepto novedoso: estratificar el envejecimiento en dos categorías: envejecimiento exitoso y envejecimiento usual.

El envejecimiento exitoso, se refiere a los ancianos en los que se observa la alteración funcional atribuible al proceso de envejecimiento. Mientras en el envejecimiento usual, se observan cambios determinados por el efecto combinado de la enfermedad, y el estilo de vida, sumado al proceso de envejecimiento como consecuencia de la fragilidad presente en el anciano, ocasionada por la disminución de la reserva homeostática asociada con mayor riesgo de discapacidad.

3.3.2 Memoria⁶

“Es una habilidad mental que nos permite almacenar, retener y recuperar información sobre acontecimientos pasados.” Para explicar el funcionamiento de la Memoria Humana se han desarrollado diversos modelos. Unos de los más ampliamente aceptados es el conocido como «Modelo Multialmacén» o «Modelo Atkinson-Shiffrin». En la que se puede ver el esquema de la memoria humana. En la parte izquierda vemos la entrada de información en el sistema cerebral. Al principio, la información entra en la memoria sensorial. Allí se queda muy poco tiempo (unos ms). A través de filtros, sólo la información "importante" llega a la MCP. Aquí la información se retiene unos segundos.

⁶ <http://www.buenastareas.com/ensayos/La-Memoria/1398.html>.

Para poder ser recordada un tiempo más largo (p.ej. años), la información tiene que entrar en la memoria a largo plazo. Con el fin de recuperar la información el flujo será el contrario. Solo queda la diferencia, que no importa la memoria sensorial. La información va a fluir en una memoria de trabajo.

Las personas disponen de cierto número de estructuras mentales internas para el tratamiento de la información. Estas estructuras realizan procesos tales como percibir, codificar la información y recordar. Los teóricos del tratamiento de la información suponen que lo que ya conocemos influye en lo que aprendemos y recordaremos en una situación nueva. Lo que ya se conoce, se halla almacenado en la memoria. Sin la memoria, en cada nueva situación tendríamos que volver a aprender todo paso a paso.

Según el enfoque Freudiano, menciona que la memoria es una vía que por medio de ella entra al sistema, permanece para siempre y el olvido es por lo tanto un problema de recuperación. Por su parte el enfoque conductista, se refiere al recuerdo como base en las asociaciones entre estímulos y respuestas, por ello entre más fuerte sea la asociación mayor será el recuerdo y con ello la memoria será mejor.

Otro de los enfoques de mayor importancia es el cognoscitivo, que dice que la memoria se centra entre distintos tipos de almacenamiento, fundamentalmente en la división entre los almacenes sensoriales a corto y a largo plazo; hacen hincapié en el modo en que se codifica, almacena y estructuran los elementos situados en una determinada situación (Sebastián, 1983).

Dentro de las definiciones importantes de la psicología cognoscitiva, es la que planteo Neisser (EN: Norman, 1988), la cual define como el estudio de los procesos mediante los cuales se transforman, reducen, elaboran, recuperan y utilizan la información del mundo que el individuo adquiere por su interacción con este. Esta definición nos explica que el conocimiento, es un primer paso para interactuar con el medio, y por lo tanto, obtenemos la información que luego será transformada de su forma primitiva o simple a como fue adquirida en otra nueva.

Esto es, para que todo individuo no se sature de información, esta se reduce o se elabora a partir de la que ya se encontraba presente, siendo después almacenada en el sistema de la memoria, en donde más tarde se recupera. La memoria involucra algunos procesos que nos permiten registrar (codificación), retener (almacenamiento) y evocar (recuperación) la información. Cada uno de estos procesos es diferente y tiene también funciones diferentes. Representa los procesos básicos de la memoria.

3.3.2.1 Tipos De Memoria⁷

Memoria Episódica - Se refiere a aquella que tiene que ver con las experiencias personales (p. Ej. la graduación de primer grado, donde vivía cuando pequeño, donde vivo actualmente).

Memoria semántica - Se refiere a los conocimientos generales que tenemos (p. Ej. quien descubrió a Puerto Rico, quien fundó el primer laboratorio de psicología experimental).

Memoria procesal - Se refiere a la información almacenada sobre el desempeño de ciertas habilidades y movimientos motores (p. Ej. escribir a maquina, correr bicicleta).

3.3.2.2 Memoria Histórica⁸

La memoria histórica (MH) no tiene nada que ver con el coleccionismo militar o la *militaria*, la MH no es la fascinación por hechos militares o aventureros ni el interés por los uniformes, la quincalla variada o los campos de batalla. No es MH ese interés anglosajón por clasificar los tipos de botones de los *Royal Green Jacquets* para compararlos con los de la *Wessex Light Cavalry*, no es recordar la hazaña bélica de Michael Wittmann en su *Tiger* casi en solitario frente a un regimiento británico en Villers-Bocage, o poder clasificar los atuendos de camuflaje de las *waffen-ss*; aunque son muchas ciertamente las personas cuyo interés por el

⁷ <http://www.buenastareas.com/ensayos/La-Memoria/1398.html>.

⁸ <http://dedona.wordpress.com/2010/01/01/sobre-el-concepto-de-memoria-historica-pedro-a-garcia-bilbao/>.

pasado nunca llega a sobrepasar esos límites anecdóticos. Tampoco es un recuerdo personal, familiar, emotivo, sin valor más allá del nombre de una familia. La MH es otra cosa.

La MH es un recuerdo colectivo, una evocación volcada hacia el presente del valor simbólico de las acciones colectivas vividas por un pueblo en el pasado. La MH es una acción que preserva la identidad y la continuidad de un pueblo, es no olvidar lo aprendido, muchas veces con sangre, es el camino para no repetir errores pasados... Son muchos los que mantienen memoria de los sucedidos a sus familiares, o a ellos mismos, y no es poco. Pero si el recuerdo no incluye una visión de conjunto, una reflexión serena sobre las circunstancias que causaron o motivaron los hechos del pasado, ese recuerdo puede resultar solamente un velo que nuble el buen entender.

Conocí a la hija de un concejal socialista de Santiago de Compostela asesinado en Agosto de 1936; su pobre madre era una joven campesina sin mayor formación que se vio con su marido encarcelado y luego asesinado, con tres pequeños a la puerta de una prisión, sin trabajo, ni formación, ni dinero, con todas las puertas cerradas, con el desprecio, el rechazo y el miedo de una sociedad sometida a la barbarie fascista. Esa pequeña recordaría siempre el hambre pasada, el dolor sufrido sin saber el porqué, el sacrificio de su madre. Nunca nadie le dio una explicación de todo aquello. O mejor dicho, sí se la dieron, lo hicieron las monjas del orfanato donde hubo de ser acogida: le dijeron que su padre había sido un monstruo, que había sacrificado a su esposa e hijos por unos ideales anticristianos y que era el único culpable de la tragedia. La pequeña creció educada en ese sentimiento de rechazo y culpabilidad. Siendo mayor consideró que el orden natural de las cosas era el de los vencedores y que los intentos de cambiar sólo eran fuente de sufrimiento para los débiles. Esa señora que conocí aprendió solamente al final de su vida que su padre era socialista precisamente porque les amaba a ella, a su esposa y a sus hijos, con absoluta desesperación. Pero ya era tarde para la sociedad en la que vivieron sus hijos; una persona podría llegar a

remontar la basura y la oscuridad vertida durante décadas, pero colectivamente hacerlo es muy difícil y causa muchas tensiones.

La MH es otra cosa. De entrada hay dos tipos de MH, dos sujetos colectivos de MH. La de los pueblos y la de las clases dominantes. La MH de los débiles, de los oprimidos, es muy peligrosa para las clases dominantes, sobre todo. Recordar que un día fuiste libre es peligroso para el que hoy se aprovecha de tus cadenas. Solamente parecen tener MH los poderosos, las clases dominantes. Y es que para ellos determinar los hechos históricos no es necesario; la MH de los poderosos sólo precisa que se recuerde el resultado final «quien se enfrenta a nosotros sucumbe y traerá la desgracia para él y los suyos». La MH de los pueblos, por el contrario es un instrumento básico e imprescindible para identificar las causas de la opresión, del dolor, de la guerra, de la dominación. Un pueblo que guarde memoria histórica es un pueblo dueño de sus destinos. Y eso es algo que algunos consideran necesario impedir y tienen los recursos sociales, políticos y económicos para lograrlo. Basta con aniquilar los símbolos, el lenguaje, vaciar la educación y la vida colectiva de señas de identidad colectivas entroncadas con la realidad y la propia memoria común.

Se ha dicho que la MH es expresión del rencor o incluso del odio anclado en el tiempo, nada más lejos de la verdad, pues si hay algo que pueda ayudar a superar el pasado es conocerlo y aprender de todo lo bueno que los seres humanos han sido capaces de hacer. Es la MH, un elemento que señala el interés común de los pueblos y les muestra que las divisiones son muchas veces artificiales, estimuladas desde arriba y desde atrás. La MH no necesita de tópicos, ni de ideas preconcebidas, esa sería una MH preconcebida y falsa.

La MH permite desmitificar los enfrentamientos del presente y buscar soluciones. Los problemas que hoy vivimos ya fueron vividos antes de ahora; la MH nos impediría repetir errores. Sin MH la humanidad está condenada a vivir cada día el mismo sufrimiento, como Prometeo encadenado. No nos ha de extrañar que la MH

colectiva despierte tanto recelo, incluso en la clase política de «izquierda». Muchos hemos tratado con gente que tuvo que elegir entre «hacer política» o «hacer carrera» y eligieron lo segundo. Y para hacer carrera en la Transición (entre el franquismo y el neofranquismo actual) la MH colectiva (asumida individualmente) era solo un lastre. ¿Por qué todo esto? Porque una derrota histórica no es solamente algo que sucedió hace mucho tiempo. Una derrota histórica es una derrota cuyas consecuencias se prolongan por generaciones, a lo largo del tiempo, hasta el presente, pero ya es hora de poner fin a esa situación; algunos, muchos, nunca hemos interiorizado esa derrota y sabemos que el futuro no está escrito sino que se forja día a día. La recuperación de la Memoria Histórica es el primer paso para recuperar nuestro futuro como un pueblo libre y dueño de sus destinos en la Tercera República Española. Búsquese a los enemigos de este objetivo y tendremos a quienes dificultan vuestra tarea.

3.3.2.3 El mundo de la memoria⁹

Cuando el gran pensador italiano Norberto Bobbio escribió su libro “*De Senectute*”, tenía cerca de 90 años. Después de una vida dedicada al estudio y al análisis de la historia y la política, decide escribir un texto sobre la vejez, desde una autobiografía. Al leerlo, podemos reconocer su mirada profunda sobre el tema, producto no sólo de estar transitando esa edad, sino, y sobre todo, producto de su inteligencia y sensibilidad. Así, Bobbio describe cómo es para él, la vejez. Lo primero que nos muestra es un reconocimiento de las transformaciones, de los cambios y pérdidas que acompañan al envejecer. Reconoce lo difícil de aceptarlas. Describe el antes y el ahora. Mira con añoranza el pasado. De hecho, para muchos lectores, es una postura pesimista de la vejez y, por lo tanto, les produce cierto rechazo. Sin embargo, el italiano no se queda instalado en la “pura

⁹ Elisa Urtubey . “ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO, LA REMINISCENCIA”. III Foro nacional de docentes e investigadores universitarios sobre envejecimiento y vejez ii jornadas nacionales “la vejez, abordaje interdisciplinario

pérdida”. Inclusive, él sugiere que la remembranza es una actividad mental saludable y dice que es allí donde el sujeto se encuentra a sí mismo, a su identidad...

Hace un par de años, un mismo domingo, salieron publicados dos artículos periodísticos en dos reconocidos diarios del país. Era interesante hacer una comparación entre ellos, ya que, supuestamente, se trataba de un mismo tema: la vejez, hoy. En uno de ellos, se mostraban fotografías de personas mayores realizando actividades deportivas y recreativas. Hablaba del “boom de los viejos”, apelando a representaciones de la “eterna juventud”, del optimismo y de la “otra juventud”. El otro diario hacía una editorial sobre el entonces nuevo libro de Bobbio. Allí hablaba del “ mundo de la memoria”, como la riqueza con la que cuenta el viejo para reconstruir su identidad. Cuando se mostró ambos artículos a un grupo de reflexión en uno de los primeros encuentros, la mayoría expresó su preferencia por el primero y su rechazo por el segundo. Decían que este último era deprimente. A lo mejor, ese rechazo tuviera que ver con esas representaciones sociales que nos atraviesan y que son características de nuestro “imperio de lo efímero”, que rechaza las ideas de pasado y de futuro, y por lo tanto, la juventud y el presente son los valores más preciados. Resulta curioso tal rechazo pues el grupo trabajaba muchas veces a partir de reminiscencias o de preocupaciones sobre el sentido y función de la memoria.

Bobbio habla del “mundo de la memoria” como el reservorio al cual el viejo puede acudir para encontrarse. Dice: “...el mundo del pasado es aquél donde a través de la remembranza te refugias en ti mismo, retornas a ti mismo, reconstruyes tu identidad que se ha ido formando y revelando en la ininterrumpida serie de todos los actos de la vida, concatenados entre sí. Te juzgas, te absuelves, te condenas y también puedes intentar, cuando el curso la vida está a punto de consumarse, trazar el balance final...”. De manera similar, Piera Aulagnier habla de la función del yo (Je) como constructor que jamás descansa, e inventor, si es necesario, “de una historia libidinal de la que extrae las causas que le hacen

parecer razonables y aceptables las exigencias de las duras realidades con las que le es preciso cohabitar”.

Si comprendemos así el sentido de la reminiscencia y de la memoria en general, entendiendo al Yo como un historiador que construye su propio espacio psíquico, podemos pensar que la vejez puede constituir un momento privilegiado para revisar y re-escribir la historia singular, estableciendo nuevos nexos, nuevos sentidos. En ese trabajo de historiador incansable, el yo intentará conservar “títulos de propiedad” que le garanticen a él y a los otros, dice Aulagnier, el carácter inalienable de su espacio. Para dar “*testimonio*”, de que ese espacio es en efecto el suyo, de que su pasado de propietario atestigua “que no es ni un usurpador ni un extranjero entrometido en un lugar que no conocería, el yo no encontrará en sus archivos más que relatos breves, más o menos verídicos, contratos mas o menos pretéritos, partes de victoria o de derrota que sólo atañen a una pequeña parte de las batallas determinantes de su historia y, además, privilegiadas por razones que hasta le resultan enigmáticas”. La tarea del yo consistirá entonces en transformar esos documentos fragmentarios en una construcción histórica que aporte al autor y a sus interlocutores la sensación de una continuidad temporal. Y agrega la autora: “Sólo con esta condición podrá anudar lo que es a lo que ha sido y proyectar al futuro un devenir...”

La cara oculta de ese trabajo de historización, el modo de hilvanar esas marcas, no es otra cosa que el **proceso identificador**, que transforma lo inaprehensible del tiempo físico en un tiempo humano, reemplazando un tiempo perdido definitivamente por un discurso que lo habla. Y es por eso, que en esta dimensión no se trata ya del “tiempo” sino de la “temporalidad”.

Pensemos que el viejo acude a su memoria como al reservorio de esos fragmentos de documentos identificantes, que le permiten seguir reconociéndose a pesar de las transformaciones que está vivenciando. Revisa y re-escribe su historia, resignificando elementos de que dispone. Así, lo nuevo incluirá a lo anterior otorgándole nuevo sentido y hasta eficacia psíquica.

En conclusión, el incremento de la relación con el mundo interior, producido por el conflicto generado por el proceso del envejecimiento y ante las transformaciones y las pérdidas vivenciadas, no tiene un sentido unívoco, por lo que hasta aquí vemos. Se hace necesario profundizar el análisis un poco más para desentrañar, en el caso por caso, qué función cumple. De esta manera, se pueden encontrar casos en que el aumento de la interioridad toma la vía patológica o regresiva, por el lado de la nostalgia y la depresión. Puede ocurrir, en cambio, que la interioridad vaya por la vía de la reminiscencia, como hemos visto. Pero en este caso, podríamos ver también diversas posiciones: La reminiscencia como un medio de control yóico o defensivo donde el recuerdo queda “fossilizado”, o como recurso para re-elaborar el proyecto identificador en un momento vital, clave en el devenir del sujeto: la vejez. Este es el caso de quien se pregunta acerca de su ser, su lugar entre los otros, su historia, su presente y su trascendencia, y encara una revisión de su pasado, de manera más o menos consciente, como vemos que también puede ocurrir a partir del intercambio grupal al narrar recuerdos, como memoria viva.

Por estas razones, ya no podemos seguir considerando a la reminiscencia del lado del déficit, al modo del enfoque tradicional, es decir, como un proceso regresivo, producto del deterioro mental. De manera general, se sabe que es un indicador de la elaboración normal del duelo por los objetos perdidos.

Para finalizar, recordemos que el viejo acude a su memoria como al reservorio de esos fragmentos de documentos identificantes, que le permiten seguir reconociéndose a pesar de las transformaciones que está experimentando y que le requieren un trabajo psíquico de elaboración: Revisa y re-escribe su texto, su historia, resignificando los identificantes de que dispone, dándoles nuevos sentidos, nuevos nexos y abriendo a la posibilidad del legado y de la trascendencia por medio del relato.

3.4 El fotomontaje

La manipulación de fotografías es tan antigua como la fotografía misma. En los libros sobre fotografía del siglo XIX se habla con entusiasmo de “divertimientos fotográficos” que se lograban retocando fotografías, o a partir de la doble exposición de negativos, de “fotografías de espíritus” (generalmente resultaban por un mal lavado de una vieja placa), de doble impresión, de impresión directa de objetos en placas fotográficas y de fotografías compuestas. Recortar y pegar varias imágenes fotográficas solía formar parte del universo de los pasatiempos populares. Existen infinidad de postales cómicas, álbumes de fotografías, pantallas y recuerdos militares realizados según la técnica que ahora llamamos “fotomontaje”.

La combinación de fotografías y negativos fotográficos también se practicó en el contexto de las bellas artes. En el siglo XIX se acostumbraba utilizar una impresión combinada como método para añadir figuras a una fotografía de paisaje, o bien para imprimir un cielo diferente. Además se utilizó esta técnica para subsanar —muchas veces con la ayuda de la pintura— los defectos y las limitaciones de los métodos fotográficos de la época.

El arte del fotomontaje empezó en Europa justo después de la Primera Guerra Mundial. El término fotomontaje se inventó en el grupo Dadá de Berlín, en Alemania. Mucho del trabajo dadaísta fue colaborativo, así que varios miembros de este grupo reclaman la atribución de la palabra fotomontaje. La versión oficial es que cinco exponentes de Dadá trabajaron la nueva forma de montaje fotográfico entre 1916 y 1918: John Heartfield, George Grosz, Hannah Höch, Raoul Hausmann y Johannes Baader.

El grupo de artistas dadaístas berlineses buscaba nuevas formas de expresión, una que tuviera más significado que la abstracción pero que no fuera el uso de formas tradicionales de pintura y que fuera distinto del [collage](#) cubista. El principio del fotomontaje y del collage es el mismo: la superposición o el enlace de varias

imágenes opuestas dentro de un mismo plano; sin embargo, los medios son otros. El collage emplea elementos extraídos de libros de grabados y añade a la obra objetos reales, mientras que el fotomontaje es una manipulación de la realidad a través de la fotografía. En el contexto del collage cubista y futurista se encuentran ejemplos aislados del uso de fotografías. Para los dadaístas, las fotografías o fragmentos fotográficos se convirtieron en los principales materiales que estructuraban sus obras. Pegaban fotografías junto a recortes de periódicos y revistas, tipografías y dibujos para formar imágenes caóticas y provocadoras por su brutal desmembramiento de la realidad.

“Montage” en alemán significa “línea de ensamblaje” y “monteur” significa “mecánico” o “ingeniero”. John Heartfield es el más reconocido artista del montaje fotográfico. Solía trabajar vestido con un overol de obrero y era conocido como Monteur Heartfield, en reconocimiento a su actitud hacia el arte. Hanna Höche, quien también producía fotomontajes, dijo: “Nuestro único propósito era integrar objetos del mundo de las máquinas y la industria en el mundo del arte”. La yuxtaposición de lo humano y lo mecánico fue un tema recurrente en los montajes de los dadaístas berlineses. Después de todo, la fotografía se reconoce como un arte donde predominan el uso de máquinas y técnicas mecánicas. El fotomontaje pertenecía al mundo tecnológico, al mundo de la comunicación de masas y de la reproducción fotomecánica y esas características interesaron especialmente a los dadaístas.

Muchos de los primeros montajes de Dadá se usaron como portadas e ilustraciones de revistas y manifiestos del movimiento. Su estilo era anárquico y usaban elementos yuxtapuestos que asemejaban una página de periódico. A partir de estos experimentos iniciales, las mayores figuras del fotomontaje Dadá emergieron con estilos y propósitos diversos.

3.4.1 El fotomontaje en el constructivismo ruso

En el ámbito del constructivismo ruso, Alexander Rodchenko y El Lissitzky realizan creaciones pseudo-fotográficas. También hacen fotomontajes Gustav Klutis y Serguéi Senkin. Rodchenko hizo una serie de fotomontajes para ilustrar el poema de Maiakovski *Sobre esto*, de 1923. Muchos de los fotomontajes rusos se destinaron a transmitir un mensaje político y renovador a través de la prensa escrita. Entre los rusos, esta forma de expresión fue bautizada con el nombre de "Poligrafía", que implicaba la fusión entre fotografía, collage, diseño y tipografía, pasado todo ello por el tamiz de la fotomecánica.

Los constructivistas rusos apreciaron el fotomontaje por razones parecidas a los dadaístas berlineses. Los rusos sentían la necesidad de alejarse de las limitaciones de la abstracción, el estilo dominante del arte de vanguardia, sin tener que volver por ello a la pintura figurativa.

3.4.2 Usos políticos del fotomontaje

Desde 1923 hasta entrada la década de 1930, los usos del fotomontaje se extendieron rápidamente al campo de la publicidad y de la propaganda política: carteles, portadas de libros, postales, ilustraciones de revistas y libros e instalaciones expositivas. La combinación de fotomontaje y las nuevas técnicas tipográficas se materializó en diseños audaces, simples y llamativos. El fotomontaje político tiene un efecto poderoso porque los objetos que muestra son reales.

En los decenios que precedieron al estallido de la Segunda Guerra Mundial, el fotomontaje fue cada vez más utilizado por todas las fuerzas políticas de Europa y Rusia. Durante la Guerra Civil Española, tanto el bando franquista como el republicano realizaron carteles con montajes fotográficos y en la Italia fascista de Mussolini también se recurrió de manera generalizada al fotomontaje. También aparece el foto-collage, una mezcla de fotografía y collage, donde se mezcla dibujo y fotografía para hacer sobre todo carteles publicitarios. Sin embargo, el

fotomontaje está más relacionado con la izquierda política. En la Unión Soviética se usó intensivamente enfocándose a la tarea de informar y persuadir al pueblo, especialmente efectiva en un país cuya población no estaba unida por una misma lengua, ni del todo alfabetizada.

Uno de los más importantes “fotomontadores” de la izquierda política durante estos años fue el dadaísta John Heartfield, quien hizo obras contra la República de Weimar y luego para registrar el terrible ascenso del fascismo y la dictadura de Hitler. Heartfield trabajó para la prensa comunista alemana pero tuvo que abandonar su país en 1933 y siguió trabajando desde Praga y luego desde Londres.

3.4.3 Los mundos mágicos de los surrealistas

El fotomontaje también puede perturbar nuestra percepción del mundo y crear imágenes maravillosas. Mediante la yuxtaposición de elementos entre sí de naturaleza extraña se crean realidades distintas, paisajes alucinantes y cuando los objetos se trasladan a un nuevo contexto resultan enigmáticos. Hubo muchas postales a principios del siglo XX que recurrían al fotomontaje para conseguir efectos perturbadores, como la distorsión de la escala. Max Ernst fue de los primeros artistas en explorar el poder desorientador de las imágenes fotográficas combinadas, así como las posibilidades de realizar transformaciones maravillosas de objetos, cuerpos y paisajes. Las obras de Ernst anuncian el surrealismo. También trabajaron en este sentido artistas como Man Ray, René Magritte y Albert Valentin. Los surrealistas André Bretón y Paul Éluard apreciaron el fotomontaje porque les permitía mostrar el mundo desde una perspectiva simbólica.

3.4.4 El fotomontaje en la segunda mitad del siglo XX

Hacia la segunda mitad del siglo XX hubo un renacimiento del fotomontaje. Varios de los artistas relacionados con el Pop Art (como Eduardo Paolozzi y Richard Hamilton) usaban fotografías de revistas y texto para mostrar sus propuestas. En

esta época, en respuesta al incremento en la popularidad del arte, los publicistas empezaron a producir fotomontajes, una línea que continúa hasta nuestros días.

El siguiente gran renacimiento del fotomontaje en Europa está conectado con los movimientos antinucleares de la década de los ochenta. Mucha de la imaginería de esta época fue diseñada para usarse en manifestaciones, sobre todo aprovechando sus posibilidades como medio gráfico de comunicación. Los artistas que se destacan en este periodo son Klaus Staeck, un artista político que también es abogado, político y publicista y que por más de treinta años ha realizado carteles, postales, estampas y volantes que hablan de la libertad de expresión, la paz, el medio ambiente, la pobreza. Otro artista es el inglés Peter Kennard, que se dedica sobre todo a hacer imágenes en contra del belicismo y denunciando la pobreza en el mundo.

En el terreno de la *publicidad* es donde quizá el fotomontaje nos resulte más familiar hoy en día. A partir de esta técnica los publicistas crean imágenes extrañas y maravillosas, y dotan de magia imágenes tomadas de la cotidianidad.

3.4.5 El fotomontaje digital

En el fotomontaje clásico no importaba que se notaran las “costuras” en la imagen final (el rastro del recorte), y la falta de integración visual entre los diversos elementos que componían la imagen. Todo esto se justificaba en función del sentido que la imagen tomaba como relato construido con una determinada intencionalidad. El falseamiento era evidente. No había intención de engañar a nadie, y se asumía el carácter construido de la imagen.

En cambio, la fotografía digital funciona, casi siempre, como una especie de fotomontaje tecnológicamente más avanzado que pretende disimular de manera sistemática los puntos de sutura entre los distintos fragmentos seleccionados y fusionados. Ya no se distinguen los “tijeretazos”, sino que vemos imágenes que se integran, ocultando el proceso de manipulación. Esto permite que este mundo

digital, reconstruido por completo en una computadora, parezca real a pesar de esa segunda génesis virtual.

Ésta es una de las grandes diferencias entre la fotografía tradicional y el fotomontaje virtual, pues aunque la imagen pueda ser manipulada en el momento de la toma, la fotografía documental no admite éticamente la posibilidad de manipulación *a posteriori* tras su obtención. En la actualidad existen muchos artistas que se dedican al fotomontaje digital. Por ejemplo Sean Hillen o Pedro Meyer, fotógrafo mexicano.

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo General

- Crear una propuesta fotográfica a partir de las imágenes, los recuerdos y las vivencias relatadas por los habitantes de la Casa del Abuelo del municipio de Baraya, que permitan determinar la transformación del paisaje urbano de la municipalidad.

4.2 Objetivos Específicos

- Recolectar imágenes, experiencias y vivencias de los abuelos de la Casa del Anciano ubicada en el municipio de Baraya que contribuyan a reconstruir la historia urbana del municipio.
- Realizar un montaje fotográfico donde se perciba la transformación urbana del Municipio de Baraya, a partir de los relatos de la población de la Casa del Anciano, y las nuevas imágenes e imaginarios de la población.
- Realizar un álbum fotográfico que sirva como medio de difusión de las imágenes e imaginarios de los habitantes de la Casa del Anciano del Municipio de Baraya y muestra final de la obra que será expuesta en las instalaciones de la Alcaldía de Baraya.

5. METODOLOGÍA

5.1 Metodológica Estrategia

La información recogida en el Ancianato Casa del Abuelo del Municipio de Baraya, se fundamenta en el diseño de la investigación cualitativa de carácter exploratorio el cual tiene como principal característica captar imágenes e imaginarios a través de la percepción de sus intereses. El método cualitativo consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables. Incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones tal como son expresadas por ellos mismos y no como uno los describe (GONZALEZ Y HERNANDEZ 2003). Una de las características más importantes de las técnicas cualitativas de investigación es que procuran captar el sentido que las personas dan a sus actos, a sus ideas, y al mundo que les rodea.

Además, las fotografías tomadas en el contexto son utilizadas como medio de recolección de información para el análisis e interpretación de la problemática planteada.

5.2 Universo, Población Y Muestra

5.2.1 Universo. La población universo es de aproximadamente 597 adultos mayores en el Departamento del Huila.

5.2.2 Población. La población son 42 adultos mayores en el Municipio De Baraya.

5.2.3 Muestra. La muestra son 20 adultos, de los cuales se tomaron 5 entre 60 y 110 años, pertenecientes al Ancianato Casa del Abuelo del Municipio de Baraya. La muestra a trabajar será el 25% de la población, es decir, los 5 adultos.

5.3 Instrumentos y técnicas

Los instrumentos para recolectar la información en este estudio constan de: FICHAS DE OBSERVACIÓN, y ENTREVISTAS. Se tiene como elementos fundamentales en este proceso:

La observación indirecta. Recolección de información de forma similar sin dirigirse a la institución implicada, básicamente a través de la dirección de dicha institución geriátrica.

La observación directa. El observador se dirige al grupo para obtener toda la información que desea obtener. Las personas involucradas responden a las preguntas e interviene en la producción de información mediante una entrevista donde se va gravando las historias y vivencias vividas por el personal de la institución y se plasma en un breve comentario lo que vivió el adulto mayor en su infancia.

A través de la entrevista se obtiene información sobre el grupo en estudio. Ellos suministran la información que se requiere para el desarrollo de la propuesta creativa.

6. TÉCNICAS DE CREACIÓN

La estrategia planteada para el desarrollo de este proyecto inicia desde el proceso de observación, el proceso de la encuesta, porque esto nos permitió visualizar muchas ideas para ser llevadas a desarrollar esta propuesta.

Por esta razón se implementaron las siguientes técnicas:

- A. Fichas de Observación
- B. Aplicación de entrevistas
- C. Recolección de las imágenes recientes: Donde se fotografían imágenes recientes del Municipio mediante una cámara para captura los sitios de mayor significación para su vida.

Se tomaron una gran totalidad de fotografías se intervienen con imaginarios contados, de las cuales se escogieron 12 para el resultado final que es elaborar un álbum fotográfico que tendrá distintas interpretaciones.

Este trabajo se elabora en un programa photoshop cs3 mediante el cual se realizaran los detalles de verificación de las distintas imágenes e imaginarios del adulto mayor, las imágenes se manipulan en colores envejecidos y tonos coloridos que toman apariencias de fotografías entre antiguas y recientes.

7. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

7.1 Pre-iconográfico

7.1.1 Factivo

El proyecto de investigación “Memoria e Imaginarios del Municipio de Baraya”, es un trabajo que se compone por 12 imágenes intervenidas mediante la tecnología del Photoshop y editores online. Dichas fotografías poseen una medida exacta de 100cm x 70cm, con escalas de vibraciones electromagnéticas (compuestas de una luz visible está formada con longitudes de onda que van aproximadamente de 350 a 750 nanómetros).

En cuanto al color, la propuesta incluye tonalidades que van desde el negro al sepia para representar el pasado. Así mismo, se observa una gama de verdes, azules, amarillos, naranjas los cuales se funden con el sepia para representar un pasado que aún queda en la memoria de los habitantes pero que a su vez, lo ubican en el presente. Estas dos gamas se encuentran en un espacio que permiten evidenciar la importancia de algunos lugares representativos para la memoria de aquellos habitantes que han vivido toda la vida en el municipio.

Los planos básicos de la obra responden a sentidos verticales y horizontales; los verticales responden a los sitios recientes los cuales se enmarcan en tonalidades fuertes y vivas en correspondencia al presente y los horizontales atañen a la memoria representada a través de los tonos sepia. El propósito de crear una composición basada en planos horizontales y verticales propone una simbiosis entre el pasado y el presente, lo que permite tener una comprensión de la historia del paisaje urbano de una población. Los centros varían de acuerdo a la acción individual de cada uno de los elementos que componen la fotografía.

Se puede observar que en la mayoría de las composiciones, se presenta un punto de interés principal y otros secundarios, los cuales insistan a conocer el pasado del

municipio de Tello y sus transformaciones a través del tiempo. Desde esta perspectiva el equilibrio de las fotografías se logra al ubicar los pesos visuales en el color y textura, para de esta manera identificar el pasado y presente como parte de la representación de la memoria e historia de los habitantes del municipio.

Los centros varían de acuerdo a la acción individual del observador. Se puede observar que en la mayoría de las composiciones se presenta un punto de interés principal y otros secundarios, los cuales son determinados de acuerdo a la experiencia de los habitantes.

7.1.2 Expresivo

La serie fotográfica tiene la intención de recordar historias, anécdotas y vivencias alrededor de los espacios más significativos para los habitantes del municipio. La propuesta es una confrontación entre el pasado y el presente del Municipio.

La naturaleza de las imágenes expuestas está basadas en el resultado de las indagaciones realizadas mediante la técnica de la entrevista a los abuelos de la casa del abuelo del Baraya – Huila. Dicha serie fotográfica fue intervenida, de tal manera que se pudiera conservar los relatos generados por los abuelos y su significado emocionales, los cuales se explican a continuación:

El Abandono se puede presentar desde diferentes perspectivas, pero el interés, conviene mostrarlo como una categoría en la que se observe el estado en que se encuentran los lugares más significativos para los abuelos, aquellos en los cuales pasaron muchas de las historias que marcaron sus vidas y que hoy se desvanece con el tiempo. Este sentimiento es propio de aquellas personas un día fueron protagonistas de un lugar y que hoy tan solo son recordados por unos cuantos que algún día lo conocieron.

La Soledad es un sentimiento intenso propiciado por la misma familia; cuántos de ellos añoran estar con aquellos individuos que los llenaban de motivación y de

alegría sus vidas. La soledad es la voz sin rumbo que clama por un momento de compañía. La **soledad** es una realidad en una sociedad individualista donde muchas veces, cada uno va a lo suyo para sobrevivir a nivel emocional. La soledad es tener un problema y no tener a nadie que te escuche.

La Añoranza es representada a partir del recuerdo preservado en la memoria viva de nuestros protagonistas. Una imagen de un pueblo acogedor que forjaba una sociedad sin complejos de existencia que anhelan volver a tener. El toque popular que caracteriza la esencia del pueblo, representada en los puestos de frutas y verduras, carnes y el famoso aliño (plátanos, yuca, papa, arracacha...) que exhibían al lado de la iglesia y que ahora se ha convertido en una plaza de mercado y un parque frío.

La **Nostalgia** al pensar que los tiempos vividos son parte del pasado y que ahora están extintos o cambiados, se puede asociar este tipo de memoria a una situación de pérdida sin posibilidades de volver a vivirlos o recuperarlos. Este giro de transformación social en el cual evolucionan estos lugares, conlleva a extrañar las relaciones interpersonales entre los actores, donde la amistad, la solidaridad, la convivencia nutren tan memorables recuerdos.

7.2 Análisis iconográfico

De acuerdo a Ana María Guasch “Desde finales de la década de los sesenta del siglo XX hasta la actualidad se constata entre artistas, teóricos y comisarios de exposiciones una constante, creativa o un «giro» hacia la consideración de la obra de arte «en tanto que archivo» o «como archivo» que es el que mejor encaja con una generación de artistas que comparten un común interés por el arte de la memoria, tanto la memoria individual como la memoria cultural, la memoria histórica y que buscan introducir significado en el aparentemente hermético sistema conceptual y minimalista del que parten (la mayoría de los artistas han sido etiquetados de «conceptuales», pero su recurso al índice, a los sistemas modulares, a la fotografía objetiva, a la colección, la acumulación, la secuencialidad, la repetición, la serie..., nada tiene de «tautológico», sino que

busca transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial. Y en estos casos, el archivo, tanto desde un punto de vista literal como metafórico, se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural. Como afirma el filósofo Michel Foucault, el archivo es el sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado¹⁰.

Así mismo plantea que “El análisis de esta constante o giro de la obra de arte «en tanto que archivo» constituye el marco de definición del trabajo de una serie de artistas Hans Peter Feldmann, Gerhard Richter, On Kawara, Rosangela Renno, Fernando Bryce, The Atlas Group, Christian Boltanski, Hanne Darboven, Susan Hiller, Bernd & Hilla Becher, Thomas Ruff, Andreas Gursky, Thomas Struth y Pedro G. Romero. Son artistas que frente a los procesos de abstracción, tautología y representación ilusionista que recorren buena parte del arte actual recuperan el concepto de memoria e incluso del «arte de la memoria» de la que carece, por ejemplo, la tautología que define el arte conceptual. Esta recuperación de la memoria («recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente») rehabilita los necesarios diálogos pasado-presente y sincronía-diacronía, más allá del triple interés (interés por el yo, por la realidad exterior y por el propio arte) que se aprecia en buena parte del arte del siglo XX tanto en las vanguardias como en las neovanguardias¹¹.

En manos de los artistas, todo registro, imagen, sonido o palabra accede a un universo de significaciones que supera el nivel de la evidencia. Es en ese nivel, justamente, donde se pueda esperar una redistribución de lo sensible que transforme las formas de percibir, escuchar y ver. Si existe alguna posibilidad de arrojar nueva luz sobre ciertos acontecimientos relevantes, si se pudiera pensar en nuevas lecturas y miradas en relación a situaciones, hechos o personajes engarzados en la historia o la memoria, quizás no se debería esperarlas tanto de

¹⁰ Guasch, Anna Maria. LOS LUGARES DE LA MEMORIA: EL ARTE DE ARCHIVAR Y RECORDAR. MATERIA 5, 2005 pp. 157-183.
<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>

¹¹ *Ibíd.*

una revisión más exhaustiva de los registros existentes como de nuevas configuraciones estéticas, nuevos usos de las realidades existentes, nuevas transformaciones del espectro sensorial.

El arte contemporáneo ha emprendido hace largo tiempo esa tarea. La confluencia de las imágenes y las palabras del pasado, los recuerdos recuperados, los acontecimientos evocados, los sonidos conjeturados, los hechos sabidos, los horrores intuidos, las heridas no cicatrizadas, las vidas perdidas, la ignorancia infranqueable, con la voluntad de cultivar formas que neutralicen la repetición anodina, las historias oficiales y el avance del olvido, encuentra en la producción artística actual un ámbito de pura potencialidad.

Porque, después de todo, no se trata de recuperar el pasado (como si eso fuera posible). En todo caso, a lo máximo que se puede aspirar es a convocarlo desde el presente, desde el lugar que ocupa aquel que se da la tarea de invocarlo. “Los hombres no pueden ver a su alrededor más que su rostro; todo les habla de si mismos”, decía Karl Marx.

En su prólogo a *Páginas de Historia y de Autobiografía* de Edward Gibbon, Borges nos da otra clave, ahora en la relación del registro con su pasado: no es historia la que se escribe; más bien es historia la que se hace, y después ya quizás ni siquiera es historia, sino estética: (debe admitirse) el hecho, acaso melancólico, de que al cabo del tiempo el historiador se convierte en historia, y (cuando leemos un libro de historia escrito por un caballero inglés del siglo XVIII) no nos importa saber cómo era el campamento de Atila sino cómo podía imaginárselo un caballero inglés del siglo XVIII. Épocas hubo en que se leían las páginas de Plinio en busca de precisiones; hoy se leen en busca de maravillas, y ese cambio no ha vulnerado la fortuna de Plinio. Tal vez la memoria misma es menos histórica que estética.

En tal sentido, Antonio José García Cano se centra en las prácticas de arte y ecología que nacen de la memoria relativa al lugar y a su relación con las

personas que en él viven. Según el sociólogo Maurice Halbwachs los habitantes establecen una relación con su lugar que no es accidental ni de corta duración y en la que la memoria parece tener una función importante:

Si entre las casas, las calles y los grupos de sus habitantes no existiera más que una relación accidental y de corta duración, los hombres podrían destruir sus viviendas, su barrio, su ciudad, y reconstruir en el mismo lugar una diferente, siguiendo una idea diversa: pero si las piedras se dejan transportar, no es tan fácil modificar las relaciones que se han establecido entre las piedras y los hombres. Cuando un grupo vive durante mucho tiempo en un emplazamiento adaptado a sus costumbres, no sólo sus movimientos, sino sus pensamientos son regidos por la sucesión de imágenes materiales que representan los objetos exteriores. Al transformar el medio construido las piedras y los materiales no opondrían resistencia, no así los grupos que lo habitan.

El artista trató de comprender cómo este conocimiento del lugar y conexión emocional a través de la memoria puede significar una mayor protección del mismo y puede ser semilla de iniciativas artísticas que valoren, promuevan y potencien su valor ecológico. El conocimiento de lo ocurrido en un lugar puede influir en el modo en el que se relacionó con él y esto puede significar que se construya lugar de una determinada manera. Así mismo, la pérdida de esa memoria puede significar una relación distinta y por tanto se estaría haciendo otro lugar.

No se trata de una memoria nostálgica, sino de una memoria crítica y creativa que permite imaginar futuros posibles a partir de lo aprendido en el pasado. Es decir, no es una memoria que idealiza el pasado, sino una memoria que conoce el pasado, aprende de él, de los errores y de los aciertos, y que con base a ellos es capaz de imaginar otras posibilidades para el futuro adaptadas a los cambios. Esta memoria servirá para reflexionar sobre la relación con el lugar. El artista llama memoria enraizada y es el sistema complejo de relaciones a lo largo del tiempo entre la memoria de los moradores, la memoria del entorno y la memoria de la ecología. A lo largo del tiempo, cada una de ellas hace al conjunto y viceversa:

La memoria de los moradores es la memoria emocional individual y colectiva de los habitantes de un lugar. Está en proceso y por tanto puede interpretar el pasado de distintas maneras. Los moradores cuentan cómo era el lugar donde vivían, sucesos concretos, hablan sobre sus cultivos, que bebían agua de la acequia, sus esperanzas, sus sentimientos, etc.

La memoria del entorno es la memoria referida a cómo era el espacio natural en el que se vive, qué flora y fauna lo habitaba y cómo ha cambiado, cómo era el agua, cómo era el río y cuáles han sido los procesos que ha sufrido, cómo era el suelo, las inundaciones, el aire, la temperatura, los cultivos, el sistema de irrigación, etc. Todos estos aspectos físicos, geológicos y biológicos que configuran un lugar pueden aportar mucha información para entender los procesos en los que el lugar está inmerso y pueden ser fuente creativa para el desarrollo del trabajo artístico.

La memoria ecológica es la memoria que expresa cómo era la relación entre los distintos organismos y la relación de estos organismos con el entorno asumiendo la complejidad de estas relaciones.

Cuando se dice que se recupera la memoria de cómo eran las cosas, ¿A qué momento se refiere? Por ejemplo, imaginen que se quiere recuperar la memoria del cauce de un río. Un río que no está canalizado se mueve y cambia su cauce constantemente, los meandros se desarrollan y se pronuncian cada vez más, se desplazan y terminan por cortarse empezando de nuevo el proceso. Por consiguiente, la pregunta ¿Cómo era el río? no está completa, le falta el cuándo. La pregunta completa sería, por ejemplo, ¿Cómo era el río en septiembre de 1905? Y esta información es relevante. Sin embargo, aquí interesa sobre todo como información para analizar los procesos fluviales a largo plazo. Por tanto, el tipo de memoria que interesa no es una memoria fotográfica, no es la memoria de un momento determinado del tiempo, sino que es una memoria de procesos y dinámica. Es decir, no interesa tanto cómo era un río en un momento determinado sino cómo ha evolucionado a lo largo del tiempo y cómo se ha relacionado con el resto de elementos del entorno.

Activando y ejercitando esta memoria enraizada, se produce un movimiento continuo de ida y vuelta entre el pasado y el futuro. El pasado forma parte del presente e influye en el futuro en diferentes modos. Pero también es posible que los futuros que sean capaces de imaginar influyan en el presente que se vive, ya que podremos empezar a trabajar en ellos desde hoy.

En el Proyecto Azarbón (2009) realizado en el pueblo donde resido, Rincón de Beniscornia, Murcia. Surge de los recuerdos y de las conversaciones con su abuelo José Cano y la tía abuela Antonia Cano sobre un lugar concreto cerca del que vivían, el Azarbón (normalmente llamado azarbe, es el cauce que devuelve el agua sobrante de riego al río).

A partir de su memoria y la memoria de estas dos personas realizo una serie de acciones. En primer lugar limpio una parte del cauce, recordando el sistema anual de limpieza que se sigue practicando por parte de los regantes y que se conoce como monda. Fotografí los objetos que encuentro al limpiar el cauce. Una vez limpio el cauce simulo el agua fluyendo por el mismo utilizando unas cañas. Esta planta crece a lo largo de los cauces y hasta hace pocos años era utilizada para numerosas labores como la fabricación de cañizos, la construcción, para tejer ciertos utensilios, etc. Con las indicaciones del abuelo fabrico con una de esas cañas un instrumento musical de percusión típico de la huerta murciana, la castañeta. Finalmente les pido que con unas hojas de caña hicieran barcos tal y como se hacían para jugar en el agua y posteriormente las dejo sobre el cauce de cañas.

Todo este proceso queda recogido en un vídeo de 17 minutos en los que intercalo entrevistas con todas las acciones descritas. Consideró que el proyecto no es la intervención final, sino todo el proceso: el diálogo con los familiares, vecinos y vecinas, los bocetos, esquemas y escritura, el tiempo trabajando en el cauce y contando a la gente lo que hacía y porqué lo hacía, el vídeo final y los diálogos que ha generado después.

Los temas a tratar en estas acciones son los relativos a río, inundaciones, cauce, canalización, meandros, flora y fauna de ribera, acequias, brazales, efectos del entubamiento, cultivos, tradiciones, amenazas y oportunidades en la huerta. Sin embargo, el proyecto está abierto a las sugerencias, a los temas o a los recorridos que los participantes quieran, en principio relacionados con la memoria y la ecología.

Así mismo, la obra del artista puertorriqueño Pepón Osorio desplaza y re-produce en el plano artístico la lógica del recuerdo. Para él, como para el sujeto caribeño en general, la memoria es una instancia necesaria, imprescindible para la supervivencia cultural. Todo pasado es susceptible de ser convertido en memoria. Y, ¿qué es la experiencia vital del ser humano sino un devenir continuo de acontecimientos que se incorporan al pasado? El hombre vivencia su existir como un recuerdo de lo que fue, de lo que acaba de ser; y la memoria, con su lógica selectiva y re-creadora, es el soporte natural de este proceso.

Osorio es uno de esos artistas que opera directamente sobre el tejido social. Dirige su mirada hacia los conflictos de los individuos y grupos más desfavorecidos, puntos oscuros cada vez más amplios y numerosos, que resultan de la asimetría en las relaciones humanas y en la distribución del poder y los bienes al interior del modelo de sociedad construido por el hombre. Él ausculta la realidad en las comunidades de emigrantes latinos en Estados Unidos: extrae historias de violencia, de abandono, de nostalgia, de miseria, de heroísmo y de profundo e infinito amor, que alimentan su universo creativo. El mérito del artista radica en poseer la sensibilidad necesaria para abordar problemáticas de naturaleza esencialmente antropológica y para seleccionar, de entre todas las opciones posibles, una estrategia estética capaz de expresarlas con agudeza y plenitud.

Sin embargo, haber emigrado desde su natal Puerto Rico hacia Estados Unidos con solo dieciocho años, y convivir allí con las clases más pobres en calidad de trabajador social, convierte a Pepón en parte fundamental del objeto

epistemológico de su propia investigación. Así pues, a diferencia de los científicos sociales tradicionales, el boricua no intenta tomar distancia crítica ni examinar desde fuera aquello que le resulta de interés, todo lo contrario: utiliza su experiencia vital acumulada –la del hombre negro, puertorriqueño, emigrante, artista y trabajador social durante años en el Bronx de New York–, como una fuente considerable de información útil y de primera mano.

Una de sus obras clásicas, es la barbería no se llora (1994), lo indica de modo fehaciente, en tanto se origina a partir de un recuerdo de la niñez de Osorio – cuando este fuera llevado por su padre, por primera vez, a cortarse el cabello–, y se enriquece con el transcurrir de la vida del artista dentro de una comunidad esencialmente machista. Todo ello sirve a Pepón para concebir un espacio sui generis: asientos forrados de terciopelo rojo, el techo cubierto con un diseño serigrafiado a partir de fotografías ampliadas de esperma, monitores con hombres llorando al contar la historia de sus vidas, imágenes de torsos musculosos y otros elementos, algunos explícitamente fálicos, ambientan el lugar. La propuesta convoca a una reflexión sobre el estereotipo latino de masculinidad, cimentado en la fuerza física, la proeza sexual y el poder económico, al tiempo que la estética recargada con decoraciones domésticas y "toques femeninos" presenta modelos alternativos de masculinidad donde los hombres sí pueden llorar.

Desde el espacio colombiano, muchos de los artistas llevan décadas dedicadas a reflejar la memoria histórica del país, y en ese gran tema la realidad de los marginados y los testimonios de las víctimas del conflicto han tenido un lugar notorio, tanto así que ha despertado el interés de los investigadores académicos y artistas colombianos en la estrecha relación entre arte y memoria.

Fernando Cano fotografió a campesinos y pueblos olvidados de Boyacá. La obra titulada “**Colombia soy yo**” está compuesta por un centenar de rostros sombríos y golpeados por la pobreza. Este artista logra hallar lo perdido de un pueblo, el deseo de esperanza y el anhelo de un país que ha perdido la inocencia, el respeto a la vida y tiene hastío ante la corrupción política a través de la fotografía.

En sus retratos e imágenes de fiesta teje un vínculo de pertenecer a una Colombia plural, imágenes que se traducen en la otredad, seres llenos de dignidad que manifiestan lo que la guerra no pudo matar, la voluntad de acero que nos caracteriza. Tal vez, Cano en su búsqueda trata de encontrar también un país en paz, palabras extraviadas en las bombas que estallaron a finales de los 80 y comienzos de los 90, en los ríos que se tornaron rojos, en los desplazados que dejaron sus casas, o en los muchachos asesinados en combate. En fin, lo que hemos visto y vivido de cerca.¹² Fernando cano muestra sitios y lugares abandonados de pueblos de Boyacá y refleja a través de sus obras fotografías la soledad, la añoranza, la tristeza, la pobreza de las víctimas del conflicto armado, aspectos que son vivenciados y relatados por las mismas víctimas.

7.3 Análisis iconológico

El Municipio de Baraya está ubicado estratégicamente en la parte central de la zona norte del departamento del Huila, paso obligado al municipio de Colombia y varios municipios del sur del Tolima, lo cual nos brinda la posibilidad de planear, crear y concebir importantes proyectos para el desarrollo de la comunidad en general razón por el cual se pretende posicionar a nuestro municipio como uno de los de mayor desarrollo en nuestro departamento logrando metas y objetivos planeados.

Este municipio, en su gran mayoría territorial hace parte de un estilo de vida de producción agropecuario, contando con varios pisos térmicos que facilitan el cultivo de diversidad de productos agrícolas, así como la explotación de la ganadería de corte extensivo e intensivo.

7.3.1 Clima económico

Desde esta perspectiva, hay que Baraya inicialmente fue conocida como Santa María de la Nutria y luego como la aldea de la Nutria, dependiente del municipio

¹²CANO, Fernando. COLOMBIA SOY YO: VISIONES DE NUESTRA INAGOTABLE REALIDAD. Blogspot.

de Villavieja. Siempre se caracterizó por ser una región apacible, pujante, donde prevalecía, la tranquilidad, la convivencia, la solidaridad y el progreso. Fue una de las regiones más prosperas del Huila, que lidero el desarrolló y tuvo un acentuado protagonismo en la vida social, económica y política del Departamento. Inicialmente Baraya estuvo habitada por los indios Guarocóes, dedicados a la agricultura, la caza y la pesca.

Su progreso se inicia con el desplazamiento de muchas familias procedente de Honda, Purificación, Natagaima, Neiva y Villavieja, las que comienzan a tumbar las montañas vírgenes de la cordillera oriental, especialmente comenzado el siglo XVIII¹³.

En la historia económica del municipio resulta relevante ahablar sobre la Explotación de la quina. Las grandes plantaciones naturales de quina y caucho, especialmente la primera, en la región de Guayabero, convirtió a esa zona en un apetecible mercado, para abastecer de materia prima a los incipientes laboratorios farmacéuticos, para la elaboración de los medicamentos destinado a combatir el paludismo y la malaria. Luego se dio paso a la explotación de los cultivos de caucho en menor grado, permitía también abastecer las industrias dedicadas a esta actividad.

Por eso Baraya tuvo un notable crecimiento económico entre 1820 y 1900, por la explotación de la quina, lo que genero su inusitado desarrollo comercial y ganadero, entre 1830 y 1950, es decir, 130 años especialmente sacando quina y su ubicación geográfica les permitió convertirse en paso obligado de los comerciantes de estos negocios y de los colonizadores. Por esa época era normal observar grandes arrias de mulas cargadas con estos productos traídos de Guayabero o llevando la remesa para los trabajadores.

La mano de obra para la explotación de la quina y el caucho, tuvo mucha demanda, en la que se utilizaron los indios del Amazonas, el Putumayo y Caquetá.

¹³ TRILLERAS, Álvaro, (2003). BARAYA, su historia, sueños y temores. Impresos LITOSOS LTDA. Neiva, marzo de 2003.) pág. 36

Mientras tanto los empresarios del campo. Iniciaron una agresiva colonización y por consiguiente, la devastación de extensas zonas de selva y montaña en la Cordillera Oriental. Igualmente también se construyeron trochas al Caquetá, para extraer quina y caucho desde la población de Colombia, Garzón y en la inspección de Vegalarga. Esta coyuntura económica, llevo a cuatro empresarios, a comienzos del siglo XIX a crear la compañía de “lorenzana – Manrique – Uribe y Herrera”, y construyeron un campamento en un lugar conocido la Bodega, un poco mas allá del cruce de las Delicias, caserío que luego fue incendiado en el año de 1954 por una patrulla del Ejército comandada por el Capitán Gustavo Sanabria. El sitio fue escogido, en razón a que era el camino real que tenia mayor tránsito a los Municipio de Colombia, Alpujarra, Dolores y demás de regiones del Tolima.

Destacar que en el municipio se puede distinguir una economía campesina con recursos insuficientes, como unidades agrícolas familiares, cuyos ingresos son de subsistencia. El Municipio de Baraya, es netamente agrícola y pecuario, basándose su economía en la agricultura y la ganadería principalmente, y en menor proporción la piscicultura y la minería; la actividad comercial y turística es todavía incipiente. En resumen, las tierras se dedican a pastos para ganadería y para el desarrollo de cultivos comerciales, convirtiéndose en los mayores generadores de ingresos familiares.

En el campo netamente agrícola sobresale el renglón de los cultivos permanentes y semipermanentes principalmente, el cual representa el 72% del total de las hectáreas dedicadas al sector agrícola y ha tenido un incremento del área cultivada del 29.2% con respecto al año 2013; de este renglón el cultivo más importante a nivel municipal es el café, que representa aproximadamente el 32% del total del área municipal dedicada a la agricultura.

Dentro de otros cultivos permanentes y semipermanentes representativos en su orden de importancia podemos encontrar el plátano intercalado (13,45%), el cual ha presentado un aumento considerable del 36% con respecto al año 2013; seguido del cacao (10,25%), quien también presentó un aumento importante del 30,6% con respecto al mismo año. Cabe también destacar aunque con menos

representatividad, por un parte, el aumento en hectáreas cultivadas que han presentado cultivos como el lulo (130%), maracuyá (22,7%), y por la otra, la disminución de algunos cultivos como el tomate de árbol (26.1%) y los cítricos (22.7%).

De otra parte, se subraya que durante los últimos años se vienen presentando nuevos cultivos como caña panelera, papaya, granadilla, aguacate, cholupa, mora, uva, piña y curuba aunque su representatividad aún es baja. El nacimiento de estas iniciativas por los pobladores del municipio debe ser promovidas, pues son productos promisorios que pueden desarrollarse a una mayor escala teniendo en cuenta, que las condiciones del suelo y clima de la región son propicias para aumentar el capital de producción de estas labranzas.

Los cultivos semestrales en general han presentado una reducción drástica (55%) en cuanto al total de hectáreas cultivadas con respecto al año 2003, principalmente cultivos como el arroz (70%), maíz tradicional (67.7%), frijol tradicional (57%), tomate de mesa (54.2%), frijol tecnificado (53%), pimentón (50%) y arveja (36%); esto debido principalmente a la baja rentabilidad de algunos cultivos por una parte y la falta de canales adecuados de comercialización.

El desarrollo de cultivos anuales es muy incipientes, pues tan solo representan el 3.55 % de las hectáreas cultivadas, presentando una reducción del 15.4% con respecto al año 2013; sobresalen como únicas especies la yuca y la arracacha.

En general el sector agrícola en los últimos años ha presentado una reducción de 12.8% con respecto a las hectáreas cultivadas en el año 2013; esto demuestra el abandono en que está sumido dicho sector y la falta de políticas claras y efectivas que permitan el desarrollo integral del sector. A nivel departamental, Baraya se destaca en la producción de cholupa (4,6%), lulo (4,23%) y tomate de árbol (6,6%) ocupando el quinto puesto; y en la producción de maracuyá (6,7%) ocupando el sexto puesto.

7.3.2 Clima social y político

Baraya tradicionalmente ha sido cantera de importantes dirigentes políticos del departamento, especialmente del partido Liberal. La influencia económica, social y política ejercida por el Municipio de Baraya en el Departamento viene desde el siglo XIX, cuando se constituyó en el polo de desarrollo del norte del Huila.

El historiador Francisco de Paula Plazas Sánchez, oriundo de Villavieja en el libro “Genealogías de la provincia de Neiva” y “Villavieja ciudad amable”, publicados en los años de 1957 y 1967. Este personaje afirma que para hablar de los antepasados de Baraya, necesariamente hay que hacer referencia al Municipio de Villavieja, ya que solo a partir del 28 de septiembre de 1885 la aldea de la Nutria se erige como Municipio. Una de las familias que tuvieron mayor protagonismo en Villavieja y Baraya, por su aporte al desarrollo agropecuario y social, fue la Manrique Lara.

El más antiguo de esta familia que se tenga referencia en los archivos históricos, es don Manuel Manrique de Lara Perdomo, nacido en el año de 1680 en las islas canarias en España. Casó en Neiva con doña Juana Méndez el 7 de agosto de 1712. Fue alcalde en la provincia de Purificación, hoy el departamento del Tolima en el año de 1719 y falleció en Neiva el 18 de diciembre de 1763.

Deja cinco hijos, Juan Rogelio, Francisco, José, Vicente y Feliz Manrique de Lara Méndez; Juan Rogelio, fue alcalde de Purificación, procurador general de esa provincia y Alguacil; Francisco, también alcalde de Purificación y procurador general de la provincia de Timaná en el Huila; José, alcalde de purificación; Vicente, alcalde de Timaná y fue uno de los que aportó los terrenos para construir esa población huilense y Felix, de quien se desconoce su suerte.

José Manrique de Lara Méndez, hijo de don Manuel Manrique de Lara, nacido en Purificación y se casó con la señora Narcisca Caballero y murió en Baraya el 8 de mayo de 1810. De ese matrimonio nació el único hijo José Bonifacio, nacido en la población tolimense de Dolores el 27 de julio de 1755 y se casó allí mismo

con la señora María Encarnación Parga Florez, el día 15 de septiembre de 1778. Fue nombrado cuatro veces alcalde de Purificación y luego en 1810 también es designado alcalde de Villavieja. Fue dueño de las hacienda el Boquerón, Totumito del Gramal y el Tigre en el Municipio de Baraya. Murió allí el 2 de septiembre de 1826 a la edad de 71 años.¹⁴

De este matrimonio nacieron 13 hijos: María Josefa, Ricardo, Agustina, Domingo, Marcelino, Juan Ángel, Camilo, Isabel, Santiago, Francisca, Concepción, Dionisio y Joaquín Manrique de Lara Parga. Ricardo Manrique de Lara Parga, casó en Villavieja el 2 de agosto de 1815 con Joaquina Huergo y uno de sus descendientes el general Ulpiano Manrique Huergo.

Durante el siglo XX, pasaron muchos alcaldes elegidos por voto popular de los cuales se nombraran los más representativos Jorge Eduardo Gechem Turbay es un político colombiano, nacido en Baraya, Huila, en 1951.

La familia de Gechem hizo parte de la gran inmigración turco-libanesa que se asentó en Colombia a principios del siglo XX. Economista de profesión y vinculado al Partido Liberal Colombiano, inició su carrera política como concejal de Baraya, y luego alcalde del mismo, pasando a la Asamblea Departamental y la Secretaría de Obras Públicas del Huila. En 1982 es elegido Representante a la Cámara, siendo reelecto en 1986.

Damos paso a otro personaje que hizo parte de la política en el mismo siglo Guillermo Plazas Alcid Su historia comienza en 1936, en el pequeño pueblo de Baraya, Huila. Su padre, Alfredo Alcid Aljure, negociaba en madera, mientras Guillermo permanecía al lado de su madre. Fue ella la encargada de sostenerlo en medio de grandes privaciones en los primeros años. Comenzó estudios de derecho en la Universidad del Cauca y, de paso, comenzó a moverse dentro del ambiente político de la ciudad. De ahí comenzó su carrera política conoce a Gechem Turbay y es el que se encarga de que la gente barayuna lo conozca, dé

¹⁴ Trilleras, Alvaro, (2003). BARAYA, su historia, sueños y temores. Impresos LITOSOS LTDA. Neiva, marzo de 2003.) pág. 62

a conocer sus ideales y propuestas y de paso lo apoyen ,es así como empieza y se hace alcalde de Baraya.

En Neiva ese mismo siglo El liberal José Espil Perdomo Ramos fue elegido como el nuevo alcalde del municipio de Baraya, en el norte del Huila, en reemplazo de Jorge Eduardo Medina Durán, alcalde de Baraya asesinado el pasado 15 de agosto 1983.

José Espil Perdomo ganó la contienda electoral con 830 votos, frente a 622 del conservador candidato Tulio Gómez López y 617 de Héctor Antonio Cardozo del movimiento cívico comunitario.

A pesar del ataque a esta población, realizado por las Farc ese mismo año, las elecciones se llevaron a cabo en completa normalidad.

En 15 días serán recontados los votos y luego del visto bueno de la Registraduría, José Espil Perdomo se posesionará como nuevo alcalde de Baraya.

Estos dirigentes aportaron a la creación de un partido político democrático que permaneció durante casi un siglo, luego, dan paso a diversos partidos políticos que se fueron generando y ejecutando cada 4 años, para llegar a lo que es hoy en día es un partido liberal con el presente alcalde el señor Elizein Cano Yara del cual se hablara a continuación y se dará amplia información sobre su gobierno y su partido político liberal.

7.3.2.1 Clima Político Actual

En la actualidad la administración “TODOS UNIDOS POR BARAYA” conformada por un equipo interdisciplinario, organizado por el componente fundamental el cual se referencia al bienestar de la comunidad Barayuna, nace tras la necesidad de brindar soluciones objetivas a los problemas profundos contemplados en una serie de ejes temáticos dentro del programa de gobierno presentado a consideración del pueblo.

ELIZEIN CANO YARA, es el actual alcalde de Municipio de Baraya a partir del año 2012 hasta el momento. Es oriundo de este municipio, hijo de Pedro Cano y Josefa Yara, hijo mayor de 3 hermanos. Los proyectos que ha venido trabajando durante su administración, están dirigidos a escuchar las diferentes voces de los habitantes del municipio a partir de la realización periódica de foros con las juntas de acción comunal, clubes de amas de casa y demás organizaciones, lo que significa, el apoyo y promoción de mecanismos de participación ciudadana y control social.

Además, dentro de su programa de gobierno ha estado comprometido con la reestructuración de pasivos, la racionalización del gasto público y el saneamiento fiscal. Así mismo, ha desarrollado acciones orientadas a la capacitación de funcionarios municipales y líderes campesinos y comunales; a financiar, apoyar y gestionar la construcción de la sede del cuerpo de bomberos voluntarios apoyo y al fortalecimiento de la organización municipal de la cruz roja colombiana.

También viene generando condiciones de seguridad ciudadana que propenden por la convivencia y bienestar general. Gestiona recursos ante embajadas y organismos de cooperación internacionales que propendan por el desarrollo municipal. Impulsar planes y programas sociales junto con las diferentes autoridades que conlleven a rescatar los valores culturales, morales, espirituales, etc. De los habitantes, especialmente de la juventud.

También apoya e involucra programas de apoyo integral a grupos de población vulnerable. Como lo es la población infantil, ancianos, desplazados, madres cabeza de hogar, entre otras. Implementar, revisar, ajustar, el esquema de ordenamiento territorial acorde a lo estipulado a la ley organiza del plan de desarrollo y la ley 388 de 1997. Propender por un frente común entre los

Municipios Del Norte Del Huila, para la elaboración y realización de proyectos macros que beneficien la región.¹⁵

En conclusión el clima político del actual gobierno se vio y se está viendo reflejado en mejoramientos de viviendas a familias de estrato 1 y 2, pavimentaciones de vías secundarias las cuales permiten la fácil movilidad del municipio y vías terciarias que facilitan el fácil acceso a comunidades campesinas para que se les facilite la circulación de productos agrícolas y poder tener un medio de ingreso económico para sus familias. Además de eso se ejecutó la amplia cobertura de más Familias En Acción para que más familias se beneficiaran de este recurso del estado, Familias Con Bienestar, Red Unidos, el Adulto Mayor, de Cero a Siempre, Restaurantes, Escolares entre otras. A pesar de los recortes que ha habido de regalías desde el gobierno nacional y departamental, con todo esto se concluye la actual administración municipal del Baraya en cabeza del señor alcalde.

7.3.3 Clima cultural

Abarca el conjunto de orientación y regulaciones derivadas de la tradición, la cultura, la religión, las creencias, los valores, imaginarios y prácticas sociales, así como las formas de producción de conocimiento, tecnología y las reglas que definen el acceso a bienes y servicios y las condiciones de vida de la población.

Comprende entre otros todos aquellos procesos que involucran a la población en aspectos relacionados con organización y el fortalecimiento de competencias para el desarrollo, la salud, la educación, la seguridad social, la cultura, el deporte y la recreación, la calidad de vida, el conocimiento, la ciencia, la tecnología, la innovación, los valores, el comportamiento y la sociedad entre otros.

Permite garantizar las condiciones para orientar el gasto social y la construcción de sociedades más equitativas, incluyentes y justas, diseñando estrategias de

¹⁵ <http://www.baraya-huila.gov.co/apc-aa-files/64626566356264663134393363633738/baraya-pd-2012-2015-diagnostico-dimENSIONAL.pdf>

generación de capacidades y oportunidades para el goce efectivo de los derechos de la población y su participación en las decisiones que la afecta.

La casa de la cultura del municipio de Baraya fue Fundada el 11 de junio de 1971, fomenta, estimula y difunde las manifestaciones culturales, posee una biblioteca pública, que a su vez presta los servicios de biblioteca escolar. Además cuenta con el Cine Club Baraya, donde se proyectan películas de gran calidad cultural; también tiene una Escuela de Artes, escuela de danzas, de música, manualidades y pintura.

En la última semana de junio y primera semana de julio se celebran las fiestas del Sampedro del municipio que organiza la casa de la cultura con cabalgatas, desfiles toreo, reinas y demás. Como es consabido en el mes de junio y julio se celebran las fiestas sampedrinas en todo el departamento del Huila, Baraya no se queda atrás. Es un mes de fiestas concursos, reinas tanto infantiles, juveniles como del adulto mayor, cabalgatas, toleos, actividades, comparsas y demás, donde la población disfruta de las tradiciones que caracterizan estas fiestas,

En la primera semana de octubre se celebran las ferias y fiestas que se llevan a cabo en todos los municipios del departamento y que en este municipio se es llaman del eterno retorno que traen con ella la unión de un pueblo, donde el principal objetivo es el reencuentro familiar. Y así como las fiestas sampedrinas se celebran en el departamento del Huila en los meses de junio y julio, en estas fiestas también le regalan a Baraya alegría, reinas infantiles, juveniles y del adulto mayor, comparsas, cabalgatas, descabeza duras de gallos, concursos, toleos, actividades y demás, fiestas que organiza la casa de la cultura en cabeza del señor alcalde.

Son las más representativas del municipio de las cuales se involucran veredas, corregimientos, empresas y muchas entidades más que apoyan el folclor del municipio haciéndose participe y colocando con un granito de arena para el éxito de esas fiestas sampedrinas.

El inicio de las festividades del san pedro serán del 15 al junio al 15 julio con la cabalgata e imposición de bandas a las participantes al reinado del bambuco inscritas de los diferentes barrios; además están previstas presentaciones de cantantes de música campesina con las diferentes agrupaciones de los municipio vecinos como son Tello, Colombia y Villavieja, festival gastronómico, juegos pirotécnicos y están invitados artistas del momento, Orquesta y demás.

En Diciembre la casa de la cultura junto a la administración municipal organizan el concurso de música campesina, que se lleva a cabo desde el 10 al 17 de diciembre con grupos inscritos de todos los municipios circunvecinos con 7 días de estadía en el hotel Rancho Mayor del Municipio de Baraya, comidas entre ellas desayunos, almuerzos y cenas, cocteles, refrigerios entre otros. Hasta que el séptimo día se lleva a cabo la eliminatoria o final del mejor grupo campesino. Llevando así primer, segundo y tercer puestos con premios en efectivo de acuerdo a los parámetros estipulados por el concurso.

Estas fiestas y celebraciones quieren contribuir a la preservación de una cultura que se conserva año tras año trayendo con ella un legado de generación en generación, heredada mediante la realización de diversas actividades que conllevan a que los jóvenes participen y así se concientice a la población sobre la importancia de mantenerlas, con el fin de mostrarles a los turistas, nuestra diversidad cultural.

8. CONCLUSIONES

La serie fotográfica obtenida como resultado del proceso investigativo se define como un espacio que permitió recuperar parte de la memoria del municipio de Baraya, a través de los relatos de un grupo de abuelos quienes habitan la casa del abuelo. Ellos mediante la entrevista directa contaron sus experiencias, anécdotas e historias relacionadas con el pueblo propio de su juventud.

La aplicación del instrumento permitió identificar su forma de ser, la manera de pensar así como, sus sueños y pesadumbres frente a su pasado. Este acto de comunicación proporcionó elementos para decir que los abuelos son personas que sufren con una serie de sentimientos vivos que son apesadumbrados por la falta de afecto y atención de parte de sus familiares.

La fotografía no es solo una imagen, no es solo un medio de información, sino que siempre es un objeto. Por tanto para el desarrollo de esta propuesta se utilizó la técnica de fotomontaje, la cual consiste en tomar la reunión de dos o más fotografías para darle **forma una sola imagen**. Ahora se tiende a definir como los procedimientos fotográficos —con técnicas de laboratorio como positivar uno o más negativos o, bien, mediante tecnología digital—, más que el hecho de recortar y volver a ensamblar fotografías, como se hacía en los primeros fotomontajes artísticos creados por los dadaístas berlineses. En el siglo XX, el fotomontaje dio un giro radical a una de las características principales de la fotografía: la ilusión de realidad, pues fabricó escenas ficticias hechas a partir de “pedazos de realidad”. El fotomontaje hace evidente cómo la fotografía es susceptible de ser manipulada para reorganizar o desorganizar la realidad.

Las fotografías que se presentan en este proyecto, utilizó la técnica del fotomontaje. Para su desarrollo se realizó una pesquisa de fotografía viejas del municipio de propiedad de las familias de los ancianos de la casa del abuelo y el municipio, se encontraron fotografías de la iglesia, el zoológico, el parque infantil, la alcaldía, la iglesia, la zona de toleranci, la inspección de policia entre otras. Sobre estas fotografías una vez escaneadas se ubicaron imágenes de los mismo

lugares en su estado actual, para luego ser intervenidas con el programa de edición photoshowy así obtener el resultado de la propuesta.

La fotografía se transformó paulatinamente en una suerte de rito social en un periodo en que la institución de la familia comenzaba a sufrir profundos cambios en su estructura, a medida que el núcleo familiar se distanciaba. La fotografía cumplió un rol unificador, que permitía restablecer simbólicamente la continuidad de un apellido. Generalmente el álbum fotográfico familiar se componía de imágenes de la familia y, muchas veces, era lo único que quedaba de ella. Desde esta perspectiva, la difusión de esta propuesta fotográfica se realiza a través de un álbum tanto físico como virtual por que es la mejor forma de conservar la memoria de un pueblo. El álbum permite concluir que la fotografía ha servido y sirve como herramienta para reforzar la existencia de una pieza social fundamental como es la familia, jugando la memoria, el tiempo, los actores y el espacio papeles fundamentales en el proceso de conformación de la misma.

9. RECOMENDACIONES

Este tipo de propuestas deben ser difundidas a través de FaceBook, la página Web de la Alcaldía, con el propósito de dar a conocer a las nuevas generaciones la historia del municipio a través.

El seminario de grado de fotografía es la mejor forma para desarrollar procesos de investigación. Sería conveniente que desde las otras áreas específicas de formación se realizaran seminarios que permitan a los estudiantes el desarrollo de propuestas creativas basadas en procesos investigativos.

10. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- BEAUVOIR Simón de. La vejez. Editorial Hermes. México 1983. Pág. 104.
- BOBBIO, Norberto. DE SENECTUTE. Taurus. Madrid, 1997.
- FOUCAULT, Michel, **GILLES DELEUZE** (Pintar considerado como el nouvel archiviste, el primero que recupero el archivo en la reflexión moderna. 1962.
- GASTRON, Liliana. LA REMINISCENCIA. UNA FUNCION PARA HACER. HISTORIA. Revista Argentina de Clínica Psicológica N 2 1993
- KUNDERA, Milan. LA LENTITUD. Tusquets. Barcelona. 2001.
- SARTRE Jean Paul. Crítica de la razón dialéctica. Buenos Aires. 1983.
- SILVA, A,. *Album de familia. La imagen de nosotros mismos.* Colección Vitral, Bogota, Grupo editorial Norma. 1999
- Trilleras, Alvaro. BARAYA, su historia, sueños y temores. Impresos LITOSOS LTDA. Neiva, marzo de 2003.) 2003
- Trilleras, Alvaro, BARAYA, su historia, sueños y temores. Impresos LITOSOS LTDA. Neiva, marzo de 2003.

ARTICULOS DE REVISTAS PERIODICOS Y PROYECTOS

- **LA GENTE, Periódico de Medellín, diciembre 7 de 1949**
- La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia, Santiago de Chile, ARCIS-LOM.1996

PÁGINAS DE INTERNET.

- <http://www.buenastareas.com/ensayos/La-Vejez/337.html>.
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/La-Memoria/1398.html>.
- <http://www.mambogota.com/web/interna-actividad.php?cod=bGVvbmlkPTMzG VvbG>.
- <http://dedona.wordpress.com/2010/01/01/sobre-el-concepto-de-memoria-historica-pedro-a-garcia-bilbao/>.
- <http://ernestdescals.blogspot.com/2012/09/albinyana-pintura-tarragona-el-vendrell.html>.

ANEXOS

Fotográficos

Ligia Mariana Bautista Perdomo
La Alcaldía
Fotografía en sepia
18x20 cms.
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
La Iglesia
Fotografía en sepia
18x20 cms
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
El Parque Zoológico
Fotografía en sepia
18x20 cms.
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
El Parque Infantil
Fotografía en sepia
18x20 cms
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
El Parque Principal
Fotografía en sepia
18x20 cms.
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
La Plaza De Mercado
Fotografía en sepia
18x20 cms
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
La Estación De Policía
Fotografía en sepia
18x20 cms.
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
La Zona De Tolerancia
Fotografía en sepia
18x20 cms
2014

Ligia Mariana Bautista Perdomo
El Medio De Transporte
Fotografía en sepia
18x20 cms.
2014