UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

LEÓN

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN PROFESIONAL

EL SILENCIO DE MIS MUJERES

Director del Proyecto

DR. SALVADOR SALAS ZAMUDIO

PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN DISEÑO FOTOGRÁFICO

PRESENTA

ROSA MARÍA GÓMEZ CANO

LEÓN, GUANAJUATO 2019

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN…….…….…….....13

CAPÍTULO 1: FOTOGRAFÍA COMO REGISTRO Y MEMORIA. SIGLOS XIX Y XX…….…..…….....23

FOTOGRAFÍA COMO UN MEDIO DE REGISTRO…….....23

FOTOGRAFÍA COMO MEMORIA: FOTOGRAFÍA EN ANTIOQUIA, SIGLOS XIX Y XX.....26

ÁLBUM FOTOGRÁFICO: UNA HISTORIA FAMILIAR…...….....29

CAPÍTULO 2: LA MUJER EN EL CONTEXTO SOCIAL DE ANTIOQUIA. SIGLOS XIX Y XX…….……....32

MUJER, RELIGIÓN Y EDUCACIÓN…….....39

MUJER Y FAMILIA…….…….…...…….49

CAPÍTULO 3: RECONSTRUCCIÓN DE MI MEMORIA A PARTIR DEL ÁLBUM FAMILIAR Y EL ÁRBOL GENEALÓGICO…….……57

SIGNOS CULTURALES EN LAS FOTOGRAFÍAS DEL ÁLBUM FAMILIAR….……..……....…57

GENEALOGÍA Y SU MARCO DE INFLUENCIA……..…...…78

CAPÍTULO 4: EL SILENCIO DE MIS MUJERES….....84

LAS ABUELAS……...…….……..…..….87

María Dolores……..…….…….....…….87

Rosa María……..…….……...……90

María Dolores…….……92

Margarita María……..……..…….…..……96

MIS TÍAS……97

CAPÍTULO 5: PRESENTACIÓN DE LA OBRA DE AUTOR……101

BIOGRAFÍA……..……106

PROYECTO FOTOGRÁFICO……..……109

CONCLUSIONES……...…..……...……118

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS…….……...…….….…..120

TABLA DE FIGURAS

Figura 1. MAPA DE COLOMBIA- ANTIOQUIA……..……..….15

Figura 2. ROSY MARTIN Y JO SPENCE…….……..……...18

Figura 3. THE FAMILY ÁLBUM, JO SPENCE……..…..…18

Figura 4. ARQUEOLOGÍA DE LA AUSENCIA. …….……19

Figura 5. FOTOGRAFÍO PARA RECORDAR.……...…….…….20

Figura 6. JERARQUÍAS DE INTIMIDAD EL DUELO……..….….21

Figura 7. ANA CASAS BRODA. ÁLBUM……...…….21

Figura 8. BAPTISTE-LOUIS OROS, *CALLE DEL OBSERVATORIO, BOGOTÁ (COLOMBIA),* 1842…….……..…28

Figura 9. LUCRECIA GUERRERO URIBE. ANTIOQUIA. 1848….....….29

Figura 10. BILLETE DE DIEZ MIL PESOS-COLOMBIA…….……..33

Figura 11. AUTOR DESCONOCIDO. FOTOGRAFÍA…….……33

Figura 12. DÉBORA ARANGO CON UNA DE SUS CERÁMICAS, 1946…….……36

Figura 13. TÍTULO: LA REPÚBLICA. TÉCNICA:

ACUARELA. AÑO: 1953…….……...…37

Figura 14. FRINÉ O TRATA DE BLANCAS. AÑO: 1940…….…….….38

Figura 15. EL RECREO. TÉCNICA: SERIGRAFÍA.

1987….....…38

Figura 16. RESFA AMALIA, HELICONIA ANTIOQUIA.

CIRCA 1954…….…….46

Figura 17. RETRATO DE PAREJA,

GONZALO GAVIRIA. 1880……...……50

Figura 18. ANA ÁNGEL DE RESTREPO, GONZALO GAVIRIA.

MEDELLÍN. 1880…….....….50

Figura 19. FAMILIA DE JESÚS COCK PARRA. GONZALO

ESCOVAR. MEDELLÍN. 1890……..……..…50

Figura 20. TOMÁS QUEVEDO, LORENZA A. DE

QUEVEDO Y SUS HIJOS……...……..……. 50

Figura 21. PRIMERAS COMUNIONES. 1911……...……..…. 51

Figura 22. CARLOS E. RESTREPO Y FAMILIA.

FOTOGRAFÍA RODRÍGUEZ. MEDELLÍN. 1928……..…51

Figura 23. HELICONIA, ANTIOQUIA.

FAMILIA GUZMÁN GARCÍA. CIRCA 1925……..……..….61

Figura 24. FAMILIA CANO GUZMÁN.

HELICONIA-ANTIOQUIA. CIRCA 1976……..…….62

Figura 25. HERMANAS CANO GUZMÁN

Y SU MADRE. HELICONIA-ANTIOQUIA. CIRCA 1968……..……..62

Figura 26. HERMANOS DE RAMÓN CANO
Y MARÍA DOLORES GUZMÁN. 1974……..……62
Figura 27. FAMILIA CANO GUZMÁN
Y SOBRINOS. HELICONIA, ANTIOQUIA. CIRCA 1970……..……..62
Figura 28. DESCENDIENTES DE LA FAMILIA
GUZMÁN GARCÍA. 2017……..…… 63
Figura 29. MARÍA DOLORES MADRE,
DOLORITAS HIJA. CIRCA 1938……..…….64
Figura 30. RENOVACIÓN DE 50 AÑOS
DE CASADOS. CIRCA 1983……..……65
Figura 31. CELEBRACIÓN 35 AÑOS DE VIDA
SACERDOTAL JORGE ELIÉCER. 1996…….…….66
Figura 32. MARÍA DOLORES GUZMÁN
CON SU HIJO SANTIAGO. CIRCA 1936…….……...67
Figura 33. MARGARITA MARÍA, ESPOSO E HIJO. S.F…….…….69
Figura 34. DE IZQUIERDA A DERECHA:
VECINA, RESFA, MARGARITA MARÍA Y MARÍA
DOLORES. HELICONIA ANTIOQUIA. CIRCA 1955…….….…..70
Figura 35. MARGARITA MARÍA.
HELICONIA-ANTIOQUIA. CIRCA 1937……..……..71
Figura 36. RESFA AMALIA. HELICONIA-ANTIOQUIA.
CIRCA 1940……..…..72
Figura 37. RUTH ESTELA. HELICONIA-ANTIOQUIA.

CIRCA 1953…….……...72

Figura 38. TERESITA DEL NIÑO JESÚS.

HELICONIA-ANTIOQUIA. CIRCA 1957……73

Figura 39. LUCÍA INÉS. HELICONIA-ANTIOQUIA.

CIRCA 1960……73

Figura 40. DORA ELENA. HELICONIA-ANTIOQUIA.

CIRCA 1956……74

Figura 41. MARÍA CECILIA. HELICONIA-ANTIOQUIA.

CIRCA 1962……74

Figura 42. MARGARITA ROSA. HELICONIA-ANTIOQUIA.

CIRCA 1964……75

Figura 43. ROSA MARÍA. MEDELLÍN. 1994…….75

Figura 44. DORA ELENA. HELICONIA-ANTIOQUIA.

CIRCA 1962……76

Figura 45. LUCÍA INÉS. HELICONIA. ANTIOQUIA. 1966……..76

Figura 46. MARÍA CECILIA. HELICONIA-

ANTIOQUIA.1966……..76

Figura 47. MARGARITA ROSA. HELICONIA-

ANTIOQUIA. 1966…….76

Figura 48. DE IZQUIERDA A DERECHA:

RAMÓN (PADRE), MAESTRA, TERESITA Y RESFA

HERMANA MAYOR. MEDELLÍN. 1972…….76

Figura 49. ROSA MARÍA. MEDELLÍN, 1991…….77

Figura 50. ROSITA CATEQUISTA. HELICONIA,
ANTIOQUIA. CIRCA 1957……81
Figura 51. ACTA DE NACIMIENTO MARÍA
DOLORES GARCÍA MUÑOZ……87
Figura 52. MÁQUINA DE COSER DE MARÍA
DOLORES GARCÍA MUÑOZ. CIRCA 1902……88
Figura 53. CARTA DE MARÍA DOLORES GARCÍA
MUÑOZ A SU HIJO JOSÉ. 1954……89
Figura 54. MARÍA DOLORES GARCÍA MUÑOZ. HELICONIA,
ANTIOQUIA. CIRCA 1925……89
Figura 55. MARÍA DOLORES GARCÍA MUÑOZ
CARGANDO A SU NIETO JORGE ELIÉCER.
HELICONIA, ANTIOQUIA, CIRCA 1943……90
Figura 56. MARÍA DOLORES GARCÍA MUÑOZ
CON EL PADRE DE SU YERNO RAMÓN. HELICONIA, ANTIOQUIA,
CIRCA 1956……90
Figura 57. ROSA MARÍA JOVEN. HELICONIA-ANTIOQUIA.
CIRCA 1925……91
Figura 58. ROSA MARÍA (VESTIDA DE NEGRO)
CIRCA 1974……92
Figura 59. LA DOLOROSA. COLECCIÓN MUSEO
DEL PRADO. 1660-1670 ÓLEO SOBRE LIENZO……93
Figura 60. MARÍA DOLORES. HELICONIA, ANTIOQUIA.

CIRCA 1933……..94

Figura 61. MARÍA DOLORES CON SU HIJO RODRIGO.

HELICONIA, ANTIOQUIA. CIRCA 1961……..……..……..94

Figura 62. MARÍA DOLORES, MEDELLÍN.

CIRCA 2003……..….…….…..95

Figura 63. CARTA DE MARGARITA MARÍA

A SU HERMANO JOSÉ. HELICONIA, ANTIOQUIA 1954……..……..….….96

Figura 64. MARGARITA MARÍA. S.F……..…….…..….97

Figura 65. MARGARITA Y NIETOS. S.F……..……...……97

Figura 66. TÍAS PEQUEÑAS. FALTA RESFA LA

MAYOR. HELICONIA-ANTIOQUIA. S.F…….…….……...…..98

Figura 67. TÍAS Y ELVIRA ESPOSA DE

RODRIGO. (TÍO). S.F…….……..…..100

Figura 68. TÍAS CON SUS PADRES. MEDELLÍN,

CASA DE LA COLINA. CIRCA 1996…….…….….….….100

Figura 69. HERMANOS CANO GUZMÁN.

MEDELLÍN, CIRCA 2004…….…….……..…100

Figura 70. PROCESO. EL SILENCIO DE MIS

MUJERES. LÍNEA MASCULINA. 2018……..…..102

Figura 71. PROCESO. EL SILENCIO DE MIS

MUJERES. LÍNEA FEMENINA. 2018…….…..102

Figura 72. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS

MUJERES. RAÍCES- 2018…….…….103

Figura 73. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES. RAÍCES- 2018…….….……103

Figura 74. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES. YO EN MIS ANCESTROS. 2018……..……..103

Figura 75. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES. ABUELA HOJA -2018……..104

Figura 76. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES. ABUELA HOJA -2018……..…….……..104

Figura 77. FRAGMENTO DE CARTA QUE MARÍA DOLORES ESCRIBE A SU HIJO JOSÉ. 1954……...…….104

Figura 78. FRAGMENTO DE CARTA QUE MARGARITA MARÍA LE ESCRIBE A SU HERMANO JOSÉ. HELICONIA, 1954……...…….105

Figura 79. PLACA NEGRA OXIDADA, INTERVENCIÓN DE IMAGEN CON TRANSFER- 2018……...….106

Figura 80. PLACA NEGRA OXIDADA, INTERVENCIÓN DE IMAGEN CON TRANSFER- 2018…….106

Figura 81. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES.. 2019……107

Figura 82. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES.. 2019……107

Figura 83. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES.. 2019……107

Figura 84. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES.. 2019……107

Figura 85. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019…….107

Figura 86. PROCESO, EL SILENCIO DE MIS MUJERES.. 2019……107

Figura 87. EL SILENCIO DE MIS MUJERES.2019……110

Figura 88. EL SILENCIO DE MIS MUJERES.2019……111

Figura 89. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...111

Figura 90. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...112

Figura 91. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...112

Figura 92. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...113

Figura 93. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...113

Figura 94. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...114

Figura 95. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...114

Figura 96. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...115

Figura 97. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...115

Figura 98. EL SILENCIO DE MIS MUJERES. 2019……...116

Figura 99. EL SILENCIO DE MIS MUJERES…….……116

Figura 100. EL SILENCIO DE MIS MUJERES.……...…….…….….117

Figura 101. EL SILENCIO DE MIS MUJERES.…….…….……117

INTRODUCCIÓN

En mi adolescencia mis compañeros de clase se burlaban de mi nombre, en ocasiones me decían que tenía nombre de señora. Me molestaba que algunos familiares me llamaran Rosita. Cuando salí del trance adolescente empecé a reconocer la sonoridad de mi nombre y así empecé a darle un sentido.

Rosa María era el nombre de la hermana de mi abuela materna, fue quien le ayudó en la crianza de sus 15 hijos, todos mis tíos la recuerdan como una madre. Sólo existen dos fotografías borrosas de ella, una de cuando era joven sentada al lado de su madre y otra adulta mayor vestida de negro y sosteniendo un rosario en sus manos.

A través de una amiga me enteré que en términos de genealogía poner a una persona el nombre de un antepasado familiar es otorgarle una carga, lo creí y mi obsesión por saber más de Rosa María fue aumentando, desde entonces busco ausencias presentes de mi familia en mí.

En muchas ocasiones vi cómo las tradiciones familiares y los roles femeninos de las mujeres de mi familia estaban presentes en mi vida. A medida que indagaba en la historia de vida de Rosa María iban apareciendo otros personajes como su madre (mi bisabuela), sus dos hermanas que entre ellas está mi abuela, su padre y su único hermano hombre. La información que estaba visible era el cariño por parte de todos mis tíos por haber cuidado de ellos.

Nueve años después de la muerte de Rosa María nací yo, me nombraron igual que a ella como una forma de rendirle un homenaje y según mis padres de recordarla a través de mí. Cuando supe está historia, por años sentí que mi nombre

no me pertenecía, y que el silencio y la escasez de datos que sabía de mi tía abuela eran un misterio que de una u otra manera debía resolver.

Este proyecto es el inicio de una búsqueda por reconstruir la memoria de las cuatro mujeres que dieron origen a la familia a la cual pertenezco: María Dolores (mi bisabuela), María Dolores, Margarita María y Rosa María (hijas de María Dolores mi bisabuela).

Uno de los objetivos de la presente investigación es comprender culturalmente lo que les significó ser mujer en Antioquia Colombia a finales del siglo XIX y principios del XX, época a la que pertenecieron las cuatro mujeres mencionadas, y cómo de una u otra manera la forma como ellas fueron criadas, incluyendo los imaginarios de lo que significa ser mujer, se fue quedando en mi familia como una memoria colectiva, una presencia cargada de misterios, tabúes y con una alta influencia de la religión católica.

El proyecto está enmarcado en el ámbito autobiográfico, me apoyo de entrevistas, relatos proporcionados por mis tías, imágenes del álbum fotográfico y el levantamiento de mi árbol genealógico teniendo en cuenta algunos de sus principios.

Antioquia es un departamento situado al noroeste de Colombia, el gentilicio con el que se conoce a sus habitantes es “paisas”, quienes a lo largo de la historia del país se han caracterizado por ser gente que sobresale en los negocios; por otro lado, es la región más conservadora del país.

Al igual que otras regiones –Antioquia – fue invadida por los españoles en el año 1500 aproximadamente, para este entonces era una población en donde

habitaban los indígenas Caribes y Chibchas. La mal llamada conquista dejó una memoria colectiva de guerra, odio, violaciones, robos y sometimiento, en donde la figura masculina cumplió un rol fundamental de dominio y poder; después de este suceso los antioqueños encontraron en el cultivo de la tierra una forma de producir y negociar, de esta manera se fueron expandiendo hasta dar origen a la ciudad de Medellín, alcanzando lo que es hoy: un territorio de gente productiva, trabajadora y, al mismo tiempo, con un pensamiento extremadamente conservador, con una fuerte carga de machismo en donde las mujeres se han caracterizado por ser las "líderes" del hogar en asuntos domésticos y de crianza, sumisas y aguantadoras. Un territorio regido por la iglesia y sus mandatos.

Figura 1. Mapa de Colombia- Antioquia color naranja. Fuente: imágenes google.

En la búsqueda por reconstruir la memoria de las mujeres de mi familia encontré un factor sobresaliente: el silencio, no solo por la ausencia de recuerdos, relatos, incluso de fotografías, sino por la falta de comunicación por parte de mis familiares.

Este silencio que pertenece no sólo a las mujeres de mi familia también está presente en la colectividad de las mujeres antioqueñas, quienes se ven marcadas por la cultura matriarcal y patriarcal (religión y educación), y en gran medida es dado a través de las normas culturales otorgadas por la figura masculina y la enseñanza de las mujeres, pues el padre es quien enseña a sus hijas, según sus construcciones arquetípicas de mujer, cómo deben comportarse ante el mundo que las rodea; de igual forma, las mujeres enseñan a sus hijas cómo comportarse ante la vida.

Es así que las mujeres deben aprender las labores domésticas con el objetivo de prepararse para el matrimonio, cuando este momento llegue deberá "cargar su cruz", esto es, aguantar en silencio todo lo que suceda al interior del hogar. Así mismo, rezar el rosario todos los días como forma de contarle a Dios todos los sufrimientos, confesar ante el sacerdote los malos pensamientos y debilidades, estudiar con las monjas para ser mejores personas, mejores mujeres, aprender a bordar para concentrarse y silenciar la mente, e implícitamente para aprender un oficio digno de las señoritas.

La construcción y el estudio riguroso de la genealogía permite encontrar datos y acontecimientos de generaciones pasadas que no estaban visibles para los miembros de una familia. Expertos en el área de la psicología han estudiado el árbol genealógico por medio de terapias transgeneracionales. El estudio más

reconocido ha sido el de Anne Ancelin Schützenberger (Rusia, 1919-2018) nacionalizada francesa, psicóloga, abogada y profesora quien dedicó gran parte de su vida a investigar acerca de genealogía. En su libro *¡Ay mis ancestros!* (1988) narra, a partir de su experiencia, casos de pacientes que se vieron afectados por enfermedades a causa de repeticiones, a esta situación la denominó *Síndrome de Aniversario* en donde las historias no resueltas por los antepasados se van repitiendo de generación en generación.

Al final de la década de 1970 Alejandro Jodorowsky (Chile 1929), artista polifacético, actor, director de cine y teatro, novelista, escritor y tarólogo, creó un término llamado *psicogenealogía,* y partir de éste los términos *Psicomagia* (la cual se constituye como una técnica terapéutica) y *Metagenealogía* (lo que se refiere al trabajo de toma de conciencia que supone la comprensión de los elementos del pasado). A través de estos dos conceptos trabaja con sus pacientes el árbol genealógico.

Muchos artistas plásticos y fotógrafos han abordado el tema del álbum familiar en sus producciones artísticas desde la ausencia, la presencia, la nostalgia y la memoria, incluso se han creado términos como *Fototerapia*. Este es el caso de la artista Jo Spence (Londres 1934-1992), quien defiende el poder que la fotografía tiene como terapia, en especial los retratos, autorretratos y las fotografías del álbum familiar en donde se hace visible la identidad.

La artista elaboró una deconstrucción total de las convenciones del álbum familiar para reconstruirlo como potencial de transformación y como terapia. Para Spence, su álbum de familia es un conjunto de "construcciones visuales" realizadas

mediante técnicas fotográficas, códigos y métodos de trabajo que se aplicaron sobre ella misma como “tema”, pero esos códigos no son neutrales, sino que arrastran consigo ciertas formas aprendidas de leerlos y evaluarlos. (Narrativa doméstica, 1978-1979).

Figura 2. Rosy Martin y Jo Spence emprenden una sesión de terapia fotográfica utilizando retratos infantiles de sus álbumes familiares ©Jo Spence, cortesía de Terry Dennett y Richard Saltoun Gallery, Londres. Recuperado de www.tate.org.uk

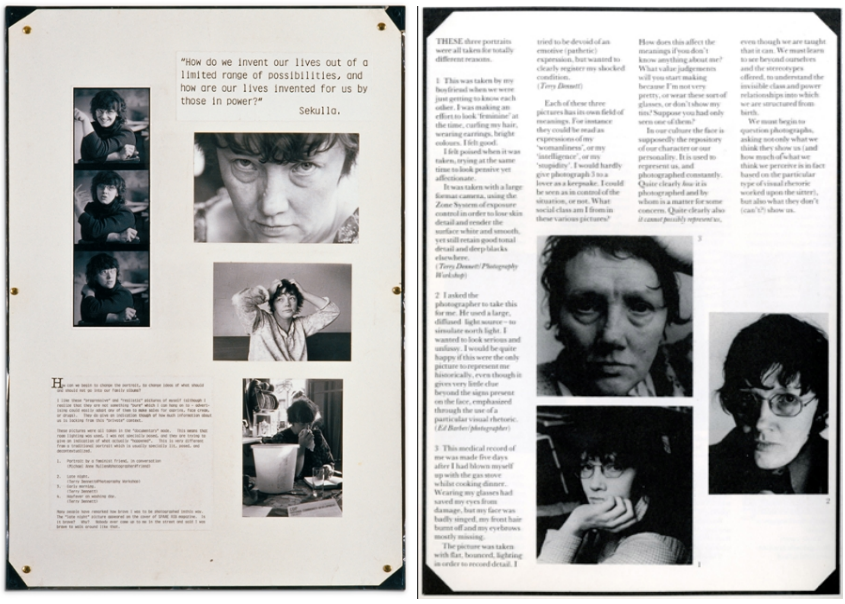


Figura 3. The family álbum, Jo Spence, 1978-1979.

En 1999 la artista argentina Lucila Quieto plantea la ausencia y la nostalgia por el padre que no conoció, proyectando las fotografías de su padre y disponiendo su propio cuerpo junto a la imagen. La luz del proyector genera sombras que la artista revela como parte de la ausencia, este trabajo fue titulado *Arqueología de la ausencia.*

Figura 4. Arqueología de la ausencia, 1999. Lucila Quieto.

Otro exponente de familia, fotografía y memoria, es el fotógrafo Pedro Meyer, de origen español, nacionalizado mexicano, quien durante años realizó fotografías de la cotidianidad de sus padres (momentos íntimos). Incluso cuando su padre enfermó registró todo el proceso hasta su muerte, lo mismo hizo con su madre.

Estas fotografías hacen parte de un trabajo titulado *Fotografío para recordar,* 1991. El formato utilizado es el video, en donde aparecen en secuencia las fotografías acompañadas de una narración de voz en off realizada por el mismo artista. En una entrevista Meyer afirma: "Tomé todas esas fotografías para mí mismo como una forma de enfrentarme a la muerte". (Meyer, 2006).

Figura 5. Fotografío para recordar. Pedro Meyer, 1991.

Algunos artistas y fotógrafos que han desarrollado trabajos y obras acerca de la memoria familiar se aventuran a realizarlo de manera autobiográfica y documental. Otros, a través de su técnica, nos hablan de ausencias, melancolías y nostalgias, como es el caso de Luis González Palma, artista guatemalteco que parte del concepto de libertad fotográfica en cuanto al soporte y la técnica. La búsqueda y el planteamiento en la obra *Jerarquías de intimidad: el duelo,* 2005, tiene relación con las ideas de pérdida, melancolía y de que algo envejece, la representación del vacío y de las pérdidas sin volverlo un drama.

La búsqueda en sus imágenes es por lo lírico, la belleza, el dolor y lo estético, con relación a su experiencia personal: sus miedos y concepciones frente al catolicismo que vivió en la infancia. En cuanto a la técnica, interviene sus imágenes con betún de Judea buscando la relación con el pasado. Construye cada imagen con personajes, objetos y lugares que trasciendan los límites de la intimidad.

Figura 6. Jerarquías de intimidad: el duelo, 2005. Luis González Palma.

Hablar de familia es un tema que nos sitúa en el concepto de identidad, como es el caso de Ana Casas Broda (España, 1965), cuya obra gira en torno a su autobiografía y la construcción de la identidad. Los principales temas en su trabajo son la memoria, el cuerpo, la familia, el archivo, la genealogía y la maternidad. Es autora de dos libros: *Álbum* (2000) y *Kinderwunsch* (2013).

Figura 7. Ana Casas Broda. Álbum, 2000.

El proyecto *El silencio de mis mujeres* constituye un aporte a la reconstrucción de mi memoria personal y familiar. Así mismo, constituye un aporte a la comprensión de la memoria colectiva de las mujeres de finales del siglo XIX y principios del XX en Antioquia.

CAPÍTULO 1: FOTOGRAFÍA COMO REGISTRO Y MEMORIA. SIGLOS XIX Y XX

FOTOGRAFÍA COMO UN MEDIO DE REGISTRO

Las imágenes han acompañado el curso de la historia. Con el invento de la cámara fotográfica se hicieron tangibles, materia. Actualmente, nos encontramos rodeados de una cantidad significativa de imágenes que, publicitarias o no, nos trasmiten mensajes que muchas veces no vemos por el agite cotidiano. La intención de este capítulo es reflexionar acerca de cómo la fotografía en el pasado y en el presente ha sido un medio de registro, y de qué manera ha sido usada para recordar sucesos pasados y presentes. Como afirma Mirzoeff:

> La vida moderna se desarrolla en la pantalla. En los países industrializados, la vida es presa de una progresiva y constante vigilancia visual: cámaras ubicadas en autobuses, centros comerciales, autopistas, puentes y cajeros automáticos. Cada vez son más numerosas las personas que miran atrás utilizando aparatos que van desde las tradicionales cámaras fotográficas hasta las videocámaras y *webcams* o cámaras *web.* Al mismo tiempo, el trabajo y el tiempo libre están centrándose progresivamente en los medios visuales de comunicación, que abarcan desde los ordenadores hasta los DVD (Digital Video Disk). Ahora la experiencia humana es más visual y está más visualizada que antes:

> disponemos de imágenes vía satélite y también de imágenes médicas del interior del cuerpo humano. (1999, p. 17).

El invento de la cámara fotográfica hizo posible y visible otras miradas, los interesados en fotografiar buscaron capturar lo que era visible para ellos y tal vez para otros no, también surgió el interés por documentar la cotidianidad. Con el paso del tiempo la fotografía fue adquiriendo popularidad, surgieron fotógrafos y/o aficionados, por lo que capturar imágenes se volvió parte de lo cotidiano.

Actualmente, existen diversas herramientas dentro de los dispositivos móviles (teléfonos inteligentes, tabletas, robots, entre otros), con capacidad de capturar imágenes. Las imágenes que reproducimos en la actualidad muestran cómo, dónde y con quién estuvimos. Más allá de querer conservar el instante es la necesidad de ser mirados, observados.

La saturación constante de imágenes a la que nos vemos sometidos nos ha hecho incapaces de apreciar el entorno que nos rodea (paisaje, personas, sonidos) convirtiéndose nuestra cotidianidad en un agite continuo que nos hace caminar, incluso conducir el carro mirando las pantallas de nuestros celulares.

Las imágenes han evolucionado a tal punto de poder ver un feto en 3D, o ver una película en 4D, poco a poco el consumo de imágenes se han vuelto parte indispensable de nuestras vidas.

Las memorias de nuestros dispositivos están saturadas, al igual que nuestra capacidad contemplativa de observar, pues capturar una imagen es un acto sencillo, sólo basta con ver tras el visor y obturar; también es sencillo editar a través de

aplicaciones en donde se deciden tonos y efectos que permiten definir la forma en que se quiere ver lo capturado.

El momento histórico ya fue atrapado con el invento de la cámara, en la actualidad ¿qué queremos capturar con tanta demanda de imágenes? Berger declara que:

> En general, debido a su capacidad para preservar la apariencia de los acontecimientos o de las personas, la fotografía siempre ha estado íntimamente relacionada con la idea de lo histórico. El ideal de la fotografía, dejando a un lado ahora la estética, es atrapar el momento histórico. (1972, p. 67).

Cuando el daguerrotipo se inventó las personas de la época se hacían retratar de un pintor, con la llegada de este invento la mayoría querían ser fotografiados, verse en una placa y conservarse para la posteridad. Los daguerrotipos eran guardados en pequeñas cajas hechas de madera, esta forma de presentar la imagen se debía a que el daguerrotipo no se podía tocar, si se pasaba un dedo por la imagen se borraba.

Se ponía un marco, que era como un pequeño paspartú de una laminilla dorada, y encima de ese marco, que era relativamente delgado, se colocaba un vidrio; es decir, el vidrio no quedaba pegado a la placa y encima de esto se ponía un nuevo marco dorado, todo esto se colocaba dentro de una cajita de madera que estaba forrada en cuero repujado, esas cajas reciben el nombre de cajas de tafilete. Los daguerrotipos adornaban en las salas de las casas las repisas en donde se colocaban objetos de mucho valor. La apariencia del daguerrotipo podría ser considerada más

como una joya que como un objeto gráfico. (De sombras y retratos. Historia de la fotografía en Medellín. Documental, 2005).

FOTOGRAFÍA COMO MEMORIA. FOTOGRAFÍA EN ANTIOQUIA, SIGLOS XIX Y XX.

En el pasado la captura de una imagen necesitaba tiempo, leer el entorno, comprenderlo a través de la luz, observar y elegir, había una intención mayor por contemplar lo que se quería fotografiar. Los *daguerrotipistas* debían esperar hasta seis o más minutos, pues era el tiempo de exposición aproximado. La fotografía, entonces, se reducía a tiempo y espacio. La intención de quien buscaba hacerse un retrato era conservar y verse representado en una placa de vidrio o metal.

> En primer lugar, pues, hemos de entender qué clase de cosas son objetos de la memoria; ya que con frecuencia se yerra en este punto. Es, en efecto, imposible recordar el futuro, que es objeto de la conjetura o de la espera –podría incluso haber una ciencia de la expectación; según algunos dicen que ella es la adivinación-; tampoco hay memoria del presente, sino tan sólo percepción de él; puesto que, por la percepción, no conocemos ni lo que es futuro ni lo que es pasado, sino solamente lo que es presente. Ahora bien, la memoria tiene por objeto el pasado; nadie podría pretender recordar el presente, mientras él es presente. (Aristóteles, 1962, p. 85).

Toda fotografía es un documento, fotografiamos para no olvidar, para tener algo que contar a alguien, para recordar a las personas, objetos y lugares. Fotografiamos

viajes, eventos, fiestas con amigos, ceremonias, es la prueba de que allí estuvimos, de que realmente existió. ¿En las fotografías que permanecen en el álbum familiar, en el momento de realizar la captura, el fotógrafo pensó en hacer historia, en dejar registrado el acontecimiento, lo que sucedía en el instante que decidió? O ¿simplemente hizo su labor sin hacer ninguna clase de reflexión?

La fotografía ha sido uno de los mayores inventos que ha revolucionado nuestro pensamiento y nos ha permitido pensar en nuevas formas de ver. Desde que se inventó los dibujantes-fotógrafos querían inmortalizar el presente, registrarlo. Hay numerosos archivos que dan cuenta de las primeras imágenes captadas por el daguerrotipo.

En cuanto el invento se consolidaba en Europa, los países latinoamericanos fueron visitados por artistas europeos que viajaban con sus cámaras fotografiando, mientras los artistas colombianos aprendían de ellos. En Colombia el invento llegó a mediados del siglo XIX a través de Jean Baptiste Louis Gros (1793-1870) embajador y fotógrafo francés que en 1838 fue enviado a Bogotá como jefe de la delegación francesa, el primer daguerrotipo realizado en Colombia fue por él y muestra una de las principales calles de la capital.

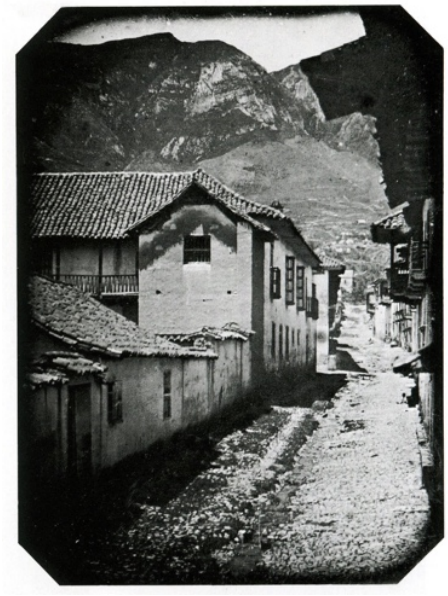


Figura 8. Baptiste-Louis Oros. *Calle del Observatorio, Bogotá (Colombia),* 1842. Daguerrotipo, colección privada. Gros anotó en el dorso de la montura: «11 en punto de la mañana. Tomado con un espejo paralelo. Bromuro de yodo. 47 segundos.»

La existencia de esta fotografía, que en el presente es un documento histórico, da cuenta de una época y, así mismo, es la encargada de abrir el camino para que otros artistas pensaran en la posibilidad de registrar, documentar y detener el tiempo en una placa.

Luis García Hevia (1816- 1887), pintor bogotano, aprendió fotografía con el extranjero John A. Bennet quien se encontraba en el país. Actualmente, Hevia es considerado como el primer fotógrafo que tuvo Colombia. En 1845 el pintor antioqueño Fermín Isaza viaja a Bogotá y aprende fotografía con Hevia, aunque aún no hay registros históricos que lo declaren parece que Fermín Isaza fue quien abrió el primer estudio de fotografía en Medellín y en Colombia.

El primer proceso que llega al país es el daguerrotipo, placas de cobre sensibilizadas con yoduro de plata, las medidas eran de 6x9 cm, las cámaras eran

grandes, un cajón de madera rústico del tamaño de un TV de 14 pulgadas. Estas cámaras eran muy elementales, pues no tenían obturador ni diafragma, sólo una tapa que al retirarla hacia la exposición. Habían placas con exposiciones de hasta seis minutos. El daguerrotipo fue una técnica muy elaborada, las capas de plata del cobre eran brilladas en la oscuridad hasta parecer un espejo, luego eran sometidas al vapor de yodo logrando la sensibilidad al tener contacto con la plata.

Figura 9. Lucrecia Guerrero Uribe. Antioquia, 1848. Fermín Isaza. Uno de los primeros daguerrotipos realizados en Antioquia.

EL ÁLBUM FOTOGRÁFICO: UNA HISTORIA FAMILIAR.

La fotografía familiar apareció cuando las características técnicas de la captura de imágenes permitieron exposiciones lo suficientemente breves como para poder retratar personas y se popularizó con la posibilidad de hacer copias de imágenes, sobre todo con los pequeños retratos que se popularizaron en forma de *carte de visite* (tarjeta de visita) a partir de 1854. Más tarde se relajaría en las poses

> y en las situaciones con la aparición de la fotografía de aficionados. De este modo, comienza la necesidad de conservar y ordenar las fotografías. (Pardo, 2006, p. 2).

Al parecer, el origen del álbum fotográfico inicia con la técnica *calotipo* (1841), a través de la cual el negativo de la fotografía pudo ser positivado en papel. De ésta manera, los fotógrafos comenzaron a reproducir y coleccionar imágenes sin tanta dificultad, cada fotografía era pegada a un cartón, de esta forma se veían más gruesas, a manera de postal.

Los retratos familiares se realizaban en el estudio fotográfico, la cantidad de fotografías hablaba del estatus social de las familias. El objeto álbum empezó a tener un gran valor simbólico. Las familias comienzan a retratarse en diferentes acontecimientos como fiestas, reuniones, paseos. El aporte que la técnica del *calotipo* hizo a la fotografía posibilitó la cantidad de imágenes reproducidas y, al mismo tiempo, que fueran organizadas de forma cronológica en cartones mucho más grandes, de esta forma se da origen al álbum de fotografías familiar.

Muchos artistas comienzan a trabajar con fotografías de su familia transitando de lo privado a lo público, como el caso de Nan Goldín quien en los años 70 inicia fotografiando su vida privada y cotidiana con sus amigos, que al mismo tiempo se constituyeron como su familia. Estás imágenes revelan de manera documental su intimidad y forma de ver y reconocerse en el mundo. A partir de este momento hay un cruce entre el álbum familiar y el arte.

> Sin embargo, tanto el fotógrafo profesional como el artista que trabaja con imágenes son capaces de reelaborar el modelo y hacer

> propuestas nuevas. Este sería un motivo más para afirmar que el álbum de familia no murió en los sesenta por los cambios técnicos en la fotografía ya que se puede seguir respondiendo a un modelo del siglo XIX con cámaras digitales, como se puede hacer caligrafía antigua con pluma estilográfica. El modelo puede sobrevivir a los avances técnicos, sobre todo si está tan asumido como éste.
> (Pardo, 2006, p. 8).

Las fotografías "antiguas" tienen mi más profundo respeto y admiración, en especial las que me remiten a mi existencia, todas aquellas que de una u otra forma hacen parte de mi historia personal, así no conozca a las personas que aparecen en ellas.

En la actualidad, los álbumes familiares han ido evolucionando, son escasas las familias que imprimen sus fotografías. Sin embargo, existen dispositivos como celulares y redes sociales en donde las imágenes de paseos, fiestas y eventos familiares permanecen guardadas.

CAPÍTULO 2: LA MUJER EN EL CONTEXTO SOCIAL DE ANTIOQUIA. SIGLOS XIX Y XX

A lo largo de la historia de la humanidad las mujeres en distintas culturas y sociedades se han enfrentado a múltiples situaciones de violencia, rechazo, silenciamiento, sólo por el hecho de ser mujeres. Durante muchos años las mujeres fueron privadas de muchos derechos que solo eran admitidos para los hombres, entre ellos la educación y el trabajo. Se asociaba el ser mujer con el cumplimiento de las labores domésticas, la crianza y el cuidado de los hijos y el esposo, o en otros casos con el ser religiosa para estar al servicio de la iglesia o de una comunidad. Este pensamiento patriarcal se fue expandiendo de generación en generación como una memoria colectiva inconsciente que, a su vez y de manera lenta, se ha ido transformando, pues en la actualidad hay una mayor visibilización del rol de la mujer en muchos contextos.

En Colombia algunas mujeres han hecho parte de la historia en al ámbito artístico, literario y/o político. En este capítulo se hace visible el rol que ocupó la mujer antioqueña a finales del siglo XIX y principios del XX, rol atravesado por la Iglesia católica y la educación. Los datos investigados en su mayoría son artículos escritos por universidades colombianas; así mismo, lo investigado se cruza de manera intencional con las voces de los relatos de mis tías y mi experiencia como mujer antioqueña.

En la historia política y social de Colombia, desde la llegada de los españoles a América, muchas mujeres se saltaron las reglas influenciadas por el amor, el deseo y el sueño de igualdad que las llevó a combatir, a empuñar un arma y a ser líderes.

Actualmente, hay pocos datos que revelan el papel que jugaron estas mujeres para la historia colombiana. La principal de ellas, y la que más permanece en la memoria de los colombianos, incluso en los libros de historia, es Policarpa Salavarrieta (1795-1817).

Durante la conquista española "la Pola", como se le conoce en el ámbito popular, se dedicó al servicio doméstico en las familias españolas; algunas de sus funciones, aparte del aseo, eran tejer y bordar. Su "ama" le enseñó a leer y a escribir, lo que provocó que su pensamiento se abriera y comprendiera de manera particular, y con la memoria de las enseñanzas de su padre, lo que estaba ocurriendo en su entorno.

La Pola escuchaba las conversaciones que tenían en la casa donde trabajaba los españoles y las filtraba al ejército revolucionario de liberación colombiano. Policarpa Salavarrieta pasó a la historia como una líder, valiente y guerrera. Durante los años 1995 y 2016 se le rindió homenaje poniendo su rostro en el billete de diez mil pesos, y aunque este es uno de los billetes de menor denominación y salió de circulación en los últimos años, Policarpa permanece en la memoria histórica del país.

Figura 10. Billete de diez mil pesos-Colombia. Fuente: Pinterest.com

Fue ejecutada en el año 1817, no quiso que vendaran sus ojos como era propio de las personas que iban a ser ejecutadas, sus últimas palabras hacen parte de la historia del país:

> Viles soldados, volved las armas a los enemigos de vuestra patria. ¡Pueblo indolente! ¡Cuán distinta sería hoy vuestra suerte si conocieseis el precio de la libertad! Pero no es tarde. Ved que, aunque mujer y joven, me sobra valor para sufrir la muerte y mil muertes más. No olvidéis este ejemplo. Miserable pueblo yo os compadezco. ¡Algún día tendréis más dignidad! Muero por defender los derechos de mi patria. (Policarpa Salavarrieta, 1817).

Sesenta años después de su ejecución, en 1887, nace en la ciudad de Medellín María de los Ángeles Cano Márquez, más conocida como María Cano, quien provenía de una familia de profesores, periodistas, artistas, músicos y poetas. María Cano creció en medio de libros y fue criada como libre pensante.

> Los años veinte fueron la danza de los millones, fruto de la indemnización por Panamá y la política de endeudamiento externo, con el fin de realizar grandes obras de desarrollo. Una gran masa de trabajadores tuvo que enfrentarse a las condiciones heredadas del régimen colonial, con jornadas de 16 horas diarias, bajos salarios y ausencia de prestaciones sociales. Es la década de las grandes huelgas; braceros, textileras, ferrocarrileros, trabajadores de la Barranca y la zona bananera. A la cabeza de estos movimientos

> estuvieron Raúl Eduardo Mahecha, Tomás Uribe Márquez, Ignacio Torres Giraldo y María Cano, destacándose ella como el símbolo de la rebeldía. María recorrió el país en siete giras, con su voz de aliento e inconformidad, poniendo en jaque el gobierno Conservador y sentando las bases del actual régimen prestacional. (María Cano. Cinta cinematográfica, 1990).

María Cano realizó algunos reportajes a los obreros, esta experiencia le permitió conocer la situación obrera del país. Sus ideas firmes y su discurso poderoso hicieron que muchos de ellos la escucharan, sus disertaciones potentes y convincentes la convirtieron en la primera mujer líder política de Colombia. De igual manera, logró que "desde su ser mujer" siguieran sus ideas de revolución, haciendo ver al sector obrero las injustas jornadas laborales y los malos salarios que se ganaban. Los obreros la llamaron *la flor del trabajo de Colombia*.

Figura 11. Autor desconocido. Fotografía tomada de la colección virtual del Banco de la República de Colombia.

María Cano emprendió un proyecto de biblioteca comunitaria en donde invitaba a leer y a alfabetizaba a aquellos que no sabían hacerlo.

En el año 1907 nació Débora Arango, desde muy pequeña se inclinó por la pintura, recibió educación en colegios de monjas y al terminar el bachillerato ingresó a la escuela de Bellas Artes en donde recibió clases con grandes maestros y pintores antioqueños como Eladio Vélez y el muralista Pedro Nel Gómez.

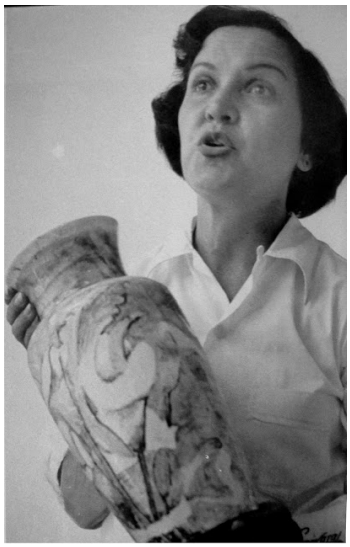


Figura 12. Débora Arango con una de sus cerámicas, 1946. Foto de Gabriel Carvajal.

Arango ocupó el primer puesto en un concurso de arte con su pintura *Cantarina de Rosa*, lo que la convirtió en la primera mujer colombiana en pintar desnudos femeninos, esto desató polémica y recibió graves acusaciones por ser una mujer "inmoral". El arzobispo de la época le exigió firmar una carta en donde se comprometía a dejar de pintar o de lo contrario sería excomulgada y expulsada de la Iglesia. Débora era una mujer creyente y en su época la iglesia tenía un peso moral enorme, por lo que decidió firmar la carta y abstenerse de pintar. Viajó a México a estudiar muralismo y al regresar a Antioquia continuó pintando, esta vez

con mayores claridades y con un discurso político metafórico y simbólico. Pintó lo real, lo que veía en el Medellín de entonces: prostitutas, peleas entre mujeres, políticos en forma de animal. De esta forma, su obra se torna política y opositora de injusticias sociales.

Figura 13. Titulo: La República. Técnica: acuarela. Año: 1953. Dimensiones: 77x57 cm.

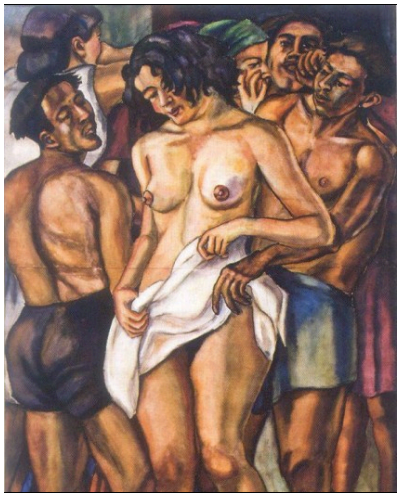


Figura 14. Título: Friné o trata de blancas.

Técnica: acuarela. Año: 1940.

Dimensiones: 99x131 cm.

Figura 15. Título: El recreo, las monjas y el cardenal.

Técnica: Serigrafía. Año: 1987.

Dimensiones: 111,5x79, 5 cm.

En 1984 el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) realizó una exposición en su honor reconociéndola como una gran artista colombiana. Débora murió en el año 2005 y a partir de ese momento su obra sigue viva y es inspiración para muchos artistas. Su casa fue convertida en una escuela de arte y toda su colección permanece en el museo de la escuela y en el Museo de Antioquia.

El comportamiento de las mujeres en Antioquia estuvo atravesado por la educación, la religión y la familia. Las mujeres acostumbraban a callar, se creía que lo que pasaba en sus vidas íntimas y de familia era la "cruz" que Dios les había asignado y debían llevarla con resignación. En lo público pocas se atrevieron a participar. Las injusticias sociales contra ellas y contra otros pocas veces fueron capaces de denunciarlas.

El silencio de las mujeres ha sido aprendido de generación en generación, aún permanece como parte de una memoria colectiva; en cierta medida de debe a la

crianza, a los valores inculcados por los padres y las escuelas en su mayoría católicas.

Policarpa Salavarrieta, María Cano y Débora Arango, son el ejemplo de tres momentos de la historia colombiana en los que las mujeres han tenido participación política, literaria y artística; momentos en los que se ha tenido una postura revolucionaría y se han atrevido a pensar de una forma diferente, pese a ser juzgadas, señaladas, expulsadas y exiliadas.

MUJER, RELIGIÓN Y EDUCACIÓN EN ANTIOQUIA, SIGLOS XIX Y XX

> La matrona pasará a la historia, muchas de ellas, la inmensa mayoría como la mujer callada, silenciosa, aceptadora de todas las imposiciones de todo el peso de la situación del hogar y mediante su silencio la sostenedora de las condiciones que ella misma padecía reina del hogar pero de un reinado muy limitado por las cuatro paredes de su hogar, casi todas ellas vivieron el silencio, la resignación, y entonces se dice de ellas que fueron unas santas y en realidad fueron esclavas de una situación injusta. (Paisas, memoria de un Pueblo. La mujer antioqueña. Documental).

Las órdenes de sacerdotes dominicos y franciscanos fueron las primeras en llegar a Colombia, su propósito era evangelizar. En 1562 se creó la primera arquidiócesis en Santa Fe (lugar donde empieza la fundación del departamento de Antioquia), desde entonces la evangelización tuvo mayor potencia. Los religiosos enseñaban a los indígenas todo acerca de Dios: el pecado, los rezos y las oraciones,

a temerle, lo que era bueno y malo. En 1625 la orden de los Jesuitas entra a la región del Casanare, llevó árboles frutales, algodón, caballos y ganado, con la finalidad de aumentar la producción. Hicieron instrumentos musicales para adorar a Dios y órganos con los materiales propios de la región, y enseñaron a los indígenas como tocarlos. Tras la expulsión de los Jesuitas entró la orden de los padres Agustinos Recoletos, quienes fundaron y evangelizaron otras poblaciones en Colombia.

> Después de la guerra de los mil días (guerra civil de Colombia 1899-1902), finales del siglo XIX y principios del XX en el país surgieron muchas reformas en general y en la educación. Se produce la Ley 39 de 1903 la cual se consideró como el fundamento jurídico del sistema educativo de la primera mitad de este siglo (…) En el año 1920, con el mandato presidencial de Marco Fidel Suárez se determinó que la educación debía ser pública y obligatoria. Para 1930, la reforma educativa inicia la formación de docentes en toda la nación con el propósito de llegar al 100% de profesores colombianos, pues ellos, en su mayoría, eran extranjeros y religiosos. Para este período se habían fundado 26 instituciones educativas en Antioquia y 76 en el resto del país, dedicadas a la preparación de maestras competentes, dentro de las reconocidas están la Escuela Normal de Señoritas y el Colegio Central en la ciudad de Medellín. Estas instituciones se caracterizaban por enseñar todas las ramas de la economía doméstica, desde el arte culinario, la contabilidad, la modistería,

> sombrerería, la horticultura y la jardinería. Para el año 1933, el Estado promovió el bachillerato femenino con el propósito que las mujeres aspiraran al ingreso a la Universidad. (Graffe y Orrego, 2013).

Las niñas eran formadas desde sus hogares para asumir las labores hogareñas: madres, tías, abuelas, y en ocasiones la figura del padre, eran quienes enseñaban a cocinar, lavar, planchar, bordar o cocer. Las matemáticas eran enseñadas para tener bases de cómo administrar la economía del hogar. Después de la guerra civil vino una reforma en la educación, las mujeres pudieron acceder a ésta, aunque no podían ver todas las materias; solo música, bordado y otras alternativas que reforzaban las labores domésticas.

> Todas las mujeres se educan para esposas. Llevan al matrimonio el pudor y la castidad, flores que no marchitan allá precozmente los malos ejemplos ni el roce del mundo; hábitos de orden y de economía, ases primordiales del bienestar, de la independencia y de la dignidad en la familia, y resignación cristiana para aceptar sonriendo todas las amarguras de la vida. Generalmente saben coser, aplanchar, preparar la comida; y hasta las más ricas, en los días tremendos en que los criados toman el portante, desempeñan sin embarazo todas las evoluciones de la cocina. (Pérez y Castillo, 2015).

Con la reforma educativa fue aceptado que las mujeres trabajaran, y ser maestra fue el primer oficio aceptado para las mujeres después de las labores del hogar. Las nuevas generaciones de finales de los siglos XIX y XX iniciaban sus estudios en la *Escuela Normal para Señoritas*, estas eran escuelas que enseñaban a las niñas como enseñar. El estudio finalizaba aproximadamente cuando las niñas tenían 14 años, a esta edad ya eran maestras y podían ejercer, generalmente eran enviadas a veredas.

En el año 1880 subió al poder el presidente Rafael Núñez, quien planteó una propuesta de estado denominada "*Política de Regeneración*", lo que significaba educación basada en la moral. Volvió a convocar a algunos obispos que habían sido desterrados del país y le dio poder a la Iglesia católica proclamándola como una organización esencial para la educación, de esta forma la educación pública quedó a cargo de la Iglesia, y fue entonces que los valores, la ética y la moral se tomaron con fuerza la educación.

En cuanto a las señoritas, el bordado, la costura y los comportamientos de una mujer "decente" eran lo principal en la formación, valores que debían cumplirse y que en cada familia eran reforzados por ambos padres. Aprender a ser obediente era enseñado a través de las normas escolares: acudir al llamado de la campana, ir diario a la eucaristía, portar el uniforme de buena manera, tener el cabello recogido o corto, sentarse con las piernas cerradas para no provocar a la figura masculina, entre otras.

> En el año 1942, el Ministerio de Educación Nacional, en cabeza del Dr. Germán Arciniegas, creó la *sección de educación femenina.* En sus inicios, estuvo a cargo de la señora Ana Restrepo del Corral. Su

> propósito fue el de servir de regente de las actividades propias de cada uno de los establecimientos femeninos del país; uno de sus mayores logros fue el de haber creado un programa de escuelas del hogar para campesinas y de escuelas complementarias que enseñaban arte manuales y costura a las hijas de los obreros.
> (Parra, 1989, p.131).

Cuándo se hace visible la ley en donde las mujeres pueden acceder a la educación, muchas ya estaban mayores y no lograron hacerlo. Para ellas lo más importante era el servicio, servir a Dios y a su familia. Con este imaginario, la Iglesia resalta que los principales comportamientos de una mujer debían ser retomados de la Virgen María: la sumisión, el silencio, la entrega a su hogar. Muchas mujeres antioqueñas hicieron posible este imaginario entregándose completamente a su familia, ir a misa los domingos o incluso todos los días era de gran importancia; contar al sacerdote sus pecados buscando el perdón también era una de las acciones mayormente frecuentadas por las mujeres. En una entrevista realizada a mí tía mayor Resfa Amalia, quien a la fecha cuenta con 84 años, narra:

> El recuerdo más fresco de mi infancia es cuándo hice la primera comunión. Yo todavía estaba en la escuela y la maestra de la complementaria, era una maestra muy joven; no recuerdo como se llamaba, muy piadosa, yo la admiraba mucho, por esa piedad con la que ella iba a la iglesia, rezaba con las manos juntas; uno veía esa piedad en ella, yo la admiraba y trataba de imitarla.

Esta construcción de mujer piadosa era parte del imaginario colectivo del ser mujer, se era buena si se tenían comportamientos religiosos y bondadosos. Mi tía admiraba a su maestra por piadosa, quería imitarla, ser como ella, era el referente femenino que tenía en ese momento de su vida, seguido con el referente materno en donde su madre (mi abuela) se la pasaba todos los días dedicada a la crianza y a las labores domésticas, de este modo la construcción del ser femenino se da desde lo enseñado en casa y en la iglesia, en donde casarse, conformar una familia o ser religiosa, eran las opciones más comunes y aceptadas para las mujeres.

Resfa Amalia estudió en *La Escuela Normal para Señoritas* y a la edad de 14 años comenzó a trabajar como maestra, visitaba los lugares más apartados de su pueblo Heliconia. Todavía recuerda como el padre la *pulpitió*, este término hace referencia a:

> Si el confesionario regula y sirve de catarsis al individuo en su quehacer íntimo, el púlpito es la cátedra de enseñanza o el tribunal de enjuiciamiento de la conducta social de la feligresía. Nadie como el sacerdote es oído en la Montaña, donde sus palabras resuenan con voz de pastor, líder y juez. Su anatema o su aprobación a algún miembro, va seguida del ostracismo o del reconocimiento de la comunidad toda que sólo se orienta a través de sus puntos de vista. Y esta tarea la comete sin limitaciones y muy consiente de su poder el párroco antioqueño. (Gutiérrez de Pineda, 1968, p. 378).

Resfa narra la historia de la siguiente manera:

> Yo empecé a trabajar en la vereda la Clara en Ebéjico (Antioquia). Cuando iba para el centro de estudios, iba con la otra maestra de allá, de la Clara, uno montaba a caballo al dos y con pantalón. Un día me fui a confesar y el padre no quiso, me dijo que porque estaba montada al dos y que por eso no me podía confesar. Yo de todas maneras comulgué pues a mí eso no me pareció pecado y seguí montando. Un domingo, otro sacerdote, el Padre Guzmán, me pulpitió, yo no había ido a misa todavía, pero me contaron los maestros. El rector del lugar donde trabajaba fue y me buscó al hotel donde yo estaba, los maestros todos queridos hablaron conmigo, hablaron con el padre y ya todo se arregló, ya el padre después fue allá a la vereda a celebrar y muy amable conmigo. No me marcó, pero sí me acuerdo. Pulpitiar es que lo regañaban a uno en público en el pulpito, la iglesia pertenecía a la Diócesis de Santa Rosa y montar del dos estaba prohibido para las mujeres, eso era para hombres, digo yo.

Figura 16. Resfa Amalia, Heliconia Antioquia. Circa 1954.

La palabra del sacerdote era prácticamente la palabra de Dios. En muchas ocasiones los sacerdotes se valían de su poder y creencias para juzgar con base en los principios morales de la iglesia, como el caso de mi tía quien fue regañada públicamente por montar a caballo de la forma más cómoda para ella: "del dos". Ésta posición corporal estaba asociada con el acto sexual y no estaba bien vista ante los ojos de una comunidad machista que veía el pecado en cualquier acción que se saliera del canon de los comportamientos "normales" para las mujeres.

En cuanto a la educación, mi madre, que actualmente tiene 64 años, relata como era el día a día en la escuela:

> Uno empezaba a estudiar primero de primaria a los 8 años, se estudiaba todo el día de 8 am a 12 pm, salíamos a almorzar y regresábamos por la tarde hasta las 5 pm. Recuerdo mucho a una

> profesora que se llamaba Ana Gregoria, era morena, también recuerdo a una de apellido Pérez, ambas fueron muy buenas profesoras. A la Guzmán yo la veo todavía y me cae súper gorda porque una vez me sacó al frente delante de todo el mundo, yo no sé que estaba haciendo, si conversando o quien sabe qué, y me puso con las manos arriba, eso para mí fue la ofensa más grande del mundo. Primero castigaban así. También recuerdo mucho en la primaria a una monjita: Sor María, ella era muy querida y me quería mucho, yo también a ella. En el bachillerato se estudiaba también todo el día, estudiábamos con las monjas Vicentinas, esas fueron las que nos enseñaron a bordar, era una materia, uno tenía que aprender a las buenas o a las malas, pero había que aprender a bordar, también teníamos clases de baile. Recuerdo que nos tocó ayudar en la construcción del colegio, nos tocaba sacar piedras de la quebrada y llevarlas hasta el colegio, se hacia una fila desde la quebrada, los hombres las iban sacando y nos las iban pasando en una cadena hasta que la piedra llegaba arriba al colegio. También nos tocaba ir por allá a una parte que se llama el Pirol a traer unos palos para la construcción del colegio.

El concepto de *infancia* ha venido transformándose a lo largo de la historia del país. Los niños y las niñas iniciaban sus estudios a la edad de 8 años, hoy en día a muy temprana edad comienzan a asistir a los jardines. En cuestiones de religión

inician desde muy temprana edad, incluso el mismo día de su nacimiento son bautizados, este ritual es considerado la entrada al mundo espiritual.

Mis tíos relatan que en varias ocasiones no sabían qué nombre otorgar a los niños, pues en la época no se contaba con el recurso de saber su sexo, por lo que al nacer eran llevados a la iglesia y en muchos casos el sacerdote era quien ponía el nombre. Como afirma Gutiérrez de Pineda: "El niño entra a los sacramentos de la penitencia y la comunión a las edades más precoces del país. Este es el comienzo del control espiritual y social de su conducta personal íntima". (1968, p. 377).

El control espiritual del que habla la autora se relaciona con el hecho de la participación en diferentes actividades desarrolladas por la Iglesia, entre ellas los grupos para niños como la infancia misionera, el ser monaguillo, prepararse asistiendo a clases para realizar la primera comunión y la confirmación de la fe; este tipo de evangelizaciones es promovida por la moral y la ética en donde se prohíben y se promulgan valores que están relacionados con los mandamientos, de esta forma, desde temprana edad, niñas y niños aprenden a comportarse según la iglesia lo manda.

Desde mi experiencia recuerdo que cuando era niña tuve que confesarme antes de hacer la primera comunión, después de haber cumplido con este sacramento periódicamente mis padres me pedían que me confesara y en muchos casos lo debía hacer con mi tío sacerdote. Los "pecados" que llegué a confesar se relacionaban con responderle feo a mis padres o no ir a misa un domingo. Si no estaba confesada no podía recibir la comunión en las misas, si lo hacía esto aumentaba mi pecado.

MUJER Y FAMILIA.

Antioquia es sin duda uno de los departamentos más conservadores de Colombia, en donde todas las normas sociales se construyeron a través de la religión católica, otorgando al sacerdote un grado máximo de autoridad. Gutiérrez de Pineda en 1968 publicó el libro *Familia y Cultura en Antioquia*, en donde por primera vez en el país se habla de cómo están constituidas las familias en cada región. Para Antioquia o "la montaña" menciona que "la religión en la Montaña, como en el complejo andino, ha sido la gran moldeadora de la estructura familiar, penetrando, además, intensamente en la motivación de la conducta individual y colectiva de este complejo (1968, p. 364).

Las familias antioqueñas se han caracterizado por ser numerosas, en los siglos XIX y XX los matrimonios tenían entre 10 y 15 hijos, en algunos casos los matrimonios se quedaban viviendo en la casa de la novia, allí nacían los hijos y era la propia madre o hermanas quienes ayudaban en la crianza. La unión libre estaba mal vista, muy pocas mujeres accedieron a ella. Las opciones para las mujeres a parte del matrimonio era ser religiosas o ser solteras. El homosexualismo fue totalmente oculto, las mujeres lesbianas se mantenían en secreto quedándose solteras, incluso al cuidado de sus padres durante toda su vida.

En la actualidad se siguen viendo algunas de estas características en las mujeres antioqueñas. Aunque es común ser madre soltera, independizarse de la familia sigue siendo motivo de habladurías en los demás miembros de la familia, por esta razón si la hija tiene un hijo siendo soltera se queda viviendo en casa de sus padres, en otros casos, si se casa, construye su hogar muy cerca de la casa materna.

Estos imaginarios de familia se fueron reflejando en la pintura y la fotografía. Muchas familias eran retratadas en estudios fotográficos con escenografías que demostraban el prestigio social y familiar, otras veces ponían en escena la figura de la mujer según el canon establecido por la sociedad.

Figura 17, archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto.

Figura 18, archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto.

Figura 19, archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto.

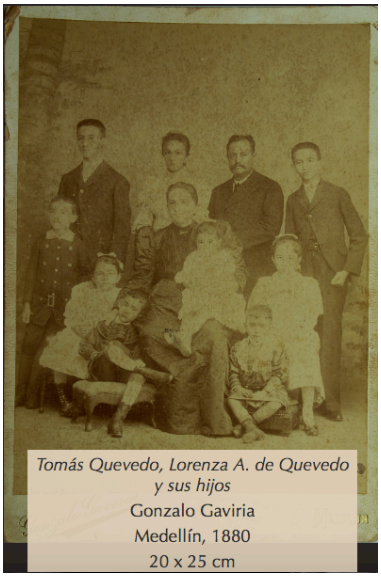


Figura 20, archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto.

Figura 21, Archivo fotográfico, Biblioteca Pública Piloto.

Figura 22, Archivo fotográfico, Biblioteca Pública Piloto.

Mi madre fue la menor de 15 hijos, ella recuerda que cada ocho días llegaba un señor a su casa con un equipo de sonido muy grande a poner música, se emborrachaba y empezaba a quebrar vidrios, vasos; este señor era su hermano mayor; la lejanía con que ella lo recuerda hizo que nunca fueran cercanos. Aunque

los hijos nacían año tras año, la diferencia de edades de los mayores a los menores era muy marcada.

Todas mis tías, incluso los tíos, recuerdan a su mamá (mi abuela) como una mujer entregada a las labores del hogar, durante el día, metida en la cocina y lavando ropa y en la noche planchando; todos se refieren a ella como una mujer muy callada, ensimismada. Reconocen a Rosa María (hermana de mi abuela) como la encargada de criarlos, de darles amor y de estar pendiente de ellos. A María Dolores o Doloritas (mi abuela) no le alcanzó la vida para ser madre, para cuidar de sus hijos, la gran parte de su vida la dedicó a parir. En una carta que Margarita María (hermana de mi abuela) envía a su otro hermano José, le escribe: "De primero te contaré de mí mamá que está siempre enferma y más ahora con el trajín que tienen por la enfermedad de Doloritas, que volvió la virgen a hacerle la visita y trajo a otra niña".

Esa otra niña en mención es la hija No. 14 de mi abuela. El embarazo de la mujer es visto como una enfermedad y nombrado como "la visita de la Virgen," atribuyéndole a Dios que haya querido que naciera un hijo más. La mujer pierde todo el derecho a decidir sobre su cuerpo, acerca de si quiere ser mamá o no.

El padre del hogar buscaba alternativas para sus hijos varones, la mayoría siempre relacionadas con la Iglesia católica: en muchos casos el padre hablaba con el sacerdote del pueblo para hacer conexiones y que el hijo se fuera al seminario a estudiar. Mi abuelo envío a la mayoría de sus hijos a que estudiaran en el seminario, muchos de ellos regresaban al hogar afirmando no sentirse identificados con ésta formación. Solo un tío, Jorge Eliécer, se quedó y se volvió sacerdote.

En el caso de las mujeres el hogar era su principal lugar de protección, su universo, y a medida que crecían iban desempeñándose en las labores que hacía la madre, la ayudaban y si tenían novio pronto se casaban para continuar su vida asumiendo el mismo rol.

Mi tía Ruth desde siempre mostró afinidad con la costura, le gustaba hacerlo y lo hacía bien. Ella relata que un día llegó al pueblo una empresa solicitando mujeres que hicieran costura para emplearlas, se entusiasmó por el hecho de pensar que iba a trabajar, le pidió permiso a su padre y él le respondió que no era necesario, que mejor se quedara en la casa ayudando a su madre. Mi tía nunca en su vida trabajó ni se independizó.

En las familias antioqueñas a medida que las niñas crecen van siendo afianzadas en los valores que la madre y el padre aprendieron de sus padres. Muchos temas propios de la crianza son evitados por pudor, por miedo, incluso por desconocimiento, entre éstos la sexualidad en donde por vergüenza la madre oculta temas relacionados con el período menstrual, debido a que esta transición y cambio de la mujer es visto como una enfermedad relacionando la sangre con lo malo, es así que las niñas están desinformadas en cuanto a los cambios en su cuerpo y llegan al período menstrual asustadas. En algunas conversaciones mis tías manifestaron que nunca su madre les habló de este tema, en la escuela alguna maestra lo sacaba a la luz y en otros casos entre amigas lo hablaban.

En las dificultades de pareja es el sacerdote quien aconseja y guía. Si el matrimonio no tiene solución se aconseja continuarlo, recordando que la alianza que se hizo es hasta que la muerte los separe, de esta forma los hombres van

conformando otras unidades familiares con diferentes mujeres y familias, generalmente prevaleciendo con la primera mujer o regresando a ella si se encuentra enfermo o a punto de morir. La mujer en cambio asume esto como la cruz que le tocó vivir, como lo que Dios quiso para ella, aguantando en silencio los engaños, contándolos a veces al sacerdote en el sacramento de la confesión o a Dios en sus oraciones.

Cuando era niña viví un tiempo con mis abuelos maternos y mis dos tías. Todas las mañanas acompañaba a mi abuelo a misa de 7 am. En ese entonces mi abuelo era de avanzada edad y muy terco; muchas veces de camino a la Iglesia se caía y se lastimaba, mi mayor motivación en acompañarlo era protegerlo.

Años más tarde, en mi adolescencia, pertenecí a un ministerio de música en la Iglesia. Éramos muchos jóvenes que nos reuníamos varias veces a la semana a hacer oración, rezar el rosario y ensayar los cantos para las misas, en especial las de Semana Santa. Teníamos como líder una chica mayor que todos y talvez la más espiritual. Una de las "reglas" para pertenecer al grupo era asistir a misa todos los días. Yo lo hacía, sola o en compañía, iba todos los días a misa. El sacerdote de la parroquia un día habló con mi mamá y le dijo que estaba orando por mi posible vocación, ya que me veía todos los días asistir a misa.

En el colegio, antes de terminar mi bachillerato, contrataron a mi tío sacerdote para que fuera el asesor espiritual de los estudiantes. Él junto con la psicóloga del colegio me citaron un día, me hablaron de mi futuro, de lo que iba a ser después de salir del colegio; mi tío me dijo que tenía tres opciones: casarme, ser religiosa o ser una mujer soltera al cuidado de mis padres, como lo hacían dos de mis tías en ese

entonces con mis abuelos. Decidieron que debía volver a vivir un tiempo a casa de mis abuelos, ya que allí estaría a salvo de un posible embarazo.

Aunque nunca estudié con monjas mi educación fue católica, era una "niña de bien" por pertenecer a grupos de la parroquia e ir a misa todos los días, hasta que un día me di cuenta de tanta imposición y renuncié a todo, ahora soy católica no practicante.

> Antioquia proporciona el mayor número de parroquias, distribuidas con un más amplio sentido de funcionalismo, que en las demás áreas colombianas, mientras las diócesis antioqueñas son las que presentan un mayor servicio sacerdotal, en tanto que el número de habitantes por sacerdotes es considerablemente menor que en las demás. (Gutiérrez de Pineda, 1968, p. 366).

Mis abuelos tuvieron 15 hijos de los cuales dos fallecieron cuando eran niños. Mi madre fue la última en nacer, después mi abuelo tuvo una hija más con otra mujer. Este engaño hacia mi abuela nunca ha sido revelado, los hijos lo saben y nunca lo mencionan. Un día pregunté a mi tía que cuando la abuela supo acerca de la hija extra-matrimonial de mi abuelo qué había dicho o cómo se había sentido, ella me respondió que Doloritas nunca decía nada, siempre permanecía en silencio y aguantaba todo. Años más tarde lo comprendí, a mi abuela le detectaron cáncer en el estómago y a los tres meses falleció, durante mucho tiempo sintió dolor pero nunca se quejó, lo soportó en silencio hasta que ya no pudo más.

Cuando cumplí 15 años me hicieron una reunión en casa de mis abuelos, mi prima quiso que bailáramos y mi tío el sacerdote se lo prohibió amenazándola con suspender la fiesta.

> Las mujeres de los centros urbanos citados y de otros muchos más, debían subordinarse a la orden parroquial que no tolera la menor infracción a sus patrones normativos. No eran lícitos los bailes familiares, los paseos campestres con presencia simultánea de ambos sexos, el baño mixto, la equitación femenina, montar en bicicleta, en patines, usar slacks en ninguna oportunidad, concurrir a cines, a salones de té, o café, etc. Fenómenos similares regulan la vida femenina en las poblaciones de Jericó, Santa Rosa de Osos, Amagá, etc. La infracción de tales normas recibía el domingo siguiente la sanción pública, pues el nombre de la mujer infractora y de su familia (madre) eran denunciados y su conducta calificada como merecedora de sanción colectiva, fuera de que se le identificaba dentro de la categoría de las mujeres deshonestas –prostitutas- y tal queja se presentaba durante las misas de mayor concurrencia. (Gutiérrez de Pineda, 1968, p.379).

CAPÍTULO 3: RECONSTRUCCIÓN DE MI MEMORIA A PARTIR DEL ÁLBUM FAMILIAR Y EL ÁRBOL GENEALÓGICO

La cámara es un testigo. La cámara escucha sin juzgar.

El poder de la fotografía es "hacer visible."

Jo Spence

En este capítulo hablo de los signos que están visibles en las fotografías del álbum familiar: posturas corporales, gestos, miradas, objetos, velos, escenarios, los cuales me permiten reconstruir la historia de las mujeres de mi familia. También abordo algunas teorías del árbol genealógico como la repetición de nombres, el *síndrome de aniversario* y los dobles según la fecha de nacimiento. A través de estos dos elementos (álbum familiar y árbol genealógico) reconstruyo la memoria de mi familia materna y a la vez doy voz al silencio de mis mujeres. Soy quien reconstruye esta memoria, por lo tanto aparezco en algunas narraciones pues me guie con comprensiones y creencias personales para la construcción de este capítulo.

SIGNOS CULTURALES EN LAS FOTOGRAFÍAS DEL ÁLBUM FAMILIAR

> En lo que atañe a la moral femenina, la Iglesia es decisivamente estricta. Y en esta decisión actúa en acuerdo con la cultura, que en este sentido es de una sola pieza. La mujer debe conservar en su vida de soltera una completa "pureza", simbolizando en ello la mente

> alejada de pensamientos relativos al sexo, de acciones o simples deseos. Las imágenes religiosas, paradigmas de castidad, son antepuestas como metas de comportamiento femenino. (Gutiérrez de Pineda, 1968, p.385).

El álbum familiar es un documento que da cuenta de una historia, de una época determinada. Las fotografías que comparto en este capítulo hacen parte de mi álbum familiar. En las imágenes están mi bisabuela, abuela, mamá, tías y el territorio en el que fueron criadas: Heliconia, Antioquia. A través de ellas he comprendido ese territorio y la época en que vivieron, también lo que les significó ser mujer a finales del siglo XIX y principios del XX, en especial para mi bisabuela y sus tres hijas.

Los encuadres, la composición de cada fotografía, se pronuncian y hacen parte de la historia. Muchos datos y acontecimientos fueron revelados para mí a partir de la observación, las narraciones e incluso los silencios de mis tías quienes han aportado al propósito de reconstruir mi memoria.

Las fotografías del álbum familiar son un aporte documental a la memoria individual y colectiva, puesto que en ellas están consignados signos que al ser descubiertos y analizados brindan herramientas para comprender una época y un territorio. Muchos artistas han abordado el tema del álbum familiar en su obra, tal es el caso de Jo Spence:

> Jo Spence trabajó los significados y las posibilidades del álbum de familia de una forma radical, experimental y política, y sus enseñanzas han salido de las salas de exposiciones para inscribirse en acciones culturales y sociales de su entorno más inmediato. La

> artista elaboró una deconstrucción total de las convenciones del álbum familiar para reconstruirlo como potencial de transformación y como terapia. Para Spence, su álbum de familia es un conjunto de "construcciones visuales" realizadas mediante técnicas fotográficas, códigos y métodos de trabajo que se aplicaron sobre ella misma como "tema" pero esos códigos no son neutrales, sino que arrastran consigo ciertas formas aprendidas de leerlos y evaluarlos. En su proceso de autorreflexión a través de las fotos, se concentró principalmente en mostrar los demonios que esconde la fotografía doméstica en términos de clase, en cuestiones relativas al género y en lo que se refiere a la propia subjetividad. Spence propone, a través de la fototerapia, crear nuevas narrativas fragmentarias que nos permitan saber cómo se forma verdaderamente nuestra subjetividad, para que podamos ser agentes de nuestra propia representación y romper con los estereotipos, así como los lugares donde hemos sido fijados. (Narrativa doméstica, 1978-1979).

La fotografía siempre ha estado relacionada con el momento presente capturado y guardado, como un documento que aporta a la memoria. El trabajo con el álbum familiar significa ver más allá de lo que la foto muestra: miradas, gestos, posturas, contextos culturales y territoriales en donde cada imagen fue capturada y habla de algo que estaba ocurriendo, de generaciones que estuvieron antes que nosotros, sus formas de vida y de concebir el mundo.

Mi abuelo y su hija mayor eran los encargados de tomar las fotografías familiares, buscaban registrar el acontecimiento, lo que estaba sucediendo bien sea una fiesta, un paseo, una ceremonia religiosa; fue mi abuelo quien registró esos momentos que quedaron en la memoria familiar.

Algunas de las fotografías que presento a continuación las elegí como propósito de estudio para este proyecto, a mi modo de ver son las que documentan y hacen visible el silencio de mis mujeres, el cuál está atravesado por la religión católica, la educación impartida por las monjas, la familia y sus tradiciones. Gracias a estas imágenes he ido comprendiendo el contexto cultural en el que fueron criadas y vivieron las mujeres de mi familia.

> El álbum de familia es un sistema de archivo (doméstico) selectivo, como todos los archivos, quizás el más subjetivo de todos. Nos permite reordenar la historia, nuestra historia, de tal forma que podemos eliminar aspectos y momentos que queremos olvidar, o no recordar, pero también vivir, organizar, presentar, representar, recordar, reorganizar y revivir nuestras vidas con nuestras propias reglas a través de las imágenes que componen nuestro álbum. (Fakta, 2014).

La siguiente fotografía es de aproximadamente 1925, es la única existente y muestra el núcleo familiar de mi abuela.

Figura 23. Heliconia, Antioquia. Familia Guzmán García. Circa 1925.

El hombre es mi bisabuelo, la mujer sentada mi bisabuela, el niño y las dos mujeres son sus hijos. Una de mis tías relata que el hombre y el niño tienen sus rostros rasgados porque tenían pena de verse a sí mismos, según ella la imagen fue rasgada de forma intencional por el padre y tal vez por el hijo. El lugar donde fue tomada es el pueblo de Heliconia, en aquella época, todavía tenía las calles empedradas. La fotografía fue capturada de manera intencional, todos se encuentran dispuestos para ser retratados, todos miran de forma fija a la cámara, no hay sonrisas, solo miradas fijas que revelan silencio.

Para completar todo el núcleo familiar, en la fotografía falta la hija menor (Margarita María), su ausencia es visible, la imagen presenta un espacio en el encuadre de la fotografía como en espera de que ella estuviera. Rosita es la joven que se encuentra sentada, este gesto de estar sentada a los pies de su madre es signo de profundo respeto y amor hacia ella; respeto y amor que se hicieron visibles el día en que muere la madre y Rosita decide vestir de negro por el resto de su vida.

Las familias antioqueñas siempre se han caracterizado por ser numerosas y por tener la tradición de reunirse todos los domingos. En la actualidad mi familia lo sigue haciendo. Se reúnen a conversar, hablar de sus asuntos, jugar dominó o parqués y a tomar el "algo" (pan con chocolate o arepa con quesito). Está tradición se ha conservado en mi familia de generación en generación y de alguna forma ha hecho que cada uno de los integrantes reafirme y piense que la familia es lo más importante que tiene el ser humano.

Figura 24. Familia Cano Guzmán. Heliconia-Antioquia. Circa 1976

Figura 25. Hermanas Cano Guzmán y su madre. Heliconia-Antioquia. Circa 1968

Figura 26. Hermanos de Ramón Cano y María Dolores Guzmán. Circa. 1974.

Figura 27. Familia Cano Guzmán y sobrinos. Heliconia-Antioquia. Circa 1970.

Figura 28. Descendientes de la familia Guzmán García. Tercera, cuarta y quinta generación, 2017.

Los domingos, llamados "días del Señor," siempre se ha acostumbrado ir a misa. Para las niñas y los niños las misas son en la mañana, para los adultos en la noche o el sábado en la tarde. Esta tradición se ha hecho presente en la vida de cada uno de los integrantes de mi familia, las fotografías lo revelan. También cada celebración o festividad importante es celebrada con la eucaristía y luego con una reunión.

La siguiente fotografía es de 1938, en ella están mi bisabuela, mi abuela y dos de sus hijos mayores: Resfa y Santiago. A partir de los trajes que cada uno lleva y del color negro, deduzco que están llegando un domingo después de misa. Mi bisabuela trae puesto un velo, mira fijamente a la cámara, sus manos están cruzadas y sostiene la biblia cerca de su corazón. Mi abuela también tiene en su mano la biblia y de su cuello cuelga, como una corbata, el velo que seguramente tenía puesto

en la iglesia, en su rostro se dibuja una sonrisa. Al fondo caminan dos personajes también de negro.

Figura 29. María Dolores madre, Doloritas hija. Circa 1938.

Siempre he sentido que los domingos tienen un aire diferente, lo he experimentado en diferentes lugares en los que he estado. En mi infancia los domingos significaban ir a misa, participar de la catequesis o de la infancia misionera y luego en la tarde ir de visita a casa de mis abuelos, allí me encontraba con todos mis primos y jugábamos durante largas horas. Esta fotografía me remite a un día cálido y luminoso, la composición, las tonalidades, las sombras del piso se conjugan con los vestidos de los personajes. El valor histórico que encuentro en la imagen me hace ubicarla en el campo de lo documental. Como declara Bresson:

> Si el fotógrafo puede captar el reflejo de un mundo, tanto exterior como interior, es porque las gentes están "en situación", como se suele decir en el lenguaje teatral. El fotógrafo, pues, deberá respetar el ambiente, integrar el hábitat que describe el medio, evitar sobre

todo el artificio que mata la verdad humana y conseguir, también, que se olvide la cámara y que él la manipula. (1972, p. 22).

Las siguientes fotografías son de mi abuela mayor, aún conservando la tradición de ir a misa con su velo puesto. En la primera fotografía está acompañada de mi abuelo, estaban renovando sus votos matrimoniales después de 50 años de casados. En la siguiente fotografía mi abuelo ya había fallecido. Mi abuela está junto a su hija Ruth y una vecina, ese día celebraban los 35 años de vida sacerdotal de mi tío Jorge Eliecer.

Figura 30. Renovación de 50 años de casados. Circa 1983.

Figura 31. Celebración 35 años de vida sacerdotal Jorge Eliécer. 1996.

El signo del velo se repitió en todas las mujeres de mi familia al hacer la primera comunión y en otras al casarse, el velo visto como toda una tradición cultural.

> Básicamente un velo es un tejido usado para esconder o proteger un objeto; en especial, para ocultar el rostro (como vemos en la antigua imagen de las mujeres en procesión). Pero hace mucho que su sentido se expandió, de modo que ahora significa todo lo que esconde, camufla o separa. Hablamos de un velo de silencio, del velo de la noche, de una amenaza velada. Hoy día el simbolismo llega aún más lejos, hasta la teología y la política. Por otra parte, la veladura puede ser necesaria para protegerse o separarse de lo que es psíquicamente abrumador o puede tentar a uno a identificarse con ello. (Kathleen, 2011, p. 530).

Las mujeres católicas entraban a la Iglesia con el velo como forma de respeto a Dios-hombre y a las figuras masculinas que se encontraban en el templo, ya que el cabello para la religión católica era un símbolo de seducción, por esta razón y por

respeto debían cubrirlo al entrar a misa. Vargas se refiere al uso del velo de la siguiente forma:

> Aunque el velo no sea una cuestión de dogma, es, al menos, una cuestión de tradición eclesial. Es por esto que, dada su importancia, el uso del velo o mantilla por parte de la mujer durante la misa fue, desde muy antiguo, una práctica obligatoria que incluso estaba consignado tanto en el Código de Derecho canónico del año 1917 (Can. 1262) como en el ritual de la misa preconciliar. (2017).

Me tomé el tiempo suficiente para contemplar la siguiente fotografía que aproximadamente data de 1940. Es mi abuela. En su mirada encuentro un profundo dolor que me conmueve y me lleva a comprender que a sus 19 años comenzó a parir, año tras año, durante 15 años.

Figura 32. María Dolores Guzmán con su hijo Santiago. Heliconia-Antioquia. Circa 1936.

Cuando mi abuelo le propuso matrimonio, su madre le dijo que la única condición era que vivieran todos en la misma casa, es decir, que mi abuela aún casada continuara viviendo con toda su familia.

En la cultura antioqueña, y desde la religión, se habla de que cada ser humano debe "cargar su propia cruz", la cruz que le fue asignada por Dios en el momento de nacer. Se hace mayor referencia a esta cruz en los matrimonios; si el esposo trata mal a su esposa ella debe aceptarlo porque es la cruz que le tocó. De igual forma, los hijos de cada matrimonio son bendiciones dadas por Dios, por lo que es imposible pensar en la posibilidad de un aborto.

El dolor que trasmite la fotografía de mi abuela causa sensaciones en mi de una vida privada de decisiones personales, en esta época y en el territorio antioqueño era común ver mujeres jóvenes con más de 10 hijos, todos ellos considerados para la sociedad como una bendición.

Detrás del rostro de mi abuela se esconde una mujer que sufrió y que a la vez fue fuerte en el sentido de poder "cargar toda su vida con la cruz que le tocó". Su mirada profunda y fija ante la cámara, la postura de su cuerpo, la forma cómo carga a su hijo y como tiene cruzados sus brazos y sus manos atadas a él, dan cuenta de esto. A este respecto, Sontang menciona:

> Que un sangriento paisaje de batalla pudiera ser bello –en el registro sublime pasmoso o trágico de la belleza – es un lugar común de las imágenes bélicas que realizan los artistas. La idea no cuadra bien cuando se aplica a las imágenes que toman las cámaras; encontrar belleza en las fotografías bélicas parece cruel. (2003, p. 88-89).

En la fotografía anterior la niña del lado izquierdo es Resfa, mi tía mayor, y está observando a la niña que se encuentra detrás de mi abuela. La niña que se apoya en la mesa es una vecina, mira a mi abuela con una sonrisa y la mujer que aparece mirando hacia un lado es la madre de mi abuela.

Figura 33. Margarita María, esposo e hijo. S.f

Margarita María, la única hermana de mi abuela que tuvo hijos, conformó su familia en Heliconia, Antioquia. La fotografía (figura 33) muestra a su esposo y a uno de sus hijos, ella sostiene la mirada ante la cámara, su rostro parece cansado. La postura corporal de los tres, las miradas fijas ante la cámara y el fondo blanco de la imagen, remiten a que la foto fue capturada en un estudio fotográfico, tal vez era un momento especial.

En la siguiente imagen hay cuatro mujeres y dos niños visibles. Margarita María es quien tiene sus brazos cruzados y la mirada hacia abajo. Su vestido y peinado son elegantes, sus manos de mujer fuerte. María Dolores, mi abuela, está a su lado. Su mirada va al piso y muestra timidez ante la cámara. La mujer que tiene el brazo

en su cabeza es mi tía mayor, su mirada hacia el horizonte la hace verse fluida, sin prejuicios.

Figura 34. De izquierda a derecha: vecina, Resfa, Margarita María y María Dolores. Heliconia Antioquia. Circa 1955.

En la siguiente fotografía Margarita María era muy joven, su mirada hacia el horizonte y la silla vacía hablan de la ausencia, del silencio. La silla aún permanece en la casa de la Colina, está vieja, han pasado por ella muchas manos de pintura y todavía permanece. En la fotografía pareciera que ella espera a alguien, o que está invitando a alguien hacer parte de su historia. Detrás de ella se ve un barrido, como si alguien estuviera entrando por la puerta justo en el momento de la toma fotográfica.

Figura 35. Margarita María. Heliconia-Antioquia. Circa 1937

En Antioquia las niñas y los niños a muy temprana edad debían prepararse para hacer su primera comunión. Según la tradición las niñas van vestidas de blanco y con un velo en su cabeza como signo de respeto, y los niños vestidos de saco y corbata.

Todas mis tías hicieron la primera comunión, en varias de las entrevistas que realicé a ellas hablan de este acontecimiento y lo recuerdan como el día más importante de sus vidas. La primera comunión se constituye como un símbolo cultural muy fuerte para la cultura católica, el cuál es celebrado con una fiesta. Es la manifestación de recibir a Jesucristo en la vida de cada ser. Estas fotografías hacen parte del álbum familiar de cada familia.

Figura 36. Resfa Amalia. Heliconia-Antioquia. Circa 1940.

Figura 37. Ruth Estela. Heliconia-Antioquia. Circa 1953.

Figura 38. Teresita del Niño Jesús. Heliconia-Antioquia. Circa 1957.

Figura 39. Lucía Inés. Heliconia-Antioquia. Circa 1960.

Figura 40. Dora Elena. . Heliconia-Antioquia. Circa 1956.

Figura 41. María Cecilia. Heliconia-Antioquia. Circa 1962.

Figura 42. Margarita Rosa. Heliconia-Antioquia. Circa 1964.

Figura 43. Rosa María. Medellín. 1994.

También es común que en los álbumes de fotografías familiares permanezcan imágenes que dan cuenta de la educación. Estas fotografías eran capturadas como retratos personales en los que se porta el uniforme y se mira fijamente a la cámara. La mayoría de mis tías aparecen en estas fotografías con su cabello corto, ellas dicen que así se usaba en la época por practicidad. Los colegios en los que estudiaron mis tías eran coordinados por monjas y estas, a su vez, debían llevar el cabello corto y tapado con un velo. En cierta medida el cabello largo es asociado con la sensualidad y con la provocación hacia lo masculino.

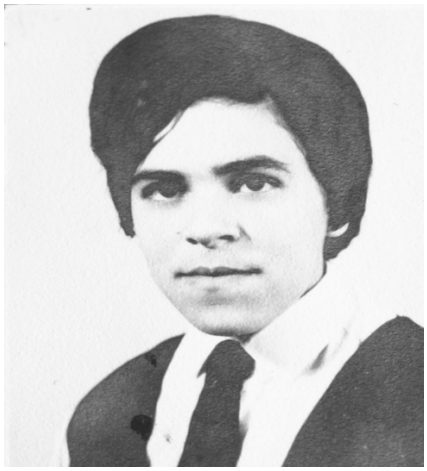


Figura 44. Dora Elena.

Heliconia-Antioquia. Circa 1962.

Figura 45. Lucía Inés. Heliconia. Antioquia.

1966.

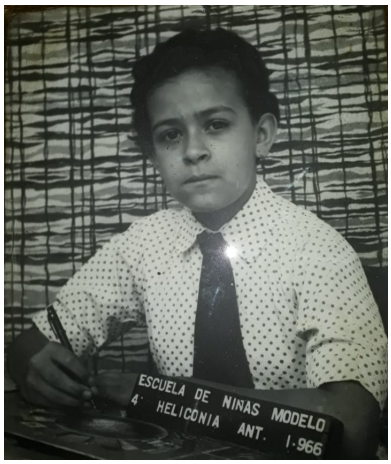


Figura 46. María Cecilia.

Heliconia-Antioquia.1966.

Figura 47. Margarita Rosa.

Heliconia-Antioquia. 1966.

Figura 48. De izquierda a derecha: Ramón (padre), maestra, Teresita, quien se graduó de la Escuela Normal de Señoritas, y Resfa su hermana mayor. Medellín, 1972.

Figura 49. Rosa María. Medellín, 1991.

GENEALOGÍA Y SU MARCO DE INFLUENCIA.

> El principio es muy simple: la información del inconsciente colectivo de un árbol se encuentra en cada miembro de la familia. La información no se pierde, se trasmite de generación en generación a la espera de un acto de conciencia de algún miembro capaz de liberar a todo el clan y, sobre todo, a los descendientes. (Corbera y Rubio, 2014, p. 9).

En la actualidad, el estudio del árbol genealógico se ha vuelto importante para muchas personas, la necesidad de comprender el presente nos ha llevado a reconstruir y conocer quiénes eran nuestros ancestros y cómo sus acciones influyen en nuestra vida presente.

Aproximadamente, en 1988 Anne Ancelin Schützenberger (Psicóloga, Rusia 1919-2018), frecuenta a una de sus pacientes que tiene cáncer y están a punto de

amputar su pierna. Al visitarla en su casa y entrar en su cuarto ve que hay una fotografía colgada en la pared, pregunta a su paciente por el retrato y ésta le responde que es su madre la cual murió de cáncer teniendo la misma edad que la paciente tenía en la actualidad. Este acontecimiento llama la atención de Anne Ancelin, quien a partir del momento decide investigar acerca de cómo y por qué se repiten estos acontecimientos en la vida de las personas, de allí surge el término *Síndrome de Aniversario,* el cual hace referencia a la repetición de acontecimientos trágicos que le sucedieron a algún antepasado y que se repiten en la vida de uno de los familiares. En las investigaciones realizadas por Anne Ancelin se llega a la conclusión de que los seres humanos estamos ligados a una memoria colectiva y familiar, y que los secretos de nuestros antepasados, para bien o para mal, pueden tener una afectación en las futuras generaciones.

> Para comprender bien, se debería hacer un estudio transgeneracional o longitudinal de la familia, extendido sobre tres generaciones por lo menos, cinco preferentemente, de modo a determinar el funcionamiento de los sistemas vigentes. Para esto, hay que tener en cuenta la información retrospectiva, es decir los recuerdos de los vivos sobre los muertos, lo que la gente actual sabe de su familia y lo que les actúa aún cuando no sepan conscientemente lo que saben, en lo dicho y no dicho, en lo consciente y lo no–consciente de lo que fue transmitido, desde el punto de vista de la familia. (Schützenberger, 1988, p.15).

Otros autores como Alejandro Jodoroswsky y Eric Corbera han realizado varias investigaciones y terapias en donde hablan de la afectación de nuestros antepasados, afirmando que la mayor parte de las cargas de una persona pertenecen a las acciones de los bisabuelos. Todas estas teorías empezaron a relacionarse con términos como física cuántica, la causa y el efecto, descodificación familiar, entre otros, convirtiéndose en una poderosa terapia para quien cree que es necesario ir al pasado para comprender, saldar las deudas que quedaron pendientes de nuestros ancestros y abrir el camino para las futuras generaciones de una familia.

Nací en 1984 en Itagüí, crecí con tres hermanos hombres, dos de ellos contemporáneos a mí. Al cumplir 8 años nació mi tercer hermano. Mi padre se encargó de hablarme de temas femeninos, de él salían frases como *–no te cases. Tener sexo es pecado, está mal visto ante los ojos de Dios. Mira a tus tías como viven de bueno solteras y cuidando de sus padres–*. Mi madre no opinaba al respecto; sin embargo, sus acciones me mostraban la carga ancestral existente en las mujeres de su familia; una carga que hoy entiendo como una memoria colectiva.

Mi padre también fue quien escogió mi nombre, decidieron llamarme Rosa María en honor a la tía de mi mamá que en el momento de mi nacimiento llevaba nueve años de haber fallecido. Ella fue quien se encargó de ayudar a su hermana con la crianza de sus 15 hijos. Rosita, como la llamaban de cariño, fue una mujer amorosa, soltera, entregada a sus sobrinos, a las labores de la casa y a la iglesia. Mi abuela me contaba que cuando yo era niña en ocasiones me molestaba que me llamaran Rosita, y en otros momentos si me llamaban Rosa también me enojaba.

En mi adolescencia me llamaban Rosa María pocas veces, la familia de mi padre optó por nombrarme Rosita, en esa época sentía mucha rabia cada vez que escuchaba que me nombraban así. En repetidas ocasiones le reclamé a mi madre el por qué me había puesto nombre de señora, dejé de pelear con esa historia y decidí averiguar más a fondo de que se trataba todo este asunto que me mortificaba tanto. Jodorowsky, quien ha dedicado gran parte de su vida al estudio del árbol genealógico, declara:

> Básicamente, el nombre propio es una suma de sonidos por medio de los cual se nos identifica. Por consiguiente, el nombre es un elemento clave en nuestra identidad adquirida al que pueden ir asociadas diversas maldiciones (en el caso de que nos hubieran puesto el nombre de una persona enferma, muerta, loca, marginada) o proyecciones (cuando nuestro nombre coincide con el de alguien de quien habremos de recoger su antorcha para culminar esa tarea que no pudo finalizar, etc.). Según la cultura de que se trate, a los niños se les pone uno o varios nombres propios al nacer. En muchas sociedades, a los hijos se les da el nombre de alguno de sus abuelos, el de su padrino o el de su madrina, además del de sus padres. (Jodorowsky y Costa, 2011, p.92).

Mi inquietud por saber más de Rosa María fue en aumento, decidí preguntar a mis tíos por esta mujer que en su momento significaba un enigma para mí. Los relatos en general eran los mismos, la recordaban como una madre y una mujer amorosa. Con el tiempo mi creencia hacia el árbol genealógico aumentó, esto me

llevó a sentir que algunas cosas de mi vida no funcionaban a causa de llevar el nombre que de forma intencional fue puesto en honor a una tía, otorgándome el peso de su existencia. Rosa María nació en 1911 y según el relato de mi tía Resfa cuando tenía 10 años se comprometió con su novio para casarse y 8 días antes del matrimonio se arrepintió de hacerlo. Nunca nadie supo el por qué de su arrepentimiento, cuentan que guardó las argollas de matrimonio durante muchos años. Cuando levanté mi árbol genealógico en cierta medida comprendí que esta situación de no casarse y quedar soltera se estaba replicando en mi vida sentimental.

Figura 50. Rosita catequista. Heliconia, Antioquia. Circa 1957.

Rosita siempre estaba rodeada de niños, por un lado estaban sus sobrinos y por otro era catequista. Cuando yo era niña jugaba que era profesora, juntaba a mis primos y los sentaba, enfrente de ellos simulaba ser la maestra. Durante muchos años he trabajado en proyectos relacionados con arte e infancia. Jodorowsky creó el término *psicomagia:*

> La palabra revela un problema, pero no lo cura. Las únicas palabras sanadoras que entiende el inconsciente son los rezos y los encantos. Para convertirlo en aliado protector es necesario seducirlo por medio de actos de naturaleza teatral o poética. Así, como el inconsciente acepta los placebos, también acepta los actos metafóricos. Las pulsiones no se resuelven sublimándolas sino realizándolas de forma simbólica. (Jodorowsky y Costa, 2011, p.25)

Guiada por el término de Jodorowsky opté por realizar mi propio acto *psicomágico* visitando la tumba olvidada de Rosa María, hablándole con respeto y admiración y sobre todo dejando en claro que yo era otra Rosa María. Este acto me liberó de sentir que mi nombre no me pertenecía, ahora lo llevo con agrado, incluso me gusta su sonoridad.

En mi familia siguen existiendo algunas repeticiones en cuanto al nombre, generalmente en mis primos, algunos de ellos llevan el nombre de su padre, el María está presente en muchas de mis primas. Mi bisabuela María Dolores llamó a su segunda hija igual: **María** Dolores, y a sus dos hijas Rosa **María** y Margarita **María**. Dos de mis tías nombraron a sus hijas como ellas: Lucia nombra a su hija menor Olga Lucía y María Cecilia a su única hija mujer Mónica Cecilia. Estas comprensiones son de gran valor para mi porque las creo, y así mismo confirmo a través de sus vidas como hay acontecimientos que se van repitiendo.

En los estudios del árbol genealógico hablan de la influencia de tener dobles en la familia; estos dobles se caracterizan por tener cosas en común como nombres, fechas y acontecimientos importantes de su vida. Sabemos cuando somos dobles

de alguien por la fecha de nacimiento o cuando en un cuadro se alinean los meses de la siguiente manera:

Enero	**Febrero**	Marzo
Abril	**Mayo**	Junio
Julio	**Agosto**	Septiembre
Octubre	**Noviembre**	Diciembre

En el cuadro se presentan los dobles por meses. En mi caso particular soy el doble de mi abuela María Dolores que nació en febrero, mi hermano mayor Rubén que nació en mayo, Rosa María hermana de mi abuela que nació en noviembre y Lucia hermana de mi madre que también nació en noviembre, yo nací en el mes de agosto. Rosa María y Lucía comparten aún más la característica de ser dobles, puesto que Rosa María nació el 24 de noviembre y Lucía el 26. Rosa María muere a la edad de 64 años y Lucía de 63.

El levantamiento del árbol consta de reunir datos importantes de cada uno de los miembros de la familia, fechas de nacimiento y de muerte, enfermedades, acontecimientos importantes que significaron para la persona. Una vez el diagrama del árbol está levantado con el mayor número de datos, empiezan a comprenderse e intuir muchas cosas que permanecían ocultas en la familia.

Uno de los datos importantes para la familia que encontré en el momento de levantar mi árbol genealógico es que mi abuela María Dolores tuvo dos pérdidas importantes en su vida: Dora Margarita y Hugo, la niña muere a escasos meses de vida y el niño a la edad de 3 o 4 años, estás dos perdidas son reparadas por dos tíos que deciden adoptar, uno de ellos a un niño y el otro a una niña.

CAPÍTULO 4: EL SILENCIO DE MIS MUJERES

El 22 de enero de 1973 la familia Cano Guzmán se muda desde Heliconia, Antioquia hacia la ciudad de Medellín, viven un año en Villa Nueva, un barrio de la capital antioqueña, y el 21 de octubre de 1974 consiguen una nueva casa en el barrio la Colina, la mayor parte de recuerdos y vivencias que me habitan son de este lugar, allí viví una temporada de mi infancia y mi adolescencia, crecí acompañada de una gran familia unida y con ciertos valores y costumbres.

En muchas ocasiones estuve en desacuerdo con las normas que me implantaban en mi casa, por ejemplo yo debía ayudar a mi madre con las labores domésticas, pero mis hermanos no; yo debía servir mis alimentos, pero mis hermanos no. En cuanto a la Iglesia siempre fue un deber ir a misa los domingos, en cierta medida este espacio se convirtió en mi entorno protector para muchas situaciones que se vivían al interior de mi casa y de una u otra forma me llenó de fortaleza para tomar decisiones más adelante en algunas etapas de mi vida.

Al salir de la adolescencia e ingresar a la universidad pública mi percepción acerca de la religión y la familia se fue transformando. Comprender mi cultura, sus normas y tradiciones me generó rabia, un malestar que me habitó durante años. Me fui a vivir a otra ciudad y solo estando allí pude iniciar un proceso de comprensión en cuanto a mis raíces, mi historia personal y colectiva familiar. Pude alejarme del *ser mujer* en una cultura extremadamente machista y permitirme *ser* desde mis búsquedas y opciones. Así inicié este proceso que me llevó a indagar por mis abuelas, hoy sólo tengo gratitud hacia ellas por haber existido y resistido una época en donde la mujer era “inválida”.

Con mis padres y hermanos vivíamos en un barrio llamado el Bolo, el cuál limitaba con el barrio la Colina. La Escuela la Colina, donde yo estudiaba, estaba ubicada a dos cuadras de la casa de mis abuelos, razón por la cual me la pasaba todas las tardes junto a ellos. En ésta casa vivían mis abuelos María Dolores y Ramón Antonio, dos de sus hijas que nunca se casaron y que se dedicaron a cuidar de ellos (Dora y Ruth) y un tío llamado Diego. Mío tío Jorge Eliécer, sacerdote, pasaba las temporadas de vacaciones en ésta casa.

En las tardes iba a mi casa a almorzar y luego bajaba caminando a la casa de mis abuelos, allí pasaba tardes enteras junto a mis tías viéndolas coser, bordar y planchar. Ellas tenían un balde lleno de retazos de tela, recuerdo sentarme horas y horas cosiendo esas telas, luego rellenándolas con más tela y formando largas tiras a las que llamaba serpientes. Dora me ayudaba con mis tareas, en especial las que implicaban la parte manual.

Era un ambiente muy tranquilo, ellas escuchaban música de Juan Gabriel y Rocío Durcal. En las tardes siempre me daban café con leche y pan. Los domingos todos mis primos y tíos se reunían en la casa de la Colina, en esa época (años 90`s) éramos muchos, jugábamos, saltábamos por toda la casa. A medida que el tiempo fue pasando todo se fue transformando. A la fecha todavía se reúnen en la casa unos pocos. Mis tías ya están adultas, mis abuelos fallecieron y sin embargo, como una familia tradicional antioqueña, sigue estando unida y siguen conservando la tradición de reunirse todos los domingos.

En este capítulo, *El silencio de mis mujeres*, reconstruyo la memoria de María Dolores (bisabuela) y sus tres hijas: Rosa María, María Dolores y Margarita María.

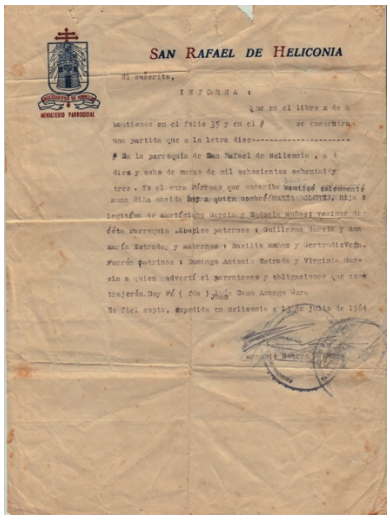
Lo poco que sé de ellas lo sé a través de mis tíos, en especial de mi tía Dora: relatos, entrevistas, incluso fotografías que narran quienes fueron. Conocer estos relatos me permitió sanar mi ser femenino y comprender, acompañada de algunos datos históricos, cómo éstas mujeres tuvieron valor para vivir en un siglo con tantas privaciones y normas, siempre con la convicción de que hacían lo mejor y que cumplían con el deber ser.

A través de este capítulo les doy voz, las resignifico, evoco y agradezco su existencia, pues gracias a ellas estoy acá. El silencio de ellas hace alusión a la falta de información que se tiene de sus vidas, creo que existen recuerdos, también creo que el silencio de mis tías por alguna razón no las deja hablar. Sé las cosas maravillosas de estas mujeres y que la mayoría de sus recuerdos son atravesados por la religión y el cumplimiento de sus mandatos. Estas dos entidades (educación y religión), a través de sus normas, aportan, de cierta medida, al silencio de las mujeres. Como lo mencioné en el capítulo *Mujer religión y educación*, las normas impartidas por dichas instituciones aportan al silenciamiento de la mujer, sometiéndola a creer que callar es la solución para seguir el ejemplo de la virgen María, en el caso de la religión, y en el caso de la educación todo lo que implica ser sumisas.

LAS ABUELAS

María Dolores.

Pocos datos e historias se saben de María Dolores, la mujer que dio origen a la familia Cano Guzmán. Su acta de nacimiento data que nació en Heliconia el 18 de marzo de 1883, y este mismo día fue bautizada como era la costumbre.


SAN RAFAEL DE HELICONIA

MINISTERIO PARROQUIAL

Al margen,

INFORMA :

Que en el libro X de B

bautismos en el folio 35 y en el # se encuentra

una partida que a la letra dice----------

En la parroquia de San Rafael de Heliconia , a 1

diez y ocho de marzo de mil ochocientos ochentai

tres . Yo el cura párroco que suscribe bautisé solemnemente

a una niña nacida hoy a quien nombré MARIA DOLORES, hija e

legítima de manifiesto García y Eulogia Muñoz; vecinos de

ésta parroquia .Abuelos paternos : Guillermo García y Ana

María Estrada, y maternos : Basilio Muñoz y Gertrudis Vélez.

Fueron padrinos : Domingo Antonio Estrada y Virginia García

a quien advertí el parentesco y obligaciones que con

traían. Doy fé (fdo) Juan Arango Ocaña

Es fiel copia, expedida en Heliconia a 1[illegible] de Julio de 1964

*Figura 51.*Acta de nacimiento María Dolores García Muñoz

María Dolores tuvo 2 hermanas: Mercedes y Rosana. Se casó con Ramón Guzmán quien durante muchos años trabajó en las minas de sal de Heliconia. Tuvieron 5 hijos: Rosa María, María Dolores, José Ramón, Ernesto y Margarita María. Ernesto, su cuarto hijo, muere a la edad de 8 años por razones desconocidas.

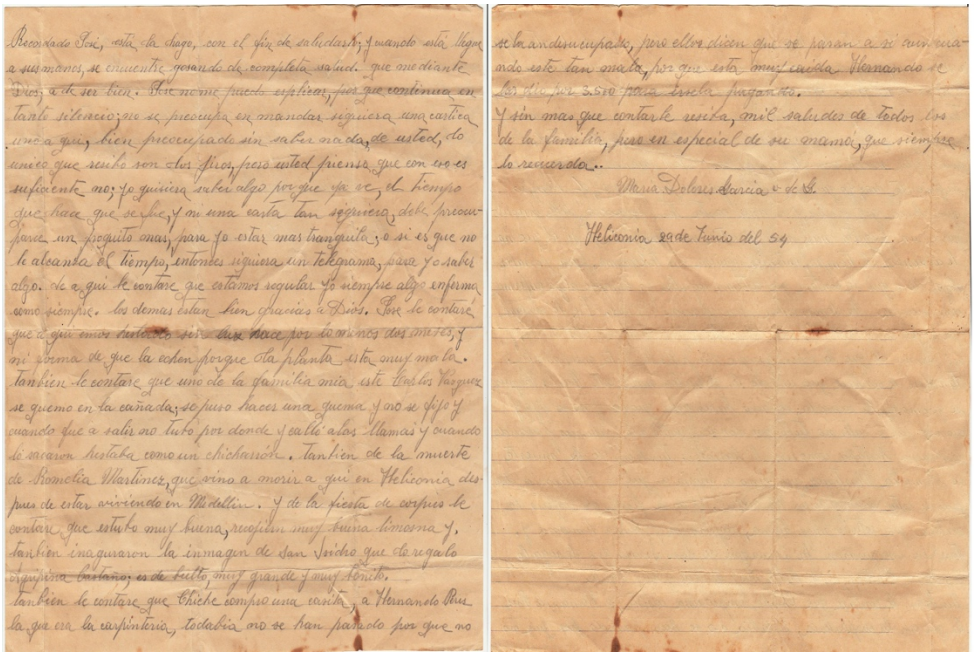
En las fotografías que existen de María Dolores veo una mujer tradicional, creyente y católica por su forma de vestir: vestidos largos, el velo para ir a misa; de igual forma, considero relevante mencionar que sus tres hijas llevaron como primer o segundo nombre “María” lo cual era muy común para la época en honor a la Virgen María, y a uno de sus hijos lo llamó José como el padre de Jesús. La religión

cuenta que José era carpintero y el hijo de María Dolores también lo fue. Éstas proyecciones de nombres y profesiones también hacen parte del imaginario colectivo de la religión, en donde las personas muy piadosas ponen a sus hijos nombres bíblicos con la fe de que su hijo/a siga el buen camino de Dios.

María Dolores cosía para sus nietos y para la gente de la calle, como una forma de apoyo económico. Mi madre conserva la máquina de coser.

Figura 52. Máquina de coser de María Dolores García Muñoz. Circa 1902.

Existen dos cartas que en 1954 María Dolores escribe a su hijo José quien ya se había ido a la ciudad de Medellín a trabajar como carpintero en la Federación de Cafeteros, en una de ellas le cuenta que ha estado muy enferma, con dolor en los pies, que ha recibido el dinero que le envía, pero que no entiende por qué tanto silencio, le reclama que si él piensa que con mandar dinero es suficiente, está equivocado.



Recordado José, está la dago, con el fin de saludarte; y cuando esta llegue a sus manos, se encuentre gozando de completa salud. que mediante Dios, a de ser bien. Pero no me puedo explicar, por que continua en tanto silencio; que se preocupa en mandar siquiera una carta una a qui, bien preocupado sin saber nada, de usted, lo unico que recibo son otros fiios, pero usted piense que con eso es suficiente no; yo quisiera saber algo por que ya ve, el tiempo que hace que se fue, y no una carta tan siquiera, debe preocuparse un poquito mas, para yo estar mas tranquila; o si es que no le alcanza el tiempo, entonces siquiera un telegrama, para yo saber algo. de a qui le contare que estamos regular. Yo siempre algo enferma como siempre. los demas estan bien gracias a Dios. Pero le contare que a qui mas antes se fue ~~aux~~ hace por lo menos dos meses, y mi forma de que la echen porque esta planta esta muy mala. tambien le contare que uno de la familia mia este Carlos Vasquez se quemo en la cañada; se puso hacer una quema y no se fijo y cuando que a salir no tuvo por donde y se fue alas llamas y cuando le sacaron estaba como un chicharron. tambien de la muerte de Romelia Martinez, que vino a morir a qui en Heliconia despues de estar viviendo en Medellin. y de la fiesta de corpus le contare que estuvo muy buena, rejalda muy buena romeria y, tambien inaguraron la inmagen de san Isidro que de regalo siquiera bastano; es de bulto, muy grande y muy bonita. tambien le contare que Chiche compro una casita, a Hernando Ruiz la que era la carpintero, todavia no se han pasado por que no se la andan ocupando, pero ellos dicen que se pasan a si que cuando este tan mala, por que esta muy cerca Hernando e Ilsi dicen que sirve para tienda juganto.
Y sin mas que contarle resta, mil saludes de todos los de la familia, pero en especial de su mamá, que siempre lo recuerda..

María Dolores Garcia v de G.

Heliconia 29 de Junio del 54

Figura 53. Carta de María Dolores García Muñoz a su hijo José. 1954.

No hay datos exactos de cómo murió. Los recuerdos y relatos de mis tíos son borrosos, la recuerdan poco, unos dicen que la recuerdan sentada cargando al más pequeño, otros que cosía mucho. Esta fotografía nos muestra la presencia de una mujer joven, su vestido largo, su postura corporal y la mirada fija a la cámara son propios de una mujer antioqueña de época, una matrona propia del hogar, dedicada a la iglesia, a su esposo e hijos.

Figura 54. María Dolores García Muñoz. Heliconia, Antioquia. Circa 1925.

Figura 55. María Dolores García Muñoz cargando a su nieto Jorge Eliécer. Heliconia, Antioquia, Circa 1943.

Figura 56. María Dolores García Muñoz con el padre de su yerno Ramón. Heliconia, Antioquia, Circa 1956.

Rosa María.

Sólo existen tres fotografías de Rosa María, una de ellas muy joven y las otras dos ya mayor. Nació el 24 de noviembre de 1911 en Heliconia, Antioquia. Todos la recuerdan con profundo amor y agradecimiento, pues fue quien se encargó de la crianza de sus 13 sobrinos, hijos de María Dolores, y era ella quien los llevaba al médico, les ayudaba con las tareas y les hablaba de Dios. Rosa María vivió toda su vida en casa con su madre. La llamaban Rosita de cariño; alegre, conversadora, paseadora y generosa, estas eran sus principales características. Mi tío Jorge Eliécer cuenta que una vez le contó a Rosita que después de haber comulgado escupió en la Iglesia, ella se devolvió con él buscando donde había escupido para limpiar el piso pero no ubicaron el lugar. Rosa María era la sacristana de la Iglesia, hacía el aseo, algunas tías recuerdan que la ayudaban a trapear el piso de la Iglesia.

Dos momentos marcaron la vida de esta mujer. El primero fue cuando tenía todo preparado para casarse, era muy joven, y ocho días antes del matrimonio se arrepintió. Guardó las argollas durante muchos años. Esto sucedió cuando Resfa (mi tía mayor) tenía 10 años y en la actualidad cuenta con 84, nadie sabe las razones del arrepentimiento de Rosita. El segundo momento fue la muerte de su madre María Dolores, cuando esto ocurre Rosa María guarda luto durante el resto de su vida vistiendo de negro.

En el año 1975, cuando Rosa María tenía 64 años, sufrió un pre-infarto, fue llevada al médico, la familia decidió no contarle lo que le había sucedido, la única recomendación que ella conocía y que debía tomar era no bañarse con agua fría. Un 23 de diciembre del mismo año y víspera de navidad la familia se encontraba haciendo los preparativos para la celebración, cuentan que ella tenía prisa para bañarse pues ya todos comenzaban a llegar, para este entonces ya vivían en la casa de la Colina. No esperó a que el agua calentara y se bañó con agua fría, en el baño le dio un infarto que le ocasionó la muerte.

Figura 57. Rosa María joven. Heliconia-Antioquia. Circa 1925.

Figura 58. Rosa María (vestida de negro) Circa 1974.

Una mujer que decidió no casarse y criar los hijos que nunca tuvo. Entregó su vida a la Iglesia y a su familia, guardó fidelidad a su madre vistiendo de negro a partir de su muerte. El silencio de Rosa María es su ausencia en imágenes, su creencia, sus acciones de cuidar al otro, de honrar la madre, siempre actuando bajo el deber ser, sacrificando y asumiendo la cruz que ella consideró le toco vivir. Evocar a Rosa María, más que a las demás mujeres, siempre ha sido un misterio para mí: nombrar su nombre, que es el mismo mío, e ir comprendiendo su legado y huella en la historia familiar. Siento que en ella existió un peso invisible al asumir roles que no le correspondieron y, sin embargo, ella aceptó de forma silenciosa, como una mujer valiente; una mujer del deber ser.

María Dolores.

El nombre Dolores es atribuido a la Virgen de los Dolores, una de las advocaciones que la Iglesia católica usa para referirse a la Virgen María, en este caso María la Dolorosa. Esta advocación enaltece el dolor y sufrimiento de María

hacia su hijo Jesús, también hace referencia a los siete episodios de la vida de Jesús relatados por el evangelio y que a la vez causaron dolor a su madre María.

Figura 59. La Dolorosa. Colección Museo del Prado. 1660-1670. Óleo sobre lienzo, 52x41 cm. Bartolomé Esteban Murillo. Sevilla España.

La vida de mi abuela María Dolores estuvo marcada por el silencio. En muchas conversaciones con mis tíos y en las entrevistas realizadas sus hijos la recuerdan como una mujer callada, siempre dedicada a las labores domésticas: cocinar, lavar y en las tardes planchar. Los únicos días que salía eran los domingos para ir a misa. Sus hijos siempre la nombraron "Ita" el diminutivo de Doloritas, nunca la llamaron mamá.

María Dolores recibió el mismo nombre de la Virgen de los Dolores, de su madre y de su abuela. Nació el 19 de febrero de 1914. Fue la segunda de sus hermanos. Se casó muy joven, aproximadamente de 18-19 años, a esa misma edad tuvo su primera hija, a partir de este momento, y durante 20 años, María Dolores dio a luz año tras año.

Figura 60. María Dolores.

Heliconia, Antioquia. Circa 1933.

Figura 61.María Dolores con su hijo Rodrigo.

Heliconia, Antioquia. Circa 1961.

Conocí a mi abuela en la casa de la Colina, la recuerdo en la cocina haciendo lentejas, luego, como una especie de salto en el tiempo, la vuelvo a recordar sentada en una silla de la que nunca se volvió a parar.

Aproximadamente en el año 1956, cuando nace la última hija de María Dolores, su esposo Ramón tiene una hija con otra mujer. Este acontecimiento siempre ha permanecido secreto en la familia, nadie lo menciona. Al preguntar a mi tía Dora por esto, dice: "él se perdía todos los lunes en las noches. Ya grandes en la escuela los compañeros nos molestaban diciéndonos que esa niña era nuestra hermana". Cuando el abuelo estaba enfermo, ya a punto de morir, la hija lo visitó. Pregunté a mi tía cual fue la reacción de mi abuela al saber esto y me respondió que ninguna, que siempre guardó silencio.

Los engaños por parte de los hombres a sus esposas culturalmente eran normalizados, si por el contrario era la mujer la que tenía hijos extra matrimoniales era juzgada por su esposo, la sociedad y la Iglesia. Esta acción de mi abuelo, sin entrar en juicios de valor, fue normalizada por la familia por el hecho de ser hombre;

así mismo, fue oculta y silenciada por vergüenza a que se conociera una verdad ante los demás miembros de la familia.

Doloritas demostró cariño físico (y con palabras) a sus hijos ya en la edad adulta, cuando estaba postrada en su silla. Tal vez ese tiempo de estar en quietud le permitió contemplar su familia, verla desde otro punto de vista. María Dolores tuvo 26 nietos dentro de los cuales estoy yo.

A finales del año 2004, María Dolores habla de sentir un fuerte dolor en el estómago, la llevan al hospital y al realizarle exámenes médicos detectan que tiene cáncer, en este momento y durante tres meses cae postrada en la cama. Llevaba mucho tiempo con la enfermedad y nunca se quejó, siempre guardo silencio.

Recuerdo que durante este tiempo de enfermedad me acercaba a conversar con ella, siempre me preguntaba que a quién quería más, si a ella o si a mi otra abuela (paterna). Como me la pasaba todo el día en su casa me decía que si no extrañaba a mi mamá. Al final de sus días me decía que por favor rezara por ella que ya no aguantaba más y se quería morir. Muere el 25 de enero de 2005.

Figura 62. María Dolores, Medellín. Circa 2003.

Margarita María.

Fue la hija menor de María Dolores. Solo existe una fotografía de este núcleo familiar y ella no está presente. Nació el 31 de julio de 1922, existen pocos relatos que hablen de ella, tuvo cuatro hijos de los cuales tres están vivos. Su hija Patricia la recuerda como una mujer consentidora, cariñosa, entregada a la familia, no la dejaba hacer nada en la casa por ser la niña. Le gustaba mucho bordar, hacia colchas en crochet, tapetes, en eso ocupaba el tiempo. También cortaba el cabello, con ésta labor conseguía dinero.

En el año 1954 escribe una carta a su hermano José en donde le dice que la mamá está muy enferma y más con el trajín de la "enfermedad de Doloritas, que volvió la Virgen a visitarla"; este fue el antepenúltimo embarazo de mi abuela. En la época era considerada una enfermedad estar en embarazo y una visita de la Virgen. También le escribe que le cuente si se va a casar, que no lo haga en silencio. Al parecer, José también fue un hombre silencioso.

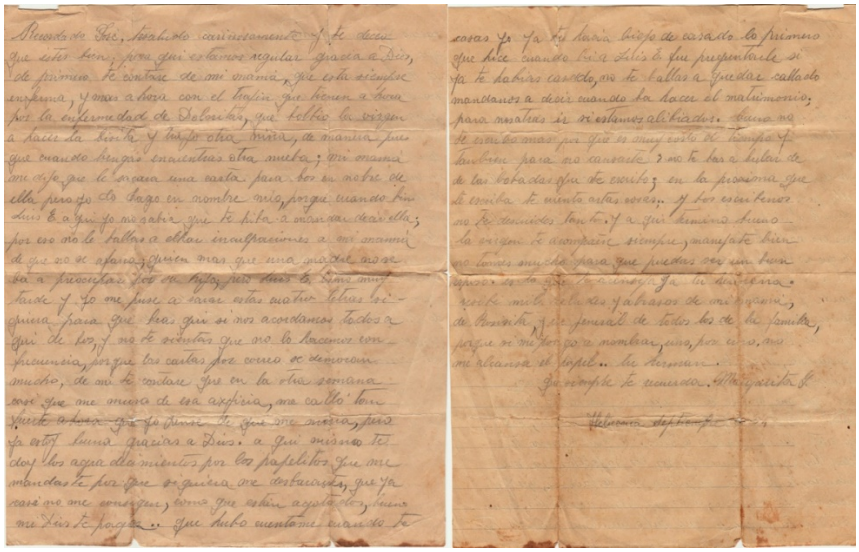


Figura 63. Carta de Margarita María a su hermano José. Heliconia, Antioquia 1954.

En una de las cartas que María Dolores escribe a José, le cuenta que Margarita está muy triste, pues junto con su esposo habían comprado un terreno para construir una casa y resultó que el terreno no era firme, y por esta razón no pudieron construir. Tengo un vago recuerdo de Margarita María, la recuerdo detrás de mí, vestida de negro y fumando mucho. Murió a la edad de 65, en 1987, a causa de una insuficiencia respiratoria.

Figura 64.Margarita María. S.f.

Figura 65. Margarita y nietos. S.f.

MIS TÍAS

María Dolores, Doloritas o Ita como la llamaban sus hijos, tuvo ocho mujeres: Resfa Amalia, Dora Margarita, Ruth Estela, Dora Elena, Teresita del Niño Jesús, Lucía Inés, María Cecilia y Margarita Rosa. Dora Margarita murió siendo bebe, se desconocen las causas.

Figura 66. Tías pequeñas. Falta Resfa la mayor. Heliconia-Antioquia. S.f

Resfa, Teresita, Lucía, Cecilia y Margarita, se casaron y conformaron una familia. Dora y Ruth optaron por la soltería; por envejecer con sus padres y estar siempre al cuidado de ambos. Resfa y Teresita fueron maestras desde muy temprana edad hasta jubilarse. Dora trabajó muchos años junto a las monjas como secretaria hasta que su padre enfermó y dejó todo para estar a su cuidado. Siempre he visto sororidad y afecto entre mis tías.

Mi tía Dora, quien me proporcionó la mayor parte de la información, estudió con las monjas interna durante un año. La eligieron al ver sus habilidades en el bordado. Al preguntarle por ésta experiencia me dice que no recuerda nada, que no fueron momentos gratos para ella, pues era muy joven e inocente y prefiere no recordar. Sin embargo, sus habilidades continuaron por mucho más tiempo convirtiéndose en una gran bordadora, en algún momento bordó pañuelos, camisas, elementos para la casa como colchas, etc.

Mis tías heredaron todas las costumbres con las que fueron criadas, creyentes y practicantes, “bien portadas” y entregadas a sus hogares. De igual manera, estas costumbres se las han heredado a sus hijas. Todas conservan principios propios de

la religión y la cultura como, por ejemplo, casarse y vivir muy cerca de sus padres, o estar solteras y vivir con ellos, ir a misa los domingos, ser conservadoras en cuanto a su forma de vestir, actuar y pensar.

Una de mis tías, Cecilia, enviudó a la edad de 35 años aproximadamente y nunca volvió a casarse. Ésta pérdida la ha cargado a lo largo de su vida en su mirada, en sus palabras, en su silencio. Mi madre enviudó a los 57 años, ésta pérdida la llevó a reencontrarse con ella, a comprender que durante su matrimonio estuvo sometida y a ser consiente que debía aprovechar al máximo su vida.

La vida de Ruth es de mucha oración. Todos los días a ciertas horas del día se retira en silencio a rezar y en las noches reza junto a su hermana Dora el rosario.

Lucía murió a causa de cáncer en el año 2016, siempre fue una mujer alegre, sonriente, preocupada por su familia a tal punto de cargar con situaciones que no le correspondían. En el árbol genealógico es el doble de Rosa María, esto se refleja en algunas similitudes como la fecha de nacimiento, características de la personalidad y ambas murieron entre los 62 y 65 años de edad.

El silencio de mis mujeres ha ido cambiando de generación en generación. Al ir comprendiendo mi linaje, también he ido comprendiendo que no quiero ser parte del silencio, quiero hablar, expresar lo que siento, no solo en lo cotidiano, sino también para la comprensión de mi historia familiar. Mis abuelas y mis tías cumplieron y siguen cumpliendo un rol cultural y religioso que en cierta medida las alejó de sus sueños. Muchas de ellas, al preguntarles qué soñaban cuando eran niñas, respondieron que nunca soñaron con nada, que vivían el presente. Para mí,

“no soñar con nada” equivale a dejar que todo pase como debe pasar y al mismo tiempo esperar que Dios mismo decida por mí.

Figura 67. Tías y Elvira esposa de Rodrigo (tío). Medellín, casa de la Colina. S.f.

Figura 68. Tías con sus padres. Medellín, casa de la Colina. Circa 1996.

Figura 69. Hermanos Cano Guzmán. Medellín, Circa 2004.

CAPÍTULO 5: PRESENTACIÓN DE LA OBRA DE AUTOR

El libro de artista *El silencio de mis mujeres* es el resultado de esta investigación. A través de él presento y represento en imágenes la memoria de mi línea femenina materna. Mi interés por reconstruir la memoria de mi familia nace a partir de varios cuestionamientos que me hago referentes a mi nombre. Desde niña sentía que mi nombre no era mío, no me gustaba su sonoridad y mucho menos cuando me llamaban Rosa o Rosita. Al crecer me cuestionaba aún más, la historia que mis padres me contaron acerca de mi nombre tenía que ver con que quisieron recordar a la tía de mi mamá llamada Rosa María, por esta razón me nombraron así.

En el bachillerato mi nombre siempre fue objeto de burla, mis compañeros hacían composiciones obscenas con él y decían que era nombre de señora. Mi lucha mayor fue para que ni mi padre ni su familia me llamaran Rosita. A medida que fui creciendo mi rechazo se iba calmando, decidí comprender desde una postura más tranquila quién fue está mujer llamada Rosa María. Logré reconstruir algunos episodios de su vida y darme cuenta que fue una mujer maravillosa, llena de mucho amor por sus sobrinos, alegre, paseadora, conversadora y muy creyente. Fui a visitarla a su tumba, quería presentarme ante ella. Este acto ritual me llevó a indagar acerca de la genealogía y cómo a partir de ella podría comprender-me.

Empecé a buscar información y sin darme cuenta me fui obsesionando por saber más y más de mi familia materna. Encontré el núcleo de donde viene todo: mi bisabuela y sus hijos. Y desde allí partí para realizar este proyecto de reconstruir la memoria de mis abuelas ancestrales, ¿quiénes fueron? ¿qué hacían? ¿cómo eran? Necesité de la historia de las mujeres del siglo XIX y XX en Antioquia para

comprender como desde esa época eran vistas. Las siguientes imágenes hacen parte de mi proceso de creación, si bien no están presentes como finales dan cuenta de que manera fui creando y transformando mi trabajo paso a paso. Al iniciar este proceso quise indagar por mi ser masculino y femenino, las raíces ascendentes que me sostenían tanto en mi línea materna, como paterna.

Figura 70. Proceso.
El silencio de mis mujeres. Línea masculina.
2018. Rosa María Gómez Cano.

Figura 71. Proceso.
El silencio de mis mujeres. Línea femenina.
2018. Rosa María Gómez Cano.

Este primer acercamiento visual me llevó a comprender que por ahora solo era necesario trabajar mi lado femenino, está razón me condujo a pensar qué era lo que quería. Seguí indagando por lo femenino materno que habitaba en mí, considerando que, dentro de mí, de mis raíces, habitaban mis ancestros.

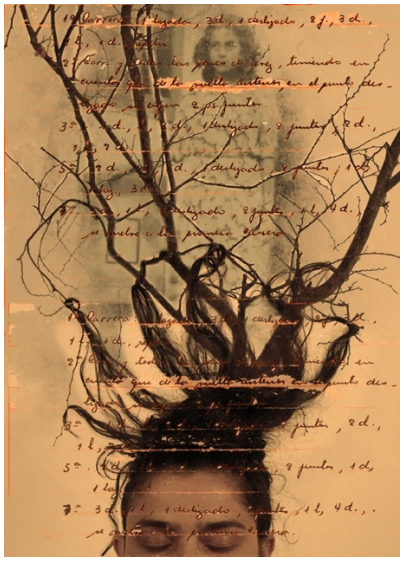


Figura 72. Proceso, el silencio de mis mujeres. Raíces- 2018. Rosa María Gómez Cano.

Figura 73. Proceso, el silencio de mis mujeres. Raíces- 2018. Rosa María Gómez Cano.

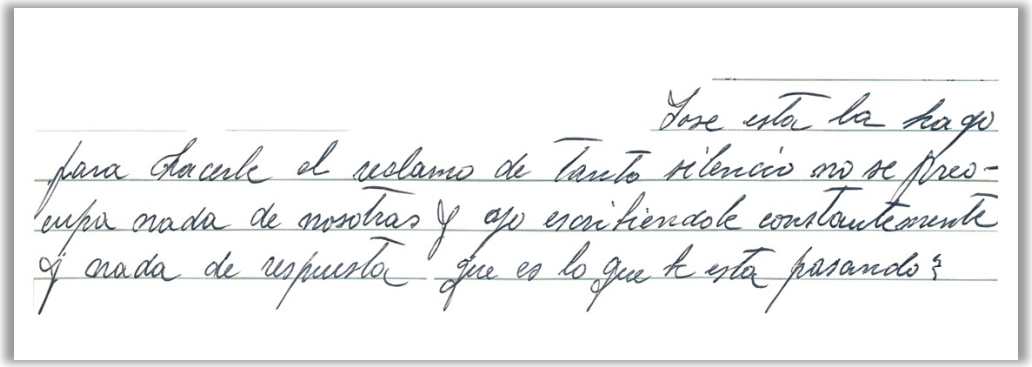
El árbol y las raíces se volvieron por un tiempo en constantes para mi. El *collage* surgió por la necesidad y la metáfora de reconstruir historias, unir fragmentos de datos inconclusos y muchos supuestos que me habitaban.

Figura 74. Proceso, el silencio de mis mujeres. Yo en mis ancestros. 2018. Rosa María Gómez Cano.

Figura 75. Proceso, el silencio de mis mujeres. Abuela hoja -2018. Rosa María Gómez Cano.

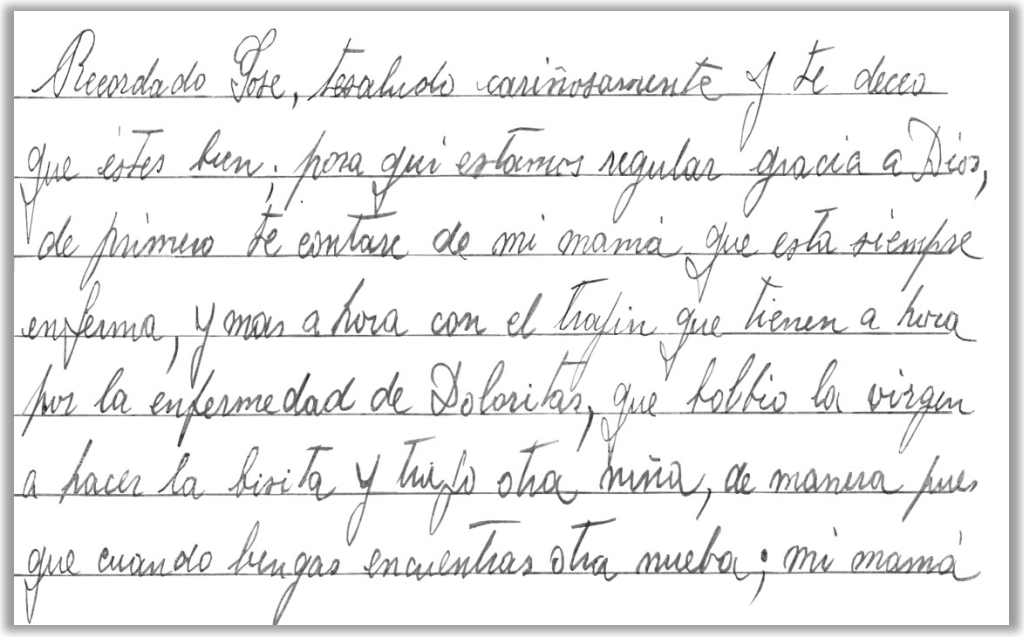
Figura 76. Proceso, el silencio de mis mujeres. Abuela hoja -2018. Rosa María Gómez Cano.

A través de mi tía Dora supe de la existencia de unas cartas que María Dolores (bisabuela) y Margarita María (hija de María Dolores) le habían escrito a José (hijo y hermano). Leerlas me ayudó a situarme en aquella época. En una de las cartas María Dolores le reclama el por qué de su silencio; silencio que ha caracterizado a las mujeres de mi familia y al parecer al único hombre de este núcleo. Quise entonces descontextualizar las cartas, desfragmentarlas y quedarme con lo que en ese momento me interesaba.



José esta la hago
para hacerle el reclamo de tanto silencio no se pres-
upa nada de nosotras y ajo escribiendole constantemente
y nada de respuesta que es lo que le esta pasando?

Figura 77. Fragmento de carta que María Dolores escribe a su hijo José. Heliconia, 1954.



Recordado José, te saludo cariñosamente y te deseo
que estes bien. por aqui estamos regular gracia a Dios,
de primero te contare de mi mamá que esta siempre
enferma, y mas ahora con el trajin que tienen ahora
por la enfermedad de Doloritas, que hablio la virgen
a hacer la visita y tuvo otra niña, de manera pues
que cuando vengas encuentras otra nueba; mi mamá

Figura 78. Fragmento de carta que Margarita María le escribe a su hermano José. Heliconia, 1954.

Continué explorando formas de comunicar a través de la imagen la memoria, la ausencia-presencia, el paso del tiempo en mi familia y en mí. Exploré el óxido como una posibilidad narrativa de hablar de estos conceptos antes mencionados, remitiéndome también a las cosas que se oxidan por falta de uso o porque permanecen en el olvido.

Figura 79. Placa negra oxidada, intervención de imagen con transfer- 2018. Rosa María Gómez Cano.

Figura 80. Placa negra oxidada, intervención de imagen con transfer- 2018. Rosa María Gómez Cano.

Metafóricamente el silencio me remitía al color blanco, al vacío, con esta comprensión hice una serie fotográfica en donde primaba el blanco. Las fotografías del archivo familiar las volví circulares, pues en muchas ocasiones sentí que estaba cumpliendo el rol de voyerista, queriendo observar dentro de un agujero lo que existía referente al pasado de mis mujeres. Encontré símbolos importantes como el velo con el que mi abuela iba a misa y una camándula que heredé de mi papá, el cual es el símbolo de rezar el rosario, acción que mis tías realizan diariamente.

Figura 81. Proceso, el silencio de mis mujeres.

Rosa María Gómez Cano. 2019.

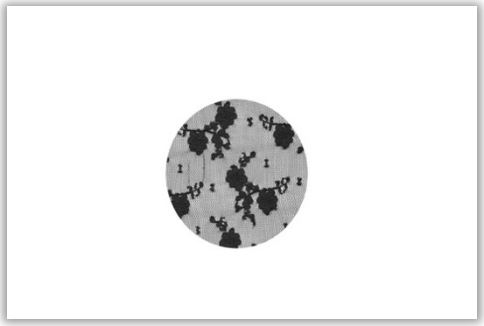


Figura 82. Proceso, el silencio de mis mujeres.

Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 83. Proceso, el silencio de mis mujeres.

Rosa María Gómez Cano. 2019.

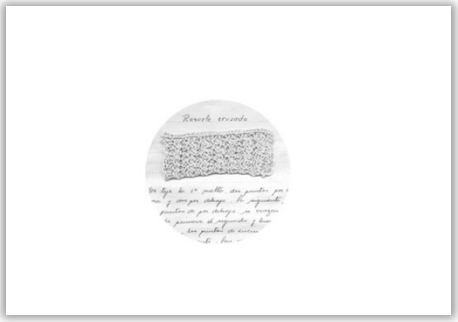


Figura 84. Proceso, el silencio de mis mujeres.

Rosa María Gómez Cano. 2019.

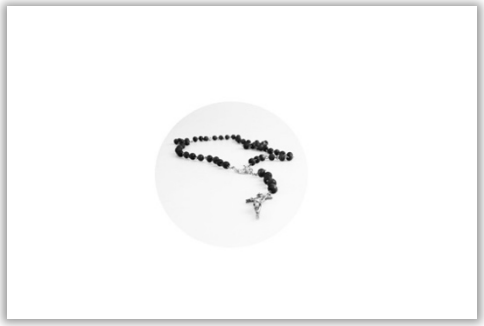


Figura 85. Proceso, el silencio de mis mujeres.

Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura *86.* Proceso, el silencio de mis mujeres.

Rosa María Gómez Cano. 2019.

BIOGRAFÍA

Nací en 1984 en Itagüí, Antioquia. Soy la segunda hija de cuatro hermanos varones. A la edad de 23 años migré a la ciudad de Bogotá en busca de algo que le diera un nuevo sentido a mi vida. Estudié Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia, una parte en la sede Medellín, y finalicé en la sede Bogotá. Me quedé allí por nueve años. Trabajé en diferentes proyectos comunitarios en donde siempre necesitaban de un artista. En el año 2014 mi trabajo dio un giro total al ser contratada en una fundación que buscaba artistas para ser formados en la *Pedagogía de la Sensibilidad* y luego participar en diferentes proyectos que vinculaban la literatura infantil, el arte, el juego, la participación y la lectura compresiva del entorno. Viajé por diferentes lugares de Colombia, algunos denominados zona roja a causa del conflicto armado, en estos lugares trabajaba con niñas, niños y maestros, la mayoría de veces indagando imaginarios y construyendo propuestas para sus colegios en donde el arte fuera el principal mediador.

En el año 2017 empecé a sentirme abrumada por la ciudad, por mi entorno caótico, y decidí que debía irme hacia algún lugar. Fue entonces que empecé a buscar nuevas opciones, participé en una convocatoria llamada *Artistas Jóvenes Talentos* en la que otorgaban una beca para estudiar una maestría fuera del país. Gané. Ahora estoy en México cerrando este proceso académico que me permitió realizar esta investigación y este trabajo fotográfico.

La intención de este libro de artista es llevarlo a diferentes lugares como centros de memoria histórica, casas de la cultura, espacios alternativos y lugares que involucren comunidades, con el propósito de implementar talleres dirigidos a niñas

y mujeres que permitan reconstruir la memoria personal a partir del álbum familiar. También me interesa concursar y participar en bienales de foto libros y libros de artista.

PROYECTO FOTOGRÁFICO

En el proceso de escritura, observación y creación, encontré dos aspectos relevantes que se convirtieron en el eje de mi trabajo: la educación y la religión. Estos dos aspectos hacen parte del silencio que ha acompañado durante cuatro generaciones a las mujeres de mi familia.

La decisión de que mi trabajo fuera un libro de artista tuvo que ver con la referencia de álbum familiar y con lo íntimo. Utilizo material de archivo, lo de-construyo y re-construyo, uso transparencias, *transfer* y bordado, con el objetivo de metaforizar y poetizar la memoria de mis mujeres. La paleta de colores fue construida con la intención de dar valor a la mayoría de fotografías sepia que contiene el álbum fotográfico de mi familia.

El libro presenta las cuatro mujeres que conformaron mi familia. Dora, mi tía (hermana de mi mamá), es quien narra la historia, pues fue ella quien me proporcionó la mayor parte de la información, la cual fue necesaria para la realización de este trabajo. De igual manera, en ella está visible el silencio mediado por la religión y la educación, ya que en su adolescencia las monjas descubrieron su gran talento y afinidad para el bordado y fue llevada un año como interna al convento con el propósito de perfeccionarla en este oficio. Dora niega recordar como fue su vida en este momento; otras veces dice que no la paso muy bien y

prefiere no hablar del tema. Yo me convierto en mediadora dando voz a sus relatos a través de metáforas. Es ella en mí y yo en ella, ambas narrando, ambas reconstruyendo. Dar voz al silencio de mis abuelas, evocarlas, resignificarlas y honrarlas es el propósito principal de este trabajo.

El libro es una pieza única y cuenta con una maqueta. En el siguiente link presento un vídeo con el libro de artista https://vimeo.com/334565879 clave de acceso: elsilenciodemismujeres

A continuación las imágenes que hacen parte del libro de artista.

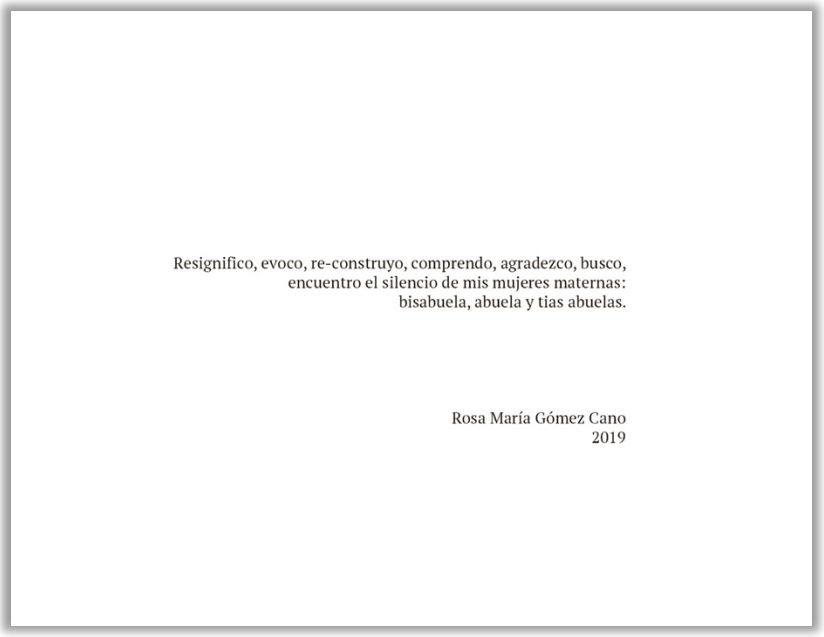


Figura 87. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Heliconia, Antioquia

Figura 88. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

La casa de la Colina, 2017

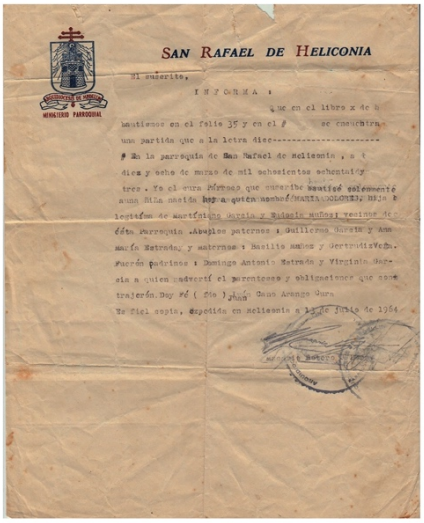
Figura 89. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 90. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 91. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 92. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 93. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.



SAN RAFAEL DE HELICONIA

El suscrito,

I N F O R M A :

que en el libro x de b
bautismos en el folio 35 y en el # se encuentra
una partida que a la letra dice----------
de la parroquia de San Rafael de Heliconia , a t
diez y ocho de marzo de mil ochocientos ochenta y
tres . Yo el cura Párroco que suscribe bautisé solemnemente
a una Niña nacida hoy a quien nombré MARIA DOLORES, hija e
legítima de Martiniano Garcia y Eduvigis Muñoz; vecinos de
esta Parroquia .Abuelos paternos : Guillermo Garcia y Ana
María Estrada, y maternos : Basilio Muñoz y Gertrudis Vera.
Fueron padrinos : Domingo Antonio Estrada y Virginia Garcia
a quien advertí el parentesco y obligaciones que con
trajeron. Doy fé (Fdo) Juan Crano Arango Cura
Es fiel copia, expedida en Heliconia a 17 de Julio de 1964

Figura 94. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 95. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 96. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 97. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 98. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 99. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

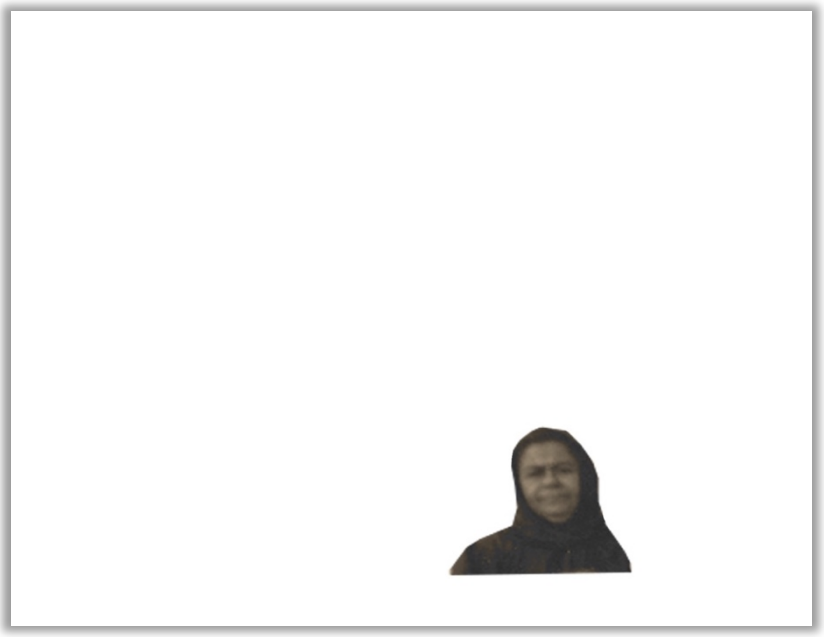


Figura 100. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

Figura 101. El silencio de mis mujeres. Rosa María Gómez Cano. 2019.

CONCLUSIONES

Mi inquietud por saber por qué me llamo Rosa María me llevó a reconstruir la memoria de las mujeres de mi familia, línea materna. Saber que fui nombrada como mi tía abuela en su honor, y para que cada vez que me nombraran la recordaran, hizo que durante años sintiera que mi nombre no me pertenecía. Iniciar con este proyecto fotográfico dio nuevamente sentido a mi inquietud y, a la vez, me permitió descubrir en cada imagen y en cada relato de mis tías la fuerza de cada una de mis abuelas ancestrales, fuerza que todas hemos heredado y que cada una debe decidir hasta qué punto la potencia.

Conocer el contexto histórico de las mujeres de mi familia me permitió comprender el inconsciente colectivo y cómo éste se ha manifestado de generación en generación en la historia de la mujer. Comprender que no se trata de individualidades sino de colectividades, y que, a lo largo de la historia de la humanidad, sin importar el país o la región, las mujeres siempre han pasado por cosas similares.

Con el resultado de este trabajo pretendo realizar una metodología para trabajar talleres con mujeres y niñas de diversas comunidades. Su objetivo circula en la reconstrucción de la memoria a partir del álbum familiar y el árbol genealógico, dando como resultado libros de artista

intervenidos con diferentes técnicas. Considero pertinente abordar el tema de la reconstrucción de la memoria, pues estamos en un momento en el que la mujer es mayormente violentada, por lo que necesitamos unirnos para potenciar la energía femenina y creadora, conocer y re-conocer nuestras raíces y quienes estuvieron antes de nosotras, cómo y qué situaciones vivieron. Comprender el inconsciente colectivo que habita en cada una nos permitirá evolucionar a un estado de mayor conciencia que podremos comenzar a dar a las generaciones presentes y futuras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Cultural Yurupary (productor). (2005). De *sombras y retratos. Historia de la fotografía en Medellín* (Documental). De William Arango.

Aristóteles (1962). *Del sentido y lo sensible y de la memoria y el recuerdo.* Tolle, Lege Aguilar.

Barthes, R. (1980). *La cámara Lúcida.* Francia: Hill & Wang.

Berger, J. (Ed.). (1972). *Para entender la fotografía.* México: Gustavo Gili, SL.

Berger, J. (1972). *Modos de ver.* Editorial Gustavo Gili, SA.

Bresson, H. (1972). *Fotografiar del natural.* México: Gustavo Gili, SA.

Boltansky y Kinderwunsch (2013). Recuperado de http://www.christian-boltanski.com/

Casas, A. (2000). *Obras: Álbum.* Recuperado de https://www.anacasasbroda.com/

Corbera, E. y Rubio, R. (2014). *Visión cuántica del transgeneracional.* España: El grano de mostaza.

Dubois (1994). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción.* Barcelona: Paidós.

Fakta (2014). *Teoría del arte y crítica cultural.* Recuperado de https://revistafakta.wordpress.com/2014/07/05/apuntes-a-un-album-de-familia-por-pedro-vicente/

Focine (productor) y Loboguerrero, C. (directora). (1990) *María Cano* (cinta cinematográfica). Colombia.

Graffe, G. y Orrego, G. (2013). *El texto escolar colombiano y las políticas educativas durante el siglo XX.* Venezuela: Universidad central de Caracas. Colombia: Universidad de Santander.

Gobernación de Antioquia e Instituto para el Desarrollo de Antioquia, IDEA (productor). (2012). *La mujer antioqueña: Paisas. Memoria de un pueblo* (Archivo virtual). De Biblioteca Pública Piloto de Medellín, Antioquia.

González, P. (2005). *Jerarquías de intimidad*. Recuperado de www.gonzalezpalma.com.

González, R. y Crucelly, D. (2014). *La educación de las Mujeres en Colombia a finales del siglo XIX.* México: Unidad Peninsular. Santander y el proyecto Educativo de Regeneración. CIESAS.

Gutiérrez de Pineda (1968). *Familia y cultura en Colombia, complejo cultural antioqueño o de la Montaña. La religión y los patrones normativos femeninos.* Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Halbwachs (2010). *Memoria colectiva y memoria histórica.* Argentina: Miño y Dávila.

Historia de la fotografía (2002). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

Jodorowsky y Costa (2011). *Meta genealogía. El árbol genealógico como arte, terapia y búsqueda del Yo esencial.* Madrid: El ojo del Tiempo Siruela.

Kathleen, M. (2011). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas.* Madrid: Taschen.

Maurer (2016). *La colonización Antioqueña, Relatos Mágicos.* Tele Antioquia. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=wne9Zs5IohA

Meyer, P. (2006). *fotografío para recordar*. Recuperado de http://www.pedromeyer.com/es

Mirzoeff, N. (1999). *Una introducción a la Cultura visual.* Argentina: PaidósNewhall.

Narrativa Doméstica. (1978, 1979). *Jo Spence, Beyond The Family Album.* Recuperado de http://www.dphuesca.es/detalle-narrativas-domesticas-mas-alla-del-album-familiar/-/publicador/jo-spence-narrativa-domestica-mas-alla-

del-álbum-familiar/Ja0nMaHcMSKm

Ospina, C. (2014). *De maestras, señoritas y otras peripecias pedagógicas. Las mujeres en la historia de la educación en Antioquia 1903-1930.* Colombia: Universidad de Antioquia.

Pardo, R. (2006). *La fotografía y el álbum familiar. Del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar.* España: Universidad de Barcelona.

Parra, B. (1989). *Sin título.*

Pérez, N. y Quiñones, Y. (2015). *Variabilidad educativa femenina con respecto a los ideales políticos del siglo XIX.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Quieto, L. (1999). *Arqueología de la ausencia.* Recuperado de http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-7/articulos/lucila-quieto-hijos-atravesando-el-paisaje-imagenes-para-construir-el-recuerdo-anorado

Sánchez, F. (2005). *La fotografía de familia: estudio e identificación de los usos, modelo y consumo.* España: Universidad de Granada.

Schützenberger (1988*). ¡Ay mis ancestros!* España: Taurus.

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás.* España: Santillana Ediciones Generales, S.L.

Tapia, M. (2008). *Memoria Cero: una mirada fotográfica.* México: Universidad Nacional Autónoma de México. Programa de posgrado en Artes Visuales.

Vargas, H. (2017). *¿Qué representa el velo que las mujeres llevan o llevaban en misa?* Recuperado de https://es.aleteia.org/2017/02/13/que-representa-el-velo-que-las-mujeres-llevan-o- llevaban-en-misa/