



Res. 2333 del 2012

LAS AVENTURAS DEL CAPITÁN MICIFUZ: UNA PROPUESTA PRELIMINAR DE FILM FAMILIAR A PARTIR DE LA RELACIÓN ENTRE PARENTESCO Y MEMORIA¹

ESTUDIANTE

LUIS FELIPE ROMERO CAMARGO

DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO

CARLOS ANDRÉS TOBAR TOVAR, PhD

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA CALI

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE COMUNICACIÓN

2021

¹ Este trabajo de grado se desarrolló en el semillero de investigación *Derecho a la Comunicación* el cual es auspiciado por la Oficina de Investigación, el Programa de Comunicación y el grupo Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana Cali.

Agradecimientos

A pesar de no estar presentes a nivel tangible. Esta 'pequeña' propuesta va dirigida a dos personas por las cuales tuve la motivación para estudiar esta carrera y poder cursarla hasta su final. En primer lugar, el personaje central, como no, a mi abuelito, Gustavo Camargo Eslava, quien desde su partida en 2014, me dejó como una agradable y fructífera tarea, consultar sobre su pasado, ya que en medio de risas y risas, me di cuenta que simplemente no había sido ese cálido abuelito que me alegraba todos los días, y que sus arrugas, canas y ojos cansados, no solo representaban la vida de un hombre, sino la vida de una parte de la historia de toda una ciudad en las últimas décadas, y de las cuales, tuve la oportunidad de escuchar esas anécdotas durante 16 años. Este proyecto es gracias a él, por enseñarme a escarbar en el pasado y replantearse sobre lo que ocurría en el presente.

En segundo lugar, y del cual aún me cuesta redactar estas letras sin tener sentimientos de zozobra y dolor, mi padre, Denis Edgardo Romero Jiménez, a quien la inclemencia de la pandemia, el nuevo y aterrador, Covid-19; me hizo dejar de escuchar sus palabras, caricias, consejos, abrazos, anécdotas y amor, el sábado 6 de febrero de 2021, justo antes de terminar mi carrera universitaria. Su sueño siempre fue el de poderme ver prosperar en cada una de mis metas en la vida, y a pesar de no continuar en el espacio físico, sé que su apoyo y amor, me lo sigue brindando desde el aura celestial o metafísica que se encuentre. Terminar este proyecto de grado fue bastante complejo desde su partida, por algunos momentos pensé en renunciar a todas mis responsabilidades, sin embargo, al recordar su figura, me hizo valorar más este ejercicio de memoria que se plantea en las líneas que se leerán a continuación de este capítulo, ya que como él mismo me dijo durante los 22 años de vida que tuve el privilegio de estar con él: "Nunca dejes que los problemas te maten, eres más fuerte que ellos, Señor Muñeco"; me duele el hecho de que él no esté presente en el resultado de este proyecto de grado, pero sin embargo, la realidad es cada vez más tangible y verídica que los sentimientos intangibles que me rodean en este proceso de duelo, que aún desconozco, cuándo saldré de él. Gracias Papi.

Contenido

1. Introducción	5
2. Tema y delimitación.....	6
3. Antecedentes de productos e investigaciones.....	7
3.1. La reflexión sobre la memoria en el medio audiovisual	7
3.1.1. Una cartografía de la memoria audiovisual en Colombia	7
3.1.2. El archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo	10
3.1.3. La memoria cultural en los tiempos de la televisión en streaming.....	12
3.1.4. El abordaje de la memoria a través de medios digitales	14
3.2. Producciones audiovisuales que tratan la memoria	16
3.2.1. La producción documental en Cali en la década de los noventa.....	16
3.2.2. La recuperación de la memoria histórica en el Valle del Cauca	19
3.2.3. El film familiar, usos de la memoria en el documental.....	20
4. Referentes teórico-conceptuales	23
4.1. El documental y el film familiar	23
4.2. Parentesco y parentalidad: lo que los padres hacen con los hijos	25
4.3. La memoria y el problema de la construcción social de sentido.....	27
5. Contexto histórico	32
6. Objetivos.....	34
7. Justificación	35
8. Públicos	36
9. Trabajo de campo.....	37
9.1. Fase 1: Consolidación de archivos de memoria.....	37
9.2. Fase 2: Desarrollar una interpretación de la memoria histórica que se tiene de la historia de las violencias en Colombia.	38
9.3. Fase 3: Descripción de la relación parental desde la perspectiva del nieto.	38
10. Aspectos formales del producto	39
10.1 Propuesta narrativa	39
10.1.1. Idea central.....	39
10.1.2. Sinopsis.....	39
10.1.3. Desarrollo del personaje: perfil de El Capitán Micifuz.	40

10.3. Recursos narrativos	59
10.3.1. El montaje	60
11. Reflexión Final.....	62
12. Bibliografía.....	63
Anexo 1. Piezas gráficas que dan cuenta de la obra artística de Gustavo Camargo	66
Anexo 2. Clasificación de caricaturas y mapa del conflicto	93
Anexo 3. Ensayo: El Nieto	101
Anexo 4. Artículo de opinión: A medio siglo de la explosión en Cali	107

1. Introducción

Este trabajo de grado ofrece una propuesta audiovisual, a través de la recuperación de archivos de memoria relativos a los vínculos parentales entre un abuelo y su nieto, para presentar un relato alternativo de las violencias de la segunda mitad del siglo XX en Colombia desde el punto de vista de un militar-caricaturista denominado: el capitán Micifuz. En aras de este propósito, se alude a la construcción de un archivo de memoria fundamentado en la obra artística y periodística que evidencia una perspectiva sobre la vida social de la época. A partir de los insumos se desarrolla una interpretación de la memoria histórica a través de hitos sobresalientes en los que se combina la trayectoria del personaje con los acontecimientos más sobresalientes ocurridos en el país. Finalmente, se abordan las tramas parentales que permiten vislumbrar los vínculos afectivos inherentes al relato de un nieto que valora la influencia del abuelo en su vida.

Esta propuesta responde a un intento inicial de exploración conducente a un producto audiovisual, presenta un estudio de antecedentes que fundamentan la trayectoria en la que se sitúa el ejercicio, ofrece un referente epistemológico contemporáneo relacionado con la aproximación al film familiar, la teoría del parentesco y el debate sobre verdad y sentido en el ámbito del conflicto entre historia y memoria.

Se presenta de forma detallada el trabajo de campo realizado. Las tres fases desplegadas se correlacionan con los objetivos específicos y los avances en materia de la composición de un archivo de memoria funcional para los fines de la propuesta. Así mismo, se alude a los aspectos formales en los que se especifican las cualidades de la narración y sus posibilidades expresivas.

Se espera que a través de los elementos expuestos el lector valore el intento por articular la memoria familiar con los hitos de la historia colombiana que son redescubiertos por medio de las caricaturas y el rol de un abuelo en sus facetas de militar y artista.

2. Tema y delimitación

La investigación se fundamenta a partir de dos temas centrales. Por una parte, las tramas parentales desde los cuales un nieto describe el impacto que ha tenido la vida de su abuelo en el marco de su familia. Por la otra, el abordaje de la historia de las violencias durante la segunda mitad del siglo XX en Colombia a partir de cinco hitos formulados a partir de la obra artística de Mayor Gustavo Camargo, personaje central de esta propuesta.

La articulación entre los temas asociados con la parentalidad y la memoria histórica son abordadas a través del redescubrimiento de la obra del abuelo. Las caricaturas se convierten en el dispositivo narrativo que permite establecer una experiencia mediante la cual el nieto descubre las posibilidades y limitaciones de un abuelo que vive de manera activa las vicisitudes de las violencias.

Los límites de la propuesta se sitúan en la tensión entre historia y memoria. Mientras que historia se erige a partir de la verdad, la memoria responde a relatos que permiten una construcción social del sentido de las convivencias. Desde esta perspectiva, la propuesta audiovisual se fundamenta a partir de un archivo de memoria el cual integra el carácter objetivo y subjetivo del relato histórico.

En términos audiovisuales, la propuesta intenta situarse dentro de la trayectoria del film familiar. Vertiente que intenta dimensionar las experiencias sociales a partir de la lectura de las tramas parentales, la familia se asume como un campo discursivo desde el cual se promueven prácticas que están estrechamente asociadas con las externalidades del sistema cultural, político y económico inherente a una historia situada. De esta forma, el film familiar permite el abordaje los encuentros y desencuentros entre el individuo, el grupo y la sociedad, cuestiones que son relevantes para efectos de esta propuesta audiovisual.

3. Antecedentes de productos e investigaciones

Los antecedentes propuestos se clasifican en dos grupos. El primer grupo alude a la reflexión que se ha hecho sobre la memoria en el medio audiovisual, se trata de tres investigaciones que recogen elementos relativos a la tensión entre verdad y verosimilitud, así como esbozan la tensión entre verdad y memoria. El segundo grupo refiere a productos que recuperan los relatos de memoria para fines socialmente relevantes, entre los cuales se reflexiona sobre el lugar del archivo en la composición del paisaje audiovisual.

3.1. La reflexión sobre la memoria en el medio audiovisual

El primer grupo de antecedentes aluden al modo en que se ha pensado una cartografía de la memoria en Colombia, la función del archivo familiar para la reconstrucción de hechos sociales, y la reflexión actual sobre el lugar de la memoria cultural en la composición de relatos transculturales divulgados a través de las plataformas streaming.

3.1.1. Una cartografía de la memoria audiovisual en Colombia

El primer antecedente se titula *Hacia una posible cartografía de la memoria audiovisual en Colombia: de los archivos fílmicos familiares al documental subjetivo*, fue desarrollado por Viveros (2016), quien al momento de la publicación, se encontraba realizando sus estudios de doctorado en comunicación de la Universidad del Norte (Barranquilla, Colombia). El documento analiza el lugar del cine documental en la composición de subjetividades a partir de las experiencias parentales, el proceso realizado se orienta a la construcción de una cartografía del cine familiar en Colombia, propuesta que recoge diversas posturas teóricas que sustentan la aproximación al film familiar como un subgénero reconocible.

El texto hace énfasis en un balance entre el acervo investigativo y la producción audiovisual, la unidad de análisis se compone por documentales nacionales y extranjeros los cuales poseen la característica de ser desarrollados bajo la modalidad de documental subjetivo; de esta forma se aprecia el trabajo cartográfico y su análisis subsecuente. Uno

de los principales desafíos que se puede determinar, se dio al momento de evaluar el panorama de la problemática del cine subjetivo en Colombia, gracias a que como se detalla en la lectura, el cine familiar en el país, posee un número muy limitado de ejemplares por diferentes factores sociales, logísticos y administrativos que delimitaron a la autora, a exponer poco menos de 5 piezas locales, a comparación del mayor número de cintas que eran de circulación extranjera, principalmente, provenientes de Estados Unidos y países de Europa.

Se pueden extraer varias ideas tanto de los teóricos como de la autora, que pueden ser relevantes como un ejercicio de reflexión. Se entiende que la esencia del cine documental subjetivo, que a partir de este momento se conocerá como cine autobiográfico y familiar, es la conglomeración de la práctica de la memoria. Los postulados de Halbwachs (2004), quien acotaba que existía una relación directa entre las personas y la sociedad, se plasmaba en que la memoria del individuo, se daba acorde a su participación a nivel social, es decir, la memoria individual dependía de la memoria social y viceversa.

Con el transcurso de los años, la imposición de la industria cinematográfica, sumada a un considerable avance tecnológico, facilitaron la creación de las producciones caseras, donde se dejaron por un lado las cuestiones estéticas y se facilitó el surgimiento de cintas (carretes) donde se grababan a las familias en sus espacios íntimos y en momentos no lineales.

La determinación y caracterización de esa nueva ola se dio por Roger Odin y al igual que con la fotografía, el videotape se convirtió en una nueva forma de registrar y en alguna manera, relatar un pequeño pedazo de la historia de una civilización. Sumado a eso, lo que empezó como una práctica familiar e íntima, terminó siendo un fenómeno, cuyo pico se dio en la década de 1980, cuando diferentes movimientos de cinéfilos e historiadores, comenzaron a “husmear” dentro de sus propios registros familiares y encontraron materiales gráficos y audiovisuales que dieron cabida a determinar que las cintas caseras, podrían ser parte de uno de los tantos marcos sociales de la historia.

En ese algoritmo del ejercicio del cine familiar, su conversión de práctica casual e íntima a una práctica mundial y de análisis de estudio, permitió no solo a expertos audiovisuales, sino también a diferentes profesionales de las ciencias humanas, interpretar los roles que las personas tenían y asimilaban dentro de sus familias. Gracias a que la familia hace parte de las cinco instituciones sociales (iglesia, estado, escuela y ley); su representación, puede generar con mayor facilidad, un análisis del comportamiento humano en conjunto, y para mayor ventaja a nivel histórico, se podían también estudiar variables de índoles sociales, económicas y culturales por medio del relato de la convivencia de una familia. En pocas palabras, un simple video casual de unas personas con apellidos y parentescos en común, se convirtió en la ventana de estudio de toda una sociedad en una brecha de espacio-tiempo concisa.

Este documento resulta atractivo para este trabajo de grado en el ámbito de memoria y parentesco gracias a que plantea la socialización e incentivación de planear estrategias para localizar piezas a nivel nacional de estos contenidos caseros e íntimos. En la práctica del trabajo de grado que se propone, es clave poder contar con una base de archivos de toda índole (manuscritos, caricaturas, fotografías, ilustraciones y videos) para poder entablar la relación entre dos miembros en primer grado de una familia, como lo son el abuelo y el nieto.

En el documento de Viveros (2016) se mencionan dos documentales que replican la noción de este trabajo de grado: un nieto cuenta la historia y relación con su abuelo; por lo que es destacable no solo como antecedentes teóricos, sino también, como antecedente gráfico-estético.

Otro aspecto a considerar es el abordaje que se hace del cine amateur, el cual posee una esencia que plasma su propio sello de originalidad, por eso se determina como *sui generis* y en el caso colombiano, la autora propone que el cine familiar debe suplir ese olvido social que persiste en nuestro país, reivindicando el saber socio-antropológico que se desprende de las tramas del vínculo parental.

Tal asunto es importante para la propuesta de un proceso audiovisual sobre Las aventuras del capitán Micifuz. La autora recalca el hecho de que la memoria y el cine autobiográfico poseen una responsabilidad política con la memoria colectiva del país, Colombia, gracias a que por dicha razón, se pueden reconstruir los discursos de un pasado olvidado y poco indagado que se torna en relación a la historia de vida de un miembro de la familia importante y su relación con diferentes escenarios de la historia moderna de una región y un país, como lo es el Mayor Camargo.

3.1.2. El archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo

El artículo titulado *Vestigios de historia: el archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo*, fue escrito por el analista de cine latinoamericano y catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), David Wood (2014). El autor pone en tela de juicio el proceso de adaptación de las piezas cinematográficas que relatan la historia o hitos de un país por medio del relato de la vida de una persona relevante de esos sucesos, a lo que el autor decide denominar como “relación cine-nación”; dicho planteamiento surge por el auge de las herramientas tecnológicas que permiten hacer seguimiento y documentalización de materiales de archivos antiguos y el artículo se suscitó con base en el bicentenario de independencia de México en el año 2010.

Wood (2014) sostiene que el cine ha replanteado su concepción original de ser una representación de la realidad a través de lo la cámara registraba. En esencia, se utilizaba para exponer la cotidianidad, pero con el paso de las décadas, se comenzó a rediseñar como una herramienta de difusión de ideologías o conceptos preestablecidos, y en ese ‘surgir’ apareció la memoria de los sucesos más relevantes de una sociedad.

Pero para Wood (2014), los mecanismos de producción de contenidos también cambiaron en esta época por el creciente ímpetu de las tecnologías digitales que estaban -y están- produciendo una transición radical en las formas de producir y de consumir los medios audiovisuales.

A partir de allí, el rol de la memoria, se convierte en un ejercicio efímero de “un significativo vacío”; “algo hueco”; una suerte de ausencia visualmente aludida en la pantalla (2014), porque los eventos del pasado se han contextualizado al presente para ser estrictamente productos de consumos, dejan a la borda la lógica de tener un relato consistente que dé cuenta de un mensaje del realizador acerca de esa pieza creada.

La noción que se busca en este trabajo de grado, se encuentra una similitud metodológica, ya que en el artículo se rescata que esa práctica se ha transformado en una moda de reconstruir el pasado por testigos de un suceso sin necesariamente estar de en condiciones excepcionales o partícipes de este, sino que su relato se debe basar desde su experiencia propia de ese momento. Con eso se pretende “democratizar” el cine documental que tiene sus soportes narrativos en el presente pero con toda la base en el pasado.

Otro argumento que sirve como base para este proyecto de investigación recae en que ante la falta de discurso histórico gracias a que en la mayoría de casos, los testigos son de otra generación y fallecieron, se recurren a figuras técnicas como la narración omnisciente que sirve como apoyo al material que se expone. Eso alude a que es una ‘mezcla’ que permite mayor cohesión en esta práctica de la autenticidad histórica de una producción.

El proceso de relato del Capitán Micifuz entabla una paradoja que sutilmente debe abordarse y que también se encuentra en este artículo, ya que el rifirrafe entre el pasado y el presente a nivel narrativo, permiten entramar y valorar los conceptos del presente que se tienen acerca de la memoria porque al tener testigos de ese suceso que no recurrieron a búsquedas externas para esa información sino que basan sus relatos en su propia experiencia, aumenta el grado de roce entre el pasado y el presente, por lo cual para ‘balancear’ esos dos espacios temporales en el documental, siempre se ejerce el discurso en retrospectiva (2014).

Esos prospectos de discursos que surgen como una mezcla entre pasado y presente, se denominan como memoria prostética que relacionan el vínculo de los actores del pasado y los del presente.

La memoria dentro del cine también se caracteriza por tener una base teórica cinéfila del realizador francés Chris Marker quien construía memoria a partir de los retazos de diferentes grabaciones y materiales audiovisuales para conciliar un nuevo discurso solo y propio (Woody, 2014); la narración contemporánea siempre se basa en dar respuesta a un cuestionamiento político coyuntural que incluyen a los archivos familiares como nuevos elementos que pueden dar respuesta al pasado que no pudieron salir a la luz por diversos motivos técnicos o ideológicos.

Finalmente, el autor concluye su alocución escrita con un apartado que va en sintonía de los ideales de este proyecto. Donde se reúne la retrospectiva e introspección orientadas a la representación audiovisual. Wood (2014) afirma que: “El cine casero y el casete son sucesivas tecnologías que permiten a los individuos registrar y almacenar determinados momentos de sus vidas y pensamientos cotidianos, y son tecnologías que alteran radicalmente una concepción lineal del tiempo” (p.112).

Es así como se puede determinar que la búsqueda del material audiovisual del pasado debe ser severamente cuestionada en relación a su veracidad puesto que gracias a las herramientas y el surgimiento de nuevas olas de creación de contenidos como el archivo familiar y el cine casero, pueden ayudar a terminar de resolver los enigmas del pasado que ante su lejanía, en algunos casos ni se indaga precisamente con exactitud sobre lo que en realidad se contó como verídico.

3.1.3. La memoria cultural en los tiempos de la televisión en streaming

Este antecedente se deriva de un artículo titulado *Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming, Una exploración en torno a la serie Narcos como relato de memoria transnacional*, fue desarrollado por Amaya y Charlois (2017). El artículo alude al papel de la ficción en la construcción de un relato transnacional sobre el narcotráfico divulgado a través de la plataforma Netflix.

El artículo aborda la noción de memoria cultural. Esta categoría plantea que el relato de memoria posibilita una relación con el futuro. Es decir, nunca se mira en retrospectiva sino que se mira en una relación de tiempo 'mirando hacia adelante'; con esa consigna se han basado productores, guionistas y directores audiovisuales para husmear entre sucesos o hitos relevantes de una nación para elaborar relatos que no siempre van ligados con la realidad. El recurso que les da vía libre para 'jugar' con el pasado, se le denomina "licencia creativa"; una figura dentro de la escritura de guiones que amparada dentro de la ficción, no tiene un ente que de fe que lo que se está relatando hace parte de la "verdad" o al contrario, puede manipular o reescribir un imaginario de ésta. En el caso de *Narcos*, una serie que relata las experiencias de Pablo Escobar y un agente de la DEA, las autoras señalan que la recepción del contenido del público foráneo fue favorable en comparación del público colombiano quien tomó esta serie como algo esperpento respecto al buen nombre y honra que cualquier país y persona en el mundo tienen por derecho universal. Demostrando así de qué manera un relato de memoria cultural, precisamente se vuelve en una memoria transnacional, incluso, tergiversada.

Amaya y Charlois (2017), recopilaron información estadística de la plataforma estadounidense de contenidos streaming Netflix para dimensionar el alcance global que las decisiones, lanzamientos y opiniones que esta página puede generar en el mundo. Luego estudiaron las series de televisión con mayor alcance mundial y de allí indujeron que *Narcos* se posiciona como la tercera producción con mayor visualización del mundo solo por detrás de *Juego de Tronos* de la productora rival HBO y *House of Cards*, de la misma casa productora americana, respectivamente. En la disertación de la serie, utilizaron las calificaciones, puntuaciones y referencias que los usuarios realizan y las filtraron por dos grupos: los foráneos que apoyan y celebran la cinta; y los colombianos (población y país donde está ambientada la serie) quienes criticaron severamente la trama.

Como punto final el artículo señala que el auge de la tecnología combinada con el ejercicio de la televisión ha diseñado una nueva forma de globalizar los entornos por medio de la creación de tramas de ficción en la mayoría de casos como fue el caso de *Narcos* y su relación implícita con la ciudad de Medellín, Colombia y su gente sin tener una rigurosidad

sobre lo que se está escribiendo y eventualmente, rodando. Ese dilema también extiende un debate ético en relación a que el pasado y la memoria de una región se pueden ver manipuladas por el afán de mercantilizar y globalizar una trama a cambio del lucro de una entidad sin importar los efectos colaterales que generan así sean los de exponer una mirada de memoria a hechos pasados sin tener veracidad en lo que realmente sucedió.

Para este trabajo de grado uno de los criterios más importantes que se ha tenido para ejecutarse, ha sido el de establecer la relación de la “verdad” que se pretende exponer en uno de los apartados de la vida del personaje principal respecto a un suceso histórico relevante que él vivió de la ciudad como testigo directo gracias a que el origen de esta investigación surge precisamente por ese suceso. La memoria cultural y colectiva de Cali va a entrar en tela de juicio por medio de la vida de una persona y siempre se vela por tomar todo como sucedió y sin la necesidad de usar las referencias o licencias creativas que Netflix utilizó para hacer más atractivo (pathos) un material.

3.1.4. El abordaje de la memoria a través de medios digitales

El siguiente antecedente se titula *Del álbum de fotos a Internet: perspectivas teórico-metodológicas para comprender la reconfiguración de la memoria en el entorno digital*. La propuesta desarrollada por Schmidt (2013) elabora un cuadro de diálogo que da cuenta del proceso histórico y teórico que ha atravesado una vertiente de la fotografía como se trata cuando se usa para elaborar álbumes familiares y que con la llegada de la era de la internet en la década de 1990, cómo se ha reconfigurado su finalidad como ejercicio de memoria.

La fotografía ha sido un proceso de memoria inclusive desde los primeros vestigios de la civilización, es decir, desde sus orígenes. El arte rupestre clarificó una concepción de plasmar la realidad en un espacio físico y medio puntual para dar cuenta del entorno que se vivía en aquel entonces. Entrada la edad moderna, puntualmente en el siglo XIX, con el invento de la cámara fotográfica, ese ejercicio se replicó y se masificó en vastas escalas a nivel global.

El texto aborda a la fotografía y a la memoria desde la óptica de vínculos familiares donde expone que la memoria es capaz de construir un ideal del pasado de cada persona u objeto que quedó plasmado en “el papel”; con la llegada de lo digital a finales del siglo XX e inicios del presente, la relación de imagen-memoria varía acorde a que con la divulgación virtual de las fotos familiares, ya se es esquivada la esencia de una foto o un momento con los seres allegados para la posteridad, sino que las lógicas de producción de imágenes ahora se basan más en aspectos estéticos que dejan a un lado al ejercicio de captar lo *in situ* que se tenía en la era análoga. La memoria ahora no constituye una construcción únicamente personal sino que empieza a sumar a su lista los comentarios o notas que el naciente público digital elabora en relación a observar una foto en la web. Se preguntan cosas como, ¿por qué eligió esa foto?, ¿qué quiere mostrar de su familia en esa foto? y ¿cómo quiere que se hable de su imagen personal y familiar?

Se expone en el inicio, la idea central para entender cómo manejar el proceso teórico y metodológico que ha pasado el eje de esta investigación (fotos en álbumes familiares y la llegada de la era digital) partiendo de la relación fotografía-imagen-memoria; en el transcurso de la lectura, abarcan cada uno de esos tres puntos iniciando por la historia de la fotografía, atravesando por el uso de la memoria como práctica y terminando en las nociones de imagen que se elaboran en esta era digital con la fotografía. En el último apartado se establece también a la fotografía en su modo de mediación de mensajes con base en las posturas de Martín-Barbero y Castells respecto a la masificación de los productos culturales en las tecnologías de la información.

Como idea final se invita a repensar las lógicas de la práctica de la fotografía en vista de la inclemente transformación a lo digital. Se sugiere que se debe repensar la relación de espacio-tiempo que se tenía en el pasado a la hora de hacer una fotografía así como su finalidad como “papel” que será archivado en una caja y que ahora en esta era, es casi que una obligación ser difundido en las redes virtuales. Por último se invita a ser conscientes respecto a que la noción de memoria como un ejercicio personal o cerrado, ya se ha traducido a un ejercicio público puesto que la divulgación del contenido varía la mediación que se tenía previamente del material gráfico.

Este artículo es indispensable para este trabajo de grado gracias a que una parte fundamental en la metodología del proceso se trata de analizar las piezas fotográficas que dan cuenta de la vida y obra del personaje central. El contenido semiótico surge por el análisis que se hace de la memoria que se han recolectado sobre hechos puntuales que enmarcan al personaje principal y tienen un valor extra ya que esas piezas provienen precisamente de álbumes familiares, y atravesaron un proceso de digitalización.

3.2. Producciones audiovisuales que tratan la memoria

El segundo grupo de antecedentes reseña productos audiovisuales realizados en el marco de los trabajos de grado de productores audiovisuales vallecaucanos. El primero, refiere a la relevancia del seriado *Rostros y Rastros*, proceso audiovisual orientado a la visibilización de los dramas sociales de los grupos invisibilizados de finales del siglo XX en Cali. El segundo, alude al abordaje audiovisual que se hace de la memoria del conflicto armado en zona rural. Finalmente, se presenta la experiencia de un realizador que apela al film familiar para contar la historia de su abuelo.

3.2.1. La producción documental en Cali en la década de los noventa

El primer antecedente de este apartado alude a un trabajo de grado titulado *Los Rostros de Rastros: Indagación sobre la producción documental de Cali en los 90*, realizado por Recalde (2011). El documento explica el proceso de realización de un producto audiovisual creado a partir de la experiencia con el equipo de trabajo de un espacio televisivo local que durante diez años emitió un programa documental con el nombre homónimo y que para consideración de Recalde, su producción y emisión fue un símbolo de la transformación y representación de los diversos escenarios y sujetos que vivían en Santiago de Cali, dicha ciudad también es catalogada por el autor como una estela importante en la historia de la producción audiovisual del país y cuyos colaboradores y dirigentes, posterior a su trabajo en *Rostros y Rastros* (de aquí en adelante R y R); se consolidaron en la industria televisiva y cinematográfica nacional gracias a su labor dentro del programa.

El trabajo de grado se realizó con base a un barrido de antecedentes que dieran cuenta de los procesos de creación del programa R y R; así como de la búsqueda de otros espacios documentales que indagaran acerca de Cali como ciudad y como núcleo social. Como resultado de las investigaciones, se expusieron 3 tesis de grado de la Universidad del Valle que respondían a las solicitudes planteadas por Recalde, y un par de artículos acerca del rol del documental en Colombia como herramienta de representación de la realidad. Como paso posterior, el autor recurrió a dos ex miembros del equipo de producción del programa y posteriormente, por medio de una entrevista propiamente dicha, los indagó acerca de las experiencias y reflexiones que tuvieron durante su estancia laboral.

Parte de las reflexiones que se pueden suscitar de este trabajo recaen en que “R y R” fue el resultado de una combinación de cualidades técnicas y literarias de su realizador con la situación en aquel entonces, de la ciudad. Recalde denominó que el documental era la herramienta más acertada para representar un imaginario de ciudad del propio director del programa, donde expresaba su relato tanto como profesional y tanto como ciudadano de a pie de la Cali de la década de 1990 donde él residía como un actor social, cultural y económico de la misma. Pudo hallar esa manera de representar lo que significaba Cali para él acompañado de un discurso subjetivo que permitió entremezclar las nociones que tenía previo a su investigación, y las que obtuvo posterior a los trabajos de campo que le permitían montar y producir todo un bloque documental.

Posteriormente, Recalde puso a colación que la ciudad se convertía entonces, en un espacio físico donde entre paisanos (coterráneos) convivían en un espacio metafísico -y también real- donde se podían entrelazar los recuerdos del pasado personal y social de cada cual, estando en un mismo espacio. Por lo que se puede deducir que la puesta en marcha del ejercicio del documental para representar a la ciudad, recurría considerablemente a un ejercicio de memoria colectiva. Eso plasmó la práctica de salir a recorrer las calles en búsqueda de esos testimonios excepcionales o esporádicos de las personas que residieron en la Cali antigua o contemporánea de esa época y dicho relato pasó de la cartografía imaginaria, a la real, justo cuando decidieron caminar por las diferentes comunas de la ciudad en ese ejercicio.

En este punto de inflexión entre los conceptos de memoria y documental, surge una idea muy clara sobre cómo se pueden relacionar. La razón recae en que los documentales deben ser vistos desde aspectos intangibles como los morales enmarcados en una sociedad que busca tener un cambio profundo basado en la realidad de los hechos que acontece.

La puesta en marcha del relato de la memoria colectiva, entonces logró consolidar las diferentes modalidades de representación del pasado y presente de la ciudad que pudieron guiar a los realizadores, a cumplir con la teoría plasmada por el director del programa acerca de los relatos propios y ajenos que tenía sobre la ciudad.

Esta investigación es relevante para este trabajo de grado porque durante los once años de producción y emisión del programa, los realizadores pudieron comenzar a narrar por medio de sus capítulos, el resultado de los relatos orales, escritos y visuales de la Cali que dieron cuenta de una vivencia y travesía del tiempo en un espacio físico y geográfico puntual desde la primera mitad, hasta finales del siglo XX; Recalde señala que: “Los ciudadanos y realizadores van narrando la ciudad, sus imaginarios, a través del audiovisual, medio que permitió representaciones del diario vivir y en donde sus imaginarios van tomando fuerza dentro del común convirtiéndose en imaginarios colectivos” (p.19).

Esta práctica va muy ligada al quehacer de la investigación en curso porque se plasma desde un comienzo una postura y estigmatización del realizador (Luis Felipe) acerca de la vida de su abuelo, sin indagar acerca de lo que él hizo en vida; al igual que en “RyR” se pretende generar la creación de una memoria familiar basada en los relatos de los miembros más cercano al abuelo fallecido que puede permitir conocer la realidad de los hechos que tuvo que vivir el personaje central de la trama.

Lo que se puede determinar que Rastros y Rostros contribuyó a empezar ahondar más en el tratamiento estético y técnico del audiovisual de la memoria (documental) en el Valle del Cauca, condición similar que pretende este proyecto de grado al relatar por medio de

los recuerdos de un ser fallecido, cómo fue la vida en Cali y el Valle durante gran parte del siglo XX.

En este punto de inflexión entre los conceptos de memoria y documental, surge una idea muy clara sobre cómo se pueden relacionar. La razón recae en que los documentales deben ser vistos desde aspectos intangibles y morales enmarcados en una sociedad que busca tener un cambio profundo basado en la realidad de los hechos que acontece.

Esta investigación es relevante para este proyecto porque presenta un espacio que estuvo al aire por más de una década en la televisión y que a su vez fue la base de varios realizadores locales que obtuvieron varios premios de carácter nacional e internacional donde a través de sus contenidos, se pudo obtener una visión de lo que fue el proceso de las transformaciones sociales, políticas, demográficas, culturales y económicas de Cali a través de nuevas formas de representación en esta categoría.

3.2.2. La recuperación de la memoria histórica en el Valle del Cauca

El siguiente antecedente refiere a un trabajo de grado orientado a la realización de un documental titulado *Las raíces de El Arenillo*². El proceso fue realizado por Quintero y Valencia (2018), la propuesta enfatiza en la recuperación de la memoria histórica a través de las víctimas de las tomas armadas de la vereda El Arenillo en Palmira, Valle del Cauca. En ese proyecto, ellas buscan plasmar la memoria histórica vista desde la violencia en todos sus estados (físico, verbal y psicológica) por medio de un grupo de mujeres empoderadas quienes vivieron dicho hito.

El concepto de “memoria” se abarca también desde un aspecto que hace un llamado urgente al gobierno de fortalecer los ejercicios de la memoria perdida en nuestro país ya que de esa forma, ese concepto ajeno a esclarecer la verdad, también es un fuerte influyente para determinar la construcción social de los territorios arrasados por la violencia desde todos los aspectos (económicos, políticos y sociales).

² Para más detalles véase: <https://www.youtube.com/watch?v=MMHYNy-afPE>

Para abordar el trato hacia víctimas del conflicto, las autoras decidieron reunirse con una psicóloga especialista en el tema para poder establecer unos canales de comunicación con el entorno que pretendían trabajar. Eventualmente hicieron un mapeo histórico de la zona en los últimos años para entender el contexto previo al conflicto. Posteriormente se adentraron en la comunidad y tras varias conversaciones, pudieron determinar el perfil de los personajes que serían el hilo narrativo de la pieza audiovisual. Este ejercicio fue importante para poder ejecutar la fase de producción durante tres días en el territorio donde elaboraron entrevistas propiamente dichas a los perfiles elaborados previamente. Para la fase de posproducción, se hizo un ejercicio de pietaje (posicionamiento de piezas en una escaleta) para hacer el montaje, edición y colorización en el campus de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali.

Las realizadoras en este caso posicionaron a la figura de la mujer como una actriz del conflicto ya que consideran que esa figura es de las más rescatables dentro de la lucha de los ideales de un pueblo ante la vehemencia del ejército y los grupos subversivos quienes tomaron su territorio como un campo de batalla incesante clave para determinar qué tipo de responsabilidad tuvieron en el pasado todos los actores del conflicto tomando como eje de estudio, las víctimas de esta tragedia comprendida entre 1999 y 2004.

3.2.3. El film familiar, usos de la memoria en el documental

Este antecedente se desprende del documental titulado *La Piel del Dromedario (La peau du dromadaire)*³, fue realizado por Varela (2017). La propuesta cuenta la historia acerca de la búsqueda de la identidad de la figura de abuelo del realizador de esta producción a través de los diferentes escenarios y personas que posiblemente lo conocieron a él en diversas partes del país y que a pesar de no saber su paradero, la propuesta sirve como performance para enmarcar a través de las fotos del álbum familiar, la descripción de la vida que tuvo el abuelo que incluyó desde prestar servicio militar fuera de Colombia, tener dos matrimonios, administrar un burdel y estar preso.

³ Para más detalles véase: <https://www.vod-paris8.medialib.tv/video/MTLJX-peau-du-dromadaire>

La lógica narrativa del documental plantea desde un comienzo la gran dificultad, que se convertiría posteriormente en el principal desafío, era trasladar un imaginario familiar de un miembro del que no se tuvo pista durante muchas décadas a pesar del grado de consanguinidad, a un relato colectivo que permitiera al realizador, poder establecer ese vínculo abuelo-nieto poniendo plasmando un debate entre lo que él creía de su abuelo (imaginario) y lo que en realidad pasó en la vida del papá de su mamá.

La intrépida expedición que el nieto decide hacer con pocos elementos de investigación acerca de la vida de su abuelo, lo llevaron a plasmar un espacio de recuperación de sus orígenes familiares que dieron cabida a su nacimiento. La falta de la figura paterna que tuvo su madre se convierte en una herramienta fundamental para reunir las piezas que dan el espacio para el ejercicio de la construcción de la vida de una persona cercana, que transmitió con elementos tangibles como fotografías, la fotocopia de la cédula del abuelo y una similitud del realizador por el arte de la pintura -al igual que su abuelo 'desconocido'- permitieron construir brevemente, un relato de memoria familiar.

La memoria como proceso de mediación entre lo audiovisual y lo personal, se abarca desde el inicio de la trama por su vertiente familiar, la cual es la base de toda esta investigación. Se descubre por medio de la fotografía y una copia del documento de identidad, que la persona en mención, la cual siempre ha sido mencionada como un mito o una leyenda, es de carne y hueso. Gracias a eso y al relato de los familiares que pueden dar constancia que José Santiago (abuelo de Marlon) existió, a pesar de que nunca respondió por los hijos que tuvo en su primer matrimonio y que decidió llevar una vida militar y nómada hasta los últimos registros que se tienen de él ya que su paradero sigue siendo incierto. Esta práctica de video ensayo rescata la memoria de una persona de la que se tiene poca información que un par de fotografías y relatos orales solo dan cuenta de él.

En este apartado, la relación estricta con este trabajo de grado y el documental recae por cuestiones semánticas, en el vínculo abuelo-nieto; piedra angular del proyecto, como segundo emparejamiento entre ambos proyectos, la modalidad de representación del discurso del nieto, trae a colación lo que el analista americano Bill Nichols (1997) clasifica

como un discurso performativo. El cual resalta la experiencia subjetiva (relato) y la memoria como ejercicio de la búsqueda de la esencia del proyecto. Ambos documentales plantean un debate entre lo imaginario (lo que se piensa y se siente a nivel emocional sobre la figura del abuelo) y lo real (hechos, anécdotas, hitos y momentos de la vida) que cada realizador posee y a su vez, la modalidad performativa en el documental permite recurrir a técnicas literarias, visuales y de montaje libres, para contar el relato de la búsqueda de la identidad.

Como elementos similares, también persiste la relación establecida entre nieto y abuelo que es evidente desde el comienzo. La enmarcación de un hito en la vida del personaje (piel del dromedario traída de África/ Tragedia de Cali 1956) como puntos de referencia, la manera de representar y exponer la vida del personaje principal contada por su nieto así como se pretende en este proyecto.

4. Referentes teórico-conceptuales

El hilo conductor propuesto para la aproximación teórico-conceptual de esta propuesta audiovisual se fundamenta en tres abordajes a saber: (1) la experiencia del documental y la aproximación al film familiar, (2) las comprensiones antropológicas sobre el parentesco, y (3) una conceptualización sobre la memoria como proceso de construcción social de sentido y su impacto en la narración de la violencia en los tiempos de construcción de paz.

La articulación de estas reflexiones permite presentar el lugar epistemológico desde el que se sitúa la propuesta audiovisual, *Las aventuras del capitán Micifuz*, como un film familiar que apela a los relatos de memoria inherentes a las relaciones de parentesco del grupo familiar del realizador/investigador, el recorrido tiene como subtexto las impresiones que un militar tiene sobre las violencias de la segunda mitad del siglo XX en Colombia.

4.1. El documental y el film familiar

El documental es una modalidad audiovisual que surgió a partir de la necesidad de abordar las aproximaciones a la “realidad”, cuestión referida por diversos documentalistas del siglo XX. Los exponentes se vieron abocados a pensar audiovisualmente el mundo de postguerra, Nichols (1997) recalca que los movimientos de creadores, que surgieron posterior a ese periodo histórico, terminaron por posicionar el género documental como nueva piedra angular, énfasis otorgado otrora al cine de ficción.

El filme familiar afronta el problema del abordaje de la realidad a partir de la composición de relatos alusivos a lo que se entiende como lo común en el marco de un grupo familiar. Se trata de un video o película creada por un miembro de la familia donde se muestran a sus parientes tanto en hitos o eventos relevantes de sus vidas así como en situaciones cotidianas que de alguna manera cuenta la historia de esa familia en relación con la vida sociocultural circundante (Odin, 2007). A comienzos del siglo XXI, este tipo de procesos pasaron a ser parte del cine *amateur*, de ahí que la familia y los lazos de parentesco que la hacen posible se hayan convertido en un objeto de investigaciones capaces de ser articulados con la memoria colectiva y cultural.

Para efectos de este trabajo de grado conviene referir a la noción de “documentalidad”. Ésta refiere a la manera de interpretar a nivel connotativo un producto audiovisual como elemento de análisis cultural, político y/o social a partir de su relato y yuxtaposición de imágenes y audio. Esta práctica posee condiciones en las cuales se busca determinar el valor de la verdad como guía. Al respecto comenta Odin (2007):

Es necesario observar que un texto no es un documento porque dice la verdad, sino porque le interrogamos sobre la verdad. Es la pregunta la que hace al documento y no la respuesta. Un documento puede mentir o equivocarse, pero sigue siendo un documento (no una ficción) (Odin, 2007, p.201).

Con la creación y puesta en práctica de guías, metodologías y estrategias, se tiene como resultado parcial el conglomerado de diversos contenidos gráficos, escritos, orales y visuales que dan cuenta de toda la idealización de un eventual proyecto. Como resultado final del minucioso trabajo realizado, se obtiene la representación de todo ese proceso ya sea un filme o película documental.

¿Se puede documentalizar un filme familiar? La vida familiar que se representa en la categoría de filme, refiere a una representación alegórica de un entorno personal cerrado, por lo cual si se puntualiza o se observa como material documentalizante, no nos puede proveer herramientas para hacer un constructo de historia de la sociedad que se expone, por lo cual, para Odin (2007), los films familiares son un filtro que no demuestra la realidad, sino que en cambio, la ayuda a encubrir (p. 205). A través de esta forma de film es posible complejizar la matriz social con la que se entiende la realidad, el modo en que se narra y promueve una forma verosímil de hacer inteligible la vida en común.

Para Nichols (1997), el documental posee historias de vidas que son representadas y a través de las reflexiones que puede haber, desde el ámbito ético y de qué forma son representadas, estas determinan el desarrollo de la trama, algo complementario a la ficción donde todo ya está estrictamente determinado y planillado (p.151).

Así como el documental alude a una representación de la realidad, también refleja un ideal de un mundo con pasado y futuro, es decir, con historia, porque a través del

documental se da cuenta del proceso de investigación de un realizador en aras de reflejar un escenario de análisis cercano al espectador. El filme familiar tiene una mirada más hermética de la realidad, como Odín asegura: “si los films familiares solo dejan ver una faceta de la realidad, eso también significa que esa faceta la muestra realmente (2008).

Considerando lo expuesto, el film familiar no puede ser un documento, incluso, es todo lo opuesto ya que sus lógicas de producción y esencia de creación no van ligadas hacia crear conciencia o mensajes con contenido semántico relevante para una sociedad dentro de un hito histórico, sino que al registrar la cotidianidad de una familia, se valoran más las relaciones personales que se generan al momento de grabarlo, editarlo y compartirlo con los actores involucrados. La tesis de Odín (2008) sostiene finalmente que:

(...) Se puede afirmar incluso que el film familiar es lo contrario de un documento: lo que dice, lo que es importante en su funcionamiento, no está en lo que muestran sus imágenes (cuanto menos muestren, mejor), sino en las interacciones colectivas (en las tomas de vistas o durante el visionado del film) o en los discursos individuales suscitados (el discurso interior). Leer el film familiar como un documento es “utilizarlo” para una función que no es la suya (p.202).

4.2. Parentesco y parentalidad: lo que los padres hacen con los hijos

El film familiar ofrece una representación de los vínculos parentales que dan lugar a una experiencia familiar. Desde la perspectiva de la antropología, el parentesco comprende las relaciones sociales que se extienden entre dos personas en un sentido bidireccional. Su estudio no se limita únicamente a la comprobación de lazos consanguíneos, sino que supone un abordaje de todas las experiencias que hacen posible que un grupo humano se reconozca como familiar (Piella y Valdés, 2016).

Lo que prioriza la parentalidad es la relación entre adultos e infantes. Tal relación se materializa en la crianza y en la manera específica en que se lleva a cabo el cuidado en todas sus dimensiones. En palabras de Piella y Valdés (2016), lo que define el parentesco como tal no es el contenido de las relaciones de sangre, sino el hecho de que las relaciones, sea cual sea su contenido, están basadas en una cadena socialmente

reconocida de procreación y crianza. La cadena en sí misma es un fenómeno natural, pero todas las sociedades hacen algo con ella culturalmente (p.13).

En lo que llevamos del siglo XXI, se han registrado un número creciente de publicaciones del ámbito de la Antropología del Parentesco las cuales versan sobre la cuestión de la parentalidad y sus múltiples formas (monoparentalidad, homoparentalidad, coparentalidad, pluriparentalidad, entre otros). Según Piella y Uribe (2019), El auge del trabajo científico-social ha llegado a tal extremo que ya hay quien plantea si la noción de "parentalidad" no habrá venido a sustituir definitivamente a la de "parentesco" como término nuclear de esta sub-disciplina.

Según las antropólogas mencionadas, para autores clásicos de la disciplina como Goodenough, el parentesco o *parenthood* es una norma general donde los infantes dependen estrictamente de sus padres y a su vez, tiene un reconocimiento cultural en su fase de crianza (2016). La relación parentesco/parentalidad tiene diversas connotaciones que están directamente relacionadas a los procesos de construcción de la persona en diversas etapas de su vida como la crianza y su entorno familiar con base en la existencia de imaginarios que configuran la diferencia de estos.

En consecuencia, el parentesco alude al vínculo genérico que una persona sostiene con otra descendiente o familiar directo (hijo/a, hermano/a, primo/a, nieto/a) o indirecta (padraastro, madrastra, hijastro/a, hermanastro/a) y la parentalidad alude estrictamente a los mecanismos de formación y aprendizaje por parte de un progenitor. Según Piella y Uribe (2019):

Nuestra postura sitúa la parentalidad en el marco del parentesco, entendiéndola como un proceso y como un conjunto de relaciones que, partiendo de la procreación y la crianza y de todo lo que conllevan, se va construyendo a lo largo del tiempo y acaba convirtiéndose en el componente generador de parentesco. Es decir, consideramos que son los procesos parentales los que constituyen relaciones de parentesco (p.380).

La crianza como factor fundamental de la parentalidad, ofrece valores que forman a la persona en diferentes aspectos de su vida como entender, de ahí que los adultos ocupen el rol de 'educadores', y se presten para encarnar las diversas fuerzas de la conflictividad social que tiene lugar en la introducción de los niños al medio social, los adultos son los cuidadores, pero también los primeros contradictores del deseo infantil.

Las formas y escenarios en que se realizan estas prácticas constituyen la razón por la que parentescos y parentalidades son términos usados en plural (Piella y Uribe, 2019). Las experiencias de procreatividad y los modos en que se generan las relaciones subsecuentes entre adultos y niños permiten considerar diferentes maneras de consolidar vínculos, redes de crianza y diversas formas de pluriparentalida, entre otras.

En un sentido muy amplio, la parentalidad refiere a aquello que los padres hacen con los hijos, se trata de un complejo todo en el que las formas de relación se prestan para la aparición, contraste, conflicto y renovación de valores e ideas que dotan de reconocimiento el modo en que los niños y adultos se identifican como parte de una vida en común. El film familiar intenta hacer inteligibles esas complejas tramas en las que se produce la humanización, experiencia que no está exenta de compromiso y desencanto.

4.3. La memoria y el problema de la construcción social de sentido

La posibilidad de retratar/recuperar la realidad haciendo énfasis en las tramas del reconocimiento que permiten la inteligibilidad de lo humano cobran especial interés en la obra de Walter Benjamin. Según Berón (2016), los abordajes contemporáneos de la memoria admiten la pregunta por los relatos proferidos por quienes están al margen de las comprensiones hegemónicas. Desde esta perspectiva, la memoria se convierte un terreno de disputas por la construcción del sentido, la lucha es por la verosimilitud y no por la verdad, la verdad pasará a ser un problema de la historia y las ciencias positivistas, el problema de la construcción social del sentido será un asunto a considerar en las agendas contemporáneas que propenden por la recuperación de los discursos de los oprimidos y su instalación en la vida en común (Spivak, 2003).

La memoria y la historia pueden correlacionarse, según Pinilla (2011), sus metodologías de trabajo son completamente distintas en la manera en que interpretan un suceso en particular. La historia, se basa únicamente en lo documental, lo que se registra de manera tangible y verificable, se trata de un análisis que no es participativo y busca la objetividad a partir de lenguajes como la estadística y el Derecho, entre otros. Por su parte, la memoria alude al pasado para recuperar las emocionalidades y valoraciones con las cuales un actor social identifica su vínculo histórico; de ahí que existan memorias en plural, puesto que estas requieren de abordajes orientados al restablecimiento de convivencias; de lo que se trata es de aprovechar las virtudes del relato para establecer formas de interacción deseadas vinculadas a una experiencia vivida.

En la obra literaria utópica y surrealista, *1984*, del escritor británico, George Orwell, se rescata una frase que determina el poder político que tiene la memoria como 'tuerca' de la historia: "quien domina el presente, domina el pasado; quien domina el pasado, domina el futuro" (1949). Desde esta perspectiva, el control de las narrativas sobre el pasado asegura las condiciones que favorecen la cohesión y el abordaje de los dramas de la vida en común.

Se enfatiza en la recuperación del punto de vista de los sujetos antes que el de las instituciones o fuentes oficiales del saber verdadero. La memoria a la que se hace referencia reposa en el relato individual y en el modo en que éste contribuye a una ampliación de las convivencias. En concordancia con estas aproximaciones Pinilla (2011) formula las siguientes aclaraciones respecto a la memoria individual y colectiva.

Las relaciones que se entablan entre memoria individual y memoria colectiva, entendiendo que la dialéctica entre la memoria y el olvido se inscribe en un ámbito social de disputas políticas. Así, lo que en un momento histórico específico puede resultar hegemónico en términos mnémicos, puede cambiar sustancialmente en otro periodo dependiendo de las configuraciones sociales del presente (Pinilla, 2011).

Cuando la memoria individual se convierte en colectiva, también se transforma de un elemento intangible u oral, a un producto cultural que une a determinados grupos de

gentes que usan de base esos recuerdos para forjar su identidad en diferentes estelas humanas como una sociedad, civilización, nación, comunidad, vecindad, asociación, agremiación, etc... que para poder tener un control de lo que consideran verídico o no, persiste un control político en lo que Pinilla denomina, la intersubjetividad (Pinilla, 2011).

Es por eso que a pesar de la infinidad de disputas que hay acerca del pasado de una sociedad, la memoria constituye el mecanismo más cercano a lo humano, que puede determinar una historia contada (o mal contada) de un espacio geográfico y una sociedad que, a través de elementos políticos, son capaces de determinar qué es historia (por medio de la memoria) y qué se lleva al olvido. Gracias a esa cualidad de la memoria como un referente liberador/clínico, los grupos van elaborando los relatos con los que justifican nuevos intercambios y mecanismos de ordenamiento sociales.

Estas valoraciones han tenido un lugar importante en el abordaje a las víctimas del conflicto armado en Colombia. Los abordajes sobre la construcción de paz encuentran en la memoria una forma de ampliar el reconocimiento que se les da a los participantes del conflicto armado el cual ha tenido lugar en el país desde inicios del siglo XX.

Con la sanción de la Ley 975 de 2005 en Colombia, mejor conocida como Ley de Víctimas, los campos de estudios sociales empezaron a adentrarse con mayor celeridad a la construcción del relato y registro de un pasado marcado por tres escenarios que Valencia (2017) denomina del siguiente modo: (1) el periodo de La Violencia (1946-1965); (2) el Frente Nacional (1958-1974) y (3) el periodo moderno cuyas fenómenos sociales más visibles son el narcotráfico, el paramilitarismo y las guerrillas (1980-presente).

A partir de la recuperación de las memorias, se ha podido abordar los sucesos trágicos de los periodos 2 y 3, tales esfuerzos contribuyen a la fundamentación del Estado de derecho, aportes que tienen lugar en la Constitución Política de 1991. En palabras de Valencia (2017): “Que el tema de la memoria haya pasado a un primer plano nos obliga a mirar con otros ojos los acontecimientos de la vida nacional y a entender de qué manera muchos de nuestros pasados recientes siguen siendo actuales”. (p. 70).

En este sentido, la memoria permite narrar una violencia latente que permanece en la actualidad y que tiene su matriz de causalidad en el nacional, la construcción colectiva de la memoria permite un redimensionamiento de la experiencia nacional en el marco de los conflictos intergeneracionales que caracterizan el modo en que los colombianos hemos vivido las violencias.

Para efectos de esta propuesta audiovisual, se hace énfasis en las externalidades que causó el gobierno provisional y posterior dictadura de Gustavo Rojas Pinilla en 1953, quien en respuesta a calmar los ánimos e intentar cesar la sangrienta lucha bipartidista, subió al poder a través de alianzas entre las principales cabecillas de los partidos conservador (gobernante) y liberal (oposición). Valencia (2017) determina que el mandato de Rojas sirvió como una cortina de humo para ocultar y minimizar los flagelos de una guerra sin precedente que no tuvo vencedores y que favoreció la invisibilización de las víctimas en diferentes departamentos del país. Según Valencia (2017), “La Violencia (periodo 1) aparece en la memoria colectiva como una especie de cataclismo social, con la forma de una fuerza bárbara que escapa al control de todo el mundo, y como resultado de la contraposición entre fuerzas impersonales”. (p. 77).

La cortina de humo se planteó para que la sociedad y la prensa no desarrollaran debates en torno a las consecuencias de una guerra que inició de manera ideológica a mediados del siglo XIX y que en 1899 tuvo su mayor expresión en el marco de la guerra de los Mil Días. Valencia (2017) haciendo un barrido documental de la cobertura de los medios de comunicación -que no estaban censurados- plantea:

Al leer la prensa de la época, se percibe claramente la existencia de un ambiente de impunidad entre los más diversos sectores políticos: no se pretendía hacer un juicio de responsabilidades frente a lo sucedido, con la idea de que cualquier trabajo que se hiciera para recordar esos sucesos contribuiría a abrir de nuevo las heridas. (p.71).

El vacío de conocimiento que el gobierno Rojas causó fue el principal impase que impidió reconocer a las víctimas. Narrar la violencia se convierte en una necesidad actual, dado

que es a través de ese proceso que se pueden relanzar las relaciones entre grupos que desde siempre han estado en tensión. Al respecto Ricoeur, (2000, como se cita en Valencia, 2017) plantea que:

La memoria pertenece al ámbito de los hechos sociales y no debe confundirse con los resultados del trabajo historiográfico o sociológico; pertenece más al mundo de la ficción y del relato que al universo de los discursos académicos. La memoria se relaciona con los sentidos que los actores sociales dan a sus actos. (p.73).

De esa forma, en la actualidad, sigue siendo un proceso de mayor complejidad poder obtener una esencia de lo real y verídico, gracias a que ese pasado fue suprimido y embalsado en un relato que daba como único culpable de la mayorías de problemas sociales de la contemporaneidad, al gobierno de Rojas Pinilla, que a la larga, fue una manera de detener la sangre derramada a cambio de movimientos políticos (Frente Nacional) y el surgimiento de otros escenarios de violencia y conflicto (guerrillas, lucha por el uso de la tierra) que acaecieron la segunda mitad del siglo XX con una incógnita de poder encontrar el verdadero relato de lo que en realidad sucedió.

En síntesis, la propuesta audiovisual, *Las aventuras del capitán Micifuz*, retoma elementos metodológicos y estéticos del film familiar en favor de la recuperación de los archivos de memoria con los que cuenta el realizador para fomentar una narración de las violencias en Colombia desde las tramas del parentesco en las que se desarrollan las interacciones entre un abuelo y su nieto. Los referentes teórico-conceptuales esbozados posibilitan la explicitación de la visión epistemológica del realizador respecto de la futura obra.

5. Contexto histórico

Como referente teórico que soporte el escenario histórico en que vivió Gustavo, se escogen las posturas del sociólogo colombiano Alberto Valencia Gutiérrez, especializado en asuntos de violencia y procesos de memoria colectiva en Colombia.

La obra de Gustavo Camargo se sitúa en hechos de la segunda mitad del siglo XX en Colombia. En la propuesta audiovisual se presenta una comprensión crítica del periodo conocido como La Violencia (1946-1965) el cual tiene como suceso relevante el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948. A partir de ese momento, se despliega un periodo donde el objetivo de los beligerantes no era el de derrocar a la figura de Estado, sino en sí, a los gobernantes, pasando los escenarios de los conflictos, de la ciudad, al campo (Valencia, 2011). Para el personaje central, fueron los gobiernos conservadores los que promovieron los actos que agudizaron la conflictividad social en aquel entonces.

El impacto de las doctrinas europeas de derecha tendrá un lugar relevante en la presidencia de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) quien, en sus últimos meses de gobierno, ponderó tácticas de represión y censura social, llegando a iniciar el estado de sitio que tendría el país desde 1949 hasta 1958 (Valencia, 2011). Las limitaciones planteadas por Ospina al diálogo entre partidos es lo que genera el estallido social que se inicia con el asesinato de Gaitán.

A su vez, se presenta con cierto optimismo la experiencia regeneradora de la democracia a partir del Frente Nacional (1958-1974) y el papel que jugaron los militares en ese proceso. Este periodo histórico sucedió posteriormente al gobierno de Rojas Pinilla, tras unir a los líderes intelectuales y políticos de los dos movimientos sociales más grandes del país, conservadores y liberales, se pudo destrabar el proceso de control ejecutivo en Colombia que llevaba paralizado desde 1949 y poder detener la incesante guerra civil que azotaba al país entre simpatizantes de ambos bandos. “Este pacto, además, fue concebido como una especie de amnistía implícita o de acuerdo de perdón y olvido frente a las responsabilidades de los grandes líderes políticos en La Violencia” (Valencia, 2017, p.71).

El último periodo que se toca tangencialmente es el que comienza en el gobierno de Alfonso López Michelsen (1974-1978). Será en este tiempo cuando las violencias del pasado se articulan con las del presente, para muchos historiadores como Pécaut (2014) los conflictos irresueltos de los dos primeros periodos se encuentran a la base del modo en que la violencia ha servido para ordenar la convivencia social en las periferias del país. Asimismo, también se considera que los sucesos desarrollados a nivel social y político, determinaron el rumbo histórico que ha desembocado en varios hechos del presente (Valencia, 2011).

En los comentarios de Gustavo Camargo se menciona la simpatía por Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), se destaca el papel de los militares con ideología liberal en el proceso que dio lugar al Frente Nacional, tal esfuerzo implicaba una sensibilidad sobre temas álgidos como el totalitarismo evocado en las ideologías franquistas y nazis con las que el personaje principal identifica a varios políticos del conservadurismo.

Para Camargo, la Junta Militar fue decisiva para pasar de la represión conservadora a una experiencia democrática que contaba con muchos adeptos. No obstante, este periodo no es bien recordado, a pesar de los logros de la Junta Militar, muchos críticos asumieron que en el proceso de invisibilizar a las víctimas que habían perecido en el conflicto entre liberales y conservadores (Valencia, 2017).

Es por esto, que los asuntos tratados en el archivo de memoria permiten estudiar el modo en que estos hechos se hibridan con las luchas expresivas del personaje central. El redescubrimiento del abuelo a partir de la dualidad entre lo que representa el militar en contraposición al artista libre pensador, constituyen uno de los núcleos temáticos más reiterativos en la propuesta.

6. Objetivos

Objetivo general

Formular una propuesta preliminar orientada a la producción audiovisual, a través de la recuperación de archivos de memoria relativos a los vínculos parentales entre un abuelo y su nieto, para presentar un relato alternativo de las violencias desde el punto de vista de un militar-caricaturista (el capitán Micifuz).

Objetivos específicos

- Consolidar un archivo de memoria, a través de la obra de un abuelo militar y caricaturista, para establecer una narración de las violencias que afectaron la ciudad de Cali durante la segunda mitad del siglo XX.
- Proponer una interpretación de la memoria histórica que se tiene de la historia de las violencias en Colombia, a través del reconocimiento que hace el nieto sobre la obra de su abuelo, para establecer hitos históricos en los que se correlaciona la vida familiar con la experiencia de las violencias.
- Describir la relación parental entre el nieto y su abuelo, a través del redescubrimiento de las tramas parentales, para ponderación la obra gráfica (caricaturas) como dispositivo narrativo.

7. Justificación

Esta propuesta audiovisual es relevante porque se fundamenta en la recuperación de archivos de memoria relativos a los vínculos parentales en aras de recuperar el testimonio de un actor social (militar y caricaturista) sobre la experiencia de la violencia en Cali en el marco de la segunda mitad del siglo XX. El trabajo aporta a las trayectorias de estudio contemporáneas que sitúan a la memoria como un campo semítico relevante para la comprensión de la vida en común en contextos que han padecido violencias; desde esta perspectiva, la propuesta aporta a la reflexión sobre la construcción de paz en el Valle del Cauca. A continuación tres argumentos adicionales que conviene considerar.

En primer término, se destaca el carácter novedoso de la propuesta en las trayectorias de los trabajos de grado del programa de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana Cali, la composición de productos audiovisuales desde la aproximación a archivos de memoria familiares ha sido poco explorada y supone una posibilidad para repensar la relación entre los jóvenes, las familias y el país.

En segundo término, el abordaje de la parentalidad, descrita en la relación entre un nieto y su abuelo, contribuye a la discusión sobre el papel del vínculo afectivo en los procesos de comunicación interpersonales. Esta propuesta ofrece un abordaje novedoso desde la comprensión que tiene la antropología sobre la relación entre parentesco y parentalidad.

Finalmente, la propuesta audiovisual ayuda a explorar la hibridación entre las tramas parentales y la historia nacional. A través de Las aventuras del Capitán Micifuz un nieto sitúa las implicaciones de su vínculo afectivo en el marco de coordenadas sociales, culturales e historias, inherentes a la comprensión de la historia en un contexto situado como lo es la ciudad de Cali.

Se estima que el carácter novedoso de la propuesta se explicita en los argumentos señalados.

8. Públicos

El público objetivo de este trabajo de grado son los adultos jóvenes entre los 20 y 30 años de edad de los estratos socioeconómicos medio-bajo, medio y medio-alto. Este grupo equivale a 409000 según el censo presentado en Cali en Cifras 2018-2019.

Los adultos jóvenes son oriundos de Cali y tienen una cercanía con referencias culturales e históricas propias de la historia de la ciudad. También se resalta la necesidad de que el público cuente con recursos digitales que favorezcan la conexión a internet, el producto será divulgado a través de plataformas digitales.

Se destaca el público universitario, especialmente los estudiantes que se están formando en ciencias sociales y humanas, los cuales puedan estar interesados en asuntos relativos a la construcción social y los usos sociales de la memoria.

9. Trabajo de campo

Para este proyecto se llevó a cabo una aproximación a la historia de vida de Gustavo Camargo, militar y caricaturista, que motiva el desarrollo de esta propuesta audiovisual. Para efectos de este proceso se clasificaron registros relativos a la vida profesional y familiar, así como se identificaron hitos históricos de la historia de la violencia en Cali, hechos que dan cuenta de la perspectiva del sujeto interpelado.

Para elaborar el perfil de Gustavo Camargo (el capitán Micifuz) se compilaron registros que dan cuenta de una interacción sostenida (entre el realizador y su abuelo) de 16 años. En el proceso también participó el hijo mayor del personaje central (el tío del realizador).

A partir de la muerte de Camargo, se inicia una búsqueda de la obra gráfica representada en caricaturas alusivas a la vida pública de la segunda mitad del siglo XX en Colombia. La búsqueda se llevó a cabo en la hemeroteca de la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, los documentos daban cuenta de la tragedia del 7 de agosto de 1956. Gustavo Camargo fue Mayor de las fuerzas militares, y por ello tuvo acceso privilegiado a los asuntos relacionados con la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla (13 de junio de 1953 al 10 de mayo de 1957).

En aras de generar un archivo de memoria, se compilan caricaturas, fotografías y artículos de prensa, material que permite un redescubrimiento del abuelo desde la perspectiva del nieto. El procedimiento metodológico que se presenta a continuación refiere al asunto enunciado.

9.1. Fase 1: Consolidación de archivos de memoria

En esta fase se realizó la compilación de la obra gráfica del Mayor Gustavo Camargo. A través de este ejercicio se pudo establecer un perfil del personaje quien en su doble condición (como militar y caricaturista) ofrece una lectura de las violencias en Colombia durante la segunda mitad del siglo XX.

Los materiales encontrados permiten ubicar los dos primeros periodos planteados por Valencia (2017): (1) el periodo de La Violencia (1946-1965); (2) el Frente Nacional (1958-1974).

Los materiales clasificados se reseñan y a partir de abordaje al semanario humorístico El Gato. Los documentos encontrados son expuestos en orden cronológico en el anexo 1.

9.2. Fase 2: Desarrollar una interpretación de la memoria histórica que se tiene de la historia de las violencias en Colombia.

Los materiales clasificados van de 1950 a 1970. Se han seleccionado cinco caricaturas que permiten evidenciar hitos históricos en los que se presentan aproximaciones a la historia de las violencias en Colombia. Los hitos propuestos son:

Hito 1: Asesinato de Gaitán e inicio de La Violencia, 9 de abril de 1948.

Hito 2: La explosión de los camiones de dinamita en Cali, 7 de agosto de 1956.

Hito 3: El retorno de la democracia en Colombia, 1957.

Hito 4: El inicio del Frente Nacional, 1957.

Hito 5: La derrota de Álvaro Gómez Hurtado, 1974.

El desafío propuesto consistió en articular el relato histórico con la valoración que Gustavo Camargo realizó de los hechos. Adicionalmente se realizó un mapa del conflicto, método usado para explicitar el vínculo emocional entre la obra y el creador. Estos aspectos se presentan en detalle en el anexo 2.

9.3. Fase 3: Descripción de la relación parental desde la perspectiva del nieto.

Para efectos de esta fase, el investigador/realizador/nieto propone un ensayo íntimo en el que describe el vínculo de parentesco. Se evidencia la relación en el marco de la crianza y el modo en que se llevó a cabo el encuentro familiar. El texto completo se encuentra en el anexo 3.

10. Aspectos formales del producto

En este apartado se mencionan aspectos técnicos, narrativos y estéticos enfocados hacia la materialización de este proyecto. La realización del producto comunicativo cuenta con un factor altamente condicionado con la relación entre el personaje principal y el realizador.

A pesar de que Gustavo Camargo falleció en 2014, sus hijos, nietos y esposa aún están vivos y se convierten en fuentes relevantes para el diálogo sobre la vida y obra del personaje. La propuesta preliminar de film familiar presenta un relato en primera persona que se fundamenta a partir de las tres fases previamente descritas y desarrolladas en los anexos.

10.1 Propuesta narrativa

A continuación, se presentan los elementos preliminares de una propuesta narrativa centrada en las tramas parentales entre un nieto y su abuelo en el marco de la recuperación de materiales gráficos que explican hitos de la historia colombiana del siglo XX.

10.1.1. Idea central

Un nieto redescubre a su abuelo a través de unas caricaturas que permiten hacer una lectura de la historia de las violencias en Colombia durante la segunda mitad del siglo XX. A través de la memoria de las tramas parentales el nieto propone una reinterpretación de la figura de su abuelo quien es visto como militar, padre de familia en el marco de su pasión por la expresión gráfica.

10.1.2. Sinopsis

Un realizador audiovisual descubre que su abuelo fue un caricaturista, oficio que alternó con su trabajo como militar por más de 30 años. El documental presenta la trama parental del abuelo y sus familiares, como fondo presenta algunas apreciaciones a la historia de las violencias en Colombia.

10.1.3. Desarrollo del personaje: perfil de El Capitán Micifuz

Niñez y adolescencia

Gustavo Camargo Eslava nació en Paipa, Boyacá, el jueves 7 de mayo de 1925 y falleció el sábado 7 de junio de 2014 en Cali, Valle. Sus padres eran Luis Ezequiel Camargo Fonseca, abogado y juez de la República, nacido en Paipa; e hijo de Elvira Eslava Villarreal, oriunda de Sogamoso, en el mismo departamento de Boyacá. Ambos nacieron en 1900 y 1893, respectivamente. Gustavo fue el primero de tres hijos de ese matrimonio. Eventualmente la pareja Camargo Eslava decidió engendrar en Paipa a Otto Ezequiel (1927-2020), y en Pereira, a Beatriz (1936).



Fotografías 1 y 2. Padres de Gustavo Camargo en su juventud. Fuente: Propiedad familiar.

El hogar de cinco personas ante el nombramiento de Luis Ezequiel como juez de la República, les haría vivir en varias regiones del país. Principalmente entre el Eje Cafetero, Antioquia, Bogotá y su natal Boyacá. En dichas localidades vivieron hitos de la primera

mitad del siglo XX en Colombia como la Guerra con el Perú (1931), el ascenso de Enrique Olaya Herrera como cabeza de la primera presidencia liberal después de 70 años de hegemonía conservadora (1932) y la muerte del cantante argentino Carlos Gardel, en la ciudad de Medellín (1935).



*Fotografía 3. Madre de Gustavo Camargo junto a su hijo recién nacido. Paipa, Boyacá. 1925.
Fuente: Propiedad familiar.*

La Guerra con el Perú sería un referente vocacional para Gustavo Camargo, con sólo 6 años de edad. La defensa de los valores patrios y el territorio fueron asuntos siempre presentes en el discurso del personaje. Durante su niñez Gustavo pasó la mayor parte del tiempo junto a su hermano Otto y su mamá. De carácter acogedor y sobreprotector, Elvira (su madre) siempre veló por la seguridad de sus hijos y por ello Gustavo desarrolló una afinidad por la poesía y el arte gráfico.

Luis (el padre) siempre apoyó los objetivos de vida de su hijo y proveyó los recursos necesarios para que tuviera una formación académica y militar. Eso incluye el asentamiento por varios años en la ciudad donde Gustavo iniciaría su preparación.



Fotografía 4. Familia Camargo Eslava posando para retrato grupal. Bogotá, 1945. Fuente: Propiedad familiar.

Carrera militar

Gustavo se radicaría en Tunja para cursar su bachillerato y posterior carrera militar a finales de la década de 1930. Al culminar su formación escolar en 1943, ingresaría eventualmente al Colegio Militar donde obtendría el grado de Alférez en 1945.

A partir de su nombramiento como cadete viajaría en varias regiones del país, solo que ahora iba por cuenta de los constantes nombramientos en guarniciones militares. Fue así como Gustavo vivió en carne propia las revueltas populares del 9 de abril de 1948. En el artículo de investigación: “Gustavo Rojas Pinilla y mi abuelo: dos militares que lucharon juntos por el país”; escrito por Luis Felipe Romero, se recopiló en el año 2015 el testimonio

de cómo Gustavo Camargo vivió el ‘Bogotazo’ desde su rol como militar en ejercicio. El artículo elaborado por Romero (2020) rescata que:

“El único medio de comunicación que teníamos, era la Radio Nacional, durante el mediodía se transmitieron las noticias común y corriente, de un momento a otro, se informó sobre el atentado hacia el candidato liberal (Partido del que yo era fiel seguidor desde niño por mi padre), Jorge Eliécer Gaitán, por un momento pensé que era una falsa alarma, pero una hora después, se confirmó la noticia de que Colombia había entrado en “Estado de Sitio”. Los gobernantes automáticamente perdieron todas sus facultades por decreto constitucional y además de eso, el comandante de cada brigada, quedaba con todos los poderes jurídico-administrativos. La “ciudad blanca” estuvo rebosada por cientos de “Cachiporros” que se centraron en la plaza Caldas, yo prácticamente estaba al mando de la ciudad pero, todavía no estaba autorizado por el comandante Rojas Pinilla, debido a que al parecer, delincuentes habían interferido la señal telefónica del cuartel por lo cual, seguía en desacato y adicionalmente, incomunicado. Dos horas después, unos estudiantes universitarios en la ciudad de Bogotá, habían ingresado a la sede de la Radio Nacional y anunciaron: **“Alférez Mayor Camargo, el comandante Rojas le da la patria potestad jurídico-militar sobre Popayán, salve la patria”**; fue en eso cuando yo entré en una confusión ideológica, era fiel seguidor del liberalismo y ahora, tenía que desalojar a los “míos” de la plaza Caldas y realizar toques de queda de una forma poco ortodoxa. Esa fue la única forma en la que el Cauca se salvó de una masacre de ideas y de sangre, todo gracias al esmero del general Rojas de haberme contactado a tiempo. Rojas Pinilla para mí, es un héroe de la patria” (s.p.)



Fotografía 5. Ubicado a la izquierda de la fotografía, Capitán Gustavo Camargo con la Señorita Colombia del año 1953, Luz Marina Cruz. Gala militar. Ibagué, Tolima. Fuente: Propiedad familiar.

Los rezagos de ese estallido social se desarrollarían en paralelo a su ascenso en el comando militar nacional. Antes de llegar a ser nombrado Capitán del Batallón Pichincha en Cali, recorrió diversas regiones del país, entre las cuales resaltan comandos en Pamplona, Málaga, los Llanos Orientales, una misión de cooperación internacional en Honduras y para el año 1956, ya se encontraba en la guarnición Pichincha, ubicada en el centro de la ciudad, donde en la actualidad se erige la Alcaldía municipal.



Fotografía 6. Ubicado a la derecha de la fotografía, Teniente Gustavo Camargo Eslava. Año desconocido. Aproximadamente 1952-1954. Fuente: Propiedad familiar.

Nuevamente la figura de Gustavo Rojas Pinilla volvería a ser relevante en la vida del militar, ahora, con el escenario de la Tragedia de Cali, el 7 de agosto de 1956, fecha que separaría en dos partes la historia moderna de la creciente ciudad de Cali, gracias a que sería la fatídica fecha en que doce camiones cargados de dinamita, explotaron a las afueras de la ciudad causando daños materiales y un número de fallecidos que hasta la fecha, nunca se pudo tener una cifra exacta. La participación de Gustavo en dicha tragedia por un momento pudo ser bastante intuitiva y simplemente, irrelevante, pero después de que acontecieron los hechos, esa pequeña intervención fue determinante en el rumbo de lo que sería posteriormente la Tragedia. En un pasaje del artículo de Romero (2020), se explica lo que sucedió después de la experiencia del Bogotazo, que Camargo vivió en Popayán:

Ocho años después de esa experiencia, el Mayor Camargo (r), fue testigo clave en la Tragedia del 7 de agosto de 1956 bajo el gobierno del General Rojas en Cali ya que en un inicio, los camiones que ingresaron en un primer lugar e iban a explotar en la guarnición del ejército nacional ubicada en el Paseo Bolívar, actual CAM, y por mera intuición del ya

Capitán Camargo y al mando de la base, dio la orden inmediata de alejar del perímetro urbano todo ese arsenal volátil casi que sin intuirlo porque un par de horas después y a las afueras de la ciudad, los ocho vehículos cargados con 64 toneladas de dinamita explotarían llevándose consigo la vida de casi 5000 personas. La orden de Camargo evitó que la Tragedia se hubiera perpetrado en el centro de Cali y así casi que se hubiera quintuplicado el número de víctimas y de pérdidas materiales para la capital del departamento.

Su carrera militar continuó, y a partir de ese año se poseen registros de sus primeros trabajos como caricaturista e ilustrador. El 9 de noviembre de 1956, realizó en La Casa Cultural de La Tertulia, una gala artística en alianza con el Columnista y Secretario de Redacción del periódico El País, José Gers, donde se expusieron parte de sus caricaturas en un evento que contó con la presencia de los altos mandos cívicos y militares de la región.

La reseña sería titulada “La Exposición de Camargo. El Venenete de la Caricatura.” y se rescataron algunos fragmentos de la copia original que existe de la edición impresa de ese periódico, en la Hemeroteca Departamental.

Para el año 1957 y 1958, fue nombrado por el ya mencionado (y caricaturizado) brigadier Alberto Gómez Arenas, como jefe cívico y militar del municipio de Caicedonia, al nororiente del Valle. Gualteros (2010) lo menciona como uno de los referentes políticos y civiles de ese municipio a finales de la década de los 50 durante el periodo de Violencia Partidista y Recesión (p.194). Al finalizar 1958, el mismo Gómez Arenas, lo sustituyó en ese cargo por Jaime Prior Varón y regresó a Cali a ingresar al curso para obtener el ascenso como Mayor, tras cuatro años ejerciendo como Capitán.



Fotografía 7. Cuadro oficial Curso para Mayores del año 1958. El Capitán Camargo se encuentra de séptimo (izq-der) en la primera hilera superior, Tercera Brigada. Ejército Nacional. Fuente: propiedad familiar.

Al terminar el curso en 1959, en acto solemne, fue nombrado Mayor del Ejército Nacional para el regimiento del Batallón Pichincha de la Tercera Brigada, en Cali, Valle. Dicho nombramiento lo realizó el presidente liberal Alberto Lleras Camargo y toda la cúpula mayor del Comando de Infantería del Ejército Nacional.

Vida familiar

En cuestiones familiares, los padres de Gustavo decidieron radicarse de manera vitalicia en la ciudad de Bogotá, donde compraron una casa en el barrio La Castellana y tras la muerte de ambos, esa casa sería ocupada por la hija menor del matrimonio, Beatriz, quien para 1959, contrajo matrimonio con el ingeniero civil bogotano, Guillermo Castellanos

(1932-1994). Al año siguiente nacería Julia Elvira (1960) y posteriormente Luis Guillermo (1962), María Claudia (1964) y Santiago (1970).

Su hermano, Otto, estudió bacteriología en la Universidad Nacional en Bogotá, y se enlistaría en la Fuerza Aérea Colombiana, su rango sería el de Teniente.

En 1959 al ser asignado Mayor en la Tercera Brigada así como, específicamente, el control militar de Santander de Quilichao, al norte del Cauca, conoció a Nadimi Spir Sandoval (1939); hija de Abdel Karim Spir (1909-1982), inmigrante libanés que llegó a Colombia y se radicó en el municipio caucano tras casarse con Helvia Sandoval (1914-1954), oriunda de Caloto, pueblo vecino de Quilichao. Su matrimonio fue en 1930, tendrían seis hijos: Karim (1933), Juan (1935-2015), Edmon (1936), Nadimi (1939), Alberto (1942) y Manuel (1945).

El 'Míster' (como se hacía conocer Abdel Karim en Santander) instauró una tienda de venta de telas importadas de su país así como de otro tipo de orígenes, dicho comercio lo ubicó en frente de la galería del pueblo y gracias a su trabajo, pudo sacar adelante a todos sus hijos, a pesar del triste suceso que tendría que vivir a mediados de los años 50. Su esposa, Helvia, fue diagnosticada con cáncer de estómago y tras varias cirugías y tratamientos, falleció en Cali el 11 de octubre de 1954, a la edad de 40 años.

Con un conocimiento del español muy precario y ahora con la ausencia de su esposa, recurrió a Nadimi, su cuarta hija, en que la ayudara a criar a sus hermanos Alberto y Manuel, quienes aún se encontraban en la niñez. La relación de Nadimi con su papá fue más cercana a comparación de los demás hermanos, y es por eso que desde entonces, quedó bautizada por su padre con el sobrenombre que lleva hace más de 6 décadas: Mimí.

Cuando Gustavo conoció a Mimí a inicios de los años 60, establecieron una relación. Pasaba la mitad del tiempo entre Santander y Cali, asistiendo a galas militares y veladas artísticas a las cuales él era invitado ante el renombre que generó durante el gobierno militar en Cali y el Valle.

Fue así como a mediados de 1961, Gustavo le propuso matrimonio a Mimí, realizaron todos los preparativos y para el año entrante, sería la unión marital en la ciudad de Cali.

El 3 de marzo de 1962 en la Iglesia de Santa Filomena, el padre Alfonso Hurtado Galvis, en compañía de toda la cúpula militar del Valle del Cauca y la mayoría de los miembros de las familias Camargo y Spir, presenciaron el matrimonio de Gustavo Camargo y Nadimi Spir, quien a partir de esa fecha, ya sería conocida como: Mimí Spir de Camargo.



Fotografía 8. El Mayor Gustavo Camargo y Nadimi 'Mimí' Spir posan junto al pastel de boda mientras el Mayor de forma alegórica, corta la torta con el sable de gala que tiene al ser un militar de alto rango. 3 de marzo de 1962. Cali. Fuente: propiedad familiar.

La luna de miel se realizó la semana siguiente al matrimonio en la Laguna de Tota, en el departamento de Boyacá. Un par de semanas después, Mimí quedaría embarazada. Mientras la gestación, adquirieron, por medio de subsidios y apoyos de la caja de compensación del Ejército Nacional, una casa en el barrio Miraflores. Dicha edificación fue construida en 1961 y hacía parte de un proyecto inmobiliario en el sector. A la fecha, la casa continúa siendo de propiedad familiar y en ella han crecido dos generaciones de la familia Camargo.

El 8 enero de 1963 nació en la Clínica de Occidente en la ciudad de Cali, Gustavo Alberto Camargo Spir, primer hijo del matrimonio. Su parto no tuvo complicación alguna y

posteriormente llegó a la casa del barrio Miraflores. Durante sus primeros meses de vida estuvo en compañía de sus padres. El Mayor Gustavo a la par, recibía órdenes del Comando Central en Bogotá y por tal razón, durante ese año, realizaba viajes constantemente a la capital del país, donde precisamente, compartía y pasaba el tiempo con su hermana Beatriz, su cuñado Guillermo y sus papás, Luis y Elvira.

Posterior al matrimonio de Gustavo, a Luis Ezequiel le detectaron un cáncer de próstata a inicios de 1963, estando ya retirado y pensionado como exfuncionario de la rama judicial en Bogotá. Tras algunas cirugías y procedimientos de extirpación de los tumores malignos, no logró superar los tratamientos y falleció en la Capital, el viernes 7 de junio de 1963. Como dato coincidencia, padre e hijo fallecieron la misma fecha.

Posterior a la Tragedia del 7 de agosto de 1956, el siguiente año que tendría emociones agridulces para Gustavo sería 1964. Tras la muerte de su padre en el verano anterior, comenzando el mes de enero, recibiría la noticia de que el Comando Central en Bogotá lo había designado nuevamente como jefe civil y militar de un municipio. La cuestión era que no era cualquier municipio, sino Paipa, Boyacá. Su tierra natal. Desde 1938 no vivía allá y regresar después de 26 años, representó en él un sentimiento de alegría y nostalgia por el hecho que acababa de suceder en su vida. De acuerdo a la página web de la Alcaldía Municipal de Paipa en su sección "Información del Municipio"; Gustavo Camargo Eslava se desempeñó durante todo el año de 1964 como alcalde (2020) hasta finalizado el mismo, cuando fue relevado por orden del Comando Central.

Durante su estancia en Paipa, su esposa quedó embarazada de su segundo hijo. Pero mientras Mimí pasaba el periodo de gestación en Boyacá también cuidando al pequeño Gustavo Alberto, el 21 de abril de 1964, nuevamente en Bogotá, Elvira Eslava de Camargo, sufrió un infarto fulminante en el baño de su casa tras tener síntomas de un posible derrame cerebral.

Acorde a los relatos de Beatriz y Otto, en horas de la tarde del día anterior, su madre solicitó visita médica por sentirse indispuesta, mareada y con una parte del cuerpo dormida; tras obtener una valoración médica, se recurrió a practicarle un

electrocardiograma de manera domiciliaria gracias a un dispositivo portátil que se pudo obtener de la Clínica Shaio, pero minutos antes de practicarle la prueba, ya en horas de la madrugada, pereció un infarto agudo en presencia de sus hijos, Otto y Beatriz así como también delante de Guillermo Castellanos, su yerno.

Ante el estado de shock que esa situación causó dentro de sus hijos y familiares, varios llegaron a plantear algunas nociones de lo que pudo haberle sucedido. La más cercana de estas se relaciona con que ella, siete años mayor que su esposo Luis, no pudo soportar la ausencia y falleció menos de un año después de su esposo.

Gustavo retornó a Paipa después de las exequias de su madre, y continuó su labor como funcionario público de su pueblo natal en compañía de su esposa.

Para el mes de octubre de 1964, Mimí comenzó a presentar dolores de parto y tras acercarse al hospital de Paipa, se determinó que dicha institución no contaba con las herramientas necesarias para atender un parto, por lo que se desplazaron hasta el municipio de Duitama, donde el 26 de octubre, nacería Luis Enrique Camargo Spir. Segundo hijo del matrimonio.

Tras culminar su periodo administrativo en Paipa, regresaron a Cali, a partir de ese año, se radicaron completamente allí. Gustavo viviría en la ciudad hasta el día de su muerte.

Durante los años siguientes, se desconocen las razones por las cuales, el Mayor Gustavo Camargo Eslava, llegando a ese rango, solicitó la baja militar. Inclusive su hijo Luis, quien es la persona que más ha investigado sobre su vida, no puede dar una razón justa ni tampoco el año exacto en que su papá pidió la baja.

Acorde a algunos testimonios que Gustavo le daba a su hijo, su salida de las F.F.M.M. se dio por cuestiones ideológicas en el marco del Frente Nacional. Al parecer, no estaba de acuerdo con ciertas directrices del gobierno del conservador payanés Guillermo León Valencia, puesto que Gustavo era de ideología liberal, por lo cual, dicha decisión tuvo que tomarse antes de finalizar 1966, cuando cambio el gobierno. Se puede presumir esa como

la hipótesis porque fue una de las decisiones que no le explicó a nadie, y murió sin decirle a la gente cómo ni cuándo se retiró del Ejército.

Inclusive ese cambio tan radical se evidencia en las fotografías, porque a partir del registro que se tiene del material de archivo, a partir de 1967, no se encontrarían más fotos de Gustavo Camargo con indumentaria militar, sino ya con vestimenta civil.

Para mediados de 1966, y ya como soldado retirado, recibiría la noticia del tercer embarazo de su esposa Mimí. Esto representaría un hijo menor del matrimonio y ya con 42 años de edad, el 28 de abril de 1967, en la Clínica de Occidente, darían luz a Olga Lucía Camargo Spir. Ella sería su última hija. Gustavo vivió con Mimí hasta su muerte.

A partir de su nueva vida como padre de tres hijos, el Mayor (r) Gustavo, se dedicó a retomar su carrera artística y periodística. Ante las posibles retaliaciones que pudiese generar cuestionar o redactar documentos en tono satírico de las principales figuras políticas y militares de la región y el país, ingresó a la revista El Gato, donde tras un barrido de ejemplares en un lapso de 16 años, se encontraron piezas gráficas (ver anexo 1) que dan cuenta de su participación artística e intelectual del semanario caleño desde 1970 hasta 1984.

Usó el seudónimo de “Micifuz”; en alusión al nombre común que las personas suelen darles a los gatos cuando son sus mascotas. Durante ese tiempo, en la mayoría de las caricaturas que él hacía, tenían la leyenda de “Camargo” junto al año que se realizaban y cuando realizaba textos, siempre los terminaba con una nota final que decía: “MICIFUZ”.

En paralelo a su trabajo en el revistario semanal, realizaba viajes esporádicos a Bogotá donde su hermana Beatriz y su cuñado Guillermo, quienes habían heredado la casa de los difuntos padres de Gustavo en el barrio La Castellana, en el norte de la capital. Durante varias oportunidades, las visitas que él realizaba a Bogotá, eran de manera imprevista, llegando a contar su sobrino Luis Guillermo (1962) que durante su niñez, recuerda a su tío llegando a la casa de su mamá, únicamente con la ropa que llevaba puesta, sin equipaje alguno. Sus escapadas a Bogotá, en gran parte le causaban problemas a su esposa, quien se quedaba en Cali al cargo de sus tres hijos y con la pensión de Gustavo

como única entrada económica, lo que precipitaba en algunos pasajes de la niñez de Gustavo, Luis y Olga, tener situaciones económicas difíciles.

Para mediados de la década de 1970, el Mayor (r) pasaba tiempo con sus hijos así como en los diferentes espacios culturales y militares de la ciudad, ya en condición de civil. Entrados sus 50 años, era miembro activo de ACORE seccional Valle así como de la revista en mención.

Durante ese pasaje de su vida, en el cual sus hijos comenzaron a pasar de la infancia a la adolescencia, se conocen detalles en relación a un hábito al que Gustavo fue adquiriendo con el paso de los años y que a la larga, causó inconvenientes emocionales dentro de su hogar. El gusto por el consumo de bebidas alcohólicas de manera excesiva, siempre lo relegó a ser una persona quien misteriosamente desaparecía de su hogar, y que horas después, tenía que ser socorrida hasta su casa por su hijo mayor, Gustavo, ya que por su estado de embriaguez, no se podría poner en pie con facilidad.

Para mediados de los años 80, continuó colaborando en la Revista El Gato. Gustavo Alberto se graduó de bachiller en el Colegio Lacordaire en 1979 y un par de años después, su hijo mayor, culminó sus estudios universitarios como ingeniero industrial en la Universidad del Valle en 1984. Luego comenzó a realizar actividades de esparcimiento, entrando a su mediana edad. No se volvieron a encontrar piezas periodísticas y caricaturas dentro del semanario humorístico, que para la redacción de este documento, cuenta ya con 87 años de fundación.



Fotografía 9. Reunión familiar. De izquierda a derecha: Gustavo Camargo, Nadimi Spir, Olga Lucía, Gustavo Alberto y Luis Enrique Camargo. Diciembre 1984. Cali. Familia Camargo Spir.

Fuente: propiedad familiar.

Luis Enrique y Olga Lucía se graduaron de bachilleres en el ya extinto Colegio Panamericano a finales de la década de 1980, la institución quedaba ubicada en el barrio San Fernando y un par de años después, se convirtió en un supermercado.

Luis ingresó a estudiar Historia en la Universidad del Valle y Olga Lucía, licenciatura en preescolar en la Universidad San Buenaventura. Por diferentes situaciones personales, ambos tuvieron retrasos para finalizar sus estudios.

Su tono de voz era elevado, claro y con buena dicción, replicando su formación castrense. Tenía un acento neutral, salvo algunas ocasiones donde utilizaba muletillas del altiplano cundiboyacense como “Sumercé” o “Ah, carachas”; así como en determinadas situaciones donde se le podía escuchar levemente un acento de la región paisa gracias a que vivió en Pereira y Medellín en su niñez, y luego en Caicedonia, durante su carrera militar.

Para el año 1995, su hija menor, contrajo matrimonio con Edgardo Romero Jiménez (1966), ingeniero civil, oriundo de Barrancabermeja, Santander, contrajeron nupcias el 11

de noviembre de dicho año en la Parroquia del Cristo Resucitado, en el barrio La Flora, al norte de Cali.

Al año siguiente, nació su primera nieta, María Lucía Romero Camargo, el 19 de mayo de 1996 en la Clínica Tequendama. Después nacería su último nieto, Luis Felipe Romero Camargo, en la Clínica de Occidente, en junio de 1998.

Gustavo tuvo una buena condición de salud toda su vida. Sus constantes caminatas diarias y ejercicios cardiovasculares, le permitieron llegar a la vejez en mejores condiciones que otras personas, principalmente, en su sistema muscular. Utilizó anteojos a partir de los 60 años por el desarrollo de una presbicia y durante su época militar, perdió una uña del pie izquierdo cuando accidentalmente su arma de dotación se le disparó desde la vaina. Ya entrados sus 70 años, se le extrajo la próstata ante la herencia de células cancerígenas de su padre.

En sus últimos años de vida, comenzó a perder paulatinamente la audición, por lo cual, tuvo que recurrir a utilizar audífonos y su participación dentro de las conversaciones sociales y familiares se redujeron considerablemente. En 2011, a los 86 años, comenzó a desarrollar problemas estomacales relacionados con su vesícula y en 2012, le fue extirpado ese órgano. Esa situación daría los primeros indicios de que estaría desarrollando complicaciones en su sistema digestivo que eventualmente podrían ser mortales. En diciembre de 2013 se le diagnosticó anemia y se redujeron considerablemente su peso y su estado físico.

Iniciando 2014, ya poseía características de amnesia a largo plazo con situaciones tan cotidianas como olvidar la fecha de cumpleaños de sus hijos o de no levantarse a las cinco de la mañana, como solía hacer durante toda su vida. En abril se le diagnosticó cáncer de colon avanzado comprometiendo el ciego intestinal, y se procedió a realizarle una tercera extirpación de órganos.



Fotografía 10. 'Mimi' Spir y Gustavo Camargo bailan juntos durante cena navideña. Diciembre 2013. Cali. Fuente: propiedad familiar.

Posteriormente tras adquirir una bacteria hospitalaria en el posoperatorio, estuvo varios días en la Unidad de Cuidados Intensivos de la Clínica Imbanaco, logró poder estabilizarse, pero ya los síntomas de amnesia estaban completamente desarrollados. No recordaba a miembros cercanos de su familia como su esposa, sus dos hijos y sus nietos. En ese estado de delirio, lograba únicamente recordar a su hijo mayor, Gustavo Alberto, ya que ni siquiera reconoció a sus hermanos Otto y Beatriz, quienes se desplazaron desde el centro del país hasta Cali, para visitarlo.

Durante veinte días luego de salir de la U.C.I.; estuvo en una habitación para que el 4 de junio de 2014 se le diera el traslado a su casa donde el viernes 6 de junio aproximadamente a las dos de la tarde, tuvo un infarto cerebral que lo dejó en un estado

de sueño inconsciente e irreversible que luego siete horas después y tras la visita del médico internista, -y amigo íntimo de Gustavo Alberto- Jorge Vivas, revisó al paciente y platicó junto al médico asignado por la empresa de salud prepagada EMI, que la mejor determinación era asimilar el estado vegetativo que tenía Gustavo y dejarlo reposar justo en la casa que él mismo había adquirido en 1962, justo después de haberse casado con Nadimi Spir mientras estaban a la espera de la llegada de su primer hijo.

Al momento de su partida, estaban a su alrededor: sus hijos Olga Lucía y Luis Enrique junto a su esposa Nadimi. Su nieta María Lucía se encontraba en la sala contigua a la habitación donde residía su abuelo y su nieto Luis Felipe un par de horas antes, se encontraba dormido ante el cansancio que le generaban las extensas jornadas que pasaba al lado de lo que era el lecho de muerte de su abuelo.



Fotografía 11. Gustavo se encuentra internado tras salir del estado de coma mientras su nieto, Luis Felipe, comparte él al lado de la cama del hospital. Mayo 2014. Cali. . Fuente: propiedad familiar.

Sumado al sentimiento de tristeza que embargaba el ambiente, su hijo mayor, Gustavo Alberto, tiene el infortunio de no haber podido estar presente al momento de su partida

así como tampoco en su velorio y posterior cremación. El motivo, por más de un mes, cuando su papá se debatía la vida en Imbanaco, aplazó un importante viaje de negocios que tenía que realizar en mayo, y pensando que el hecho de que hubiera vuelto del hospital a su casa desconociendo su verdadero estado de salud, Gustavo decidió tomar un vuelo con destino a Holanda el viernes 6 de junio de 2014 en horas de la tarde. Casi como una infortunada crónica, una hora antes de que su papá tuviera el infarto que lo dejaría en un sueño profundo, G.A. alcanzó a despedirse de él. Algo como una premonición porque justo cuando su hijo se despidió y se retiró directo al aeropuerto, sería el último gesto que Gustavo haría estando consciente.

Gustavo Alberto recibiría la noticia de la muerte de su papá estando en el ala internacional del Aeropuerto El Dorado de Bogotá, imposibilitado para regresar a Cali por cuestiones logísticas, le asignó a su sobrina, María Lucía, que registrara todos los momentos de las honras fúnebres que se llevarían a cabo. Cosa que ella hizo y que ha sido uno de los pilares de esta investigación como material de archivo.

Luis Enrique Camargo Spir; historiador de la Universidad del Valle e hijo de Gustavo. Es la principal fuente de investigación ya que posee la facultad de familiar del personaje principal y profesional en el tema de la bomba y de la historia moderna de Cali. El relato lo conoce desde que tiene uso de razón y adicionalmente, posee una minuciosa lista de documentos que soportan la versión del Mayor Camargo sobre su hazaña.

Nadimi “Mimí” Spir de Camargo; viuda de Gustavo Camargo, convivió alrededor de 55 años con el personaje principal de los cuales, 52 años fueron bajo matrimonio católico y civil. Fue su compañera de vida y su ‘amada’; ante la muerte de Gustavo, actualmente es la cabeza de la familia y desde hace unas décadas, administra los recursos propios de la pensión militar de su ex esposo ante el despilfarro que él llegaba a tener por su condición de alcohólico. Es la madre de tres hijos y la abuela de sus dos únicos nietos.

Gustavo Alberto Camargo Spir; hijo mayor de Gustavo y Mimí. Es ingeniero industrial y dentro de los hermanos Camargo Spir, es la persona más susceptible y que recuerda con nostalgia las experiencias con su padre incluyendo los sucesos de la Explosión. Su

susceptibilidad se debe gracias a que dos años antes de la muerte de su padre, padeció un cáncer que por poco acaba su vida y el apoyo de su papá fue importante para superar con éxito ese tumor. Adicionalmente, siempre tendrá el amargo recuerdo de no haber podido estar en el lecho de muerte y posterior funeral de su padre debido a motivos de fuerza de mayor que le obligaron a salir del país tan solo 4 horas antes de que Gustavo diera su último suspiro. Tuvo dos matrimonios y no tiene condescendencia.

Olga Lucía Camargo Spir; hija menor de Gustavo y Mimí, toda la vida ha vivido con sus padres al igual que Luis Enrique en la casa de Miraflores. Al ser la hija menor del matrimonio, la mayoría de sus anécdotas y recuerdos con Gustavo datan ya cuando se encontraba pensionado y sumergido en el alcoholismo. Olga Lucía fue la única de los tres hijos que se unió con una persona en el sagrado matrimonio con Edgardo Romero, y producto de esa unión a pesar del posterior divorcio de dicho lazo, nacieron los dos únicos nietos de Gustavo y Mimí: María Lucía y Luis Felipe.

María Lucía Romero Camargo; es la hija de Olga Lucía y la nieta mayor de Gustavo y Mimí. Durante su juventud se encargó de recopilar las memorias de su abuelo estando en la casa de Miraflores y al momento de la muerte de Gustavo, por orden expresa de Gustavo Alberto, registró todo el funeral y posterior cremación del personaje en junio de 2014.

10.3. Recursos narrativos

Acorde a la clasificación de las modalidades del género documental dadas por Bill Nichols, como se cita en Cock (2006), esta propuesta preliminar será de carácter performativa. Esto debido a que los asuntos relativos a los vínculos parentales y los subtextos asociados con la historia de las violencias en Colombia pueden narrarse a través al presentar las caricaturas como dispositivos narrativos.

El propósito es presentar la experiencia artística como hilo conductor de la trayectoria militar y los vínculos parentales. El performance documental da cabida a la búsqueda de significados para un discurso propio; siguiendo al director francés Chris Marker, pionero

del cine ensayo vanguardista, lo que se busca es ofrecer una vía para la comprensión de los nexos entre el drama parental y la vida social.

Las aventuras del Capitán Micifuz suponen una tensión entre la objetividad representada en el relato histórico de las violencias en Colombia y la ponderación de tramas parentales que denotan el compromiso emocional con el que se da la relación entre el realizador/nieto y el personaje/abuelo. Desde esa perspectiva la obra de Gustavo Camargo, representada en sus caricaturas, ha servido para componer un archivo de memoria, las clasificaciones subsiguientes le permiten al espectador valorar el modo en que se entretajan las implicaciones del conflicto entre el rol social y las emocionalidades familiares.

De los cinco hitos identificados en la fase 2 del trabajo de campo, se destaca lo que tiene que ver con la explosión de los carros cargados con dinamita que estallaron el 7 de agosto de 1956. También se destaca la crítica a los gobiernos conservadores y sus nexos con la experiencia autoritarista que padecerá Colombia en la segunda mitad del siglo XX, se pondera el rol de los militares de aquel entonces.

El narrador es el nieto dado que existe en la propuesta una alusión emocional que relaciona al abuelo con una figura paterna relevante en la crianza. Desde la perspectiva del nieto se reconstruyen las lecciones morales y el lugar del conocimiento histórico sobre el territorio habitado, ver anexo 3.

10.3.1. El montaje

El montaje apelará a las lógicas del *found footage*, se optimizará el trabajo realizado con los archivos de memoria. Se tienen documentos desde el año 1946 hasta 2017 los cuales incluyen artículos de prensa que hablan sobre el Mayor Camargo, su rol dentro de la Tragedia del 7 de agosto, artículos y columnas de opinión hechas por él mismo acerca de ese suceso, los compilados de casi 17 años de la revista El Gato donde hubo participación directa de Micifuz y las fotos y vídeos familiares de Gustavo donde también se involucra el realizador de este proyecto. Estos factores visuales son casi la totalidad de la idea central del documental que permite indagar acerca de los sucesos del pasado.

El montaje se guiará principalmente por el relato omnisciente (voz en off) del realizador quien fijará por medio de su relato, las acciones que se den en la narrativa sea ya con yuxtaposición del archivo gráfico o audiovisual o con el desarrollo de los planos que se saquen en el plan de rodaje que incluye las entrevistas y las tomas de apoyo que logren apoyar el archivo existente.

Para la propuesta fotográfica se tiene planeado realizar el manejo regular para el rodaje con paños suaves y tilts solo si se es pertinente para las tomas de apoyo que se desarrollen. Para las entrevistas a los miembros de la familia se utilizará un juego de luces donde se pueda obtener con completa claridad al entrevistado sin dejar sombras o reflejos que entorpezcan el plano. Como la mayoría de miembros residen en el mismo lugar, se pueden buscar diferentes escenarios para entrevistar a cada uno para así evitar la monotonía visual en cuanto a manejo de cámara e iluminación concierne. En la fase de posproducción se colorizará en pro de obtener una paleta de colores cálida en pro de tener un dispositivo visual que no vea la muerte de Gustavo como algo funesto, sino como algo nostálgico.

Finalmente, la producción se realizará en su totalidad en la ciudad de Santiago de Cali y parcialmente será en la casa de la familia Camargo Spir.

11. Reflexión Final

El abordaje propuesto a las tramas parentales y a la historia de la segunda mitad del siglo XX en Colombia, se fundamenta en una investigación para la creación que concibe la discusión pública en torno a la memoria como un fin socialmente relevante de primer orden. Las aventuras del Capitán Micifuz pueden contribuir a ampliar los relatos que se tienen sobre hechos históricos desde la perspectiva de un militar con una vertiente liberal. Esta propuesta presenta archivos que sustentan la posibilidad de crear un producto audiovisual el cual se circunscribe en el ámbito del film familiar.

En el film familiar se recuperan los relatos parentales y se vinculan a una matriz interpretativa delimitada por los archivos de memoria. Los mencionados materiales (presentados en los anexos) constituyen un aporte sustancial al hilo narrativo. Esta propuesta establece una trayectoria y un modo de pensar el tratamiento de los personajes que se quieren retratar.

Se destaca el modo en que el nieto recuerda al abuelo. La recuperación de la obra gráfica y el intento por contextualizar la propuesta en hitos de la historia colombiana supone una manera de ordenar la narración rescatando ejes de reflexión inherentes al film familiar. El retrato íntimo se contrasta con la posición que el abuelo tiene sobre la política nacional; en ese sentido, se destaca la posición en contra del totalitarismo propuesto por el laureanismo y el ospinismo, así como la lectura del conflicto violento y las expectativas de renovación enmarcadas en el Frente Nacional.

Se considera que para el rodaje conviene tener presente la perspectiva de un historiador que ayude a enmarcar los hitos. La tarea del comunicador-productor consistiría en producir un relato verosímil en el que puedan confluir las expectativas del nieto y la visibilización de los hitos con los que se clasifica la obra del Capitán Micifuz.

Se recomienda a los realizadores de esta idea contar con el punto de vista del nieto en las tareas de producción y postproducción, asuntos que quedan pendientes.

12. Bibliografía

- Alcaldía Municipal de Paipa. (2020). Información del Municipio. Alcaldes del Municipio de Paipa, Boyacá. <http://www.paipa-boyaca.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Informacion-del-Municipio.aspx>
- Amaya, J; Charlois, A. (2017). Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie Narcos como relato de memoria transnacional. *Comunicación Y Sociedad*, (31). <https://doi.org/10.32870/cys.v0i31.6852>
- Berón. A. (2012). El Filósofo como recolector de desechos. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 33 (107), 79-91. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5679962>
- Berón. A. (2016). De Carlos Marx a Walter Benjamin: La Toma de un lugar por parte de los vencidos en medio de la crisis de la modernidad. Unilibre.
- Cock, A. (2006), *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción*. Tesis de pregrado. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Gualteros, M. (2010). Libro de Oro del Centenario de Caicedonia. Formato Digital. P. (194). https://issuu.com/caicedoniaesvalle/docs/el_libro_de_oro_de_caicedonia/185
- Halbwachs, M. (2004). *La Memoria Colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. Ed. 1 (original 1968).
- Los días en los que Rojas Pinilla censuraba la prensa. (2016). *El Espectador*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/los-dias-los-rojas-pinilla-censuraba-prensa-articulo-661063>

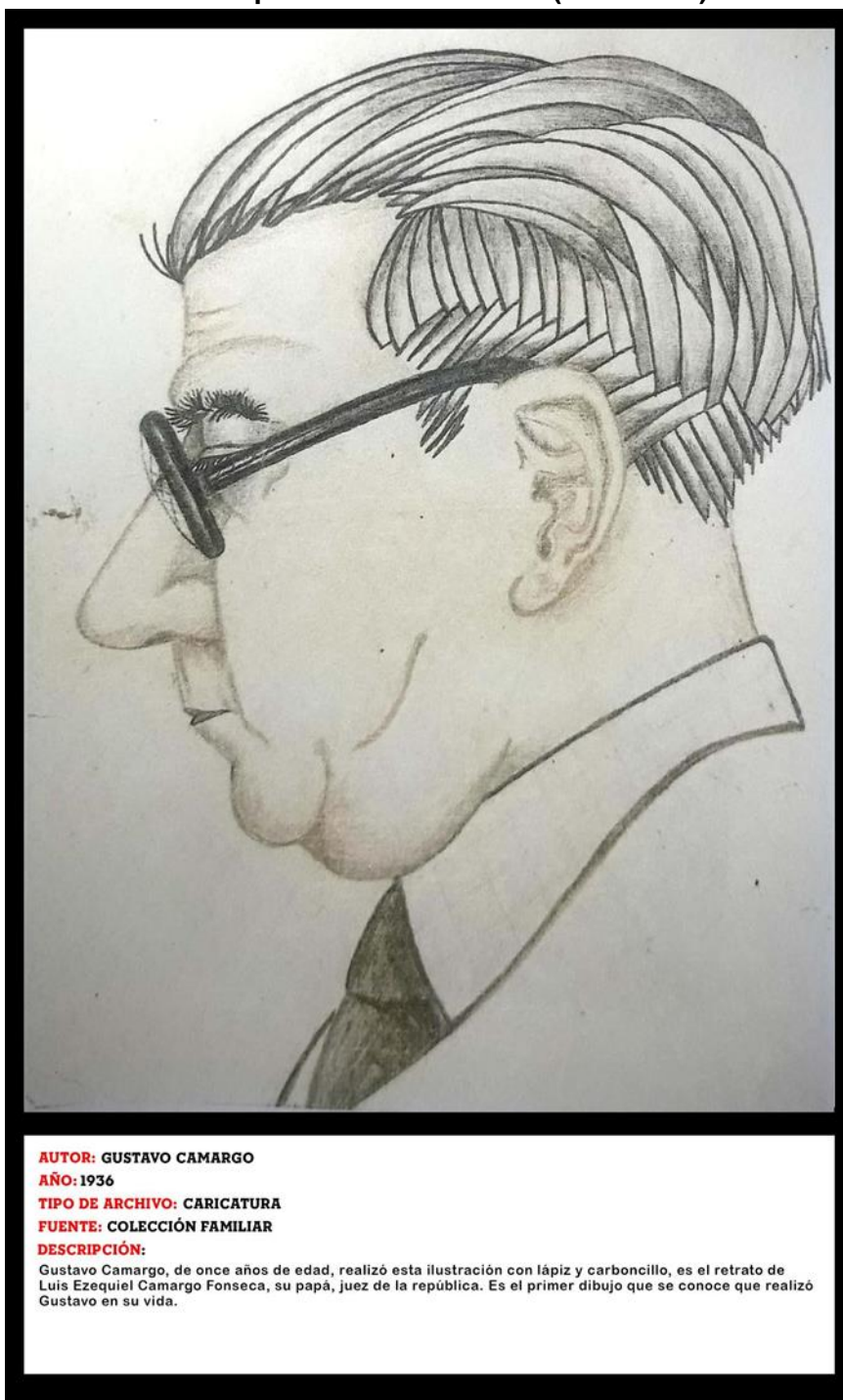
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- Piella Vila, A. y Uribe, J.M. (2019). Parentesco y parentalidad. Introducción al monográfico Escenarios de parentalidad. AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana, 14 (03): 375-388. <https://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1403/140302.pdf>
- Pinilla, A. (2011). *La memoria y la construcción de lo subjetivo*. FOLIOS • Segunda época • No. 34 • Universidad Pedagógica Nacional. pp. 15-24
- Quintero, M. y Valencia, V. (2018). *Las raíces del Arenillo: Memoria histórica y vivencia de la violencia relatada desde la mujer (tesis de pregrado)*. Pontificia Universidad Javeriana, Cali, Colombia.
- Recalde, G. (2011). *Los Rostros de Rastros “Indagación sobre la producción documental de Cali en los 90”*. Trabajo de grado del Programa en Comunicación. Pontificia Universidad Javeriana, Cali, Colombia.
- Romero, L. (5 de mayo de 2020). Gustavo Rojas Pinilla y mi abuelo: dos militares que lucharon juntos por el país. *Las Dos Orillas*. Recuperado de: <https://www.las2orillas.co/gustavo-rojas-pinilla-y-mi-abuelo-dos-militares-que-lucharon-juntos-por-el-pais/>
- Schmidt, B. (2013). Del álbum de fotos a internet: perspectivas teórico-metodológicas para comprender la reconfiguración de la memoria en el entorno digital. *Metodologías de investigación en comunicación Perspectivas transformadoras en la práctica investigativa*, 399-418. Recuperado de: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=55390>
- Valdés, M; Piella, A (2016). La parentalidad desde el parentesco. Un concepto antropológico e interdisciplinar. *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, Núm. 21(2), 4-20, <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/320534>

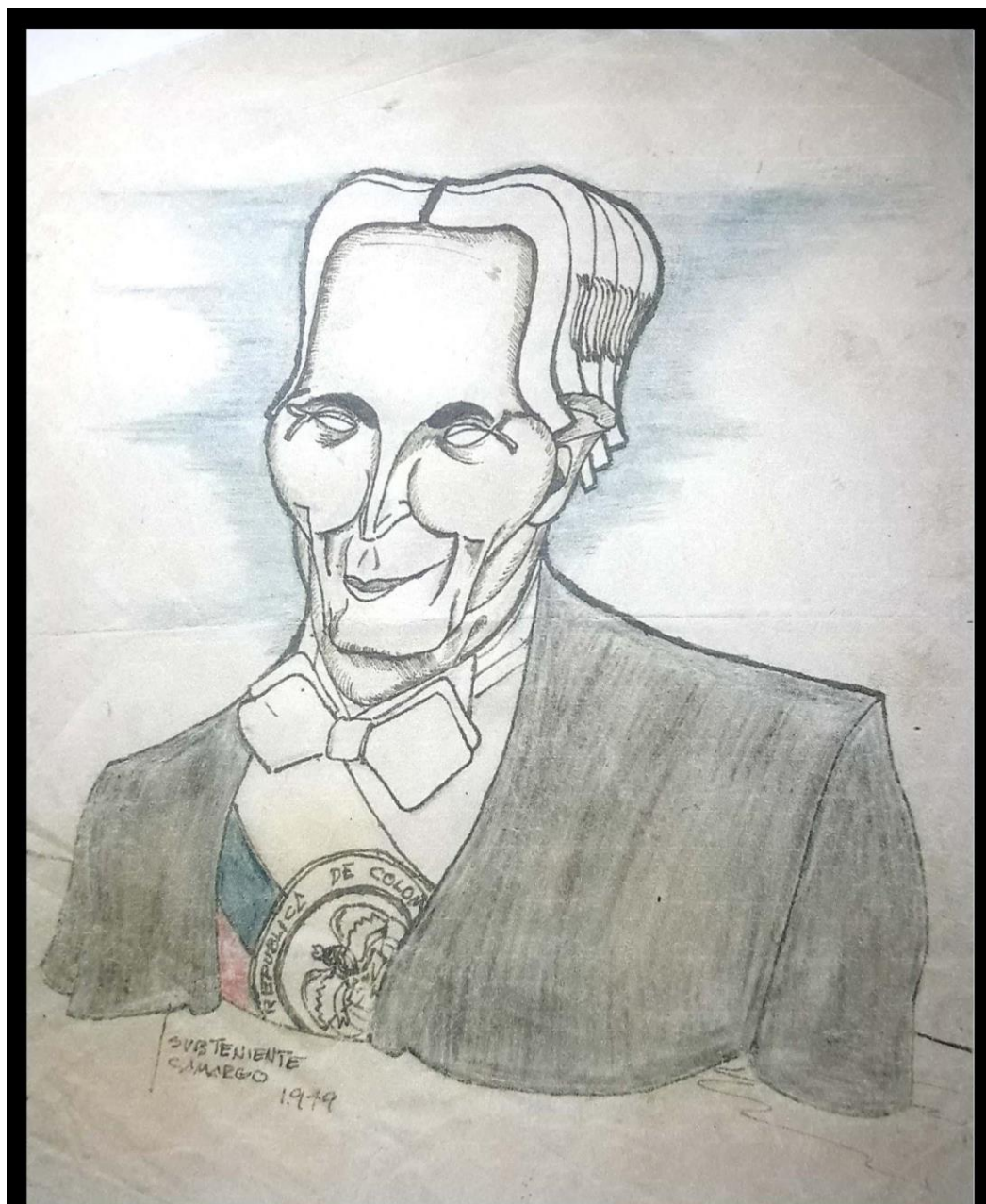
- Valencia, A (2011). El juicio a Rojas Pinilla y la construcción de la memoria colectiva de los años cincuenta en Colombia. *Universitas Humanística*, (72) ,15-36. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=791/79122328002>
- Valencia, A (2017). El proceso de construcción de la memoria de los años cincuenta en Colombia. *Revista colombiana de sociología*, 40 (1), 65-82. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6159565>
- Varela, M. (2017). *La Piel del Dromedario. (Documental)*. Francia. Universidad de París 8.
- Viveros, C. (2016). Hacia una posible cartografía de la memoria audiovisual en Colombia: de los archivos fílmicos familiares al documental subjetivo. En *Memorias. Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*. N° 29. (105-135). Universidad del Norte. Barranquilla.
- Wood, D. (2014). Vestigios de historia: el archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 36(104), 97-125. Recuperado en 29 de junio de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762014000100004&lng=es&tlng=es.

Anexo 1. Caricaturas realizadas por Gustavo Camargo

Las piezas son clasificadas según la propuesta de Valencia (2017).

Primer periodo: La Violencia (1946-1965)





AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1949

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: COLECCIÓN FAMILIAR

DESCRIPCIÓN:

El subteniente, estando de servicio militar, realizó una caricatura del presidente Mariano Ospina Pérez, de vertiente conservadora y quien en 1949, clausuró el Congreso de la República, dando inicio a las etapas de pérdida del ejercicio de la democracia en Colombia que irían hasta 1974 cuando después del Golpe Militar de Gustavo Rojas Pinilla y la imposición del Frente Nacional, donde los partidos liberal y conservador se alternaban el poder durante 16 años, comenzando en 1958, por primera vez, se pudieron hacer elecciones democráticas.



Reverendo Padre Alfonso Hurtado Galvis

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/CAPITÁN

AÑO: 1956

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/EXPOSICIÓN ARTÍSTICA

FUENTE: DIARIO EL PAÍS/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

El 9 de noviembre de 1956, el capitán de infantería, Gustavo Camargo, tuvo su exposición artística en la casa de La Tertulia. dicho evento fue cubierto por el periódico El País de Cali y en la imagen original del artículo de prensa, se aprecia al capellán del Batallón Pichincha y amigo personal del capitán Camargo, Alfonso Hurtado Galvis, en un retrato alusivo hecho por el militar hacia la figura del sacerdote con su túnica completamente negra y una sombrilla negra mientras su sombra se asemeja con la figura de un caballero medieval armado. Aludiendo a su rol como capellán del Cuartel donde Camargo presidía como jefe.



Señor Brigadier General Alberto Gómez Arenas y señor Manuel M. Buenaventura.

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/CAPITÁN

AÑO: 1956

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/EXPOSICIÓN ARTÍSTICA

FUENTE: DIARIO EL PAÍS/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

El 9 de noviembre de 1956, el capitán de infantería, Gustavo Camargo, tuvo su exposición artística en la casa de La Tertulia. dicho evento fue cubierto por el periódico El País de Cali y en la imagen original del artículo de prensa, hay una caricatura de dos personas, una con mayor y marcada estatura respecto a la otra. Al lado izquierdo, el Brigadier General Alberto Gómez Arenas, gobernador del Valle del Cauca entre 1955 y 1957 durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla. Líder cívico de la región, quien a su lado derecho saluda a Manuel María Buenaventura, político e historiador del partido Liberal, filántropo y figura pública en la región durante la primera mitad del siglo XX.



Señor Doctor Héctor Fabio Varela

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/CAPITÁN

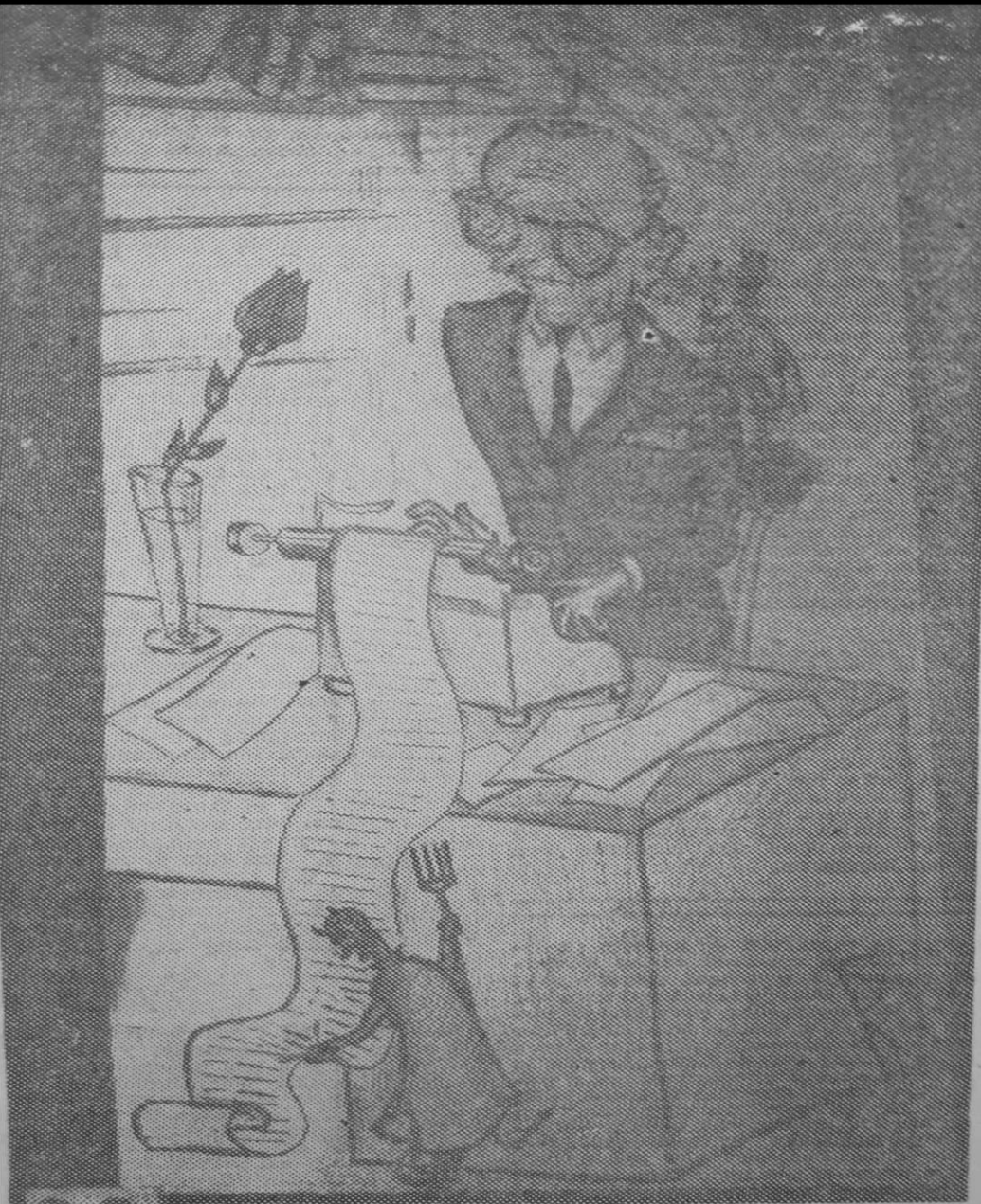
AÑO: 1956

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/EXPOSICIÓN ARTÍSTICA

FUENTE: DIARIO EL PAÍS/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

El 9 de noviembre de 1956, el capitán de infantería, Gustavo Camargo, tuvo su exposición artística en la casa de La Tertulia. dicho evento fue cubierto por el periódico El País de Cali y en la imagen original del artículo de prensa, el abogado, juez de la república y miembro fundador de la Universidad Santiago de Cali, Héctor Fabio Varela, está levantando su brazo derecho en señal de ser una persona intelectual, mientras en su otro brazo tiene un par de libros. Detrás de la caricatura del abogado, hay un fondo similar al de un espacio húmedo y abandonado.



Señor José Gers

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/CAPITÁN

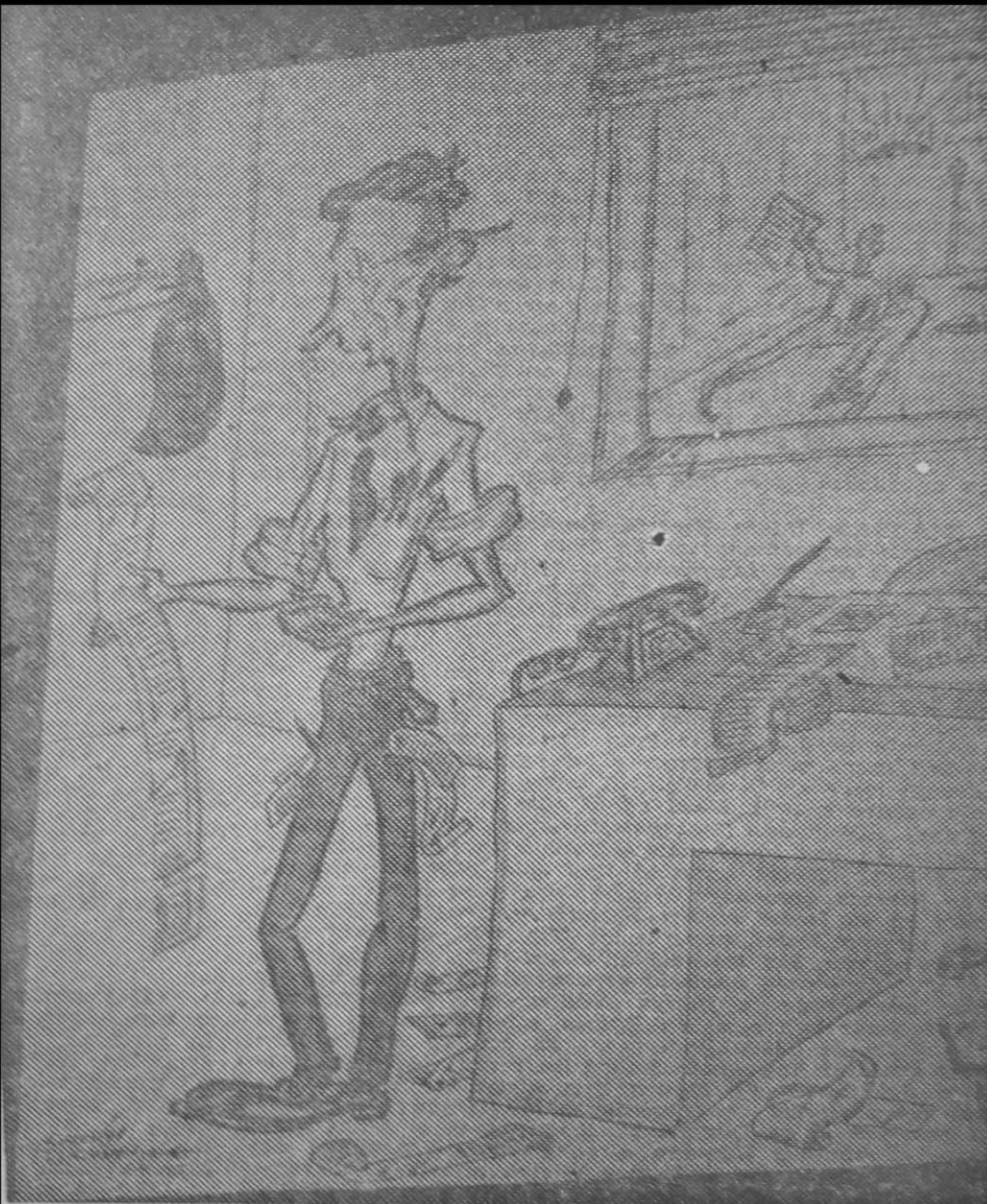
AÑO: 1956

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/EXPOSICIÓN ARTÍSTICA

FUENTE: DIARIO EL PAÍS/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

El 9 de noviembre de 1956, el capitán de infantería, Gustavo Camargo, tuvo su exposición artística en la casa de La Tertulia. dicho evento fue cubierto por el periódico El País de Cali y en la imagen original del artículo de prensa, el periodista caldense y secretario de redacción del diario El País, Jose Gerardo Ramirez Serna, mejor conocido como "Jose Gers"; está sentado delante de su máquina de escribir y tiene un halo encima suyo mientras una figura que aún no se puede determinar, le susurra al oído mientras en la parte de abajo, un diablillo que lee lo que Gers ha escrito.



Señor Raúl Echavarría Barrientos

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/CAPITÁN

AÑO: 1956

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/EXPOSICIÓN ARTÍSTICA

FUENTE: DIARIO EL PAÍS/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

El 9 de noviembre de 1956, el capitán de infantería, Gustavo Camargo, tuvo su exposición artística en la casa de La Tertulia. dicho evento fue cubierto por el periódico El País de Cali y en la imagen original del artículo de prensa, el periodista antioqueño formado en El Colombiano de Medellín y colaborador de tiempo completo para el Diario del Pacífico y El País, Raúl Echavarría Barrientos, asesinado en Cali en 1986, se encuentra abarrotado de papeles y un lápiz mientras redacta una nota en una larga libreta de hojas estando en un escenario alusivo a un despacho con un escritorio donde hay una pluma y un teléfono de disco.

Segundo periodo: Frente Nacional (1958-1974)

40 Años



EL CAPITAN CAMARGO

El Capitán Camargo, soldado y caballero
que en la amistad es cátedra de altísima lealtad,
en el cuartel es duro, enérgico, severo,
y en el salón un hombre de mucha sociedad.

Mirarle cuando pasa, paso marcial y fiero,
y oírle en la tertulia, enseña ésta verdad
que en Colombia es orgullo saber que su guerrero
es un ejemplo vivo de personalidad.

El Capitán Camargo revela ser sombrío:
en la orden implacable y en el castigo frío
austero y reservado como un cartujo fiel.

Mas al tratarlo surge el sátiro elegante
que arroja antes que el sémen la fuerza de su
guante
y al pié de su conquista la gloria del clavel.

GERARDO ROMERO RESTREPO
(Paco España)
Cali, 1957.

Post-Scriptum. Estos versos de Paco España escritos para
el Santo Varón Gustavo Camargo Eslava, nada les falta, nada
les sobra, todo lo tienen. Nihil obstat imprimatura.

ALFONSO HURTADO GALVIS
(Presbítero condecorado con la Cruz de Boyacá)

AUTOR: ALFONSO HURTADO GALVIS

AÑO: 1973

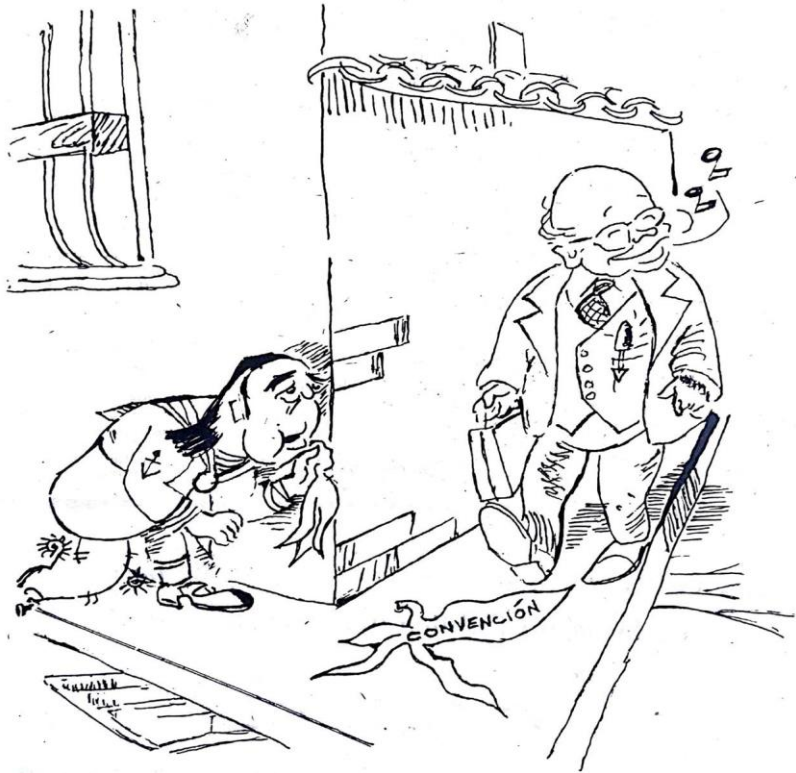
TIPO DE ARCHIVO: POEMA/PERFIL

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, se conmemoraron los 40 años de fundación de la Revista El Gato; el amigo personal y sacerdote, Alfonso Hurtado Galvis, mencionó un documento realizado en 1957 acerca del Capitán Camargo que titulaba de igual forma. Junto a él, se anexa una foto tipo documento de Gustavo, con un montaje que le da la sensación de ser una santidad, por el halo y los ramos que rodean su pecho.

Santofimio quiere la jefatura única



convención turkayista
para "torpedear" a la
democratización liberal

(Ver página roja)

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1973

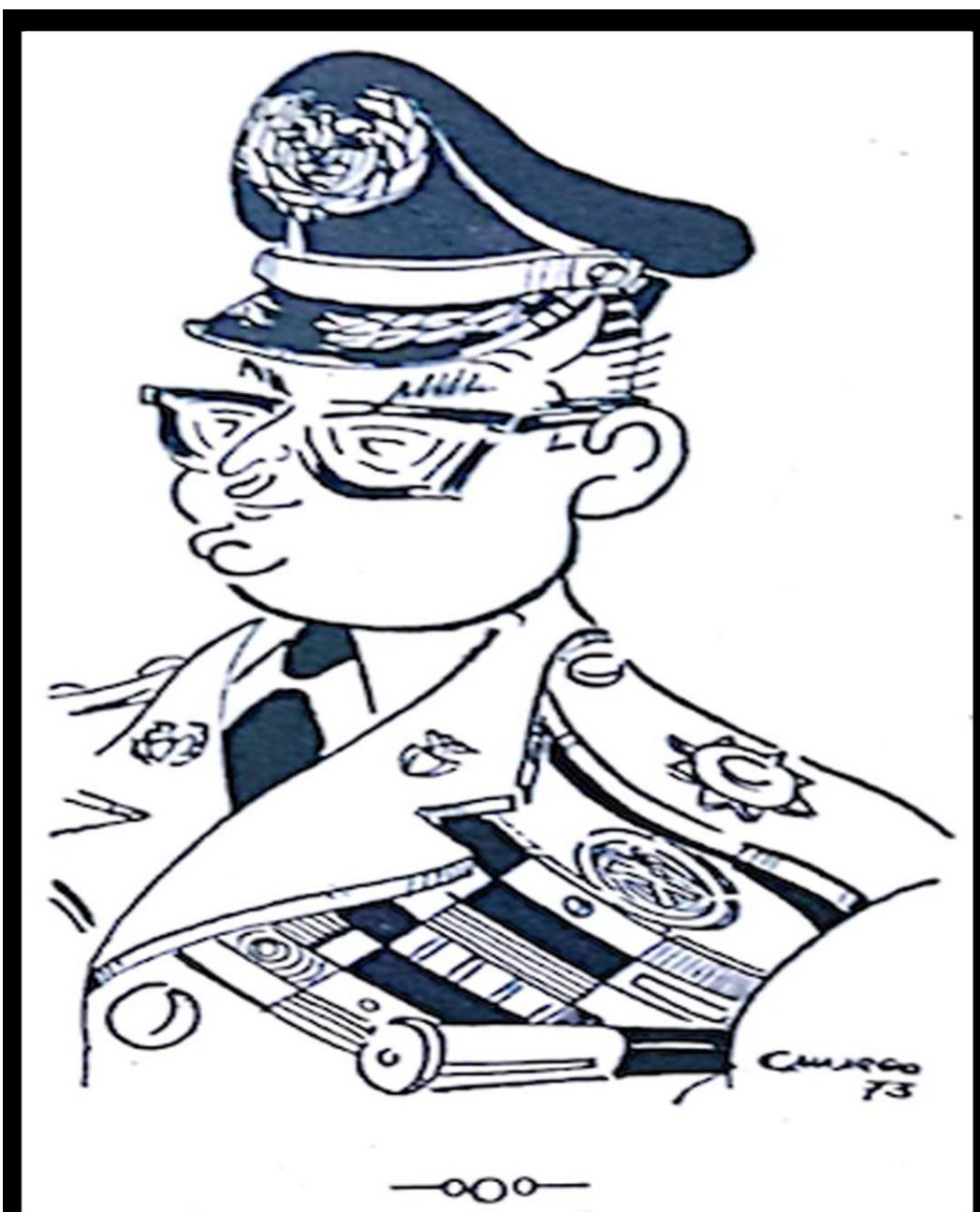
TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

PREVIO A LA CONVENCIÓN DEL PARTIDO LIBERAL PARA DETERMINAR EL CANDIDATO PARA LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES DEL AÑO SIGUIENTE, EL JEFE DEL MOVIMIENTO, CARLOS LLERAS RESTREPO (LADO DERECHO, CON GAFAS Y SILVANDO) TENÍA COMO PRINCIPAL ELECTOR A JULIO CÉSAR TURBAY Y A ALFONSO LÓPEZ MICHELSEN PARA ELEGIR A UNO DE LOS DOS PARA LA TERNA PRESIDENCIAL.

ANTE LA IMPOSIBILIDAD DEL LÍDER TOLIMENSE DEL PARTIDO, ALBERTO SANTOFIMIO (AGACHADO EN LA PARTE IZQUIERDA), INTENTÓ CODEARSE DENTRO DE LOS OPCIONADOS PARA OBTENER LA CURUL LIBERAL.



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1973

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

En El Gato; el Mayor (r) Gustavo Camargo, dibujó al recién ascendido General de la República, Armando Orejuela Escobar, oriundo de Santiago de Cali. Esta caricatura hace parte de un artículo acerca de la carrera militar de esta persona que fue nombrada durante el gobierno de Misael Pastrana Borrero para presidir el comando de la Cuarta Brigada del Ejército ubicada en Medellín, Antioquia.



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1973

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, celebra la trayectoria profesional del periodista bogotano, Carlos Villar Borda, primer colombiano en ser corresponsal de la United Press International, de Estados Unidos, y escritor contemporáneo a Gabriel García Márquez. En su caricatura, se aprecia un retrato facial con un corbatín, símbolo del periodista, quien en la mayoría de galas y fotografías que usaba para sus columnas dominicales para el periódico El Tiempo, siempre lo tenía puesto.



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

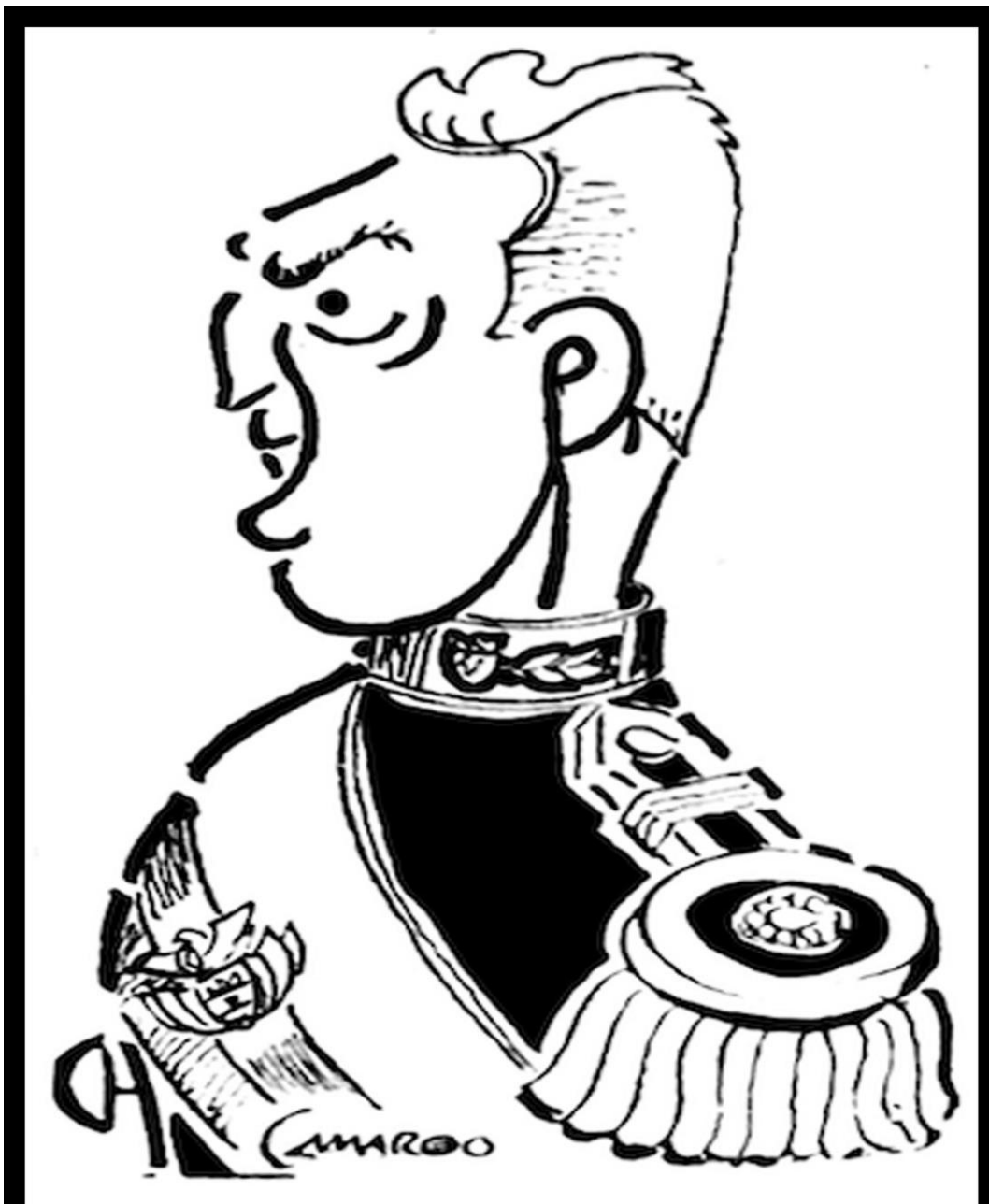
AÑO: 1973

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, recalca el nombramiento como delegado de la Defensa Civil Colombiana para el departamento Valle del Cauca, al Coronel Jose Maria "Chepillo" Ruiz Ojeda; militar proveniente de Tunja, Boyacá. Para Micifuz, su fraternidad y cercanía a su lugar de origen, la caricatura va acompañada del breve perfil del militar boyacense ante su arribo al Valle del Cauca.



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1973

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, realizó un homenaje para el General (r) Deogracias Fonseca Espinosa, oriundo de Ibagué, Tolima y quien fue presidente de la República como Comandante de la Cúpula Militar de Rojas Pinilla. Fonseca ejerció entre 1957 y 1958 y es primo en segundo grado del Mayor (r) Camargo gracias a que el papá de Deogracias, Jesús Fonseca, era tío de Luis Ezequiel Camargo Fonseca, papá de Gustavo, por lo que eran primos hermanos. Para la caricatura, se recuerda su trayectoria militar y se invita a la figura del General (r) a que colaborara en el semanario El Gato con sus columnas.



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1973

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, publicó una caricatura que había realizado once años antes del general (r) Alberto Ruiz Novoa. Fue publicada en 1973 con motivo del nombramiento del presente como presidente de la Asociación Colombiana de Oficiales en Retiro de las Fuerzas Armadas, ACORE, en la ciudad de Bogotá. Cargo que ocuparía hasta 1983. Ruiz Novoa sirvió en el Batallón Colombia durante la Guerra de Corea junto a Valencia Tovar y Landazábal Reyes.

Donantes Políticos



— No más, doctor Turbay, porque le acabo con la poquita sangre colombiana que tiene! . . .

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1973

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, se referió al movimiento liberal en busca de recibir adeptos para la campaña presidencial de 1974. En la caricatura aparece el expresidente Julio César Turbay, de familia libanesa, recibiendo una 'donación' de sangre desde un tarro con una luna, haciendo semejanza a la cultura oriental, que se relaciona directamente con el Líbano. Por lo que la campaña se trataba de unir a las filas liberales, a las personas con ascendencia árabe, dado que Turbay los representaba. En la parte superior de la caricatura, aparece Alfonso López Michelsen dirigiéndose al mismo lugar de Turbay.

Pulsación Política



ALVARO: —Nada de ayuda con la izquierda, Alfonso!

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1973

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, en la previa a las contiendas electorales de 1974, recrea una disputa de pulsadas entre Alfonso López Michelsen y Álvaro Gómez Hurtado, candidatos liberal y conservador, respectivamente; Gómez tiene una corbata que dice "OK" mientras aparece con un signo de interrogación en su cabeza y diciéndole a López, que no utilice el brazo izquierdo para tener más fuerza en el juego. Esto es una representación que hace alegoría a que el candidato liberal estaba buscando el apoyo para su campaña presidencial de movimientos políticos de la izquierda, rivales acérrimos del conservatismo.



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1974

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, expuso la faceta artística y literaria del Brigadier General Fernando Landazábal Reyes (asesinado en 1998 en Bogotá); quien en el año de la publicación, se encontraba como Comandante de la Tercera Brigada del Ejército Nacional. El General (r) (Q.E.P.D.) oriundo de Pamplona, Norte de Santander, fue compañero de batalla de Álvaro Valencia Tovar en el Batallón Colombia durante la Guerra de Corea en 1951. Camargo citó uno de los poemas del General (r) y alegró su carrera militar en el artículo.



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1974

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, exaltó la figura del quien fue su jefe militar a nivel regional durante los sucesos de la Explosión del 7 de agosto de 1956; el Brigadier General y jefe civil del Valle del Cauca entre 1955 y 1957, Alberto Gómez Arenas, santandereano, luce en la caricatura con un sinfin de medallas y cruces, símbolos de reconocimiento por su labor en las Fuerzas Militares. Años después, se desempeñó como Comandante en Jefe de las F.F.M.M. en Bogotá. Esta ilustración también era una invitación para participar del semanario, al General (r) con sus columnas de opinión.

Candidatos en Acción



Alvare: - Hablo !

Alfonso: - Oigo !

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1974

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, representó una conversación hipotética entre los candidatos conservador y liberal, para las elecciones presidenciales de 1974, las primeras en ser por fuera del Frente Nacional, por lo que, no había ninguna ordenanza para que un partido eligiera presidente, sino, que por votaciones, se elegiría al que más escrutinio tuviera. En la caricatura, firmada bajo su seudónimo (Micifuz), se observa a Alvaro Gómez Hurtado hablando por teléfono mientras en su mano tiene una hoja con manuscritos y el dibujo de una personita seguido de las vocales "a,e,i,o,u"; aludiendo a ser una condición propia de un niño. Al lado derecho, aparece López hablando con una gabardina con su mano metida en ella.



— De acuerdo a la tesis del doctor López de que cuando mandan los godos la vida se vuelve cara, tú vas a ganar, Alvaro!

—Dios te oiga, Misael...

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1974

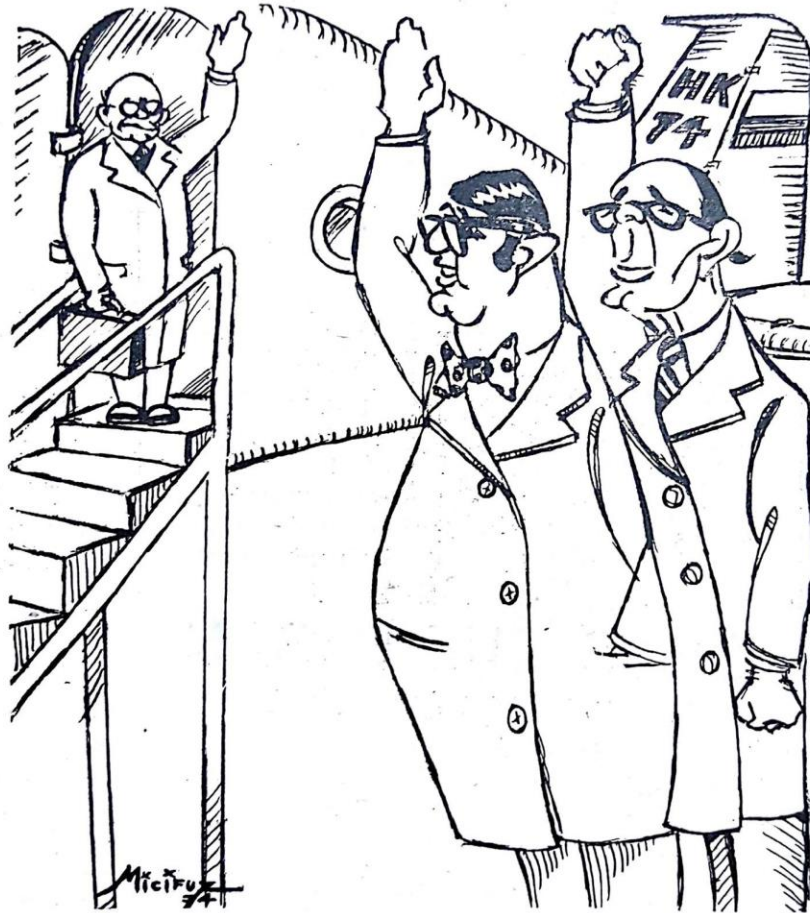
TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, a modo satírico hizo una conversación ficticia entre el presidente Misael Pastrana y el candidato presidencial conservador de 1974, Álvaro Gómez Hurtado, hijo de Laureano Gómez, donde se observa al lado izquierdo al bogotano vestido de negro y con varias esvásticas nazis en su pecho, haciendo alusión a sus ideologías de extrema derecha. Mientras al lado derecho, se encuentra el presidente de turno, sentado en la silla presidencial, en la parte superior aparece el escudo de Colombia con el cóndor haciendo un signo de interrogación, al no entender de qué va la conversación.

A lo Mac Arthur



LLERAS:—Me voy pero volveré! . . . (el 22 de abril)

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1974

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, dos meses antes de las elecciones presidenciales de 1974, recrea el momento en que el expresidente Carlos Lleras Restrepo abandona el Partido Liberal parcialmente utilizando la figura del exgeneral estadounidense de la Segunda Guerra Mundial, Douglas MacArthur, cuando en 1945, viajó a Japón para firmar la rendición de dicho país ante los EEUU y así marcar el final de la guerra. La fecha, 22 de abril (1974), fue un día después de los resultados electorales que dieron como ganador a Alfonso López Michelsen, quien aparece al lado de Turbay Ayala, despidiéndose de Lleras Restrepo en la ilustración.

Puntos de vista



—Se estarán matando por nuestras ideas?

—No, ala, se están matando por sus aspiraciones incontenibles de ocupar curul ...

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1974

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, un mes antes de las elecciones presidenciales de 1974, hace un diálogo ficticio entre Alfonso López Michelsen y Álvaro Gómez Hurtado, candidatos, en los que en su parte superior, tienen a dos grupos de seguidores con diatribas apoyando a cada uno de ellos. "López es la esperanza" y "Álvaro habla claro" sumado a onomatopeyas y centellas que recrean revueltas entre los dos bandos. A lo que ambos candidatos aseguran que la verdadera razón por la que pelean por ellos dos está en descubrir quién obtendrá algún beneficio del candidato que resulte ganador. Dejando la ideología a un lado y asimilando una actitud de clientelismo e interés electoral.

Juicio de Responsabilidades



MISAEEL: —Yo no soy el culpable, Alvaro. La culpa es de esa!...

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1974

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, recrea una conversación entre el presidente saliente Misael Pastrana y el excandidato presidencial, Alvaro Gómez Hurtado, quien se encuentra triste y llorando después de perder la contienda frente a López Michelsen en una apretada elección. Misael le recalca que no pudo apoyar al candidato gracias a su esposa, María Cristina Arango (mamá del expresidente Andrés Pastrana); mientras del cuadro sale un agujijón que va directo hacia Misael. En la mesa se aprecia una botella con la esvástica nazi, aludiendo al partido conservador, así como dos tarros de Max Factor, la marca de cosméticos y una botella que le salen dos billetes y tiene un papel adentro que dice "tamarindo".



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1975

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

En la edición #2002 de la Revista El Gato; el Mayor (r) Gustavo Camargo, elabora una caricatura alegórica a Álvaro Valencia Tovar (1921-2014); miembro de los altos mandos de las Fuerzas Armadas de Colombia y comandante de las tropas colombianas durante la Guerra de Corea en 1951. La ilustración se da en el marco del ascenso al rango "General de tres soles", máximo rango militar, por el presidente Alfonso López Michelsen en 1974. En la caricatura se aprecia la figura del general cargando unos libros en el brazo con su pecho cubierto de bloques, asemejando a la cantidad de reconocimientos que tuvo en su carrera militar, al igual que los tres soles que tiene en su hombro derecho y las cuatro estrellas arriba, símbolo del rango de general.

Tercer periodo: incubación del narcotráfico, el paramilitarismo y las guerrillas (1980-presente).



Política liberal por las cumbres



... cambio de guardia en la Dirección ...

AUTOR: GUSTAVO CAMARGO/MICIFUZ

AÑO: 1975

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA/PORTADA

FUENTE: REVISTA EL GATO/HEMEROTECA DEPARTAMENTAL

DESCRIPCIÓN:

Para esa edición, el Mayor (r) Gustavo Camargo, relata cuando el presidente del Senado y miembro activo de la Dirección Nacional del Partido Liberal, Julio César Turbay, sale de una puerta con una valija mientras en dirección contraria, se acerca el expresidente Carlos Lleras Restrepo, a modo de relevo. La caricatura se da en el marco del nombramiento de Turbay por parte de López Michelsen como embajador de Colombia en Estados Unidos en 1975 mientras fungía como senador. Este cargo es considerado el más importante a nivel de relaciones exteriores, después del Canciller.

Protagonismo Militar: Gustavo Camargo Eslava

iones y ensayos humorísticos en el semanario "Cato" bajo el seudónimo de Mofluzz. En la Universidad del Valle realizó en 1954 un curso de Pedagogía y cultura general; en la Universidad Nacional de Colombia hasta segundo año de Pedagogía, en el Seminario de Pedagogía, dibujo publicitario después curso de Pedagogía en 1980.

Alfárez fue codirector de la Revista de la Escuela Militar de Cadetes, en 1966. En el grado de Coronel estuvo a cargo de la Dirección de la Revista "Orden" al mando del Ejército. También fue director de la revista militar semanal "La Gaceta" en el Diapacífico de Cali, y de la Revista Batallas del Batallón Pichincha.

esta esmerado, con naturalidad en su bien logrado de añoranzas. Los "Rataplam" y "Plam Plum" son una interesante figuración, inspirado con sus colores a color de los civiles y militares pasado en las exposiciones de Batallas de Pichincha y Pichincha. Tertulia (con-



AUTOR: GUSTAVO CAMARGO

AÑO: 2001

TIPO DE ARCHIVO: CARICATURA

FUENTE: COLECCIÓN FAMILIAR

DESCRIPCIÓN:

La revista institucional de ACORE, decidió realizar en el año 2002, un artículo en tributo a la vida y obra del Mayor (r) Gustavo Camargo y por dicha razón, él decidió acompañar la tapa de ese texto, con una obra de su autoría donde se le ve a sí mismo autorretratado leyendo un libro con la leyenda "orden"; mientras en el fondo del escenario, un soldado y tres onomatopoyas, asemejan el escenario de batalla típico de la vida militar a la par que una librería en segundo plano y un vaso con varios lapices acompañan la figura de Camargo quien vestido de corbata, tiene unos cuantos bolígrafos en su bolsillo izquierdo. Un material que siempre cargó consigo hasta el final de sus días: una libreta y un lapicero.

Anexo 2. Clasificación de caricaturas y mapa del conflicto

Hito 1: Asesinato de Gaitán e inicio de La Violencia, 9 de abril de 1948



El retrato de Mariano Ospina Pérez (presidente conservador 1946 – 1950) constituye el primer trabajo reconocible de la obra de Camargo. La caricatura de 1949 presenta al presidente conservador que clausuró el Congreso de la República de manera arbitraria el 10 de noviembre de 1949, tras el inminente juicio político que la bancada liberal (mayoritaria en la cámara alta) iba a realizar contra él tras las revueltas del 9 de abril de 1948, fecha en la que fue asesinado el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán.

Las externalidades que devienen de las medidas de conmoción se encuentran en la base de lo que serán los movimientos guerrilleros que tienen origen en Colombia en la segunda

mitad del siglo XX. La persecución a líderes sociales y las masacres resultantes entran a configurar las condiciones del conflicto armado colombiano.

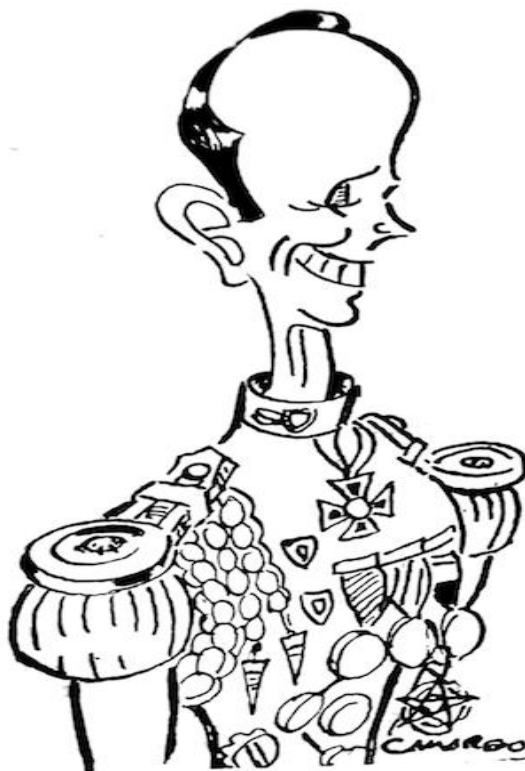
Para ese entonces, el subteniente Camargo, de servicio en Popayán (Cauca), realiza el retrato de Ospina Pérez considerando su adhesión ideológica con los ideales conservadores que serán relevantes para combatir las guerrillas liberales en el departamento del Cauca. Posterior al mencionado presidente, asumiría brevemente el poder Laureano Gómez (presidente conservador entre 1950 –1951), este periodo se caracterizara por la experiencia de la represión estatal.

La figura del expresidente Ospina Pérez volvería a retomarse el 13 de junio de 1953, día en que el general Gustavo Rojas Pinilla fue destituido de su cargo como Comandante de las Fuerzas Armadas y éste, de manera pacífica y planeada, tomó el poder político y militar del país derrocando a Roberto Urdaneta Arbeláez (1951-1953) e imponiendo una dictadura entre 1953 y 1957.

En esta reconstrucción se enfatiza la cercanía que tenía Laureano Gómez con el franquismo y el nazismo. Tales comprensiones del mundo social tendrían un impacto en el conflicto violento desatado en las regiones periféricas. En 1953, Laureano Gómez propone la una Asamblea Nacional Constituyente para cambiar la carta magna de 1886 y generar condiciones para su regreso al poder.

En ese momento, Ospina Pérez y una élite conservadora, fragmentaron el partido en dos movimientos, los “ospinistas” y los “laureanistas”. Los adeptos a Ospina consiguieron las mayorías e impidieron los planes de sus contradictores.

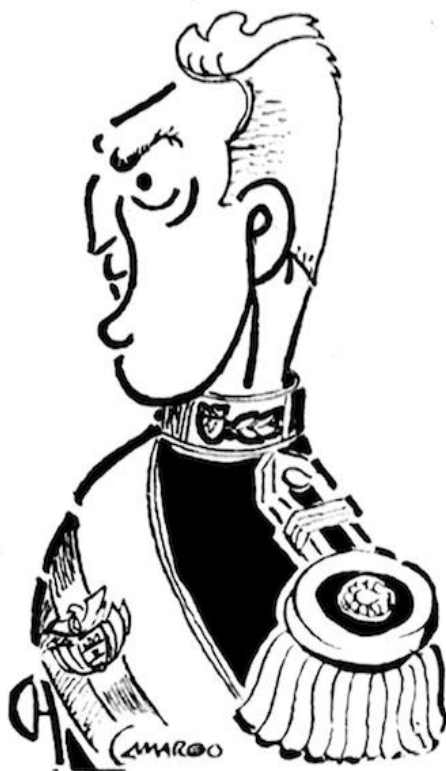
Hito 2: La explosión de los camiones de dinamita en Cali, 7 de agosto de 1956



La caricatura de Camargo en 1973 refiere al coronel Alberto Gómez Arenas, máxima figura del gobierno militar en el Valle del Cauca nombrado por Rojas Pinilla en 1955. El para entonces capital Camargo vivió en Cali la tragedia del 7 de agosto de 1956 cuando unos camiones cargados con dinamita explotaron a las afueras de Cali. El capitán comentó que la explosión pudo ocasionar más muertes si hubiese ocurrido en el centro de la ciudad, afortunadamente ocurrió a las afueras.

Sobre la explosión los militares formularon distintas teorías en las cuales culpabilizaban a líderes liberales contradictores del régimen y también a líderes conservadores interesados en generar caos en la ciudad, el origen nunca pudo establecerse. El suceso afectó la popularidad de Rojas Pinilla quien dejó el poder en mayo de 1957. Los militares resaltan que bajo la administración de Rojas Pinilla se avanzó en temas como la instauración del voto femenino, la creación de la cédula de ciudadanía y la construcción de diversas avenidas y el aeropuerto El Dorado en Bogotá, lo motivaron a dar un paso al costado en.

Hito 3: El retorno de la democracia en Colombia, 1957



Deogracias Fonseca, General de la República y director de la Policía Nacional, siendo pariente en tercer grado de Gustavo Camargo. El caricaturista recuerda la figura de un militar quien fue una de las primeras personas que comenzaron a repensar el retorno de la democracia en Colombia tras el convulsionado final de década de 1940 y casi toda la década de 1950.

Luego de la instauración del gobierno de Gustavo Rojas Pinilla en 1953, los conflictos políticos pararon súbitamente ante la imposición del gobierno militar. La idea de una Asamblea Nacional Constituyente se llevó a cabo, pero con Laureano Gómez fuera del radar político. El poder ejecutivo y legislativo pasó a manos del ejército. Los gobernadores y alcaldes pasarían a ser todos castrenses, a tal punto, que las figuras de “gobernadores y alcaldes” pasarían a llamarse “Líderes civiles y militares”.

Durante el gobierno de Rojas se cerraron los periódicos El Tiempo y El Espectador, por publicar artículos de opinión de las principales figuras políticas liberales encabezadas por

Alberto Lleras Camargo, quien lo hacía en el diario Espectador. Este periodista, ex rector de la Universidad de Los Andes y exembajador de Colombia ante la OEA (durante el gobierno de Rojas) utilizó El Espectador como espacio para incentivar el derrocamiento del gobierno militar. Por esa razón, entre 1956 y 1957, ambos periódicos pasaron a denominarse “El Intermedio” (Tiempo) y “El Independiente” (El Espectador). Sumado a la presión de Lleras Camargo y figuras políticas como Eduardo Santos, Alfonso López Pumarejo y Darío Echandía (todos ex presidentes liberales) de incluir a su partido dentro de las políticas de Estado. La renuncia de Rojas Pinilla se dio el 10 de mayo de 1957 dejando como sucesor de gobierno, a la Junta Militar, presidida por Gabriel París y de séquito, a Deogracias Fonseca.

La Junta Militar estaba compuesta por los comandantes de las Fuerzas Armadas, Ejército, Policía y Armada Nacional, donde Fonseca presidía la rama policial. Para 1957, el Capitán Camargo se encontraba en Cali como comandante del batallón de Infantería en el escuadrón Pichincha, en el centro de la ciudad.

Hito 4: El inicio del Frente Nacional, 1957



— De acuerdo a la tesis del doctor López de que cuando mandan los godos la vida se vuelve cara, tú vas a ganar, • Alvaro!

—Dios te oiga, Misael...

Con Fonseca y París al mando de la Junta Militar, se comenzaron a forjar diálogos rotos entre el partido conservador y el partido liberal, y solo dos meses después de la renuncia de Rojas Pinilla, el 20 de julio (día de la independencia) de 1957 en Sitges, España, Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez, firmaron un acuerdo que daría las bases para el Frente Nacional.

Un periodo que buscaba retornar la democracia en el país, alternando el poder para cada partido durante 4 años durante 16 años, iniciando en 1958 con Alberto Lleras, quien fungió como el presidente desde Mariano Ospina Pérez.

A pesar de que el acuerdo mencionaba que el poder se alternaría entre conservadores y liberales, políticos como Alfonso López Michelsen, Jorge Leyva y el mismo Gustavo Rojas Pinilla, se presentaban a las elecciones como candidatos disidentes de sus partidos. López por el liberal, Leyva por el conservador y Rojas, bajo su propio movimiento, la Alianza Nacional Popular (ANAPO). En todas las elecciones los movimientos políticos mencionados quedaron por debajo del umbral de votantes ante la implacable máquina del Frente Nacional, que por mucho tiempo se llamó coloquialmente “la Patria Boba”; por el hecho de que se realizaban elecciones donde ya se conocía al ganador.

Por eso, durante 16 años se dividieron el poder liberales y conservadores de la siguiente manera: Alberto Lleras (1958-1962), Guillermo León Valencia (1962-1966); Carlos Lleras Restrepo (1966-1970) y Misael Pastrana Borrero (1970-1974); Gustavo Camargo decidió darse de baja durante el gobierno de León Valencia llegando a ostentar el grado de Mayor.

En la cuarta caricatura, elaborada por Gustavo Camargo y firmada bajo su seudónimo “Micifuz” en 1974, hace alusión a la campaña presidencial de 1974, la cual sería la primera por fuera de la lógica del Frente Nacional. En la caricatura se hace referencia a Álvaro Gómez Hurtado dialogando con Misael Pastrana, teniendo a Gómez con varias esvásticas en su ropa. Las alusiones al nazismo aluden a que Álvaro Gómez era el hijo de Laureano Gómez, quien era cercano a los estilos de gobierno de Francisco Franco y Adolfo Hitler.

Hito 5: La derrota de Álvaro Gómez Hurtado, 1974

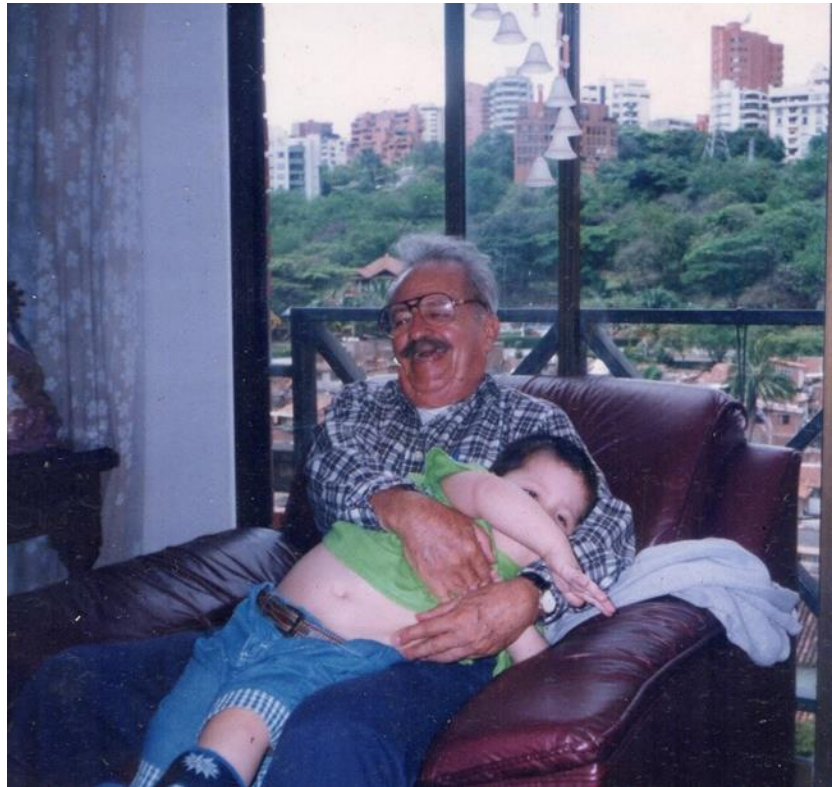
Juicio de Responsabilidades



MISAEL: —Yo no soy el culpable, Alvaro. La culpa es de esa!...

Micifuz retrata la derrota de Álvaro Gómez Hurtado de 1974, el candidato perdió por un margen del (24%) contra Alfonso López Michelsen. Se asume que la falta de apoyo del partido conservador y el distanciamiento de la doctrina totalitarista de su padre son las causas de la pérdida de las elecciones. A partir de la llegada de Alfonso López Michelsen los partidos políticos se alternaron la sucesión al poder hasta el año 2002 cuando por primera vez ganó un candidato independiente: Álvaro Uribe Vélez. Uribe terminó la hegemonía bipartidista que tuvo su punto más álgido en la segunda mitad del siglo XX.

Anexo 3. Ensayo: El Nieto



Siempre recordaré a mi abuelo como una persona silenciosa, activa, intelectual, erudita, graciosa, y ante todo, entregada a la familia. A excepción de mis primeros 18 meses de vida cuando mis padres se fueron a vivir a un apartamento cerca de mi casa, siempre viví con mi abuelo, su convivencia con él estuvo llena de experiencias gratas y alegres. Muy pocas veces se le veía enojado o triste, a pesar de las pilatunas que tanto yo como mi hermana, solo dos años mayor, cometíamos en su casa.

Pero nunca pude entender en mi niñez ese silencio y tranquilidad. Ahora, después de compilar su obra, puedo entender en cierto sentido lo que le pasaba y todo lo que vivió. Pero antes de entrar en esos detalles de su pasado, es importante recalcar algunas de las grandes enseñanzas que me dejó.

Todos los días se levantaba a las cuatro y media de la mañana, hábito que adquirió de su vida militar, y durante los años en que estudiábamos cerca de nuestra casa. Mi abuelo

siempre se prestaba para acompañarnos hasta la puerta del colegio, que quedaba a algo más de tres cuadras. De los pocos recuerdos que tengo de esas caminatas, siempre me hacía las preguntas de rutina: ¿Qué día, mes, año, década y siglo es hoy?; como dato anecdótico, varias veces pensaba que cuando iniciaba un año, iniciaba un nuevo siglo, y en más de una ocasión entre los 5 y 7 años, él siempre, alegre y sonriente, me hacía la misma corrección.

Me inculcó su amor por la lectura y me llevó uno de sus libros favoritos: Así es Cali (2002); un compilado de fotos históricas que explican la historia del siglo XX en Cali y que fue un regalo hecho por mi tío, en uno de sus cumpleaños. Siempre quise llevarme ese libro, dármele era una señal inconsciente del cariño y amor que le tenía a mi abuelo porque siempre en las tardes, iba hasta su habitación para que me contara sus cientos de historias de vida (principalmente militares) o de la política en Colombia, de las cuales puedo contabilizar varias de ellas. Casi que de memoria y sin tartamudear, me contaba una y otra y otra vez la Batalla de Boyacá, sobre su ciudad de origen, Paipa, sobre el departamento de Boyacá, sobre sus hermanos y sobrinos (tíos y primos), sobre Jorge Eliécer Gaitán, el Frente Nacional, Alfonso López Michelsen y un sinfín de datos casi que enciclopédicos que él me decía de “P a pa”. Dentro de todas estas temáticas, y lo puedo jurar sobre sus cenizas, no recuerdo que me haya mencionado en toda la vida, sobre su experiencia como periodista y caricaturista.

Dentro de esa lógica, resulta paradójico que a pesar de que nunca me haya hablado de ese periodo de su vida, así como tampoco de su participación en la Tragedia de Cali, yo, un año después de su muerte, haya decidido estudiar comunicación dada la afinidad que había desarrollado por este campo, a diferencia de otras áreas de las humanidades.

Eso quiere decir que yo conocí en persona al Gustavo abuelo y quizás, el vestigio de un soldado de la Colombia bipartidista que sabía dibujar y quien la vida le dio la oportunidad de cumplir sus sueños, tales como ser militar, codearse entre la alcurnia colombiana a razón de un golpe de Estado que elevó a los soldados como a figuras de autoridad en la sociedad y la política. Debido a esa condición llegó a ser alcalde de Paipa, por decreto y como no. Consolidó una familia con la mujer de su vida, quien con su distancia de casi 14

años en edad, pudo vivir su adultez y vejez gracias al apoyo que ella le dio a pesar de las diversas complicaciones que tuvieron a nivel económico y personal.

La personalidad de mi abuelo a lo mejor se forjó por otras experiencias distintas a la vida militar. Sus padres fallecieron casi de manera simultánea, con unos cuantos meses de diferencia, una partida súbita que lo marcó como persona y que inclusive, a partir del registro fotográfico que se realizó, se puede evidenciar, que en pocas veces, se le vio a Gustavo sonriendo en las fotos a partir de ese sucesos. Claro está, no siempre mantuvo esa tendencia, pero sí era evidente.

En medio de toda esa formación de su carácter, su gentileza y siempre disposición a las conversaciones intelectuales, convertían la práctica de charlar con mi abuelo, en un examen de ciencias sociales o de cultura general, por lo que siempre estaba listo para que me hiciera cualquier pregunta de ese tema. Ya cuando fui creciendo, comencé a caminar con él durante mis vacaciones escolares en verano por todas las cercanías de mi casa, esos recorridos también se prestaban para escuchar sus historias y datos interesantes, por lo que en algunas ocasiones, el desgaste físico por las caminatas no se llegaba a sentir de la misma forma.

Siempre estuve acostumbrado a ver a mi abuelo rondar por las instalaciones de ACORE Valle, donde siempre se quedaba bastantes horas después de terminar las reuniones hablando con sus compañeros de combate, o personas más jóvenes ya que siempre, a pesar de que él era un hombre de pocas palabras, siempre era el punto del debate.

Alguna vez me contó una anécdota con el expresidente Alfonso López Michelsen, personaje del que tanto caricaturizó durante las elecciones presidenciales en 1974. Estando en Bogotá como Mayor del Ejército diez años antes de ser mandatario, en una barra de licores del Club Militar, se encontraba mi abuelo y repentinamente llegó el abogado bogotano quien por tener cierta afinidad al liberalismo, sostuvo una conversación amistosa con López y éste en agradecimiento a la conversación, invitó 2 o 3 rondas de whisky para hablar con mi abuelo. Aunque bueno, entendiendo que mi abuelo me contó esa historia cuando tenía 12 años, no creo que solamente se hayan tomado ese número

de copas cada uno, sino una cifra mayor, solo para omitir los detalles. De esa conversación, me aseguró que si en lugar de Alfonso López, hubiera estado Álvaro Gómez o el propio Laureano, mi abuelo les hubiera escupido. Una actitud poco vista dentro del perfil de caballero decente que lo caracterizó.

Y es que mi abuelo siempre me inculcó que los conservadores de la calaña de la familia Gómez fueron los que condenaron el país a la guerra, eso sí, nunca me hablaba cosas de mal aspecto sobre Gustavo Rojas Pinilla, con quien sostenía una amistad laboral y cierto aprecio por ser de Boyacá al igual que él. Como se aprecia en una caricatura que hace las veces de autorretrato, se mencionaba que Gustavo siempre portaba unos lapiceros y una libreta que estaban repletas de garabatos, frases, palabras en latín y uno que otro dibujo. Años después, mi hermana mayor, hace ese ejercicio de forma similar, casi que de manera inconsciente.

La relación de parentesco que tuve con él, fue más allá de simplemente tener su apellido. No le conocía enemigos o personas con quien tuviera conflictos, ni siquiera con mi papá, al momento en que él decidió separarse de mi mamá cuando yo era niño. Esa situación fue el catalizador que me hizo sostener ese vínculo emocional fuerte con mi abuelo gracias a las decisiones que tomó mi papá de abandonar el hogar. Entonces allí, la figura de Gustavo abuelo, pasó a convertirse en -casi- que Gustavo papá. Su apoyo junto al de mi tío Luis. Mi abuelo y mi tío me enseñaron la historia de Colombia y del mundo; gracias a todas esas experiencias, mi abuelo se convirtió en esa persona de la que yo siempre anhelaba que viviera para siempre, en medio de la ingenuidad de un niño.

Cuando terminé la primaria y comencé el bachillerato, siempre se convirtió en una constante acoplarme a su mismo ejercicio de madrugar a las cuatro y media de la mañana. Él siempre me ganaba, porque yo me levantaba a las cinco y precisamente él era mi despertador.

Durante toda mi vida, el periódico El Tiempo me fue el medio de comunicación que más consultaba mi abuelo. A lo mejor por su afinidad al partido Liberal durante la guerra

bipartidista y la dictadura de Rojas Pinilla, pero siempre lo compraba e incluso, mis tíos le regalaban la suscripción anual.

Cuando su salud comenzó a debilitarse, no era capaz de afrontar que a lo mejor, no sería esa persona de roble e inmortal que yo siempre idealicé de joven. Por lo que mi hermana, de manera casual, comenzó a indagar sobre su vida pasada a la de abuelo y padre, obteniendo simplemente uno que otro dato anecdótico de su experiencia del ejército llegando únicamente hasta los meses previos a la explosión de Cali, por más curioso que parezca, ese diario se escribió hasta esas fechas porque en ese momento, su memoria intacta con personas y datos, comenzó a fallar. Durante ese año, cuando mi mamá cumplió años y se hizo una pequeña reunión en la sala del apartamento, él me preguntó que quién estaba cumpliendo años. En ese momento entendí que las cosas no iban bien, y sumado a eso, al poco tiempo ingresó a la clínica para que se extirpara un tumor en el colon que tras un mes de ires y venires, le causarían la muerte en junio de 2014.

En ese momento me costaba trabajo entender que en menos de 3 meses, casi que de manera efímera, repentinamente mi abuelo dejó de madrugar a las cuatro de la mañana, salir a caminar conmigo o con mi hermana e incluso, hasta leer la prensa. Para ese punto, me imaginaba cualquier escenario, menos que falleciera, cosa que estuvo latente en el mes de mayo de ese año y que cuatro días después de cumplir mi decimosexto cumpleaños, mi abuelo perecería en la casa en la que él vivió más de 50 años y donde vio crecer a sus hijos y nietos.

El mejor legado que nos pudo dejar, no recae en las cosas tangibles y patrimoniales, sino en ese interés y preocupación por la política local y nacional, el amor hacia la familia y más que cualquier cosa, el respeto y la decencia. Esos elementos son los que han permitido ubicar más a la familia como temática central de esta historia en lugar del estado y la política colombiana.

La memoria de Gustavo, entonces, fue redescubierta varios años después de fallecido y en un sitio completamente ajeno al círculo familiar, lo que representa que su imagen no es solo el relato de un abuelo, sino de un pedazo de la historia moderna, cultural, militar

y artística de Cali, puntualmente, desarrollada cuando la generación de mis padres, eran niños y/o jóvenes, este ejercicio establece también que el método para relatar lo que pasó con él, tiene que también ser combinado con mis experiencias, de allí, la relación entre nieto y abuelo.

Anexo 4. Artículo de opinión: A medio siglo de la explosión en Cali



Artículo de opinión. “A medio siglo de la explosión en Cali”; por Gustavo Camargo Eslava.

Revista ACORE. Ilustración hecha por G. Camargo E. Cali, 2007.

(Este modesto ensayo está afectuosamente dedicado a la joven madre de una niña y un niño, graduada en preescolar, a un solterón licenciado en historia y también catedrático en humanidades, y a un muy recorrido ingeniero industrial, quienes me interrogaron sobre la terrible conflagración ocurrida antes de que ellos nacieron; pero ante todo y en primer término, a la señora madre de los tres).

En el grado de Capitán y estando de Oficial de Servicio en el Batallón de Infantería no. 8 Pichincha en el viejo cuartel que estuvo situado en el centro de la ciudad, donde actualmente se levantan las modernas edificaciones de la alcaldía, al caer la tarde del 6 de agosto de 1956 llegaron procedentes de Buenaventura cinco camiones escoltados por unos pocos soldados, y se

parquearon en hilera, el primero a unos cinco metros de la puerta de muralla, donde actualmente subsiste un árbol de mango.

Tras el saludo reglamentario, el suboficial a cargo del convoy, de nombre Pedro Higuita, me solicitó autorización para permanecer en dicho parqueo durante esa noche, así como alimentación y alojamiento para él y su personal hasta el día siguiente.

Al saber que el voluminoso cargamento que acababa de ser situado al frente del cuartel estaba constituido por explosivos procedentes del Norte de Europa con destino a la Industria Militar, en Bogotá, negué de plano todo lo solicitado, ordenándole al suboficial que de inmediato saliera de la ciudad y continuara la marcha hacia su destino, teniendo en cuenta el inminente riesgo, tanto para la Unidad Táctica, en esa fecha durante mi directa responsabilidad, como para la ciudad y sus miles de despreocupados pero muy laboriosos habitantes; como siempre consagrados a sus múltiples obligaciones y oficios, así como posiblemente muchos iniciando las diversiones acostumbradas teniendo en cuenta estar en vísperas de una fiesta patria.

El sargento Higuita, al oír negativa a su inconcebible pretensión, manifestó facialmente su desagrado, pero sin agregar palabra alguna dijo: “Como ordene mi Capitán”; y se retiró con el personal y material a su cargo. Parece que a más de los cinco camiones, venían más de tres que siguieron de largo perdiendo el enlace con el resto.

En realidad, Higuita no salió de la ciudad, sino que se desplazó hasta la vieja Estación del Ferrocarril del Pacífico, donde se encontraba acantonada una Compañía del Batallón de Ingenieros Codazzi, como a unos dos kilómetros del Cuartel del Pichincha; donde sí fue admitido con el material explosivo, que pasados algunos minutos de la una de la madrugada del día siete, infortunadamente estalló con un doloroso saldo de entre tres a cuatro mil víctimas y, posiblemente muchas más, pues quienes tal vez pudieran haberse encontrado a distancia inmediata del foco de la explosión, se desintegraron sin dejar fragmento alguno identificable. Todo ello sin contar los ingentes daños materiales en docenas de manzanas arrasadas donde moraba gente necesitada, que en segundos perdió los pocos haberes de que disponían.

Por entonces, el sacerdote Alfonso Hurtado Galvis se desempeñó como eficiente capellán del Pichincha y vivía con su familia en edificio cercano al cuartel, al sucederse la explosión, se presentó al Oficial de Servicio, siendo el primero en hacerlo, y de inmediato recibió la orden de

dirigirse al lugar de la detonación, asesorado por el señor subteniente Raúl Ocampo Rodas, muy destacado oficial, y unos pocos soldados disponibles.

Así mismo, con el escaso personal con que contaba, destacó patrullas a puntos claves como hospitales, gobernación, bancos, alcaldía, etcétera.

Ocampo Rodas y sus soldados acompañaron al capellán, y desde mucho antes de llegar a su objetivo iniciaron titánica la orden de salvamento, rescatando entre los escombros a muchas personas aún con vida, y ayudando a bien morir a los agonizantes.

Por su parte, Hurtado Galvis, desarrolló tan extraordinaria acción durante más de dos días continuos, hasta cuando ya en estado de “surmenage” fue conducido a un centro hospitalario y al salir de él la prosiguió; algo inolvidable en la historia de nuestra ciudad.

Los medios de comunicación, nacionales e internacionales, lo destacaron merecidamente; se recuerda, entre muchas publicaciones a la revista estadounidense Life en español, que en una edición le dedicó una portada y varias páginas interiores a un indudable héroe en tan pavorosa catástrofe, quien también será recordado como notable líder cívico y elocuente orador sagrado. También como director del muy leído semanario La Voz Católica, y del programa radial de gran sintonía La Voz del Próximo, la voz de los que no tienen voz.

En forma especial deben citarse a las autoridades de la época y los lugares donde se encontraban al producirse la explosión, entre ellos el brigadier general Alberto Gómez Arenas, Jefe Civil y Militar del Valle, quien se encontraba en su alojamiento de la Base Escuela Militar de Aviación Marco Fidel Suárez, por entonces zona suburbana; Coronel José María Paredes Arboleda, comandante de la Tercera Brigada, en la blasonada Popayán, por cierto su tierra natal, dentro de su jurisdicción militar, coronel de la FAC, Andrés Mejía Muñoz, alcalde militar de Cali, atendiendo una invitación oficial en Quito- Ecuador; Teniente Coronel Víctor Navia V; comandante del Batallón Pichincha en el sur de la ciudad en una de las primeras construcciones levantadas en Nápoles sobre la carretera a Popayán - Pasto - Ipiales. De hecho se hicieron presentes en el término de la distancia en sus comandos y despachos.

Agradezco a quienes hayan tenido la paciencia de leer a este viejo soldado, por casualidad testigo de excepción en ese trágico 7 de agosto de hace 50 años; mi reglamentaria y apenas lógica actuación indudablemente, la habría cumplido analógicamente cualquier otro oficial a quien por orden de autoridad le hubiese correspondido tal mando transitorio de solo veinticuatro horas,

cuando algo extraordinario o nada fuera de lo rutinario puede acontecer, lapso sin bajar la guardia en expectativa que no concluye sino hasta el momento del relevo. (2007).