



PLAZA DE BERRIO 1.890^v

La memoria visual de Medellín^I

OK
A 1274033

LUCELLA GÓMEZ G.

La diversidad de los testimonios históricos es casi infinita. Todo cuanto el hombre dice o escribe, todo cuanto fabrica, cuanto toca, puede y debe informarnos acerca de él.
Marc Bloch, *Introducción a la historia*

CON la llegada de la fotografía a Medellín, a mediados del siglo XIX, se le daba la posibilidad a los habitantes de mirarse y de representarse de una manera diferente. La memoria trascendía al mundo de las imágenes, a los espacios de la representación. Tomarse la fotografía aseguraba la permanencia en el tiempo y la presencia en diferentes espacios; a través de ella, hombres y mujeres afirmaban y exhibían roles, categorías, posición social, ritos y ceremonias, y por medio de ella, el relato de ciudad se transformaba, permitía otro tipo de presentación social y cultural. Las secuencias espaciales y temporales de sus registros nos permiten mirar las permanencias o los cambios materiales y sociales, los procesos de adaptación o armonización del entramado urbano.

El registro fotográfico, como un documento histórico, es portador de un conjunto de imágenes y de innumerables significados; por ello, debe ser abordado como el espacio en el que ha quedado plasmada una compleja red de representaciones materiales y simbólicas.

En este sentido, el proyecto *Un siglo de vida en Medellín* pretendió que los métodos y las herramientas utilizadas en la recolección, manejo, análisis y difusión del documento fotográfico, abriera un camino hacia la recuperación de la memoria visual de la ciudad².

La finalidad de este artículo es la de señalar el contexto histórico y cultural en el que surgió la práctica de la fotografía en Medellín, definir cuáles fueron los registros, los espacios y las representaciones más comunes y cómo incidió en ella el cambio de siglo y la transformación de la ciudad durante los primeros cincuenta años del siglo XX.

LOS ESPACIOS DE LA REPRESENTACIÓN

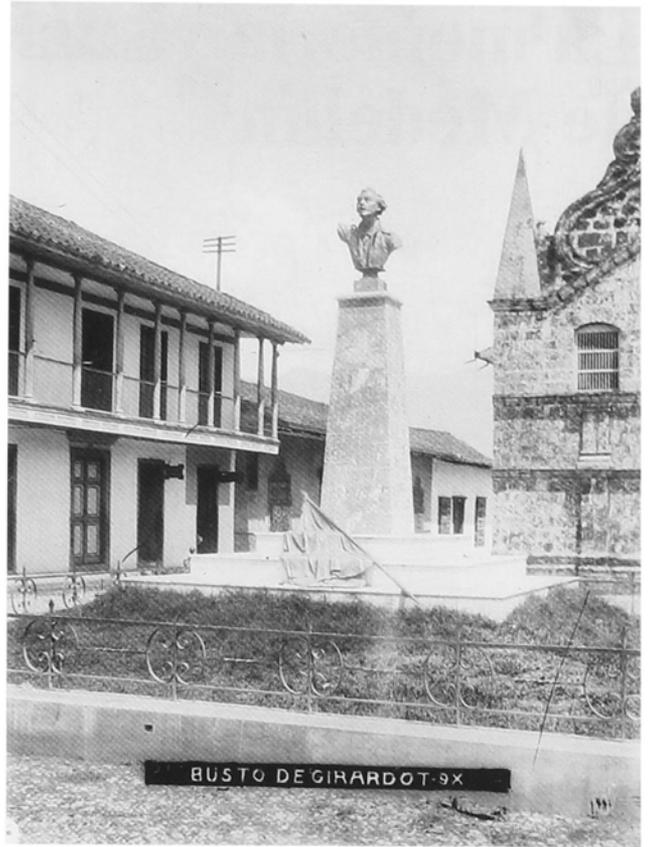
Durante la Colonia, los libros religiosos ilustrados, las imágenes de bulto y los cuadros con representaciones de santos y escenas sagradas, los retablos y los cuadros votivos formaban parte de los ideales y valores religiosos y morales de los habitantes de Medellín. Con los cambios que produjeron las políticas borbónicas, orientadas fundamentalmente a fortalecer la Real Hacienda, a partir de la segun-

Página anterior:

1. Acto de inauguración de la estatua de Pedro Justo Berrío, 1890. Fotógrafo: Melitón Rodríguez; propietario: Biblioteca Pública Piloto.

1. Este artículo forma parte del resultado final del proyecto *Un siglo de vida en Medellín*, llevado a cabo por Viztaz Taller de la Imagen (hoy fundación Viztaz) y el Instituto de Estudios Regionales, Iner, de la Universidad de Antioquia. Un grupo de investigadores del Iner, compuesto por el arquitecto Juan Eduardo Chica, la antropóloga Alba Lucía Vergara y la historiadora Lucella Gómez, con la asesoría de la socióloga Clara Inés García, realizó la selección y clasificación cronológica y temática del material fotográfico, la investigación histórica, la elaboración de los textos y la elección del material fotográfico del producto en multimedia y de la exposición itinerante. Medellín, 1997-1998.
2. El material fotográfico clasificado y analizado por los investigadores del Iner de la Universidad de Antioquia, es el resultado de una convocatoria hecha por Viztaz a todas las personas de la ciudad para que prestaran sus fotografías para ser escaneadas; con esto se pretendió iniciar un álbum colectivo de la ciudad, mejorar la

continúa



2. Plaza de Veracruz, Busto de Girardot. Fotógrafo sin identificar; propietario: Gilberto Montoya (www.viztaz.com.co).

calidad del documento y aportar en una nueva modalidad con respecto al archivo y preservación del registro fotográfico y a las técnicas de difusión a través de un programa de multimedia y de una exposición itinerante. Las décadas de mayor cobertura con respecto a las fotografías entregadas son las de los años treinta al sesenta, seguidas por las de las primeras décadas del siglo xx y muy pocas actuales. Las fotografías de los grupos individuales y familiares, los registros de las ceremonias como las bodas, primeras comuniones, grados, paseos y las referidas a los cambios materiales, constructivos y arquitectónicos de la ciudad, constituyen los temas más representativos de esta convocatoria.

3. Lucella Gómez Giraldo, "Vida cultural", en *Un siglo de vida en Medellín*, Medellín, Multimedia, Viztaz Taller de la Imagen, Instituto de Estudios Regionales, Iner, Universidad de Antioquia, 1997-1998.
4. Lisandro Ochoa, *Cosas viejas de la villa de la Candelaria*, Medellín, Colección Autores antioqueños, vol. 8, 1984, pág. 245.
5. Santiago Londoño Vélez, *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, Colección Señas de identidad, 1995, pág. 61.

da mitad del siglo xviii se revitalizó la economía agrícola, comercial y minera, y la villa de La Candelaria inicia un proceso de transformación urbana y arquitectónica muy importante. El acceso a una producción pictórica con referentes culturales europeos, la necesidad de empezar a inventariar las riquezas naturales y la politización de la vida, incidieron en los cambios sociales y mentales de la población. Los temas profanos y el acceso de los personajes de la vida civil, militar y eclesiástica en el mundo de la representación de los medellinenses, transformaron hábitos y formas de vida.

En diversas técnicas como acuarela, óleo, lámina, cromos, viñetas, fotograbado, impreso y fotografía se elaboraron retratos de héroes, militares y políticos que sobresalieron en las diferentes guerras civiles del siglo xix. Recordar la gesta "revolucionaria y heroica" de la independencia le daba un nuevo uso a los espacios urbanos y creaba en la plástica y en la literatura temáticas y estéticas muy particulares³ (fotografías 1 y 2).

En los años de 1876 y 1877, se entusiasmaron las gentes con las estampas de Casabianca, Cuervo, Trujillo, Payán y otros. En el año 79 hubo delirio por las de los generales Macario Cárdenas, Cosme Marulanda y Rengifo. En el 87 hicieron furor las de Briceño, Benigno Gutiérrez y Gaitán Obeso; en 1900, hicieron sus buenos pesos los fotógrafos con la popularidad de los retratos de los generales Pinzón, Uribe Uribe, Benjamín Herrera y Marceliano Vélez⁴.

Con el mejoramiento de las técnicas fotográficas, la copia adquiere otras dimensiones y el retrato se convierte en el medio de representación más importante del mundo civil, y en particular de aquellos que buscaban resaltar las categorías sociales, ser reconocido, aprobado y recordado⁵.



3. Reproducción de óleo de la Quebrada Arriba, Paseo La Playa, 1859. Fotógrafo: Rodríguez Hermanos; propietario: Biblioteca Pública Piloto.

Sin embargo, vale la pena recordar que en Medellín y en casi todo el país, durante toda la segunda mitad del siglo XIX, se desarrolló una manera muy particular de inventariar, describir y “pintar” la realidad de las localidades y regiones, que permitieron la inclusión de los grupos sociales marginados y menos favorecidos económicamente.

Los relatos de viaje en la pluma de nacionales y extranjeros deja un sinnúmero de descripciones sobre la geografía, las riquezas naturales, la economía, las costumbres y los usos, los oficios y las técnicas utilizadas en la explotación minera y manufacturera. Con propósitos diferentes viajeros naturalistas, diplomáticos, empresarios, geógrafos, literatos y científicos escriben sobre Antioquia y los medellinenses. Los relatos de extranjeros están acompañados muchas veces de bosquejos y dibujos que en su país de origen se convertían en pinturas y grabados. Allí encontramos una actitud contemplativa, sobrecogedora y expresiva de una naturaleza considerada “hostil, excesiva y difícil”. Al lado de las acuarelas de la Comisión Corográfica y del pintor costumbrista Ramón Torres Méndez, sin profundidad y sin una escala definida, contrastan los paisajes de los grabados donde aparece una naturaleza vital, dinámica, detallada, monumental y con una gran fuerza natural. La cartografía acompañada de pequeñas pinturas con relieve y las alturas y los dibujos que representan la flora y la fauna constituyen también un rico material que expresa la percepción pictórica de la época⁶.

La idea de recoger los diferentes tipos sociales, usos, escenas cotidianas del trabajo, la familia, las fiestas, las comidas, como parte del inventario y la descripción local y regional, enriquecieron y ampliaron el mundo cerrado y jerárquico de los retratos, que sólo representaban a personajes de la vida política y económica de la ciudad. La contextualización geográfica de los tipos sociales representados permitió hacer una lectura del clima, la topografía, el vestido, los instrumentos de trabajo y, en algunas ocasiones, de la familia.

6. Gómez, G., óp. cit., “Vida cultural”.

En este contexto surgió la fotografía en Medellín, relacionada de una manera muy significativa con las técnicas pictóricas. Muchos de los fotógrafos iniciales eran dibujantes y pintores; Fermín Isaza abrió el primer gabinete fotográfico en 1848, Gonzalo Gaviria fundó su propio estudio en 1881, los hermanos Horacio y Melitón Rodríguez establecieron su taller artesanal y fotográfico en 1892, elaboraron pinturas al óleo, Emiliano Mejía abrió su estudio de pintura y fotografía en la década de los ochenta, Rafael Mesa trabajó negativos a color y retratos iluminados de niños en la década del veinte. A su vez, gran parte de ellos desarrollaron otras actividades que tenían que ver con las técnicas de ilustración como el fotograbado, la xilografía y la litografía (fotografía 3).

Fue muy común que los primeros fotógrafos conformaran sociedades, desarrollaran diversos oficios y manejaran distintas expresiones y técnicas artísticas, como una salida a las dificultades económicas que enfrentaban. La movilidad del fotógrafo en diferentes medios como la calle, el gabinete, las revistas, los libros y los periódicos y, en algunas ocasiones, en los almacenes como vendedores de pinturas, grabados y cromos, posibilitó a los habitantes de Medellín no sólo la adquisición de otros modelos culturales que incidirían en los gustos, patrones de consumo, los estilos arquitectónicos o la moda, sino también en la posibilidad de ampliar su presentación y reconocimiento social.

FAMILIA E IDENTIDAD CULTURAL

El registro fotográfico se convierte en un medio para expresar la construcción del tejido social, los espacios de la sociabilidad y la representación que la sociedad tenía de sí misma. Allí queda plasmado un universo de lenguajes en relación íntima con los ideales, los ritos, las creencias y la memoria colectiva.

La fotografía no fue ajena al proyecto mercantil y de sociedad urbana que se venía configurando durante el siglo XIX. Imágenes en las que se resaltaba el trabajo arduo, la laboriosidad, la tenacidad, la austeridad, la familia monogámica y la religiosidad, se revirtieron en los registros a través de los ritos y ceremonias, de los retratos personales y familiares, de la cotidianidad y el desarrollo urbano y económico de la ciudad. El establecimiento de la fotografía no fue ajeno a los valores tradicionales de la villa. La miniatura, el daguerrotipo y las tarjetas de visita que permitían obtener múltiples copias fueron aprovechados por la elite de Medellín. Acaudalados comerciantes, políticos y personajes de la época aprovecharon estas técnicas como carta de presentación o de reafirmación de su estatus social y económico (fotografías 4 y 5).

Sin embargo, con el tiempo la fotografía permitió el acceso a una parte muy importante de la población; fue muy común, sin distinción de clase, poseer un retrato individual y familiar, tener la fotografía de la boda y la primera comunión. La elite buscaba siempre la manera de exhibir lujo y riqueza; no obstante, fue sólo a partir de la década de los años veinte que las diferencias sociales se van a expresar en la fotografía de una manera más contundente, a partir de las nuevas actividades y espacios de socialización.

Para la sociedad antioqueña la familia fue el espacio privilegiado para inculcar hábitos morales y de comportamiento. Con las fotografías de los grupos familiares se buscaba reafirmar las alianzas y el sentido de las uniones matrimoniales, los roles masculinos y femeninos y las permanencias familiares y sociales. “El mundo



4. Grupo familiar, 1922. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Maruja Zapata J. (www.viztaz.com.co).



5. Grupo familiar. Fotógrafo sin identificar; propietario sin identificar (www.viztaz.com.co).

femenino en la vida familiar de antes, tenía sus más profundas raíces en el arte de ser esposas, madres y educadoras. Se concebía el matrimonio como el más bello sueño realizado y se asemeja a la mujer al modelo católico, que veía en ella a la representación divina de la virgen, en su réplica terrenal”⁷ (fotografías 6 y 7).

Los niños, como parte integral de la familia, se involucraron en el compromiso del orden social establecido a través de la educación, que se iniciaba con el aprendizaje de la doctrina cristiana. En este sentido, algunos rituales como el bautizo y la primera comunión fueron obligados a permanecer en la memoria familiar a través

7. Alba Lucía Vergara, “Familia e identidad cultural”, en *Un siglo de vida en Medellín*, Medellín, multimedia, Viztaz Taller de la Imagen, Instituto de Estudios Regionales, Iner, Universidad de Antioquia, 1997-1998.



6. Matrimonio. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Maruja Zapata J. (www.viztaz.com.co).



7. Matrimonio, 1929. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Dora Vélez Santamaría. (www.viztaz.com.co).

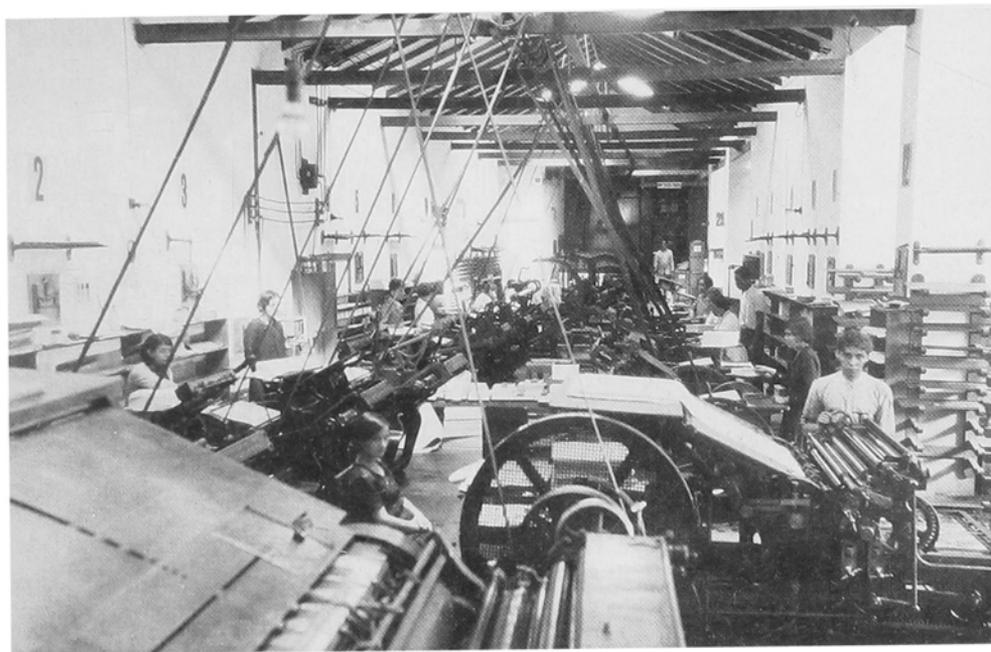
de la fotografía. En las primeras comuniones, el estudio de los fotógrafos se convertía en el lugar privilegiado de la ciudad; en un ambiente sagrado y trascendental, los niños tomaban posesión de toda la indumentaria simbólica: santos, vírgenes, cruces, cirios, coronas, incienso, el misal y la Biblia, y los padres aseguraban a través del retrato el compromiso como familia cristiana (fotografía 8).



8. Primera comunión, 1935. Foto Rodríguez; propietario: Biblioteca Pública Piloto.



9. Fotografía en estudio, 1911. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Ligia Londoño (www.viztaz.com.co).



10. Niños trabajadores, Editorial Bedout. Fotógrafo sin identificar; propietario sin identificar (www.viztaz.com.co).

Para la elite de Medellín fue muy importante dejar registrada la extensión, consolidación y jerarquía familiar a través de las fotografías de sus hijos pequeños. En un ambiente artístico y bello, el fotógrafo debía garantizar en su estudio que los ideales de moral y orden social de los padres perduraran a través de poses de quietud, silencio, seriedad y elegancia de sus niños (fotografía 9).



11. Hipódromo San Fernando, equipo de polo. Fotógrafo sin identificar; propietario: Alejandro Echavarría Restrepo (www.viztaz.com.co).



12. Jugadores de tenis. Primer Club de Tenis, 1914. Fotógrafo sin identificar; propietaria: doña Margarita Echavarría de Uribe (www.viztaz.com.co).

8. Carlos Edward García Londoño, "Los niños trabajadores de Medellín a principios del siglo xx", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, vol. XXXIII, núm. 42, 1996, págs. 23-45.

Pero los otros niños, que no pertenecían a la elite, y que ya formaban parte del mundo laboral al iniciarse el siglo xx, quedaron registrados por fotógrafos como Melitón Rodríguez, Benjamín de la Calle y Francisco Mejía. Los niños artesanos, los niños obreros industriales, los arrieros, los lustrabotas, los zapateros, los correístas, los vendedores de café y periódico expresaban "la gran participación de los niños y los adolescentes en los sectores de la economía y de la sociedad"⁸ (fotografía 10).

Con los cambios materiales y sociales que empezaban a darse a partir de la segunda década del siglo xx en Medellín, los hombres y mujeres de la elite exhibieron



13. Baño Público, el Jordán (Robledo), 1926. Fotógrafo: Alfonso Echavarría; propietaria: María Echavarría (www.viztaz.com.co).

sus riquezas a través de actividades como las deportivas y recreativas. El golf, el polo, el tenis, la gimnasia, el baloncesto, la hípica, las fiestas, la participación en actividades artísticas, teatro y música y los eventos sociales realizados en los clubes Andalucía, Unión y el Campestre y en los campos deportivos como los Libertadores y en los hipódromos La Floresta y San Fernando, reunían una diversidad de lenguajes que tenía que ver con el mundo de la moda, los espacios de la sociabilidad, los ritos, los gestos y las expresiones de una sociedad que transformaba la vida doméstica y familiar (fotografías 11 y 12).

Las fotografías de los paseos y las salidas constituyen una riqueza documental muy importante en la memoria colectiva de la ciudad, fundamentalmente a partir de la segunda década del siglo xx, cuando algunas personas pudieron manejar sus propias cámaras. En los registros de los fotógrafos aficionados encontramos las imágenes de los lugares más importantes para el esparcimiento familiar como los baños públicos, los tradicionales paseos a los ríos, quebradas y a los morros Pan de azúcar, El Salvador, Picacho, Enciso, Miraflores, Girardota, El Poblado, Cisneros, Puerto Berrío, Santa Fe de Antioquia y la “altiplanicie Oriental” (fotografía 13).

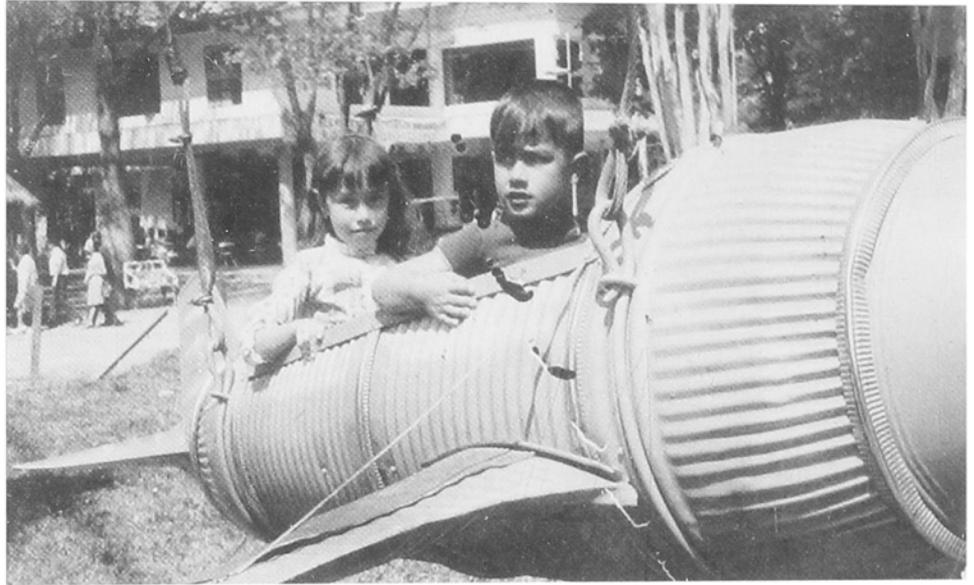
Pero quizá el paseo más tradicional era el que se hacía al Bosque de la Independencia, indudablemente uno de los lugares de encuentro, diversión y sociabilidad más importantes de la ciudad durante varias décadas (1913-1969). El domingo era el día en que se visitaba el Bosque, las familias y los grupos de amigos de “la alta sociedad” llegaban allí en las mañanas, después de la salida de la misa matinal, y en las tardes, según indica la costumbre, lo hacían los obreros, las trabajadoras domésticas, los soldados y, en general, las gentes de escasos recursos.

Por los servicios que ofrecía se convirtió en el lugar más popular de Medellín: contaba con lago, pista para carreras de caballos —que pronto fue abandonada al plantar árboles—, botes, quioscos, terrazas, avenidas, trapecios, columpios, cancha de tenis y para la década de los cuarenta juegos mecánicos como carros eléctricos, la rueda de Chicago, el tren infantil y los caballitos, además de la concha acústica, el restaurante, el bar y los botes de remos⁹ (fotografías 14 y 15).

9. Lucelly Villegas Villegas, *Poblamiento y vida diaria en el Nororiente de Medellín, 1900-1957*. Medellín, Universidad Nacional de Colombia (seccional Medellín), Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, tesis de maestría en Historia, 1993, págs. 261-263.



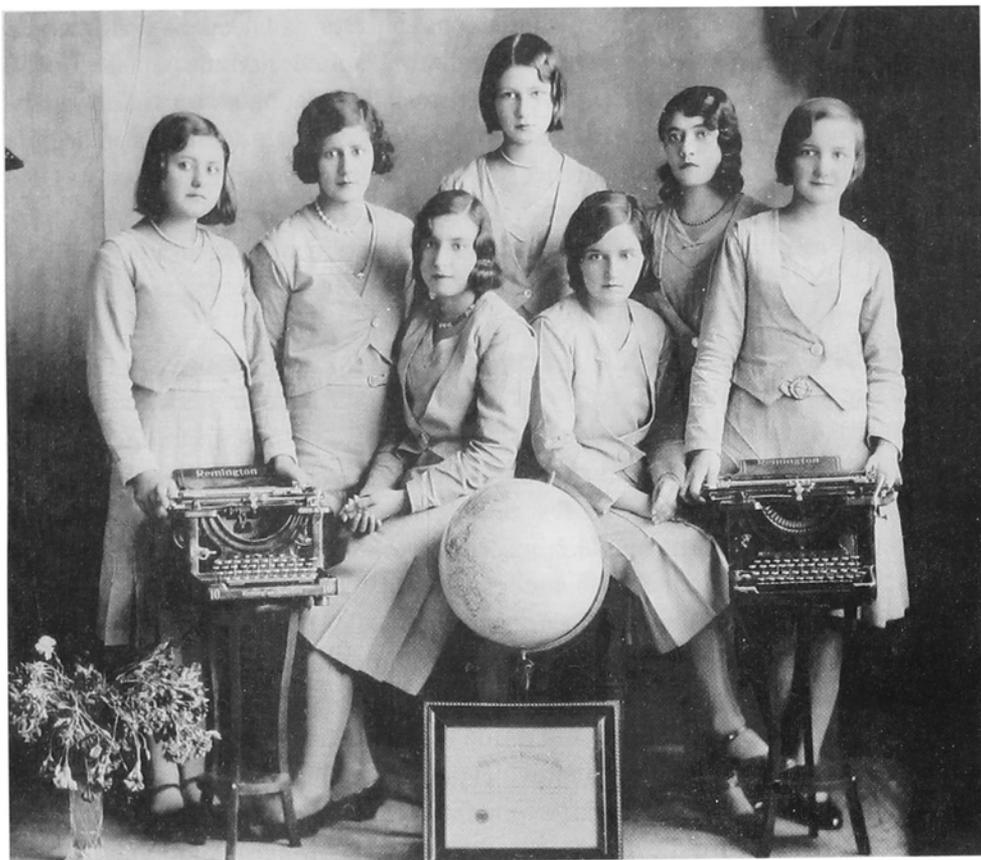
14. Bosque de la Independencia. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Genoveva Isaza de Álvarez (www.viztaz.com.co).



15. Bosque de la Independencia, 1965. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Rocío Arismendi Orozco (www.viztaz.com.co).

Otras actividades que contribuían al reforzamiento del estatus social de la elite, y en particular aquellas que les habían permitido a las mujeres salir de su espacio doméstico, eran la educación y su participación en instituciones de caridad. Francisco Mejía dejó un rico material a propósito de la participación de las mujeres en diferentes proyectos educativos, como el Instituto Central, la Escuela tutelar, las Escuelas domésticas, la Escuela Remington y los grupos de alumnos de los colegios más prestigiosos de Medellín (fotografía 16).

Mientras la educación y la recreación distinguían a las elites, los oficios caseros y callejeros como los aguadores, afiladores, deshollinadores, lavanderas y cajoneras, a finales del siglo XIX y posteriormente el empleo fabril, al inicio en manos de mujeres y niños, expresaban el mundo de las clases menos favorecidas. Francisco Mejía, Benjamín de la Calle, Manuel A. Lalinde y Gabriel Carvajal fueron expositores de la participación femenina e inclusive masculina a partir de la déca-



16. Escuela Remington. Promoción de secretarías dactilógrafas, 1934. Fotógrafo Francisco Mejía; propietario: Competencia Profesional S.A. (www.viztaz.com.co).



17. Obreras de una fábrica de confecciones. Fotógrafo: Azeag; propietario: Everfit (www.viztaz.com.co).

da de los años cuarenta, en el desarrollo manufacturero e industrial de la ciudad (fotografía 17).

Con los jóvenes y los empresarios que salían al exterior para formarse o traer mercancías, entraban y salían ideas, gustos y modas que transformaron la cotidianidad: la radio, el gramófono, el cine, la aviación, el polo, el tenis, el fútbol, el golf, el ciclismo, introducen cambios en el gusto y en el estilo de vida de los

medellinenses. Los eventos y las inauguraciones a partir de la década de los veinte dan muestra de los ideales de progreso, higiene y embellecimiento que se tienen acerca de la ciudad: la remodelación del teatro Bolívar, la inauguración del teatro Junín, la exposición Industrial, la fundación de varias empresas textiles, la llegada a la ciudad del tren, el tranvía eléctrico y la aviación. La imprenta, las revistas, los periódicos y la radio ponían en relación acontecimientos internacionales, nacionales y locales, mientras se difundían ideas literarias, políticas y culturales.

LECTURAS DE CIUDAD

Cuando se da la posibilidad de registrar los exteriores urbanos, aproximadamente en la década de los ochenta del siglo XIX, Medellín ya se extendía por las calles Ayacucho, Bolívar, la Asomadera, Boyacá y San Juan; también se habían empezado a urbanizar algunas mangas del nororiente y del occidente; sin embargo, la Plaza mayor, hoy parque de Berrío, los entornos de la Plaza y las inmediaciones de la quebrada Santa Elena, en aquella época Paseo de La Playa, se habían convertido en los principales referentes para el registro fotográfico.

La ciudad se miraba como “centro” y desde el centro, hecho que puede ser explicado por el significado histórico que tuvo el parque de Berrío. Este espacio perduró por mucho tiempo como el mejor exponente de las diferentes transformaciones económicas, sociales, arquitectónicas y culturales de la primera mitad del siglo XX.

Además, fue en el parque de Berrío, en la quebrada Santa Elena, en el sector denominado “quebrada Arriba”, Paseo de La Playa, y en la plaza de Bolívar, donde se materializó la concepción acerca del tipo de ciudad a construir; el ideal de modernización de la ciudad pasaba por estos espacios, a través de etapas de construcción y destrucción de edificios.

Con la construcción del mercado cubierto de Guayaquil en 1894, el arribo a Medellín del primer tren del Ferrocarril de Antioquia a la estación Medellín en 1914, la prolongación de las líneas ferroviarias hacia el occidente, el establecimiento del Ferrocarril de Amagá en 1911, el paso del tranvía que se dirigía hacia La América y la confluencia de carruajes, escaleras y otros tipos de transporte, este sitio de Medellín se convirtió en un nuevo polo de desarrollo económico y social. En lo que se llamaría la plaza de Cisneros se había creado otra especie de “centro”, en el que el símbolo de lo moderno adquirió otras connotaciones sociales y culturales.

Con el ferrocarril se construyeron obras complementarias muy importantes que impulsaron las comunicaciones viales, la colonización, la economía, la urbanización y transformó hábitos en el descanso y el recreo. Con el tranvía se da inicio a la densificación de los barrios al occidente de Medellín y su incorporación al trazado urbano.

En la práctica fotográfica se agrega otro hecho que fue muy significativo para explicar las percepciones y las representaciones que se tenían y se hicieron de la ciudad: la estética artística coincidía con el criterio de la época sobre la “estética urbana”. Durante la primera mitad del siglo XX la higiene, la comodidad y el ornato habían formado parte de la preocupación por lo público en relación con la ciudad, especialmente en algunas entidades como la Sociedad de Mejoras Públicas¹⁰. Esta estética orientaba el trabajo fotográfico hacia una exposición estilística de las fachadas y el registro de los nuevos repertorios espaciales. A pesar de que una

10. Fernando Botero Herrera, *Medellín 1890-1950. Historia urbana y juegos de intereses*, Medellín. Editorial Universidad de Antioquia, 1996, págs. 47-48.

parte de Medellín había crecido sin planeamiento y en forma desordenada, las fotografías mostraban una ciudad limpia, sin basuras y sin calles estrechas. El registro de las calles adyacentes al parque Berrío, rectificadas y tiradas a cordel, dejaba por fuera el otro Medellín asentado de manera espontánea. El presidente del Concejo de 1890 afirmaba a propósito de la irregularidad de las calles de Medellín, de su estrechez, sus curvaturas y rinconadas: “constituyen un obstáculo serio a la ventilación, al fácil desagüe de las alcantarillas, y, en general a la higiene pública y a la hermosura de la ciudad”¹¹.

Además del orden, las fotografías muestran una ciudad limpia y sin problemas sanitarios. La carencia de agua corriente domiciliar y de servicios sanitarios en la mayoría de las viviendas aproximadamente hasta los años cuarenta, los problemas que provocaban las basuras arrojadas en las plazas de mercado, calles, quebradas y el río, el mal estado de las calles y las pesebreras¹² no aparecen registrados. La actitud de los fotógrafos profesionales de las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del XX coincide también con la de aquellos que querían promocionar la ciudad, la prosperidad y el espíritu cívico de la población a través de los álbumes. Es muy significativo que aún en 1947, en el álbum publicado sobre el desarrollo y los alcances industriales, se muestre una ciudad limpia, ordenada y sin los problemas que ya enfrentaba por el crecimiento de la población y el desarrollo del transporte.

EL CENTRO Y LA MEMORIA DE MEDELLÍN

El parque de Berrío es un lugar donde Medellín reúne gran parte de su historia. Allí se han concentrado los diferentes tipos de ciudad, la *colonial* con la Plaza Mayor, la iglesia de La Candelaria, la pila de piedra, la fuente de bronce, el mercado semanal, la casa del Cabildo, las viviendas de ricos comerciantes, hacendados y mineros y las conmemoraciones de tipo religioso, las fiestas patrias y otros eventos. La *republicana*, que en sus inicios fue sustituyendo el antiguo carácter residencial por el comercial, las antiguas casas de balcón por los edificios construidos a partir de los incendios en los costados norte y occidente del parque, y la *moderna*, con la consolidación como centro comercial y financiero. Pero el parque de Berrío fue también el espacio de los contrastes: los edificios del costado sur y esquina occidental mantuvieron por mucho tiempo la imagen antigua de la ciudad (fotografía 18).

La demolición, como la única salida para la adquisición de los nuevos estilos y técnicas arquitectónicas, y a los problemas de la estrechez de las calles, en un periodo de muy corta duración, parece haber sido la práctica y la política de aquellos que tenían a su cargo el desarrollo urbanístico de la ciudad. El caso más representativo lo constituyen los edificios construidos durante las primeras décadas del siglo XX sobre el costado occidental y el edificio Olano sobre el costado norte, demolidos a mediados de los años cincuenta para el ensanche de la carrera Bolívar (fotografía 19).

El marco de la Plaza fue el espacio para el continuo ensayo de renovados estilos arquitectónicos traídos a la villa y luego a la ciudad, con los aires de cada época... A finales del siglo pasado y comienzos del presente se incorporan nuevos modelos estilísticos acordes con las transformaciones que el mismo parque sufría y con el período Republicano por el que atravesaba el país. De Europa y específicamente de Francia constituye el origen de las tendencias estilísticas, donde hay

11. Ramón Arango, en Roberto Luis Jaramillo y Verónica Perfetti, *Cartografía urbana de Medellín 1790-1950*, 2.^a ed., Medellín, Concejo de Medellín, Comisión Asesora para la Cultura, 1995, pág. 18.

12. Catalina Reyes Cárdenas, “Higiene y salud en Medellín 1900-1930”, en *Estudios Sociales*, Medellín, vol. 1, núm. 7, Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales, Faes, 1994, págs. 13-43.



18. Parque de Berrío, costado sur y esquina occidental, década de los veinte. Fotógrafo sin identificar; propietario: Camilo Escobar (www.viztaz.com.co).



19. Parque de Berrío, costado occidental, 1930. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Catalina Restrepo Molina (www.viztaz.com.co).

13. Juan Eduardo Chica. "Arquitectura y espacio urbano", en *Un siglo de vida en Medellín*. Medellín, multimedia, Viztaz Taller de la Imagen, Instituto de Estudios Regionales, Iner, Universidad de Antioquia, 1997-1998.

*todo un derroche de ornamentación expuesto en la fachada bajo un "eclecticismo" que en nuestra ciudad y otras ciudades del país se vuelve característico. Aumentan la altura de las edificaciones y se reemplaza la tapia y la madera por nuevos materiales como la mampostería, el acero y el vidrio*¹³.

Los distintos cambios y permanencias arquitectónicas y estilísticas, los paisajes urbanos y ambientes sociales fueron registrados minuciosamente en diferentes



20. Teatro Junín. Junín con La Playa, 1954. Fotógrafo: Foto Digar; propietario: hijos de Diego García (www.viztaz.com.co).

épocas por distintos fotógrafos como Pastor Restrepo, los hermanos Rodríguez, Melitón Rodríguez, Benjamín de la Calle, Obando y Carvajal.

Otro hecho que explica el valor histórico, estético, simbólico, social y material del parque de Berrío estuvo relacionado con el transporte. Allí la ciudad se agarraba a la plaza, por los cuatro costados, de aquí fluyeron las principales calles por las cuales la ciudad crecía y se asentaba. Ahí se localizaron las líneas del tranvía eléctrico y era lugar obligado para el paso de automóviles y otros carruajes.

Al parque de Berrío llegaban todas las líneas del tranvía eléctrico que se dirigían hacia los cuatro puntos cardinales de la ciudad. Esto permitió generar una estructura radial que acentuaba la situación espacial del parque con respecto al nuevo y viejo trazado. Esa estructura permite hoy distinguir las diferentes calles que sirven de acceso a los barrios que anteriormente fueron las calles de paso del tranvía: Ayacucho, Ecuador, San Juan, Bolivia, Bolívar y la Avenida El Poblado —vieja carretera a Envigado—, son algunas de estas calles¹⁴.

A lo largo de la quebrada Santa Elena se establecieron muchos habitantes de Medellín, hecho que la convertía en otro referente urbano de gran importancia. Era la principal fuente de abastecimiento de agua para los habitantes de la ciudad, el sitio de las explotaciones auríferas, el espacio de lavanderas y el lugar para el baño. También se había convertido en el lugar donde se evacuaban las aguas potables y servidas y en el principal obstáculo para el crecimiento de la ciudad. Asiento de residencias de las personas más adineradas y prestigiosas de la ciudad, en lo que se llamó “Paseo de La Playa”, y de personas de bajos recursos en el barrio Quebrada Abajo, ubicado de la iglesia de la Veracruz hasta la desembocadura de la quebrada en el río Medellín.

14. *Ibíd.*, “Transporte y desarrollo urbano”.

Como en el parque de Berrío, fotógrafos y aficionados registraron los diferentes momentos de la quebrada Santa Elena, considerada de un gran valor para la memoria cultural e histórica de los habitantes de Medellín. En las fotografías tomadas a lo largo del Paseo La Playa se expresan los cambios que transformaron lentamente el sentido histórico, espacial y cultural del centro de la ciudad. La cobertura de la quebrada Santa Elena, iniciada en 1924; la demolición, en 1970, de la casa de don Coriolano Amador, después Palacio Arzobispal, para dar paso a la avenida Oriental, y la destrucción, en 1967, del edificio Gonzalo Mejía, en el que se encontraban el teatro Junín y el hotel Europa, para la construcción del edificio Coltejer (fotografía 20).

La construcción del edificio según el lema de la empresa era “hacer un edificio para Medellín que le sirva a Coltejer”; es decir, un proyecto que satisficiera las proyecciones de la empresa y la necesidad de imagen de la ciudad. Se pretendía además crear un nuevo paradigma en la concepción arquitectónica de la ciudad, que rompiera radicalmente con la historia pasada: “la próxima construcción del centro de Coltejer, dividirá en dos la historia de la arquitectura urbana entre nosotros: antes y después de la gigantesca torre de Coltejer, pasando por los vetustos edificios Carré, Olano, Henry, los rascacielos de Medellín de principios de siglo”¹⁵.

El antiguo Guayaquil es otro de los lugares que identifica culturalmente a los habitantes de Medellín. La calle San Juan de finales del siglo XIX muestra los primeros signos de lo que sería Guayaquil: las personas que concurrían a la Plaza de Mercado, la gente que transitaba hacia la iglesia de San Antonio; los que iban al cementerio de San Lorenzo, llamado “de los pobres”, y a la Asomadera, y los que llegaban a ocupar las calles adyacentes con talleres, trilladoras y almacenes. “A la sazón Guayaquil presentaba sus mil facetas de carrusel humano, de mil matices en movimiento, de mil rostros de semejantes, mil aspectos y contrastes que lo hacen una miscelánea social en que cada ser busca su objetivo, su afición, su placer, su distracción o su tortura”¹⁶.

La inauguración de la Plaza de Mercado el 27 de junio de 1894, “la obra civil más grande construida hasta entonces en la ciudad”, se convirtió en un símbolo de progreso para los habitantes de la ciudad. El gran acceso de estilo neoclásico, las sólidas y elegantes columnas de calicanto y las amplias galerías centrales fueron temas obligados en las tertulias de los medellinenses¹⁷ (fotografía 21).

Con la construcción de la estación de Cisneros y la estación de Amagá, San Juan y sus calles aledañas se convierten en el principal punto de encuentro de la ciudad. Era el primer lugar que se ofrecía a quienes llegaban de otras regiones; era la carta de presentación de la ciudad. El tranvía también le imprimió un carácter muy particular al antiguo sector de Guayaquil. La plaza de Cisneros parecía un pequeño universo en el que confluían los rieles del tren y del tranvía, los antiguos carruajes y los nuevos vehículos, como muestra de una ciudad conectada hacia adentro y hacia afuera¹⁸ (fotografía 22).

Las primeras imágenes sobre Guayaquil resaltaban los ideales de una ciudad moderna, como el ornato, la limpieza, el tranvía, el ferrocarril, la Plaza de Mercado; sin embargo, estas imágenes se transformaron lentamente en una visión negativa, en la que el abandono, el desaseo, el hacinamiento y la presencia de grupos sociales marginados, expresaban un “nuevo centro”, caracterizado esta vez por la pobreza y la decadencia “moral”, social y económica. “Campesinos, artesanos, obre-

15. Marta Inés Villa Martínez, en *Medellín, transformación y memoria, 1894-1994* (Constanza Toro, dirección de investigación y textos), Medellín, Compañía Suramericana de Seguros, pág. 18. Los textos entre comillas son tomados de Ricardo García, “Coltejer: el primer rascacielo colombiano”, en *El Progreso*, IV época, núm. 51, diciembre de 1968, págs. 22-24.

16. Ernesto González, “Barriadas. Guayaquil”, en *Guía turística de Medellín*, Medellín, Compañía Colombiana de Turismo Ltda., 1943, págs. 273-292.

17. Jhon Aristizábal Díaz-Granados et ál., *La obra de Carlos Carré en Colombia*, Medellín, Banco de la República, Universidad Pontificia Bolivariana, Facultad de Arquitectura, Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 1996, pág. 32.

18. Gómez G., óp. cit., “Cotidianidad y tiempo libre”.



21. Plaza de mercado Cisneros. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Myriam Santamaría (www.viztaz.com.co).



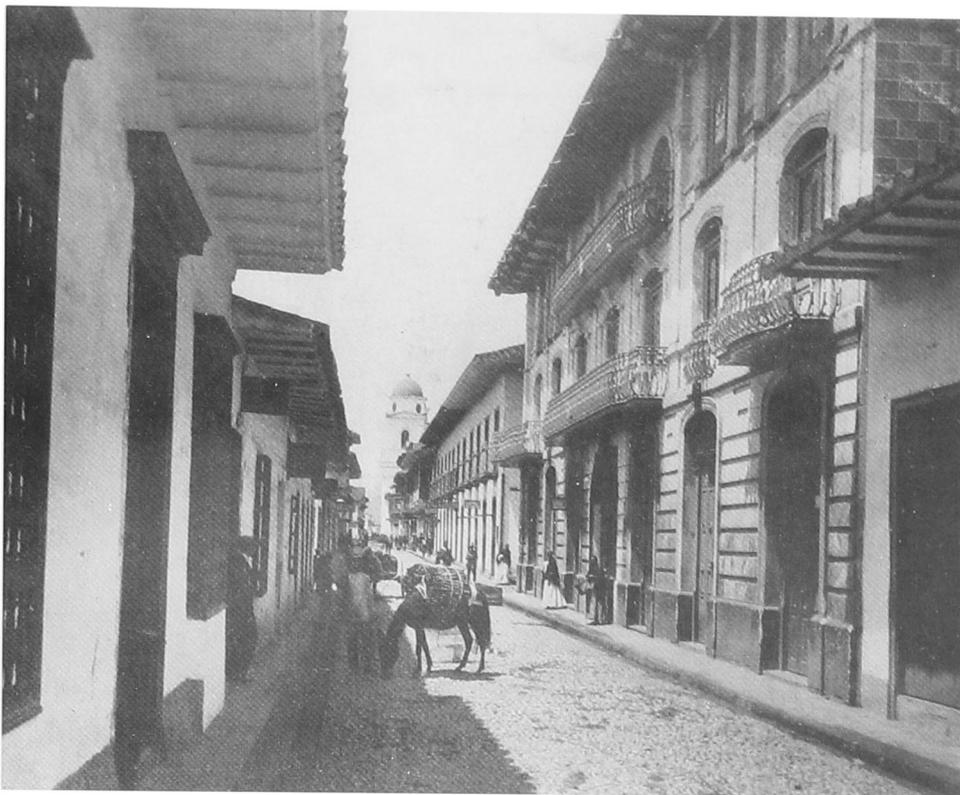
22. Plaza de Cisneros, tranvía a La América y Estación del Ferrocarril, 1923. Fotógrafo: Benjamín de la Calle; propietario: Luis David Molina Upegui (www.viztaz.com.co).

ros, comerciantes, escritores, estudiantes, poetas y músicos, descendían a ‘otra ciudad’ más espontánea, más alegre, más humana y quizá mas peligrosa. Una ciudad que dista tres cuadras del centro y que es otro centro de la ciudad”¹⁹.

LAS CALLES: LOS TRAZOS DE LA MODERNIDAD

Las calles de Medellín adyacentes al marco de la plaza —parque de Berrío— constituyeron un segundo tema de importancia en el registro fotográfico, y al igual que en los costados del parque, lo importante era dejar consignado el conjunto de fa-

19. Arnoldo Ramírez (Oskar Pui-gróss), *Medellín: Una crónica y una leyenda*, Medellín, 1989.



23. Palace entre Ayacucho y Colombia, 1923. Fotógrafo sin identificar; propietario: Camilo Escobar (www.viztaz.com.co).



24. Palace con Boyacá. Fotógrafo sin identificar; propietario: Camilo Escobar (www.viztaz.com.co).

chadas. Las calles iban a distinguirse por sus usos y el conjunto constructivo y arquitectónico.

La calle Boyacá, la antigua Calle Real, camino principal de entrada a la villa, fue muy significativa para los fotógrafos, porque allí se construyeron las dos primeras

iglesias que tuvo la ciudad: La Candelaria y La Veracruz y más tarde la de San Benito; sobre ella se situaba la Casa de gobierno del Estado de Antioquia, allí se asentaron las primeras casas y las primeras viviendas de los ricos. También allí se establecieron sastrerías, almacenes e importantes cafés como La Bastilla, El Molino Rojo, El Globo y El Blumen, espacios que sirvieron de tertulia a literatos, periodistas y artistas. La calidad arquitectónica de los edificios localizados en Carabobo, en la parte más cercana al parque de Berrío y el carácter comercial de ella y otras calles como Junín, Boyacá, Colombia y Palace, las convertían en un punto de referencia para el registro fotográfico de la ciudad (fotografías 23 y 24).

Aunque entonces lo más común eran las tomas de los exteriores, algunos fotógrafos como Francisco Mejía y Manuel A. Lalinde dejaron un archivo muy significativo de interiores de almacenes, tiendas y plazas de mercado.

Además de las imágenes que representan el carácter económico, administrativo, religioso y social de las calles, existen otros elementos en las fotografías, que resaltan su cotidianidad: los rieles y los cables del tranvía eléctrico, los rieles del ferrocarril, la presencia de mulas, carruajes y vehículos. Huellas que sugieren enlaces, prolongaciones y comunicaciones: la calle Palace unía el parque de Berrío con la iglesia de San José y posteriormente al unirse con Ayacucho con la antigua salida hacia Rionegro.

La calle Bolívar sirvió de recorrido a los dos tranvías que tuvo la ciudad, sobre ella se construyó la plazuela Nutibara y el palacio de Calibío y una serie de edificios comerciales y bancarios.

La calle Bolívar fue en sus inicios el camino de penetración hacia los poblados del norte, como Bello y Copacabana. Cuando se construyó sobre ésta el cementerio de San Pedro hacia mediados del siglo XIX y más tarde a comienzos del presente siglo el Bosque de la Independencia, cobra mayor fuerza dentro de la estructura urbana, y se convierte en un eje de urbanización hacia el norte. Ese mismo papel lo desempeñó durante el poblamiento de la ladera nororiental, en tanto constituyó el camino de llegada a los barrios como Aranjuez y Berlín²⁰.

La calle Junín, que vinculaba La Playa con el parque Bolívar, se constituyó como uno de los espacios de mayor tradición en la vida de los habitantes. Allí se posibilitaba el encuentro, el esparcimiento, la socialización y el comercio. La vieja tradición de “juniniar” ha dejado en los archivos documentos de gran importancia para el conocimiento de la moda, los grupos sociales y familiares, la arquitectura y la presencia de una nueva modalidad fotográfica: la “instantánea”.

Durante los años veinte la carrera Junín se consagró como uno de los principales sitios de esparcimiento, frecuentado especialmente por miembros del sexo femenino, en ella se divertían ‘vitriñando’, comprando o disfrutando de los deliciosos manjares ofrecidos en los diferentes puntos de venta. El Astor y La Fuente, como lugares de la mayor tradición en Medellín, fueron sitios estratégicos para la socialización femenina, además de las relaciones de amistad y los coqueteos que surgían entre ambos sexos²¹.

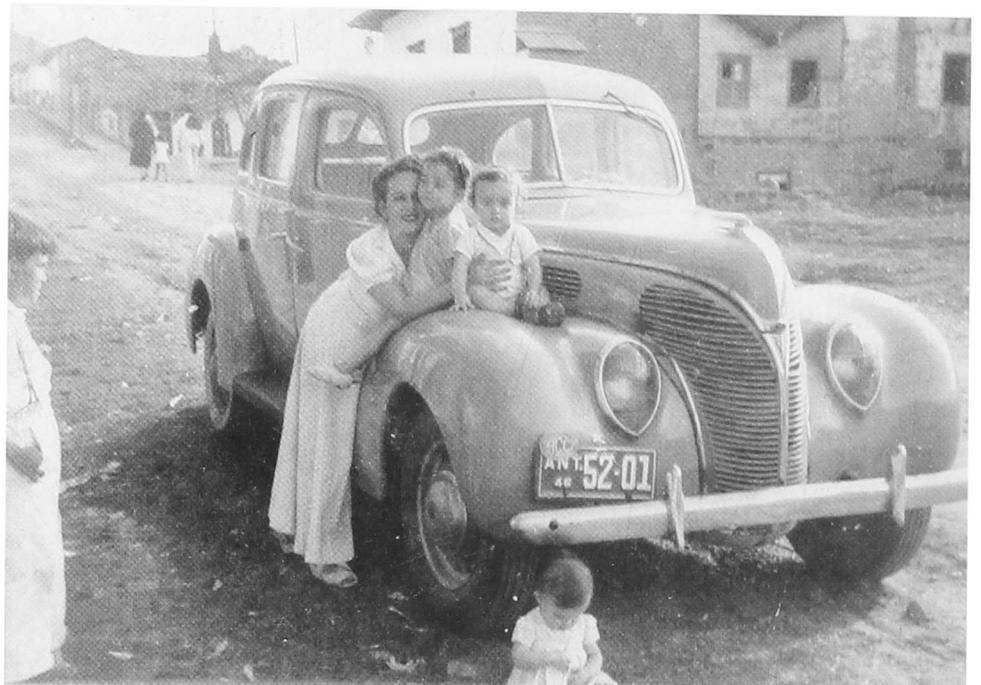
Los sectores aledaños al llamado “pasaje Junín” incidieron también en su carácter social y comercial: los cafés situados sobre La Playa y en las cercanías al parque de Berrío, como La Bastilla, el Madrid, el Chanteclair y el Polo, que reunían un número considerable de hombres alrededor de la tertulia y la música; El Covadonga,

20. Juan Eduardo Chica, óp. cit., “Arquitectura y espacio urbano”.

21. Sandra Naranjo González, Margarita Restrepo Olano, *Jóvenes en Medellín, 1880-1930*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia (seccional Medellín), Facultad de Ciencias Humanas, tesis de Historia, 1993, pág. 177.



25. La Playa con Junín, 1925. Fotógrafo sin identificar; propietario: Camilo Escobar (www.viztaz.com.co).



26. Pose en carro, 1946. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Gloria Patricia Velásquez (www.viztaz.com.co).

en los bajos del teatro Avenida, y el Jardín de la Cerveza, en la plazuela Nutibara, que eran restaurantes nocturnos y “bailaderos” para ambos sexos; el café Majestic, un salón de te ubicado en el almacén de galletas y confites Papagayo de la carrera Junín entre Colombia y Boyacá. Pero de estos lugares adyacentes a Junín, el que conserva más registros fotográficos es el parque Bolívar, inaugurado en 1892. Los jardines, el lago, y el quiosco de madera fueron referentes de mucha importancia en la lúdica de la ciudad. Los conciertos, las retretas y las festividades civiles y religiosas convocaban a una parte importante de la población (fotografía 25).

Además, la construcción del teatro Junín y el hotel Europa en 1924, la cobertura de la quebrada Santa Elena iniciada en la década del veinte y el establecimiento de lujosas tiendas con artículos importados de Europa y Estados Unidos, hicieron de Junín un espacio privilegiado para el registro fotográfico.

IMÁGENES E IDENTIDAD URBANA

Medellín se había convertido al iniciarse el siglo xx en el “centro urbano” del departamento, el lugar donde se sintetizaba la idea de progreso material, crecimiento urbano, desarrollo educativo y cultural. La minería, el comercio, la producción cafetera, la industria manufacturera, el transporte, el proceso colonizador y la fundación de pueblos fueron las actividades que articularon los intereses económicos, político-culturales e ideológicos de la elite.

La ciudad empezaba a transformarse a partir de una serie de innovaciones que lentamente modificaron la vida urbana desde las dos últimas décadas del siglo xix. La instalación del alumbrado eléctrico, del servicio de telefonía y la oficina telegráfica, la construcción del ferrocarril, el tranvía eléctrico, los automóviles, la aviación, la radio, el cinematógrafo y en general la introducción en las viviendas de electrodomésticos y otra serie de objetos, incidieron en los cambios y modos de vida.

Los registros fotográficos expresan de una manera muy interesante la apropiación que hicieron los habitantes de Medellín a través de los nuevos símbolos de la modernidad. De la década del veinte a la del sesenta se volvió muy común tomarse la fotografía al lado del carro. En ningún álbum familiar está ausente esa fotografía, bien sea en poses individuales, con el grupo familiar o con los amigos. En los paseos al Bosque de la Independencia, a las Palmas, Santa Elena, Santa Fe de Antioquia, a las fincas o simplemente por las calles de la ciudad o al lado de su casa no podía faltar la fotografía con el carro. Cuando se traen los primeros carros a la ciudad, éstos se convierten en acontecimiento curioso, en un objeto para sustentar el buen gusto y la riqueza o como un medio de exhibir la modernidad y la civilización (fotografía 26).

Con el tren ocurre algo similar. Con su construcción se consolidan los lazos con el exterior, la idea de reconocimiento, progreso, rapidez y comodidad, les permitió a los habitantes de Medellín apropiarse de uno de los símbolos con mayor categoría de la ciudad. El carácter y el tesón del empresario antioqueño y la capacidad de los ingenieros y arquitectos, se expresaron en los sentimientos de los habitantes al tomarse las fotografías junto al túnel de La Quebra, en las estaciones, en la carriera, al lado o en el interior de los vagones (fotografías 27 y 28).

El establecimiento de la industria en Medellín, especialmente a partir de los años veinte, se había convertido en un hecho de mucha trascendencia para los habitantes de la ciudad. La fábrica acompañada de los procesos de mecanización y electrificación, transformaron modos de vida, relaciones familiares, economías, rutinas y modos de asumir el trabajo.

Los registros fotográficos expresaban las distintas formas en que los dueños de las industrias involucraban a la comunidad: en las excursiones promovidas al interior de las industrias, en los eventos, como las inauguraciones, misas, los desfiles de carácter conmemorativo, las fiestas patronales, las ceremonias de primera comunión, los meses del rosario y en los programas radiales. Otra manera de dejar consignado el ideal industrial y empresarial, era a través de las inauguraciones de casas



27. Entrada al túnel de La Quebra, 1952. Fotógrafo sin identificar; propietaria: Rosa Campillo (www.viztaz.com.co).



28. Tren, 1936. Fotógrafo sin identificar; propietario: Gabriel Jaime Zuluaga (www.viztaz.com.co).

comerciales, bancos, almacenes y fábricas. Los registros fotográficos de empresarios, comerciantes, políticos, personajes de la elite y los grupos familiares sustentaban allí la moral del trabajo, la productividad, el rendimiento y la autoridad.

Por el carácter artístico, técnico y social, la práctica de la fotografía en Medellín le ha dejado a sus habitantes y a aquellos que indagamos por su memoria histórica y cultural un material muy valioso. Es un testimonio que nos presenta de diversas maneras los lenguajes y los silencios, las permanencias y las transformaciones. En él se reúnen los ideales de ciudad a partir de los ideales estéticos, familiares, económicos, sociales y culturales. El registro fotográfico se constituye como un docu-

mento de gran importancia por los alcances espaciales que lo acompañan, corporal, arquitectónico, urbano y simbólico, y por las interpretaciones, representaciones y percepciones de ciudad que el registro lleva implícito.

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, Alberto, "Melitón Rodríguez iluminó con su ojo y su lente el salto de Medellín a la modernidad", en *La Hoja de Medellín*, Medellín, Vía Comunicaciones Ltda., núm. 3, octubre de 1992.

Album de Medellín, 1932, 2.^a ed., Medellín, Inmobiliaria S. A., 1987.

ARISTIZÁBAL DÍAZ-GRANADOS, Jhon, et ál., *La obra de Carlos Carré en Colombia*, Medellín, Banco de la República, Universidad Pontificia Bolivariana, Facultad de Arquitectura, Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 1996.

Banco de la República, Faes, Dirección de Extensión Cultural (textos de Hernán Gil Pantoja), *Carlos Rodríguez. Reportero gráfico*, Bogotá, Banco de la República, Departamento Editorial, 1991.

Banco de la República, Faes, Dirección de Extensión Cultural (textos de Santiago Londoño Vélez), *El espejo de papel. Rafael Mesa*. Bogotá, Banco de la República, Departamento Editorial, 1988.

Banco de la República, Faes, Dirección de Extensión Cultural (textos de Carlos José Restrepo), *Francisco Mejía*, Bogotá, Banco de la República, Departamento Editorial, 1985?

BERNAL VÉLEZ, Marcela; Ana Lucía Gallego, y Olga Lucía Jaramillo, *100 años de arquitectura en Medellín, 1850-1950*, Medellín, Banco de la República, Departamento Editorial, 1986.

Biblioteca Pública Piloto, *Melitón Rodríguez fotógrafo. Momentos, espacios y personajes*, Medellín, 1892-1922, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, Comisión Asesora para la Cultura, Concejo de Medellín, 1995.

BOTERO GÓMEZ, Fabio, *Cien años de la vida de Medellín, 1890-1990* (Fernando Salazar Cardona, ed.), Medellín, Concejo de Medellín, 1994.

BOTERO HERRERA, Fernando, *Medellín 1890-1950, Historia urbana y juego de intereses*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1996.

BRAVO BETANCUR, José María, *Medellín. Análisis sobre su proceso histórico y desarrollo urbanístico*, Medellín, Concejo de Medellín, junio de 1991.

LONDOÑO VÉLEZ, Santiago, *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, Colección Señas de identidad, 1995.

MELO, Jorge Orlando (ed.), *Historia de Medellín*, Bogotá, Compañía Suramericana de Seguros, Formas e Impresos Panamericana, 1996.

Museo de Antioquia, *Frente al espejo. 300 años del retrato en Antioquia*, Medellín, 1993.