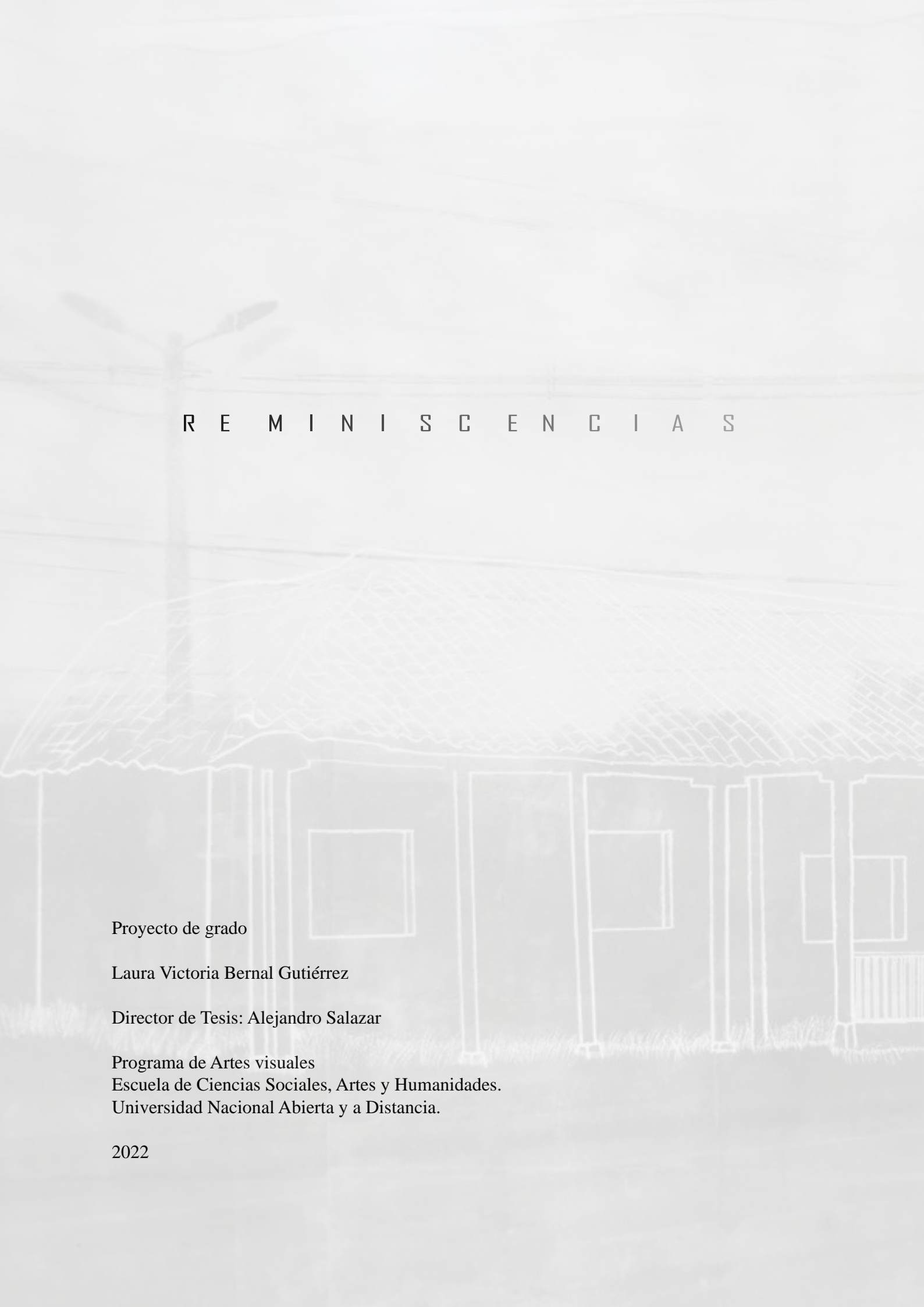


R
E
M
I
N
I
S
C
E
N
C
I
A
S



The background features a faint, light-colored illustration of a traditional house with a tiled roof and a street lamp on the left. The scene is set against a backdrop of rolling hills under a hazy sky. The title 'REMINISCENCIAS' is centered in the upper half of the page.

REMINISCENCIAS

Proyecto de grado

Laura Victoria Bernal Gutiérrez

Director de Tesis: Alejandro Salazar

Programa de Artes visuales
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades.
Universidad Nacional Abierta y a Distancia.

2022

“La construcción de la memoria es una de las vías de construcción de las identidades”

– Gerard Bouchard



Laura Bernal (2022) presenta su proyecto de grado, ejercicio de investigación histórica del territorio que la vio nacer. Cuando se habla de territorio se habla de memoria e identidad; esa relación de las estructuras, espacios temporales de una cultura, de una región y de sus habitantes que durante muchos años han construido un legado de la historia social del municipio de Fusagasugá.

Reminiscencias alude a los procesos históricos a lo largo de los años. Remite a un pasado que aún habita en la memoria individual de los habitantes de este territorio de Cundinamarca. De igual forma, durante los últimos años han estado acompañados de una progresiva transformación de la memoria, pues la metamorfosis acelerada de la ciudad, las dinámicas de la industrialización, los diferentes fenómenos urbanísticos, como poblacionales y sociales; hacen que esa memoria poco a poco se pierda con el pasar del tiempo.

Reminiscencias surge de la escena marginal de aquella memoria individual y colectiva de los habitantes del municipio que, a través de los años, ha visto cómo su pasado se desvanece al convertirse en ruinas o en algunas ocasiones; en nuevas construcciones. La articulación entre los procesos históricos hace de esta obra un fragmento de la recuperación de esa memoria que día tras día se ha perdido en el imaginario de los habitantes.

Este acontecimiento, que ha querido disiparse -o por qué no decirlo- desaparecer, se rescata por medio de la investigación de la obra de Laura. Es una propuesta a restituir no la historia ni mucho menos el pasado, pero sí la memoria individual como colectiva, apelando a los espacios no existentes, como es el caso de las casonas; estas restauradas y denominadas patrimonio Cultural, algunas otras que ya no están en el inventario patrimonial.

Estas casonas solo existen en el imaginario y la memoria de los habitantes. Esta obra que se compone de tres módulos, representa el olvido por medio de líneas tenues que hacen alusión aquellas edificaciones hoy inexistentes realizadas en una técnica de grabado, que se ubican o contraponen sobre imágenes de los predios existentes. Este monocromo alude aquella escena onírica activando la memoria colectiva de los ciudadanos.

Por otro lado, esta construcción de la memoria se revela con una serie de grabaciones en audio de los recuerdos que algunos ciudadanos recrean de esos espacios inexistentes. Esto con el fin de crear una relación entre la importancia de las construcciones históricas, y los diferentes resultados según su preservación y valoración.

Reminiscencias quiere conectar esos sucesos históricos bajo las estructuras contextuales de la memoria gracias al rescate de esa identidad que se ha perdido con el pasar de los días pero que, por medio de la obra, Laura quiere contribuir a reclamar el espacio para la multiplicidad de la memoria y del patrimonio cultural.

Texto Curatorial
Alejandro Salazar

Introducción	6
Justificación	7
Objetivos	8
Capítulo I. Marco histórico	9
Quintas, chalets y haciendas	11
Hacienda La Palma	18
Hacienda La Venta	24
Hotel Sabaneta	30
Capítulo II. Marco teórico	39
Identidad y memoria	40
El olvido y las ruinas	43
La transgresión material del recuerdo	46
El sonido y la imagen	48
Capítulo III. Marco artístico	50
La materialización de la memoria	51
Espacios transformados	53
Capítulo IV. Proceso de investigación y creación	55
Bocetos	58
Experimentación	59
Capítulo V. Montaje y exhibición	63
Registro	64
Espacio	70
Textos de apoyo	71
Exhibición	72
Referencias	75

¿Alguna vez se han cuestionado sobre la relevancia de los recuerdos en la construcción identitaria de un individuo o territorio? Así como las memorias son parte fundamental de la percepción de quien somos hoy en día, sucede lo mismo con el lugar de donde vinimos o habitamos. La riqueza cultural de un pueblo se sustenta en el conocimiento, conservación y valoración de su historia. Bajo esta premisa nace *Reminiscencias*, un proyecto artístico que busca rescatar un pequeño fragmento de la identidad del municipio de Fusagasugá (Cundinamarca), a través de la recopilación de la memoria colectiva e individual de construcciones que fueron testigos de importantes sucesos históricos para el municipio. En especial de aquellas que se perdieron y que con el tiempo su trascendencia se ha ido desvaneciendo con el olvido de los ciudadanos. De este modo, se recrea, por medio de una obra expositiva, el deterioro del recuerdo y reconstrucción de la memoria.

Las siguientes páginas evidencian el proceso investigativo y de creación de la obra, dividido en cinco capítulos. En primera instancia, se realiza un recuento histórico de Fusagasugá, donde se estipula la importancia de las quintas, chalets y haciendas. No obstante, la investigación se centra en aquellas construcciones que se han ido perdiendo con los procesos de urbanización y el abandono de sus habitantes, siendo demolidas sin tener en cuenta que sus pilares guardaban recuerdos de importantes sucesos vinculados al desarrollo social en diferentes periodos: La Palma en el S. XVIII, La Venta en el S. XIX, y el Hotel Sabaneta en el S. XX. Asimismo, se reflexiona por intermedio de diferentes artistas y pensadores sobre la relación entre identidad, memoria, recuerdo y olvido. También se presenta el proceso de investigación, creación, exhibición y circulación de la obra. De esta forma, podemos decir que las categorías que transitan o circulan el proyecto son: la obra como aporte visual y de reflexión (investigación de la memoria histórica), la obra como escenarios de diálogo para con la comunidad (proyecto contenido en sitio web y en el mismo trabajo escrito de grado), y el emplazamiento de la obra (circulación para la comunidad).

La identidad propia de un lugar, se crea a través de la memoria, experiencia y convivencia cotidiana. Por desgracia, en esta sociedad actual industrializada, se van desdibujando cada vez más las tradiciones y significados que nos conectan con nuestro territorio. Tal como sucede en Fusagasugá, un pueblo que siempre se distinguió por sus construcciones de gran valor histórico y cultural, pero con los años, el desconocimiento y olvido de los ciudadanos, permitieron que se perdiera parte del mismo. Por esta razón, se decide investigar sobre algunos de estos inmuebles que ya no existen e intentar rememorar su historia desde la memoria colectiva e individual de sus habitantes. En relación con lo anterior, el proyecto consiste en la realización de una producción artística que refleje no solo la pérdida material de construcciones con un alto valor histórico, sino el deterioro de la memoria con el tiempo. De esta forma, se rescatan segmentos de aquellos recuerdos que aún se han logrado conservar, siendo de los pocos rastros que mantienen con vida una parte de las construcciones que ayudaron a forjar la Fusagasugá que conocemos en la actualidad.

La reconstrucción de la memoria se revela con las entrevistas de los ciudadanos, donde se relatan sus experiencias o conocimientos referentes a estos espacios. Además, el lugar mismo de exhibición contribuye a la reconstrucción de la memoria al ubicarse en sitios simbólicos de intercambio cultural en el municipio.

De este modo, se aporta también a los procesos artísticos que buscan resaltar el valor patrimonial, fortaleciendo el vínculo de los habitantes con su territorio y con el arte mismo. La idea es despertar en el espectador esa conexión personal con su entorno físico por medio de la activación de los procesos sensitivos de su memoria mediante el arte. A través de este proyecto se evoca esas imágenes borrosas y vacías que se han desdibujado por el olvido y abandono. La delgada línea de lo inmaterial, de la fragilidad, construyéndose con los relatos y vivencias relacionadas con estos inmuebles. Fragmentos que se tejen entre sí para construir una pequeña pieza de la identidad del territorio, y así incentivar reminiscencias en los asistentes.

Objetivo general

Crear una producción artística a partir del trabajo de investigación y análisis, que simbolice la memoria individual y colectiva de los ciudadanos, en relación con las construcciones históricas que ya no existen en el municipio de Fusagasugá (Cundinamarca).

Objetivos específicos

Compilar los fragmentos de audio de las entrevistas para la creación del recurso sonoro con los recuerdos e información de las construcciones investigadas.

Realizar una producción artística que logre transmitir el sentido de memoria y olvido a través de sus diferentes elementos y medios.

Desarrollar la exhibición en uno de los lugares culturales y patrimoniales del municipio de Fusagasugá.

Diseñar un espacio virtual donde se comparta con los ciudadanos la investigación realizada, permitiendo la participación en la construcción de la memoria.

O

B

J

E

T

I

V

O

S

pueblo pintoresco media docena de veces por lo ménos! Imposible! Si lo conocieras no tendría necesidad de ponderarte su belleza, y sus bellezas, como que allí suelen reunirse gran número de ellas, cuando llega la época del verano, en que todos piensan descansar y ántes van á cansarse y estropearse; y muchos se cansan de descansar, como quien se fastidia de la cama.

Qué clima! qué aire tan dulce! qué cielo tan bello! qué bienestar, qué frutas, qué alfardosques, qué suspiros, y es lo mejor! ;Qué hospitalidad, qué amabilidad, qué aseo! Pero no obstante tan buenas condiciones Fusagasugá no está civilizado; todavía no se pierden allí las cosas, no hay quien robe. Puede uno dejar su caballo ensillado y su equipaje una noche entera en mitad de la calle, y allí lo encontrará al día siguiente. Y está á nueve leguas no más de Bogotá!

Fusagasugá debe de ser el cielo, según es angosto y fragoso el camino para llegar allá, aunque la puerta no sea estrecha, pues se entra por una ancha y perfumada alameda que desciende por la falda de la montaña, y allí hacen los honores al viajero, á manera de lacayos que reciben á los convidados, esbeltas palmeras, olorosos naranjos, limoneros y no recuerdo qué otros árboles.

Y qué montaña, amigo mío! imponente y risueña al mismo tiempo; aquel es el país de los contrastes. Es un Londres de árboles elevadísimos, vestidos de formas y colores diversos; allí han nacido juntos todos ellos, y viven en paz y armonía. Los que están desnudos suelen pedir prestadas á sus vecinos las flores con que se cubren, y éstas pasan de unos á otros troncos formando columpios, como para entretenimiento de las agrestes ninfas de aquellos bosques. O bien, en sentido inverso, forman pórticos y arcos triunfales. Algunos de esos elevadísimos y rectos troncos, de cuyas ramas culminantes cuelgan una docena de nidos flotantes, de los pájaros mochileros, recuerdan las varas de premio que se usan en las fiestas públicas, y dejan caer hasta el suelo festones que semejan el cabello de un hermoso, adornada de alegres flores. Allí se ven también la estructura de lianas, convólvulos, canchales, henniales, y toda la larga y distinguida familia de las parótidas, sería aquí interminable. No es un espectáculo de poca fuerza, que lo que se vea á mirarse y contemplar aquella exuberante y rica vegetación.

Y tanto llama la atención que duele la nuca y se tuerce el pescuezo, mirando para arriba y hacia uno y otro lado, y los ojos se fatigan. Gracias á que la luz bajo aquellos pabellones de verdura, se atenúa hasta semejarse al crepúsculo, que de otro modo más de cuatro lágrimas le costaría al viajero su curiosidad. En ocasiones saca á éste de su abstracción un sacudimiento violento que le hace perder el equilibrio: es que una bestia en que cabalga ha saltado un escalón de piedra con las ma-

comienza á oír el sordo y lejante, rumor que va aumentando y el viajero y él se encuentran a La Aguadita. El río, que viene declive, dispara sus aguas, airadas en raudales varios que se estrellan contra enormes piedras, verdes de musgo, y hacen contraste con la blanca espuma que hierven. Entonces viene á la memoria lo que habla el Korán de las montañas de plata y de esmeraldas.

En la confluencia del camino viene un puente cubierto, en el que se ven las pisadas de las bestias. El ruido viene á aumentar el de las cascadas. Otro tiempo no había allí sino un camino de varas, cubierto con tierra y ramaje. El puente mide diez metros de largo, donde aparcen las bestias. Permíteme que te diga algo más de esto.

Hace algunos años que vendí un caballo, uno de los cuales me acompañó al puentecillo entramos resuelto á irme desfilando. Uno de mis compañeros me acompañó al extremo de él; el caballo grande y algo nervioso se levantó en la mitad del camino se levantó bruscamente sobre el puente una bandada de mariposas blancas por allí, y el caballo, asustado, se cayó. Bien conocía el animal instintivamente que en el primer momento no pudo pasar, las trastras se sañese del puente, pero sólo tres. Cómo se salvó mi animal no sabré decir, pero fué un verdadero milagro de aquello me horripila.

Llega al fin el caminante á un amplio horizonte; el panorama es una llanura sembrada de bosquecillos verdes; cantan los toches, zumban los platanales, se respira un aire fresco. Los caballos apresuran espontáneamente por las veredas de flaqueza... allí está el país de un viaje de cinco horas.

Y lo más poético de este río es que uno se interna en él, es que le rodea de plata, formado de un lado por el Chocho, de otro por el Cuja, y las ondas se sumergen todas las bestias que van á buscar sus frescas aguas debajo de los árboles de sus riberas. La quebrada del Mosqueral, recibe las corrientes menores.

El Chocho es un río fanfar-

Capítulo I.

Marco histórico

Fusagasugá es la capital de la Provincia del Sumapaz y uno de los 116 municipios del departamento de Cundinamarca. La ciudad está ubicada en una verde meseta rodeada por los cerros Quinini y Fusacatán, en medio de dos subcuencas que confluyen el río Sumapaz, una formada por el río Panche o Chocho y la otra por el río Cuja. Su privilegiada ubicación le permite gozar de una inmensa cantidad de fuentes hídricas y variedad de clima. Con alturas entre 500 y 3.050 metros sobre el nivel del mar, posee cuatro pisos térmicos: cálido, templado, frío y páramo. Todas estas favorables características hacen de Fusagasugá una de las ciudades con mejores condiciones para el cultivo de diferentes productos como la quina, la caña de azúcar, el café y la floricultura; los cuales fueron importantes para su desarrollo socioeconómico. En primera instancia se destacó la quina, un árbol con amplias cualidades medicinales, donde grandes personajes de la historia como José Celestino Mutis, Antonio Nariño, Francisco Antonio Zea y Jorge Tadeo Lozano se vieron atraídos por este descubrimiento y se dedicaron a su estudio y/o comercialización. Esto incentivó la construcción y compra de haciendas en el sector con el interés de su extracción. Aun así, con el tiempo la quina quedó eclipsada por la producción de café, el cual marcaría un antes y un después en la historia del municipio, en especial a finales del siglo XIX y principios del XX. La riqueza de las tierras capturó la atención de los forasteros, pero también su clima y vegetación lo hacían un lugar atractivo para visitar. Entre los escritos de la época se evidencian descripciones que enaltecen la grandeza del lugar, como lo hizo en una de sus cartas el literato e intelectual santafereño José Caicedo Rojas en 1882: “¡Qué clima! ¡Qué aire tan dulce! ¡Qué cielo tan bello! qué bienestar, qué frutas, qué alfandoques, qué suspiros, y es lo mejor!” (Caicedo Rojas, 1882, pág. 213). Sin embargo, fue desde que inició la producción cafetera que se incrementó la construcción de haciendas. Cabe mencionar que Cundinamarca fue uno de los principales actores en la exportación de café, siendo Fusagasugá uno de sus protagonistas. La consecuente valorización del suelo atrajo inversionistas y empresarios agrícolas que compraron antiguas viviendas para sembrar grandes plantaciones de café y caña de azúcar. Es así como llegan familias distinguidas de la capital; quienes disfrutaban de sus lujosas quintas, chalets y fincas de recreo en las zonas más cálidas de la jurisdicción municipal mientras realizaban sus negocios o vigilaban las plantaciones. Gracias a este ciclo económico la ciudad creció a pasos agigantados, permitiendo su consolidación como centro comercial y político de la región del Sumapaz. Esto no solo benefició a los hacendados, sino que produjo grandes avances como mejoras físicas en el casco urbano, implementación de servicios públicos, construcción de carreteras y crecimiento de la población, especialmente de migrantes que buscaban nuevas oportunidades de trabajo (Martínez, 2011). No obstante, la época dorada de Fusagasugá gracias al auge

cafetero, empezó a menguar con el decrecimiento de las exportaciones del café, el deterioro del crédito externo del país ocasionado por la crisis mundial de 1929, y posteriormente, con las constantes luchas agrarias. A pesar de esto, la construcción de haciendas no se detuvo y el municipio todavía era atractivo por ser el lugar de veraneo de la alta sociedad bogotana, quienes se enorgullecían de ostentar sus lujosas haciendas. Las damas de las casas también contribuían a cuidar y embellecer sus hermosos jardines, trayendo nuevas especies exóticas e incentivando desde allí el cultivo de flores: “Por todas partes, y como florones que esmaltan el paisaje, hay lindas quintas chalets, casitas suizas y residencias de recreo, rodeadas de sauces, cubiertas por árboles de mangos frondosos, o en medio de jardines esmeradamente cultivados.” (Rivas, 1946, pág. 319). Esta tradición se implantó principalmente a mediados del siglo XX con fincas como “La Clarita” de Bertha de Ospina, esposa del entonces presidente Mariano Ospina, quien también fue pionera en el tema de las orquídeas y bromelias, siendo coleccionista y concedora de este cultivo durante toda su vida. Desde allí, Fusagasugá empezó a ser reconocida por sus bellas orquídeas y por ser una de las ciudades con más viveros en Colombia y potencia en exportación de plantas, haciendo honor a su apelativo de *Ciudad Jardín*.

Más adelante, finalizando el siglo XX, las elites locales empezaron a emigrar a otros lugares, dejando solo pequeños fragmentos de las opulentas haciendas que enaltecían la ciudad. Es así como Fusagasugá por muchos años fue reconocida por sus casonas históricas. Aun así, la mayoría desaparecieron o se descuidaron, siendo olvidadas por sus habitantes y resurgiendo de vez en cuando según el organismo de control del momento.

Quintas, chalets y haciendas

Según el inventario actual del patrimonio cultural material de Fusagasugá, existen alrededor de 110 inmuebles, de los cuales, 14 pertenecen a los Bienes de Interés Cultural (Secretaría de Cultura, 2019). A pesar de los esfuerzos de la alcaldía actual por rescatar y remodelar algunas de estas construcciones, gran parte de ellas se descuidaron por mucho tiempo, y lo que se ha logrado salvar es una mínima fracción de las casas principales de las enormes haciendas que existieron en el pasado. Entre las razones por las que se han perdido ha sido por el gran costo para algunos administradores o propietarios usufructuar estos espacios, así que prefieren dejarlas caer y con ellas un pedazo de historia del municipio.

Gran parte de lo que hoy conocemos como Fusagasugá, en sus inicios estaba dividida en haciendas de grandes extensiones de tierras pertenecientes a familias pudientes de Bogotá. No obstante, con el proceso de expansión de la ciudad, se fueron parcelando y subdividieron, para la construcción de más haciendas y conjuntos residenciales de vivienda o recreo. En esta transición algunas casonas desaparecieron y otras casas de valor patrimonial paulatinamente fueron adecuadas en equipamientos institucionales. Si bien no es conveniente catalogar estas construcciones como el conjunto que representa la identidad de los fusagasugueños, sí podemos decir que sus paredes fueron testigos de momentos memorables e históricos para el municipio y sus alrededores, además de su importante legado arquitectónico.



Periodismo Público. (2014). Hacienda La Puerta [Fotografía]

Una de las haciendas más relevantes dada su antigüedad y valor histórico es *La Puerta*. El predio donde se construyó fue un escenario prehispánico significativo al ser un importante lugar de encuentro para la comunidad indígena. El historiador Félix Martínez en su libro *Aproximación a la historia de Fusagasugá*, deduce que una de las razones por las que los españoles le otorgaron el nombre de '*La Puerta*' fue por su condición de entrada al territorio Chibcha; lo cual se apoya según los descubrimientos arqueológicos hallados en este terreno. (Martínez, 2011).

En cuanto al inmueble, se estima que data del periodo colonial, donde se estableció de forma oficial el pueblo de indios conocido como Fusagasugá en 1592. *La Puerta* fue un importante centro de encomienda, donde llegaban las Comisiones Virreinales y la Real Audiencia cuando realizaban visitas a la zona. Allí también se radicaban valiosos documentos para la región, como la fundación definitiva del actual pueblo de blancos de Fusagasugá el 7 de mayo de 1776, orden firmada por el emperador Carlos III. Por otra parte, la hacienda fue testigo de sucesos cruciales para el desarrollo de la ciudad durante esa época, como lo fue el imprevisto interés de comerciantes e inversionistas por el territorio después del descubrimiento de una especie de quina por el teniente Don Antonio de la Torre y Miranda en 1783. Este acontecimiento, llamó la atención de importantes personajes de la historia; entre ellos se encuentra Antonio Nariño, cuando se le concedió la licencia para extraer 3000 arrobas de quina de los montes de Fusagasugá en 1794 (Nariño, 1794). No obstante, con el tiempo, la desmedida y descuidada extracción logró extinguir la quina del cerro Fusacatán y parte de la región, acto que facilitó el desplazamiento de los empresarios hacia los cultivos de café. Sin embargo, no todas las haciendas se dedicaron a su producción. Hubo quienes, dadas sus condiciones climáticas, se consagraron a otras actividades como el procesamiento de la caña de azúcar. En ese sentido, cabe mencionar que la ciudad era reconocida a nivel nacional como un destacado centro panelero, siendo *La Puerta* uno de sus principales productores ya que contaba con uno de los trapiches más grandes de la zona, trabajado por unos esclavos negros traídos para esta función entre el siglo XVIII y el XIX. (Martínez, 2011).

Por otra parte, las haciendas cafeteras también jugaron un papel de gran relevancia al promover la prosperidad económica suscitada en la región. Según el censo de 1932, Fusagasugá se encontraba entre los municipios del Sumapaz con mayor densidad cafetera y hacendaria, siendo la *El Chocho*, hoy en día perteneciente a la jurisdicción de Sylvania, uno de los centros más grandes y prósperos de la nación.



Fusagasugá Ciudad Jardín. (s.f.). El Chocho [Fotografía].



Moneda de la Hacienda El Chocho

El Chocho fue un emporio agrícola, cafetero, ganadero y maderero latifundista más importante que tuvo el municipio en toda su historia, incluso muchos la conocen como la primera productora mundial de café. No solo tenía el mayor número de árboles cafeteros, sino que también se convirtió en un símbolo del antiguo poder señorial de la región.

Según el inventario de las escrituras públicas, se deduce que esta icónica hacienda que se ha logrado conservar con el tiempo se remonta desde el año 1578. Con aproximadamente 23.000 fanegadas, su extensión alcanzaba abarcar los municipios de Tibacuy, Fusagasugá y Soacha. Entre los años de 1905 a 1926, en el Latifundio del antiguo *Chocho* habitaban alrededor de 600 familias denominados arrendatarios, dedicados al cultivo del café y demás labranzas. En sus tierras se producía al año 20.000 sacos de café, panela de excelente calidad y otros productos (Palacios, 2002). Además, entre sus cimientos vivieron personajes significativos para la historia del país, como lo fue el dramaturgo Luis Vargas Tejada, el político y patriota colombiano José Acevedo y Gómez, mejor conocido como “El Tribuno del Pueblo”, y su hija María Josefa Acevedo de Gómez, quien fue la primera mujer que asumió en Colombia el oficio de escritora en la época republicana. Lamentablemente, la hacienda decae con las numerosas luchas agrarias que allí se fomentaron debido a problemas de administración hasta que, en 1934, el presidente Enrique Olaya Herrera decide comprarla para parcelarla. Cabe resaltar que, si bien *El Chocho* fue una de las haciendas más importantes de Cundinamarca en la producción de café, también existieron otras de gran relevancia como *La Palma*, *Novillero*, *Bethania* y *Coloma*.



De igual forma, existieron otras haciendas que despertaban el interés por su arquitectura y exquisitas decoraciones. En este orden de ideas, la *Quinta Coburgo* lidera las listas por su belleza sin igual. Con más de 1.600 metros de construcción, esta reliquia arquitectónica del clasicismo y linaje francés, combinada con interiores solariegos de la época colonial, llamaba la atención de importantes visitantes de la región. La quinta fue sede vacacional de ilustres personalidades que se veían cautivadas por la espléndida vista arquitectónica acompañada por su hermoso jardín; donde la pila de agua, esparcía burbujas de colores y servía como abrevadero a las aves que circundaban los alrededores. En 1898 el reconocido escritor del siglo XIX Medardo Rivas la alabó en una de sus visitas al municipio:

[...] Coburgo, quinta de la señora Antonia de Paredes, es un soberbio palacio transportado de Alemania a Colombia, con cármenes arábigos, balcones extensos, grandes salones y espaciosos departamentos. Hay allí un lago como los de Versalles y un baño oriental; y este palacio colocado en un delicioso jardín, donde hay flores de todos los países y de todos los temperamentos; flores que alegran la vista y embalsaman el aire. Estar allí entre deleites, gozar de la existencia, y soñar con el amor y la poesía (Rivas, 1946, pág. 319)

Por otra parte, la riqueza del inmueble trasciende lo estético al convertirse en un punto de encuentro de la élite bogotana. Fue sede de importantes acontecimientos políticos del país, como la redacción de varios artículos de la Constitución Nacional de 1886. Además, contó con la presencia de Ricardo Silva, uno de los impulsores del periódico *Mosaico*; y su hijo, el poeta José Asunción Silva, quien sembró azaleas, hortensias y magnolias, traídos de la hacienda “*La Palma*”; las cuales cuidaba con particular esmero y devoción. Este lugar también fue fuente de inspiración para hacer uno de los más grandes poemas de la escritura colombiana, su famoso “*Nocturno III*”.



Crane. (1882). Quinta de «Coburgo» en las cercanías de Fusagasugá [Grabado]. Tomado de *Papel Periódico Ilustrado*.

Este último lo escribió en memoria de su difunta hermana Elvira, considerada una de las mujeres más hermosas de Bogotá. El poema se puede contemplar en el antiguo billete de \$5.000 que empezó a circular en 1995 con un diseño que rinde homenaje a su labor como uno de los poetas más importantes del país. (Banco de la República, 2011).



Fusagasugá Ciudad Jardín. (s.f.). Quinta de Balmoral [Fotografía]

Otra de las construcciones alabadas por su arquitectura y estética es la *Quinta de Balmoral*. Construida entre 1860 y 1865 por la familia Argáez, quienes la nombraron Balmoral en referencia a un castillo escocés. Esta mansión señorial se convirtió en un símbolo del desarrollo material de la región con sus numerosos elementos de relevancia que daban muestra de la opulencia de las familias cafeteras. Se construyó con los mejores materiales de la región, distinguiéndose por sus corredores adoquinados, paredes y techos hermosamente decorados con apliques y adornos excesivos. Quienes tenían la oportunidad de contemplarla quedaban admirados por su arquitectura y refinados adornos: “Balmoral, propiedad del señor Enrique Argáez, es una mansión regia, con toda la belleza del campo y toda la magnificencia de la civilización” (Rivas, 1946, pág. 319). Sus corredores y espaciosos salones fueron decorados con yesos y pinturas al fresco en los exteriores e interiores de la mansión, atribuidos a los hermanos Ramelli, especialmente a Luis, uno de los ornamentadores del Teatro Colón

de Bogotá. Sin lugar a dudas estas pinturas de ambientes europeos despertaron gran interés y curiosidad en los fusagasugueños: “Se constituyeron en una especie de libros de historia y geografía universal, con los cuales los vecinos podían observar lugares, que en la mayoría de los casos no conocerían sino por ese medio” (Martínez, 2011, pág. 71).

Lastimosamente, con los procesos de urbanización iniciados desde mitad del siglo XX, estas construcciones se fueron parcelando hasta convertirse en pequeñas casonas. Algunas de las más afortunadas se lograron conservar; aunque, en la mayoría de los casos fueron abandonadas y vandalizadas hasta deteriorarse por completo o en su defecto, ser demolidas. Hoy en día, el gobierno actual está gestionando algunos proyectos para adecuar algunas de las casonas que todavía están en pie e incentivar el turismo. Como por ejemplo, la reconstrucción de la casona Tierra Grata o la antigua hacienda cafetera Betania, que aún mantiene espacios dispuestos para la producción del café y se encuentra en proceso de construcción de un parque interactivo llamado ‘Floralía’. Su propósito es construir diferentes zonas que infundan la conservación ecológica de la quebrada Jardín, y rehabilitar las edificaciones existentes junto a la creación de otras zonas, con el fin de generar un circuito de entretenimiento.



Fusagasugá Ciudad Jardín. (s.f.). Quinta de Balmoral [Fotografía]



La Palma

“La Palma, entre alhamedas de frondosos sauces, de rosas y bellísimas, deja ver su linda casa”

– Medardo Rivas

“Del café todavía quedan inclusive algunos cafetales y pues es una tierra muy rica también.”

“Hay fue donde vino José Celestino Mutis y ahí se sembró el primer árbol de magnolio.”

“Que una hacienda cafetera tuviese su propia moneda era tener una ciudad dentro de sí, era manejar un sistema económico propio que no cualquier hacienda tenía y que Fusagasugá tuviera esa dinámica era algo realmente significativo”

“Yo me acuerdo de ver la casa, porque yo estaba muy pequeña y el esposo de mi mamá vivía en frente”

“Conozco la historia de su magnolio. Conozco también que era de los Gutiérrez Sierra y de paso su importancia como hacienda cafetera que incluso le posibilito tener una moneda.”

“Siempre me interesó el tema y las ciencias sociales, por eso me llamo mucho la atención explorar un poco de eso. Ya con los años fui indagando un poco más y fue donde encontré que había tenido que ver con personajes históricos.”

“Tengo entendido que en la expedición botánica José Celestino Mutis se quedó en esa casa y sembró unos arboles que en estos momentos hay algunos ejemplares que todavía existen”

“Era la única que coincidía la fecha de tener personajes como Jose Celestino Mutis, José Asunción Silva o como el mismo Simón Bolívar.”

La hacienda *La Palma* pertenece al periodo colonial, alrededor del siglo XVIII. Entre sus dueños figura el sabio José Celestino Mutis, quien llegó a estas tierras por el descubrimiento de la quina en el cerro Fusacatán. Debido a su ubicación cercana, Mutis convirtió *La Palma* en epicentro de sus investigaciones y actividades botánicas. Allí lideró el proceso adecuado de recolección de la corteza de la quina para su exportación y estudió sus propiedades curativas, las cuales eran cruciales en el tratamiento de la malaria y el paludismo. Al mismo tiempo, gracias a la exuberante naturaleza que encontró en el territorio, dedicó parte de su investigación a contribuir en la arborización y vegetación que hoy en día existe en el casco urbano del municipio (Rojas Llanos, 2019). Uno de los símbolos memorables que dejó Mutis fue un magnolio que él mismo sembró en 1789 en el patio central de la hacienda.

La Palma alberga un viejo magnolio, cultivado por José Celestino Mutis y que sobrevivió hasta hace no más de 15 años, este árbol fue padre de muchos otros, que hoy todavía se ven por la ciudad, incluidos los de la Quinta de Coburgo. (Secretaría de Cultura, 2019, pág. 30)



Gildardo Tovar (2004). *La Palma*. [Fotografía]

Por otra parte, se dice que entre los viajeros que lo visitaban se encuentra el distinguido geógrafo Alexander von Humboldt cuando realizaba su expedición científica a América entre 1799 y 1803. De igual forma, numerosos personajes históricos en el periodo colonial tuvieron una relación directa con este territorio, como lo fue Francisco Zea, Jorge Tadeo Lozano y Antonio Nariño. Ya en el periodo republicano, fue residencia del presidente conservador Carlos Eugenio Restrepo. Su padre era sobrino del prócer de la Independencia colombiana José Félix de Restrepo, quien también fue discípulo de José Celestino Mutis.



*Carlos Eugenio Restrepo en Fusagasugá. (1910 - 1914).
Hacienda La Palma.
[Fotografía]*

Posteriormente, la hacienda es adquirida por José María Gutiérrez Cubillos, pionero de la cafcultura cundinamarquesa. De esta forma, *La Palma* se convierte en centro de acopio de las grandes cosechas cafeteras. Desde allí surgieron historias de la llegada del café al municipio; y fue tanta su prosperidad que incluso llegó a tener su propia moneda que circulaba libremente por tiendas y almacenes (Secretaría de Cultura, 2019). Esto se dio durante la guerra de los mil días debido a la escasez en la circulación de la moneda oficial, donde algunos lugares para no paralizar sus comercios, emitieron ‘señas’ para el pago a los trabajadores.

Se entiende por seña un tipo de moneda privada de circulación restringida a los dominios de su emisor, ya sea una hacienda, mina, industria o actividad comercial, cuyos peones, obreros empleados o usuarios en general, la acepten como tal en su medio circulante, ya sea por el prestigio y honorabilidad e inclusive por el dominio impuesto por el emisor, el cual debe responder de su valor asignado en moneda nacional cuando se le solicite (Barriga del Diestro, 1930).



“Moneda” de la Hacienda La Palma

La hacienda fue declarada patrimonio por medio del Acuerdo 063 de 1989. No obstante, estuvo abandonada por mucho tiempo hasta deteriorarse casi por completo. Por años los propietarios quisieron venderla, pero el municipio no la adquirió por su alto costo, dejando que se perdiera este valioso patrimonio. A finales del año 2004, ya se puede observar el evidente deterioro que presentaba la hacienda y cómo el legendario árbol magnolio, testigo de 215 años de la historia fusagasugueña, yace talado en medio del patio.



Gildardo Tovar (2004). El viejo magnolio. [Fotografía]

Para el año 2007 es notable cómo el abandono aceleró el proceso de deterioro de la casona. Atrás quedaron los años de su majestuosa elegancia, exuberantes jardines y el gran magnolio que proveía de sombra a sus huéspedes. Lamentablemente, en la actualidad este inmueble pertenece a los predios demolidos y su huella solo permanece en la memoria de algunos fusagasugueños.



Gildardo Tovar (2007). La Palma. [Fotografía]



Gildardo Tovar (2007). La Palma. [Fotografía]

A faded, grayscale photograph of a street scene. In the foreground, a utility pole with two streetlights stands on the left. Multiple power lines stretch across the frame. The background shows a residential street with houses and trees. The overall image is very light and lacks detail.

La Venta

“Da nostalgia ver la foto de la casona de La Venta a la entrada de Fusagasugá porque era algo muy bonito cuando una pasaba para Bogotá o el Tolima o llegaba a Fusa, ver la casona.”

“Era una casona, vivían dos hermanitas. Todo el mundo les decía: ‘Las García de la Venta’; yo las alcancé a conocer porque mi mamá tenía el almacén y ellas iban allá a comprar”

“Uno siempre intentaba jugar y pasar por ese lado porque habían muchas historias alrededor de las casonas y de niño uno era muy fantasioso”

“Me acuerdo que uno iba caminando desde Pekín y bajaba uno y llegaba a la estatua del Indio y ahí diagonal había una casona”

“El recuerdo que tengo es de una casona deteriorada, pero todavía estaba en pie, era blanca con rojo...”

“Era algo cultural del municipio. El municipio se caracterizó por tener muchas casonas...”

“Yo la conocí porque para ir para el Cuja bajaba por esa parte y cogía el camino de herradura hasta llegar al río”

“Yo nunca estuve en la casa pero decían que tenían muchas cosas antiguas y cuando las dueñas murieron la casa se fue deteriorando y la demolieron por poner ahí el depósito de construcción, pero eso era algo que no debían haber hecho porque ya era patrimonio en ese momento.”

“Yo recuerdo pasar por la casona de la venta y era como rojita, era una casa muy bonita, era como un atractivo turístico que tenía fusa.”

Legendaria e histórica hacienda construida por la familia García Escamilla en 1880, bajo el contexto cafetero, a la vera del antiguo camino de herradura que conducía a Pandi. La casa hospedó a distinguidos visitantes; en especial, aquellos que realizaron grandes aportes a la música colombiana. En 1889 el Maestro Pedro Morales Pino, escribió en esta casa la música que el pueblo colombiano cantaba en aquellos tiempos y compuso tres melodías que honran a Fusagasugá: Los pasillos *Leonilde* y *Reflejos*; y el bambuco *El Fusagasugueño* (González, 2022). Según la tradición oral, se dice que allí se reunían los compositores de la región, tocaban tiple, guitarra y realizaban tertulias a la luz de la luna. Entre ellos se encuentra el célebre Fusagasugueño Emilio Sierra Baquero, compositor de *‘La Rumba Criolla’*, el cual encontraba inspiración en sus pasillos para crear su música.



En 1907 su propietario donó parte del terreno al municipio, el cual solo se utilizó hasta 1962 para la construcción del hospital San Rafael. En este mismo año, debido a condiciones topográficas, se vende otra fracción del terreno a la Administración Municipal, destinada a la construcción de viviendas, dando inicio a un proceso de urbanización de las zonas circundantes. Cabe resaltar que este proceso fue de gran relevancia; ya que se realizó con la intención de unir a Fusagasugá con la carretera que comunicaba a la capital con el sur del país.

El inmueble en cuestión posee doble importancia. Por un lado, es huella del pasado cafetero de la región y todo lo que ello implicó en la arquitectura y el conjunto de la historia local, regional y nacional; y por otro, en su terreno puede observarse los caminos que cruzaban y cruzan por Fusagasugá y que le han surtido de vida a la ciudad. (Martínez, 2011, pág. 83)



Gildardo Tovar (2002). La Venta. [Fotografía]

Posteriormente, la casa fue declarada Bien de Interés Cultural Municipal (BIC) en 1995. No obstante, en el transcurso del año 2004 se fue deteriorando y para el 2005 ya estaba en un estado lamentable. Con las transformaciones urbanas y el crecimiento de la ciudad, los propietarios de La Venta en 2007 hicieron parte de un proyecto inmobiliario de quintas de recreo que se desarrollaron a lo largo de la transversal 12; y al poco tiempo, la demolieron sin importar su denominación como BIC.



Gildardo Tovar (2008). La Venta. [Fotografía]

Hoy en día, este terreno es utilizado como depósito de materiales para la construcción. Por lo anterior, doña Flor Elena Gómez Chapetón, una de las defensoras del patrimonio fusagasugueño y quien logró importantes hazañas a favor de la ciudad, realizó una acción popular y de cumplimiento en contra del municipio por haber permitido que este inmueble se perdiera. En especial, teniendo en cuenta las incongruencias de que este delito se cometiera cuanto la casa era catalogada como patrimonio estando su propietario, Jorge Arnulfo Pachón Espitia, como concejal en la época de alcaldía de Baudilio Páez, quien extrañamente le quitó esa condición, y luego procedió a demolerla. Doña Flor alegaba que se debía proteger los derechos colectivos a la moralidad administrativa y al patrimonio cultural de la Nación; para ello, solicitaba la construcción de la réplica de la antigua hacienda La Venta.

Todavía no se ha confirmado oficialmente, pero se dice que la oficina de turismo ya está realizando la gestión necesaria para construirla, solo falta que el Plan de Ordenamiento Territorial (POT) defina el trazado vial, con el fin de dar ubicación exacta a la casona. No obstante, ya son varios años que se dice lo mismo, pero sin ningún cumplimiento del fallo. Lamentablemente doña Flor falleció recientemente y no podrá ver los resultados de su arduo esfuerzo.



Gildardo Tovar (2008). La Venta. [Fotografía]



Hotel Sabaneta

“El Hotel Sabaneta de Fusagasugá era el sitio de reunión de turistas adinerados, entre los cuales estaban alemanes protegidos y acogidos por el gobierno de Alfonso López Pumarejo ”

“Si estaba un japonés o un alemán, la esposa se venía y tomaba una habitación por aquí cerca, o el hijo o el cuñado.”

“Lo que transmitía la gente de forma oral era que ahí había existido un hotel que se llamaba Sabaneta, por eso el río que pasaba por el hotel se le conoce como el río Sabaneta.”

“Cuentan que la quebrada Sabaneta era lleno de unos peces multicolores y un japonés de los que estaba ahí se le hizo fácil hacer un estanque y empezar a cultivar esos peces para después exportarlos”

“Es una lastima que eso haya desaparecido, es posible que hubieran especies endémicas”

“Mi hermano mayor alcanzó a tener también un negocio de peces de los que sacaban de ahí, ahora es una de las quebradas más contaminadas...”

“Era de un lujo extremo para la época, era muy bonito y allí se hospedaron extranjeros, creo que eran nazis..”

“Después como le dieron libres, muchos de ellos siguieron acá”

“Realmente hubo más alemanes, no fueron muchos los japoneses que estuvieron, y ni siquiera alemanes que vivieran en Alemania, eran alemanes que vivían más de veinte años aquí y ni siquiera sabían lo que estaba pasando allá ni de la guerra.”

“Decían que el hotel tenía una biblioteca con libros secretos de todo lo que paso en ese entonces con los nazis ...”

“Recuerdo mucho que en el 94 pasé por donde quedaba el hotel Sabaneta, en realidad solo había una torre en pie y se veía un pedazo de puente.”

Se estima que esta edificación se construyó alrededor del año 1890 y se transformó de chalet a hotel en 1920 a la vera del antiguo camino que conducía al municipio de Tibacuy. Al principio se constituyó como parte de una pequeña finca en donde se realizaron los primeros experimentos agroindustriales relacionados con el sector pesquero de gran resonancia nacional. Posteriormente, con el crecimiento de los visitantes en el municipio, la familia Palau la adecuó como el primer hotel campestre de Fusagasugá, frecuentado por importantes personalidades del país que querían celebrar eventos o vacacionar cerca de la capital. Desde el comienzo despertó el interés de la élite bogotana por su estilo moderno y colonial que lo llevaron a ganar en 1945 el premio a la mejor arquitectura nacional. Contaba con una piscina, un gimnasio ubicado al aire libre, un lavatorio corporal con hermosas escalinatas semicirculares, chalets, exuberantes jardines y senderos.

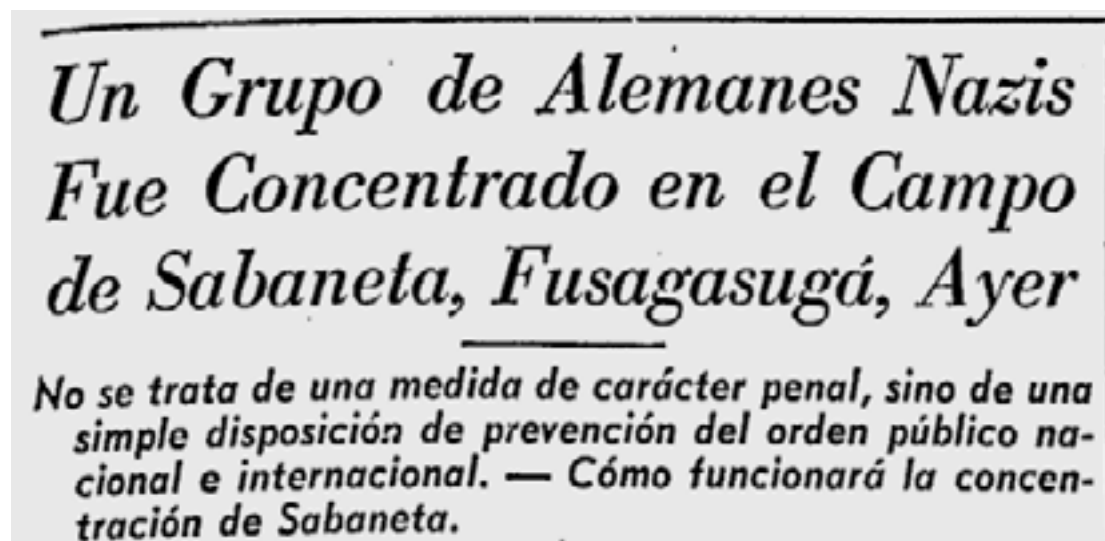


*Hotel Sabaneta, 1944.
Boceto vista superior.
(Marulanda y Cardona, 2018)*



Hotel Sabaneta, 1944. Reconstrucción virtual. (Marulanda y Cardona, 2018)

Por otra parte, el Hotel Sabaneta fue célebre por servir como “Campo de Concentración” para alemanes y japoneses que se encontraban en Colombia durante la II Guerra Mundial, mediante el decreto 2643 de 1943. Pero ¿a qué se debió esta decisión?



Un grupo de alemanes nazis fue concentrado en el Campo de Sabaneta, Fusagasugá. (El Tiempo, 24.03.1944, p.1)

En 1941 Estados Unidos, bajo la presidencia de Franklin D. Roosevelt, sacó una lista negra dirigida para la mayoría de países aliados donde bloqueaban comercialmente a personas que se consideraban actuaban en beneficio de los países enemigos: Alemania, Italia y Japón. Cabe resaltar que en Colombia existía una amplia comunidad alemana con importantes empresas en diferentes lugares del país. Incluso la Sociedad Colombo Alemana de Transportes Aéreos (SCADTA), hoy en día conocida como Avianca, prestó aviones para la guerra con Perú (1932 y 1933), donde algunos aviadores alemanes fallecieron. Es así como el país había sostenido una postura neutral sobre el conflicto. No obstante, la presión ejercida por Estados Unidos y en adición el accidente que ocurrió en 1943 cuando unos submarinos alemanes hundieron tres goletas colombianas, precipitó aquella decisión y el presidente López Pumarejo no le quedó otra opción que ceder ante tal petición.

Colombia había entrado en la guerra debido al hundimiento de 3 goletas colombianas en el Caribe por parte de submarinos alemanes, hecho del que hasta hoy no se han clarificado sus causas. Así, el gobierno nacional terminó –dice David Bushnell- contribuyendo en la defensa del Canal de Panamá y redujo el temor estadounidense para con la zona. Empero, Estados Unidos solicitaba vía su embajador en Bogotá hechos concretos al presidente López Pumarejo, quien había hecho todo lo posible para dilatar la solicitud del confinamiento

de los extranjeros originarios del eje, ante su cercanía a uno de esos grupos, los alemanes. Sin embargo, la autoridad presidencial estaba lo suficientemente débil como para no seguir dando largas a las continuas peticiones del diplomático, más cuando recibiría apoyo norteamericano en caso de posibles disturbios contra el gobierno. (Martínez, 2011, pág. 88)

En cuanto a las razones por las que escogieron a Fusagasugá como centro de reclusión, se debió a su proximidad con Bogotá y a su distinción como sede vacacional de prestigiosas familias de la capital.

El lugar destinado para el internamiento de los súbditos alemanes es, como se sabe, el Hotel Sabaneta, el que ahora ha perdido, con tal motivo, su categoría de hotel de turismo, para convertirse en una especie de campo de concentración, pleno de lujo y comodidades (El Espectador, 1944).



SCADTA (1941/42). Hotel Sabaneta. [Fotograma video 16mm]

Así, el 25 de marzo de 1944 llegó a Fusagasugá el primer grupo de alemanes, recibidos por una población expectante que se había reunido con el único objetivo de saciar su curiosidad. De igual forma, los familiares de los reclusos también arribaron estas tierras para asentarse cerca a sus seres queridos: “Numerosas familias alemanas han tomado residencias cercanas a Sabaneta, en la población de Fusagasugá, con el objeto de estar cerca de sus familiares concentrados, a quienes les será permitido mantener comunicación con ellas” (El Tiempo, 1944).

Fue concentrado ayer en el campo de Sabaneta, Fusagasugá un grupo de alemanes nazis

(Continuación de la página 1a.)

No es una medida penal
No se trata de ninguna medida de carácter penal, sino, simplemente, de una medida de prevención del orden público nacional e internacional, aconsejada por las recomendaciones de sucesivas conferencias panamericanas que han recibido la aprobación de Colombia, y que comprometen, en consecuencia, su responsabilidad sobre la vigilancia de las actividades de alemanes en el continente.

El campo de Sabaneta

El campo de concentración de Sabaneta es un hotel confortable, no de lujo, en donde los internados gozarán de relativas comodidades y estarán bajo un régimen que inicialmente será severo, pero que en el futuro, y de acuerdo con la conducta de los concentrados, será menos rígido.

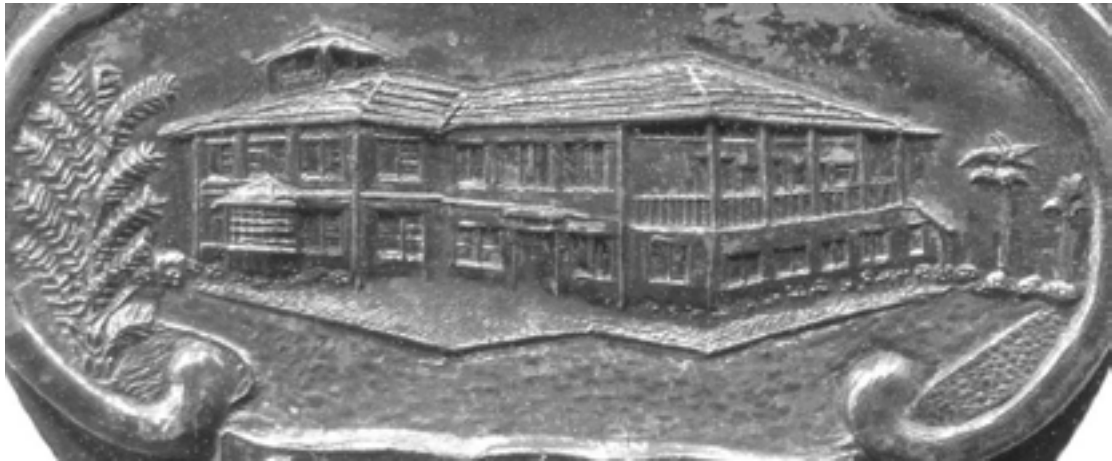
Numerosas familias alemanas han tomado residencias cercanas a Sabaneta, en la población de Fusagasugá, con el objeto de estar cerca de sus familiares concentrados, a quienes les será permitido mantener comunicación con ellas.



En las puertas del edificio de la policía nacional, en la calle 9, fue tomada ayer la presente fotografía, en la cual aparecen dos de los vehículos en los cuales fueron transportados, desde Bogotá hasta el hotel Sabanetas, en Fusagasugá, los 100 ciudadanos alemanes concentrados ayer, y sus correspondientes equipajes.

Fue concentrado ayer en el campo de Sabaneta, Fusagasugá un grupo de alemanes nazis. (El Tiempo, 24.03.1944, p.6) 24.03.1944, p.1)

Teniendo en cuenta las comodidades que los rodeaba, no se le podría catalogar como un típico centro de reclusión. A los internos se les permitía recibir visitas, aunque solo de familiares dos veces a la semana; y correspondencia escrita en español bajo revisión. Los libros y periódicos debían estar autorizados; y el licor, radios y fotografías estaban estrictamente prohibidas. Como no había mucho que hacer, aparte de conversar, jugar cartas, limpiar o dormir; los internos se dedicaban a ejercer otras actividades. Según sus habilidades se encargaban de labores relacionadas con la jardinería, construcción, carpintería y el cultivo de peces en pozos que ellos mismos armaban. Incluso hubo un bibliotecario y artesanos, como el caso de un joyero que, con gran habilidad artística, tomó una moneda de plata de 50 centavos de 1933 y por la cara donde estaba el escudo nacional de Colombia, talló el hotel con excelente detalle. A esto se le conoce como “arte de trinchera”, término que nace durante la Primera Guerra Mundial, cuando los combatientes aburridos se dedicaron a grabar, moldear, pintar y esculpir cosas. No se sabe con exactitud cuántas monedas existen, pero se dice que las hacían para regalárselas a sus visitantes durante el confinamiento. Entre los ciudadanos entrevistados encontramos un ejemplar de don Gildardo Tovar, un arquitecto defensor y coleccionista de la historia del municipio. Otros ejemplares se encuentran en el Museo Internacional de la Moneda.



Medalla o Moneda del Campo de Concentración Sabaneta (1944/45). Colección de Gildardo Tovar

En cuanto a los reclusos, la mayoría de ellos residían desde hace tiempo en Colombia y cuando estalló la guerra los reclutaron sin evidencia congruente que los vinculara a ningún tipo de crimen o red de espionaje que los relacionara con los nazis. Los agregaron a las llamadas ‘listas negras’ de japoneses y alemanes que se encontraban en el país, y consideraban sospechosos. Sin embargo, descendientes de algunos de ellos sostienen que sus familiares aparecieron en estas listas de manera injusta, ya que cualquier alemán o japonés podía ser nombrado allí sin prueba alguna.

INSURADO - SABANETA Fusa, Marzo 23 de 1945.

A. B.

6. Mi muy querida Liny:-

Te agradezco mucho por tu carta del 19 pte., N° 4, que recibí hoy a medio día, precisamente el día en que cumplimos un año de reclusión en el famoso Hotel Sabaneta. Parece poco cuando se dice un año, pero que tan malgastado es este tiempo, si se considere que labores se hubieran ~~podido~~ podido hacer en este lapso. Y aquí está uno aburrido, no haciendo nada, pasando el tiempo con juegos, con libros y con conversaciones que no conducen a nada, esperando con ansiedad el día que nos devuelve la libertad. Que diferencia entre hoy y los días cuando se nos estimaba a los alemanes, cuando éramos bien vistos en la profesión y en la vida social. Ahora si se acabó esto, pero estoy convencido de que algún día tiempo mas tarde, apenas tengamos la oportunidad de volver a trabajar, podremos vivir una vida que ambos anhelamos y deseamos. Trabajar mucho, dar a nuestros hijos la mejor educación posible y vivir tranquilamente en completa mutua comprensión y entendimiento. Y siempre debe ser nuestro ideal de vida que prevalezca lo bueno, lo puro y lo bello.

En adición, los reclusos tuvieron que pagar los gastos de estadía en el hotel, acto que terminó dejándolos en quiebra. Los costos de la estadía estaban por encima del precio real, algunos de ellos declararon que pagaron precios de un hotel de 5 estrellas por un lugar de baja categoría. Incluso a sus familias que residían alrededor, se les cobraba el triple por un arriendo normal.

Aprovechando el ya vigente régimen de administración de bienes, el Estado colombiano tomó la decisión de que los internados en Fusagasugá tendrían que pagar por su concentración. Es decir, que las “comodidades” suministradas, que incluían la alimentación, la habitación, la asistencia médica, los servicios de peluquería, lavandería, la dotación de talleres, e incluso la movilización, debieron ser cubiertos por los extranjeros de sus propios peculios y cobrados a precios de Hotel (Cardona González, 2018).

Por otra parte, los fusagasugueños de aquella época, crearon un sinnúmero de suposiciones en torno a los reclusos del Sabaneta. Para un pueblo tranquilo, la llegada inesperada de los extranjeros hizo que se despertara su curiosidad, de tal manera que se convirtió en una actividad de ocio ir al hotel a espiarlos. Teniendo en cuenta su denominación como nazis, y el miedo ante lo extraño, no demoraron en generar todo un mundo de historias extraordinarias y terroríficas en torno a los internos. De este modo, los relatos que demonizaban el lugar se multiplicaron, pues algunos decían que escuchaban gritos de terror, o que allí practicaban la brujería.

Esos relatos tenían otros soportes, uno de ellos el lenguaje ampliamente indiscifrable, sumado a las actuaciones nunca antes vistas como tomar el sol o nadar con muy poca ropa, o el hecho de que las mujeres que los visitaban se vistieran con pantalón (Martínez, 2011, pág. 91).



Rodrigo Jiménez Rubiano (1990). Hotel Sabaneta. [Fotografía]

Posterior a la finalización de la segunda guerra mundial, en 1945 se liberaron los últimos confinados del campo de concentración. La mayoría retomaron su vida en Alemania u otros países y en algunos casos, recibieron los sobrantes de lo que les quedó de sus empresas y negocios. No obstante, la gran mayoría quedó en ruina con la pérdida de su capital. De igual forma, el hotel siguió usándose por algunas décadas, hasta caer en ruina y finalmente desaparecer.

Entre los principales aspectos de su declive se encuentra el auge de Chinauta, que desplazó el turismo; la crisis económica y las tenebrosas historias que se fueron tejiendo a su alrededor. Al final, la propiedad cerró y empezó a deteriorarse rápidamente, evidenciando el desinterés de los fusagasugueños por una construcción que consideraban “embruja” y el descuido de los administradores de la ciudad en la preservación del patrimonio material.



Hoy en día del Hotel Sabaneta solo permanece la torre de vigilancia que quedaba a 20 metros del edificio principal. Por desgracia, la torre en medio de almacenes es el único vestigio que queda de la participación de Colombia en la segunda guerra mundial; ya que, la información sobre esta construcción es casi inexistente.

“[...] el recuerdo es, en gran medida, una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados del presente, y preparada de hecho con otras reconstrucciones realizadas en épocas anteriores, por las que la imagen del pasado se ha visto ya muy alterada. Bien es cierto que si nos pusiésemos contacto directo con alguna de nuestras impresiones antiguas mediante la memoria, el recuerdo se distinguiría, por definición, de estas ideas más o menos precisas que nuestra reflexión, ayudada por los relatos, los testimonios y las confidencias de los demás, nos permite hacer una idea de cómo debió de ser nuestro pasado. Pero, aunque algunos recuerdos se pueden evocar de una forma igual de directa, los casos en que procedemos de este modo no se pueden distinguir de aquellos en los que nos imaginamos lo que ocurrió. Podemos denominar recuerdos a muchas representaciones que se basan, al menos en parte, en testimonios y razonamientos. Pero, en tal caso, es mucho más amplia de lo que pensamos. Ya que, desde la infancia y gracias al contacto con los adultos, hemos adquirido muchos modos de reencontrar y precisar muchos recuerdos que, de otro modo, habríamos olvidado total o parcialmente.”

– Maurice Halbwachs

Capítulo II.

Marco teórico

Identidad y memoria

Cuando hablamos de identidad, nos remitimos a una de las preguntas más antiguas que por siglos han inquietado a la humanidad: ¿Quiénes somos? A través de los tiempos, diferentes doctrinas y escuelas de pensamiento han intentado responder a esta pregunta. A día de hoy, a pesar de los grandes avances científicos, podemos decir que se sabe muy poco sobre el tema. Mientras nuestro desconocimiento sea mayor que nuestras certezas, solo nos queda ampararnos en las vivencias y la experiencia común, aquellos fragmentos de conocimiento que difícilmente pondríamos en duda, que nos hace reconocibles como individuos, no sólo por los indicios experimentales de que disponemos, sino por el testimonio de nuestra experiencia directa.

En este sentido, resulta innegable la influencia del ambiente, ese espacio tridimensional en el que nos desenvolvemos, sus componentes y símbolos, en la identidad que vamos construyendo desde una edad muy temprana. Ya se trate esta construcción de nuestro yo auténtico, o de una simple ilusión, como sugieren ciertas tradiciones, resulta imposible negar su utilidad para el desenvolvimiento del individuo en el ambiente que le rodea y dentro del grupo social al que pertenece. De ahí que, la identidad se forma a través de una construcción continua de cada experiencia y suceso relacionado con un contexto, tiempo y lugar determinado. Similar a como ocurre con la identidad nacional o local, donde esa conexión con el territorio nos vincula a un grupo social distintivo a través de su memoria, siento esta la herramienta principal mediante la cual registramos esas percepciones que vamos recolectando de nuestro entorno.

Cuando un espacio o territorio donde se comparten experiencias económicas y culturales, no cuenta con una clara delimitación de su identidad, afecta no solo su progreso social, sino la pérdida de su memoria y patrimonio. En el caso de Fusagasugá, el desinterés por sus raíces y la falta de sentido de pertenencia en la comunidad, ha permitido que parte de su historia se modifique o pierda. La gran convergencia con personas pertenecientes a diferentes regiones del país, ocasiona una mezcla cultural que afecta la identificación de una propia; acrecentando la necesidad de recopilar y preservar las diversas expresiones manifestadas en los recursos, historia, relaciones y memoria. Las cuales contribuyen a asentar las bases ideológicas en los habitantes para su convergencia y desarrollo. Este es un proceso que no es posible recuperar o construir de la noche a la mañana, pero sí es importante aportar en el reconocimiento

y reconstrucción de la memoria olvidada de los ciudadanos, porque permite ubicarlos y posicionarlos en el sitio en que se desenvuelven.

En ese proceso de diferenciar, rescatar y preservar los aspectos que hacen parte de la comunidad, es ineludible no relacionar la memoria ya que, estas dos se complementan naturalmente: “No hay búsqueda de identidad sin memoria y, a la inversa, la búsqueda de la memoria siempre va acompañada por un sentimiento de identidad, al menos individual” (Ochoa, 2002, pág. 33). Pero en ese sentido, ¿Qué es lo que entendemos por memoria? Nos podemos referir a ella como la capacidad de la mente humana de almacenar y recuperar información cuando los estímulos ya no están presentes. En el caso de la sociedad, se puede entender como el medio por el que se conserva la huella de sus experiencias (Rey Morató, 2005). De esta forma, una de las formas de retener lo que aún sigue vivo en la conciencia de un grupo o comunidad es la memoria colectiva, siendo uno de los mecanismos más antiguos de transmisión y consolidación de la narrativa histórica de un territorio. Aunque, no se pueda concebir como una narración fidedigna, si se puede apreciar como una herramienta en la reconstrucción e interpretación de episodios del pasado. Es así como los rasgos culturales propios de la identidad de un lugar, se construyen mediante los relatos orales de sus habitantes, los cuales pasan y se enriquecen a través de las generaciones, formando elementos específicos que facilitan el reconocimiento de la región.

La historia oral es una metodología de investigación que se apoya en técnicas diversas que posibilitan la recolección de narraciones individuales o colectivas, con lo que enriquece el proceso de investigación y permite la recuperación de la historia de comunidades, en ausencia o complemento de documentos escritos. Es decir, este método juega un papel importante en la recuperación de la identidad de los grupos sociales y con ello no sólo consigna costumbres y vivencias, sino que estimula el proceso de valoración del patrimonio colectivo por parte de la comunidad, porque se da importancia a las personas, ya que ellas son las que construyen la historia día a día y son, al mismo tiempo, narradores y actores que recuerdan sus experiencias personales (Barale, 2005, pág. 9)

La memoria colectiva está consolidada por los recuerdos individuales construidos y transmitidos por la misma sociedad o grupo, los cuales se relacionan con acontecimientos relevantes o tradicionales por los que atraviesa una sociedad y que con el tiempo son posibles de renovar y recordar. Es verosímil afirmar que la memoria y la identidad hacen parte de un mismo pensamiento; pertenecen al proceso de rememorar situaciones propias y colectivas que sostienen un pasado y crean una identidad.

No obstante, su evidente descenso provoca en los ciudadanos una desconexión con sus raíces y un escaso sentido de pertenencia. Por esto es importante el tejido de las memorias individuales conectadas con los grupos, transfigurándose en colectivas; ya que son parte fundamental de la cultura e identidad de los ciudadanos.

Es así como *Reminiscencias*, intenta recolectar fragmentos de la memoria individual y colectiva relacionada con construcciones históricas específicas del municipio. La pérdida de la memoria de un territorio, excusada muchas veces por la supuesta irrelevancia del ayer, acredita la desaparición de nuestra historia; algo que ya sucedió por la indiferencia social y desconexión con el territorio. Por eso es necesario evitar la repetición de estos errores, lo cual provocaría con el tiempo inconvenientes de convivencia y estancamiento en el desarrollo del lugar. Es preciso señalar que esa indiferencia social, en muchos casos, se debe al desconocimiento de estas memorias que no se han logrado preservar de forma oral o escrita.

La memoria de una sociedad se extiende hasta donde puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos que la componen. El motivo por el que se olvida gran cantidad de hechos y figuras antiguas no es por mala voluntad, antipatía, repulsa o indiferencia. Es porque los grupos que conservaban su recuerdo han desaparecido (Halbwachs, 1968, pág. 84).

Lo anterior resalta la importancia de rescatar las memorias que aún se albergan en el imaginario de algunos ciudadanos y al mismo tiempo incentivar una cultura que valore el patrimonio que aún se puede salvaguardar. Si bien el mundo ha cambiado y de igual forma las costumbres y cultura, no quiere decir que debemos desligarnos de nuestro pasado para progresar, sino al contrario, asentar las bases del camino recorrido y desde ahí, con esos cimientos, crear y avanzar en otros aspectos sociales. Tal como lo menciona Halbwachs: “El recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparada, además, por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores de donde la imagen de antaño ha salido ya muy alterada” (Halbwachs, 1968, pág. 71) Para recuperar y visibilizar todavía esos tenues rastros de la conciencia, es necesario acudir a las voces de la comunidad y condensar en el presente esas memorias del pasado.

El olvido y las ruinas

Reminiscencias nos remite al espacio, tiempo y memoria; y así mismo su relación con la mutabilidad, adaptación y ruina. En el arte este siempre ha sido un tema relevante a tratar; la ruina se ha visto como un elemento que evoca el pasado, que nos hace reflexionar sobre la muerte misma y que evidencia los trasfondos de la modernidad. En relación con la presente obra, se observa parte de la historia del municipio reducida a los pocos, casi nulos, vestigios que quedaron como única huella del pasado. Un recordatorio no solo del abandono y olvido hacia estos inmuebles, sino a la propia naturaleza de descomposición de la materia, de su impermanencia en este mundo. No obstante, la obra nos hace una invitación para comprender la ruina como una oportunidad de reflexión sobre los cambios innegables que ha sufrido la sociedad y el desprendimiento que hemos tenido hacia nuestra historia. La obra nos permite valorar las huellas del pasado y así comprender la importancia de conservar el patrimonio que todavía se puede salvaguardar.



Rodrigo Jiménez Rubiano (1990). Hotel Sabaneta. [Fotografía]

La ruina es vista como los escombros de algo irrecuperable, que no volverá a ser más que una reconstrucción en el imaginario. Un recuerdo que aparecerá de forma aleatoria en los ciudadanos y que, de igual manera, se disipará según su grado de degradación: “Recordar es un modo de despertar: apenas despertamos, vamos al rescate del sueño en el momento en que su recuerdo aún no se disipa. La huella onírica es una huella mnémica inconsciente que aparece en el despertar” (Pereyra, 2017). Es así como la ruina no solo simboliza el olvido, sino a la vez nos abre la posibilidad de recordar un pasado que, en este caso, se construyen acompañados de los relatos orales de los ciudadanos que aún preservan algo de su historia.



Ruinas de La Palma

Sin un remitente físico, el rastro de esa memoria queda almacenada en el imaginario de los habitantes que alcanzaron a relacionarse con estos inmuebles cuando todavía se podían considerar vivos. Al final no es una estructura en sí quien reproduce una historia, sino las personas que le dan sentido a la misma; aun si esos recuerdos presentan un nivel de degradación similar al material.

El recuerdo se construye a distancia como una obra de arte, pero como una obra de arte ya lejana que se hace directamente acreedora del título de ruina, porque, a decir verdad, por muy exacto que pueda ser en los detalles, el recuerdo jamás ha constituido la verdad de nadie, ni la de quien escribe, ya que en último término dicha persona necesita la perspectiva temporal para poder verlo, ni la de quienes son los descritos por el escritor, ya que, en el mejor de los casos, este escritor no es más que el esbozo inconsciente de sus evoluciones, una arquitectura secreta que sólo a distancia puede descubrirse. (Augé, 2003, pág. 13)

Así como lo estipula el antropólogo Marc Augé, el recuerdo no puede considerarse veraz. Sus frágiles imágenes se disuelven, aparecen, se transforman, modifican y yuxtaponen con el tiempo, reflejando simultáneamente el deterioro de la materia. De igual forma en que las paredes y cimientos se desploman en un espacio inhabitado; en el recuerdo sucede lo mismo si no se revive esa memoria. Los tiempos y lugares se contraponen, las capas del pasado sucumben como presencias fantasmales hasta resurgir por medio de los sentidos o de algún elemento o hecho que la evoque. Para recuperarlo es necesario recurrir a esa memoria colectiva que aún vive y fijarla en el tiempo.

Es así como *Reminiscencias* contempla de forma paralela la degradación del recuerdo y la materia, con la conservación de un capítulo de la historia del municipio. Las imágenes trabajadas se sobreponen y mimetizan, evidenciando la degradación y mutación, tanto de la materia como de la memoria que, en contraste, reviven en el imaginario de los espectadores con los relatos orales.



Rodrigo Jiménez Rubiano (1990). Hotel Sabaneta. [Fotografía]

La transgresión material del recuerdo

El territorio que evoluciona, que cambia y se desvanece en el tiempo, hoy evidencia una transgresión de sus espacios culturales gracias a la modernidad, la cual se ha encargado de violar y borrar los vestigios de la historia, dificultando la conservación de la tradición. El mundo se ha empequeñecido y en su proceso de urbanización se perdieron importantes construcciones históricas, con toda su connotación cultural, dejando atrás los modelos tradicionales arquitectónicos por la fría construcción contemporánea. De igual forma, la comunicación oral se pierde en la acelerada ciudad actual: “La tradición se apoyaba en la transmisión de valores y enseñanzas en las narraciones que circulaban de boca en boca. En la modernidad se corta el hilo de la tradición que permitía retomar las experiencias “aleccionadoras” del pasado” (Pereyra, 2017).



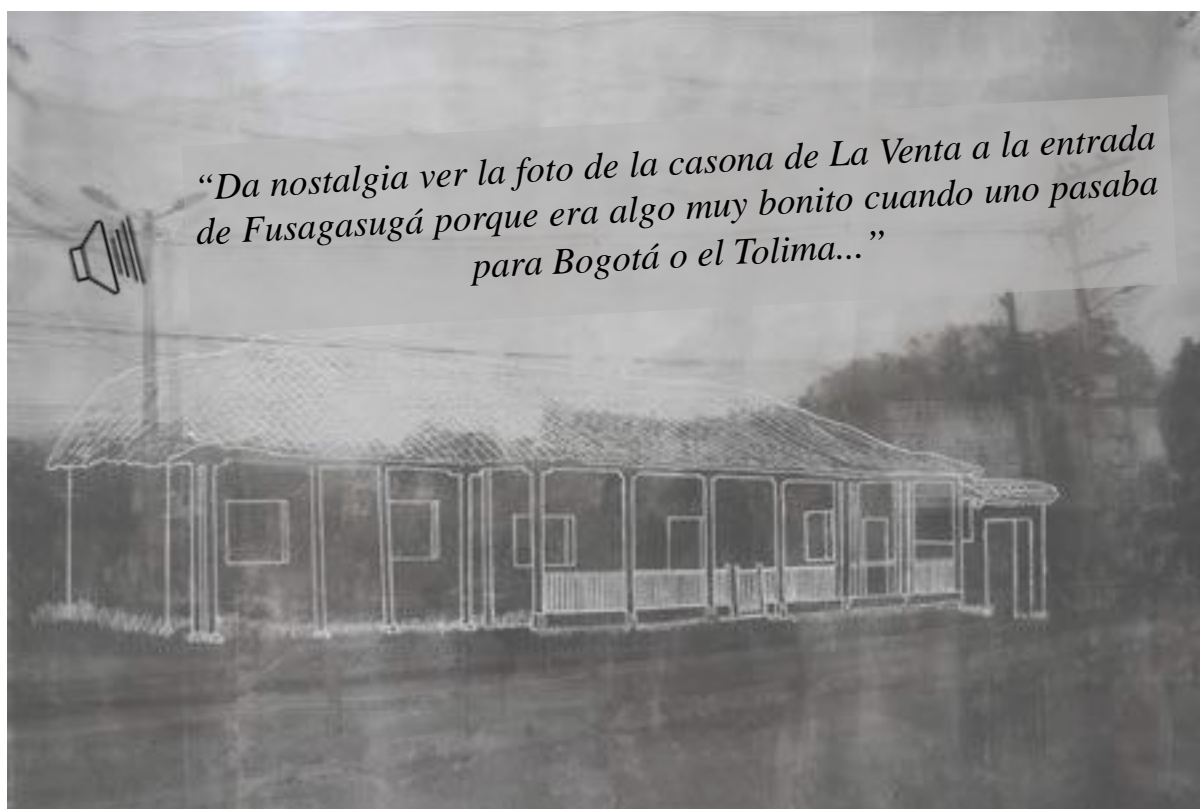


En este sentido, no puedo evitar relacionar el término acuñado por Marc Augé ‘los no lugares’ en relación a aquellos espacios anónimos transformados por la industrialización, de circulación rápida, que no tienen memoria ni se puede propiciar la creación de la identidad y tampoco tienen la suficiente importancia para ser considerados como lugares: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Augé, 1992, pág. 83).

Aún si los predios investigados no clasifican del todo en el término, si se pueden articular como aquellos que dejan de ser ‘lugares’, y se convierten en ‘no lugares’. Aquellos espacios llenos de memoria, que se podían adaptar como puntos para el encuentro cultural (como sucedió con las casonas vigentes), pero que fueron reemplazados por estos ‘no lugares’. ¿Podría esta transformación del espacio reflejar los cambios que estamos viviendo como sociedad? El patrimonio histórico fue parte de lo que fuimos, pero ya no somos. Ahora son estos espacios estériles que representan la frivolidad de las relaciones sociales postmodernas. No obstante, ¿debemos aceptar esta realidad y olvidarnos de nuestro pasado? Si bien la adaptación se encuentra en la naturaleza del ser humano, no es justificación suficiente para romper o ignorar nuestra identidad social, la memoria que nos refuerza y unifica.

El sonido y la imagen

En el proceso de generar mecanismos artísticos para la recuperación de los recuerdos; el sonido y la imagen fueron dos herramientas fundamentales en la construcción de la memoria colectiva e individual de la presente obra. Es conocido que los sentidos permiten de forma efectiva activar y recuperar los recuerdos que hemos dejado atrás y así, transportarnos a un lugar, suceso, persona o sujeto. En este caso, se utilizó la conjunción del sonido y la imagen, las cuales se integran perfectamente entre sí, al ser dos sentidos diferentes que describen un mismo sitio. Si bien la memoria es mucho más compleja que la simple captura de una imagen, el sonido de los relatos sobre las experiencias o conocimientos de estos inmuebles permiten construir y elaborar mejor la información, complementando el recurso visual de la obra. Es así como el estímulo sonoro junto a la imagen tiene la capacidad para evocar o construir recuerdos, produciendo en el espectador cierto sentido de reminiscencia en relación a estos inmuebles; ya sea por su factor histórico y cultural, o por ser testigos de la decadencia y ruina que sufrieron con el tiempo aquellas construcciones. Cabe resaltar que estos audios están acompañados por un paisaje sonoro tomado de algunas casonas que en la actualidad existen, permitiendo así ambientar la obra en la época antes de ser demolidas.



Por otra parte, las imágenes superpuestas de la construcción sobre la fotografía del predio actual, le permiten al espectador ubicarse y asociar mejor sus recuerdos; o dado el caso, relacionar la nueva información y reconocer la importancia histórica del lugar. Aquí también entra a jugar la relevancia de la fotografía en la construcción de episodios del pasado. No solo permite ubicarnos en un lugar y tiempo, sino valida nuestras memorias, da veracidad a los recuerdos, siendo el vehículo de regreso para retomar lo que fue. La forma de eternizar lo que la mente y la materia no pueden conservar, además de servir como mediador de los relatos que con el tiempo se pudieron distorsionar.

La fotografía es un medio de gran capacidad para inocular memorias adecuadas a la construcción y sostenimiento de identidades individuales, de clase, nacionales... Cada una resultante de un espejo producido desde el interés concreto de mostrar aquello que queremos que se muestre, de conservar aquello que consideramos debe de ser guardado y de invisibilizar lo que nunca ha de ser mostrado, recordado. (Sánchez Moreno, 2011, pág. 40)

De igual forma, la imagen permite registrar el proceso de transformación de estos espacios, la degradación de la materia, y los efectos de la expansión ocasionados por la modernidad. Esto se simboliza en el proceso mismo de la obra; el mecanismo de transferir una fotografía a un material liso como el acrílico y el resultado de una imagen imprecisa y desgastada. Asimismo, el intentar imprimir, por medio del grabado, aquellas construcciones que se niegan a permanecer. El proceso de repasar, marcar y reteñir las líneas una y otra vez como el intento de rescatar lo poco que queda de aquellas memorias que se desvanecen con el tiempo.





Capítulo III.
Marco artístico

La materialización de la memoria

¿Cómo plasmar la transfiguración del recuerdo a través del arte? Esa fue una de las primeras preguntas que hice al iniciar el proceso de experimentación de la obra.

Partiendo de que el recuerdo es una realidad subjetiva que se transforma y aparece aleatoriamente en nuestra mente según la activación de los sentidos, realicé una búsqueda de referentes artísticos que logran evocar ese sentimiento onírico del recuerdo. Entre ellos, me llamó la atención el artista colombiano Óscar Muñoz, quien se ha caracterizado por abordar el tiempo y la memoria desde la investigación y experimentación de diferentes materiales. Muñoz unifica los procesos fotográficos con el dibujo, grabado, instalación, video y demás recursos, estudiando su carga simbólica para lograr plasmar el estado etéreo de los recuerdos.

La decisión del artista de abandonar los formatos y las técnicas tradicionales, conservando al mismo tiempo sus fuentes y mecanismos principales para investigar lo efímero, ha dado como resultado un trabajo basado tanto en las cualidades intrínsecas de los materiales empleados como en las asociaciones poéticas que estos encarnan. El uso de elementos fundamentales —como agua, aire y fuego— en varias de sus obras hace referencia a los procesos, los ciclos y las manifestaciones trascendentales de la vida, la existencia y la muerte. (Roca, 2011)

Entre las obras más significativas de su trayectoria se encuentra *'Aliento'*, instalación relacionada con las desapariciones forzadas en Colombia. Aunque el artista no suele involucrarse con temas políticos, esta obra la relaciona directamente con la analogía de la memoria y el olvido. En ella realiza una serie de retratos por medio de la serigrafía con grasa sobre espejos metálicos. Cuando el espectador respira y su aliento tiñe la superficie de la obra, el reflejo es reemplazado por la imagen de una persona víctima de violencia o desaparición política, la cual se va desvaneciendo lentamente cuando la bruma se evapora. Este efecto en los soportes evidencia el estudio y experimentación con diferentes materiales para lograr acudir a esa memoria fugaz. Muñoz de esta forma visibiliza esa memoria colectiva de una historia ignorada y al mismo tiempo, alude a la inmediatez de la imagen, al sentido efímero del recuerdo.

En toda su trayectoria Muñoz revela una clara inclinación por plasmar y transmitir, a través de la mezcla de diferentes medios y materiales, el sentido volátil y cambiante de los recuerdos, su relación con el tiempo y la inmediatez. Esta sensibilidad me inspiró para la producción artística del proyecto, en especial su serie de *'Narcisos'*

la cual consiste en una serie de autorretratos, donde el artista desmaterializa el soporte de la imagen fotográfica para fijarlas en unos contenedores con agua. Es así como la figura flota momentáneamente, pero con el tiempo se va distorsionando hasta que se evapora, quedando el polvo en el fondo con su imagen alterada.



Oscar Muñoz (1995). Aliento. Serigrafía sobre discos de acero

Oscar Muñoz, Narcisos, 1995-2009, Polvo de carbón, papel sobre agua y plexiglás, 50 cm x 50 cm x 10 cm c/u



La transgresión de la imagen representa paralelamente la descomposición de la materia con el tiempo. Muñoz quiso crear con su obra una alegoría a las diferentes etapas de la vida: La fijación del retrato con el nacimiento, la transformación de la imagen con la degradación de la materia (el envejecimiento); y, por último, la muerte cuando el agua se evapora y el polvo descansa en el fondo del contenedor.

Espacios transformados

Espacios, esos donde convergen, se resuelven y conectan las personas de un territorio. Aquellos que son vulnerables a los cambios; a las transformaciones, algunas violentas; de la sociedad. Son esos espacios que también se exhiben en *Reminiscencias* como lo que fue, pero ya no es ni será, pero que merecen ser nombrados.

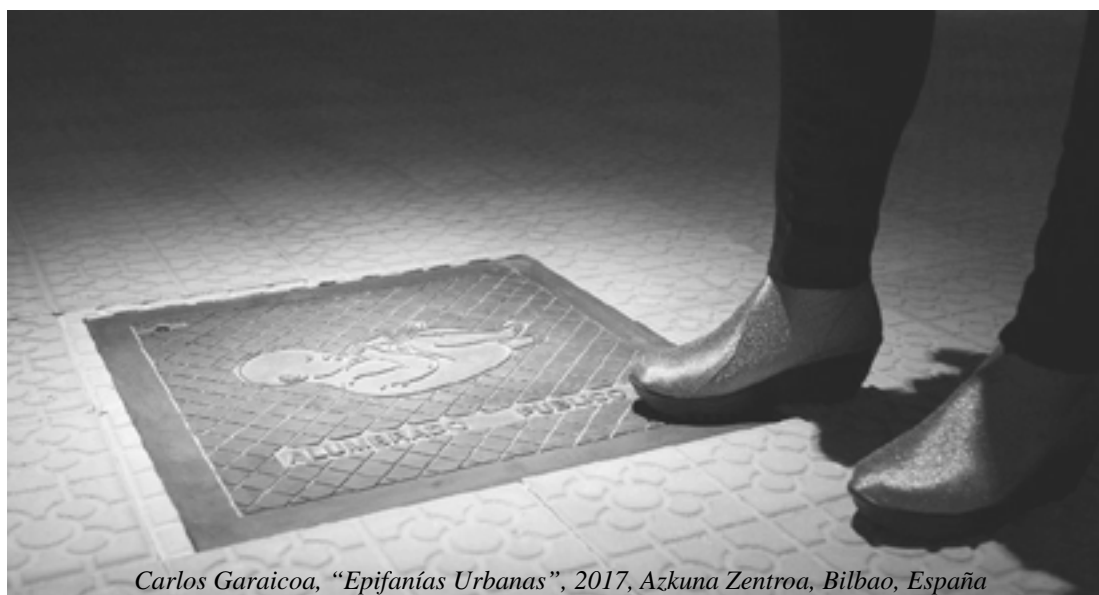
Es así como el artista cubano Carlos Garaicoa se presenta como otro de los referentes artísticos en la obra. De igual forma que Muñoz, Garaicoa incorpora diversos medios y disciplinas, distinguiéndose por sus trabajos fotográficos e instalaciones relacionados con el significado de los espacios urbanos, aparentemente ‘vacíos’, y aquellos componentes que la construyen. Busca evidenciar su historia a través de temáticas como la cultura y política desde su arquitectura, urbanismo e historia. Entre sus muestras se destaca ‘*Epifanías Urbanas*’, conformada por tres instalaciones realizadas a lo largo de su trayectoria artística. Allí, el artista exhibe la ciudad como un contenedor de historias dispuestas a ser visibilizadas, narradas y renovadas:

Garaicoa nos presenta la ciudad como un espacio infinito de sentidos y como portadora de historias y contenidos siempre dispuestos a ser narrados y reinventados desde una realidad social y política con un marcado interés en el documento y el archivo. (Azkuna Zentroa, 2017)

En ‘*Fin de Silencio*’ le ofrece a este espacio, que es la ciudad, la oportunidad de contar su historia, de mostrar esa memoria individual y colectiva a partir de los nombres casi olvidados de sus tiendas; en ‘*Alcantarillas*’, expone un medio para dar voz a los ciudadanos como una forma de manifestación pública; y ‘*Partitura*’ es una obra colectiva, moldeada por más de 10 años, con intervención de 70 músicos urbanos que reviven el espacio de exhibición con ese paisaje sonoro característico de la ciudad.



Carlos Garaicoa, “Epifanías Urbanas”, 2017, Azkuna Zentroa, Bilbao, España



Carlos Garaicoa, "Epifanías Urbanas", 2017, Azkuna Zentroa, Bilbao, España



Carlos Garaicoa, "Epifanías Urbanas", 2017, Azkuna Zentroa, Bilbao, España

Carlos Garaicoa me inspiró en la forma en que logra visibilizar aquellos espacios urbanos por medio de su obra; y evidenciar el conjunto de la memoria individual y colectiva que la componen. Así como sucede con aquellos predios de Fusagasugá, que pasan por insignificantes ante los transeúntes de la ciudad, pero que por medio de *Reminiscencias*, se intenta restablecer parte de su valor histórico y cultural en la conciencia de sus habitantes.



Capítulo IV.
*Proceso de investigación
y creación*

Para iniciar una investigación sobre la identidad de un territorio es indispensable realizar un análisis etnográfico como herramienta para interpretar de forma adecuada la cultura de una comunidad. Si bien mi proyecto no fue propiamente etnográfico, si fue indispensable hablar con personas originarias del municipio de Fusagasugá para que me contaran lo que sabían de la historia de este territorio, su relación y perspectiva con él. Con una idea más clara de cómo quería enfocar el proyecto, inicié el proceso de investigación con la recopilación de material escrito sobre la historia del municipio de Fusagasugá. Teniendo en cuenta la poca información que se encuentra tanto en internet como en las fuentes de la biblioteca municipal, recurrí a buscar aquellos ciudadanos que se les distingue en el pueblo por su labor de historiadores, creadores de espacios culturales o conservadores de la memoria. Aunque fueron pocas las personas con tal acreditación, fueron de gran utilidad para reconstruir y relacionar los acontecimientos relevantes del municipio con las construcciones patrimoniales. Después, recopilé a través de fotografías que llevan bastante tiempo en la ciudad, imágenes y relatos para realizar una selección y análisis de los datos obtenidos. Al final, elegí como tema central de la obra, tres construcciones que ya no existen, pero fueron significativas en su periodo.



*La Palma. Andrés Fandiño,
2006*



*Hacienda La Venta. Gildardo
Tovar, 2004*



*Hotel Sabaneta, 1944. Re-
construcción virtual. (Maru-
landa y Cardona, 2018)*

Con las imágenes antiguas, me dediqué a buscar el lugar donde se construyeron estos inmuebles. Al ubicarlos, hablé con las personas alrededor y realicé el registro fotográfico.



Predio 'La Palma'

Predio 'La Venta'



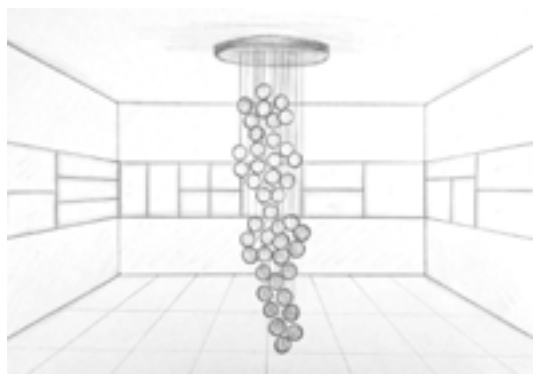
Predio 'Hotel Sabaneta'

En cuanto al proceso de creación, fue necesario complementar la información adquirida, de forma escrita y por observación, con la consulta de referentes teóricos y artísticos. En adición, se procede a realizar entrevistas en video y audio, con el fin de recolectar fragmentos de la memoria individual y colectiva de los ciudadanos, los cuales me relataron su perspectiva o relación con estas tres construcciones. De esta forma, se consolida la narrativa oral derivada de las experiencias, memorias, e incluso del imaginario; para luego, integrarlos a la creación del material audiovisual de la obra.

Enlace de las entrevistas: <https://vikib9612.wixsite.com/reminiscencias/entrevistas>

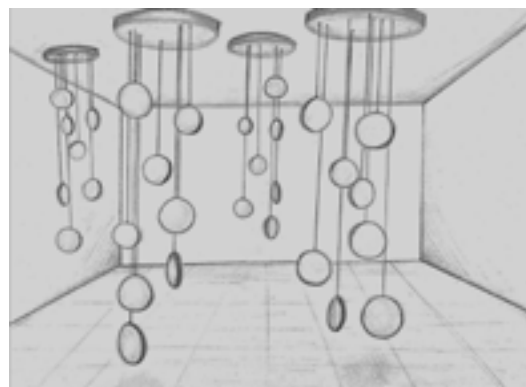
Bocetos

Este proyecto está dirigido al pueblo en función de visualizar aspectos de interés histórico y cultural. Los presentes bocetos ilustran la evolución en las ideas de la producción visual de la instalación, las cuales se fueron ajustando según la investigación y el espacio de exhibición.



Sala de exhibición con una muestra fotográfica en sus paredes. En el centro una estructura colgante compuesta por espejos redondos de 10cm de diámetro. Los espejos proyectan las imágenes de las fotografías en toda la habitación, y el reflejo de los espectadores aludiendo a su contribución en el conjunto identitario de su territorio.

El segundo boceto consta de cuatro estructuras ancladas al techo de las cuales se desprenden retablos redondos de 20 cm de diámetro. En una de sus caras se encontrarán las respectivas fotografías o ilustraciones; y en la otra, un fondo de pizarra para que los asistentes puedan dejar su huella o mensaje en ella.



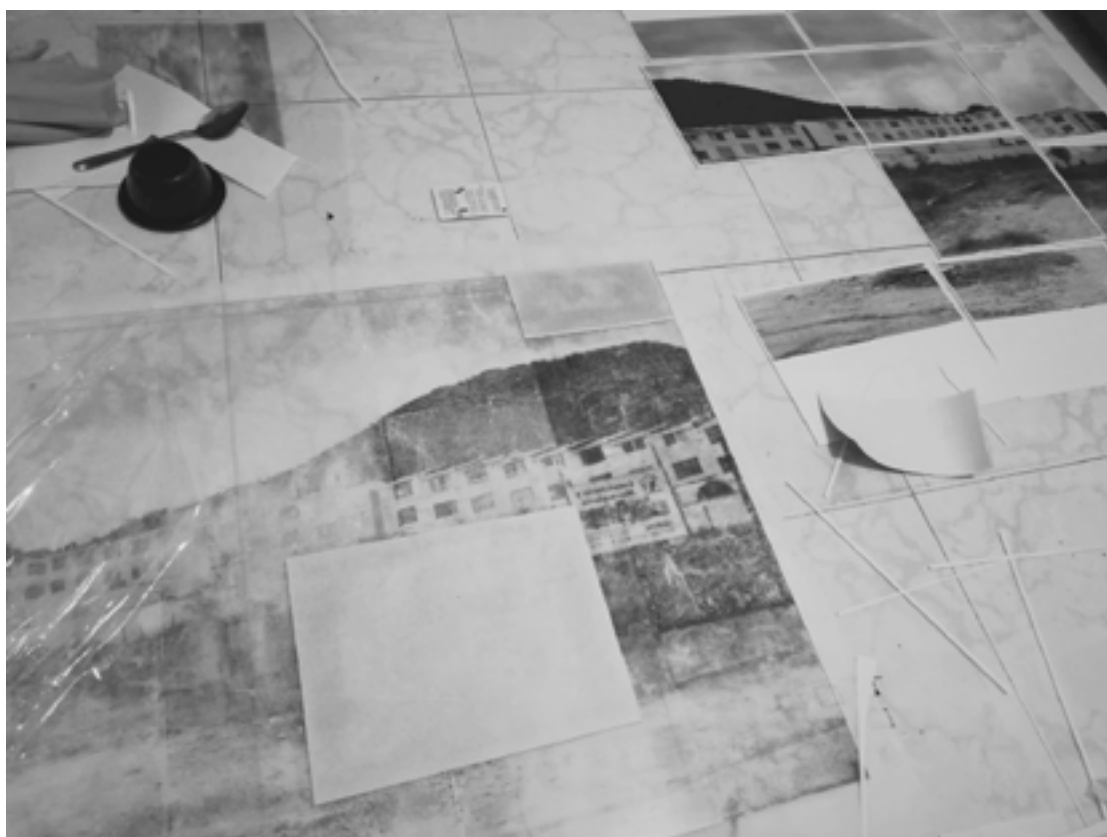
Instalación en un salón oscuro con 3 estructuras de madera. Cada una con 4 ilustraciones sobre láminas en acrílico. La primera estructura está relacionada con las casonas más antiguas y su historia con la quina, la segunda con el periodo cafetero y la tercera con sus hermosos jardines que ayudaron al apelativo a la ciudad como Ciudad Jardín. En las láminas escritos de personas de la época con luz invisible que se visualizarían con el intervalo de luz blanca y ultravioleta. En el salón se proyectarán las fotografías de la investigación y se escuchara un paisaje sonoro de las casonas y fragmentos de entrevistas.

Experimentación

Las piezas artísticas se decidieron hacer en acrílico con diferentes capas para aludir al antes y después del predio donde se encontraban las haciendas. De esta forma, se plasma en la capa base el predio actual donde estaba localizada la Quinta y en la capa superior la silueta de lo que era la construcción en su mejor tiempo. La idea es evidenciar como se va desdibujando los recuerdos con el pasar del tiempo. En la experimentación se realizaron diferentes pruebas en pequeñas láminas de acrílico para observar cómo se verían las transparencias y que técnica se podría usar en este tipo de superficie.

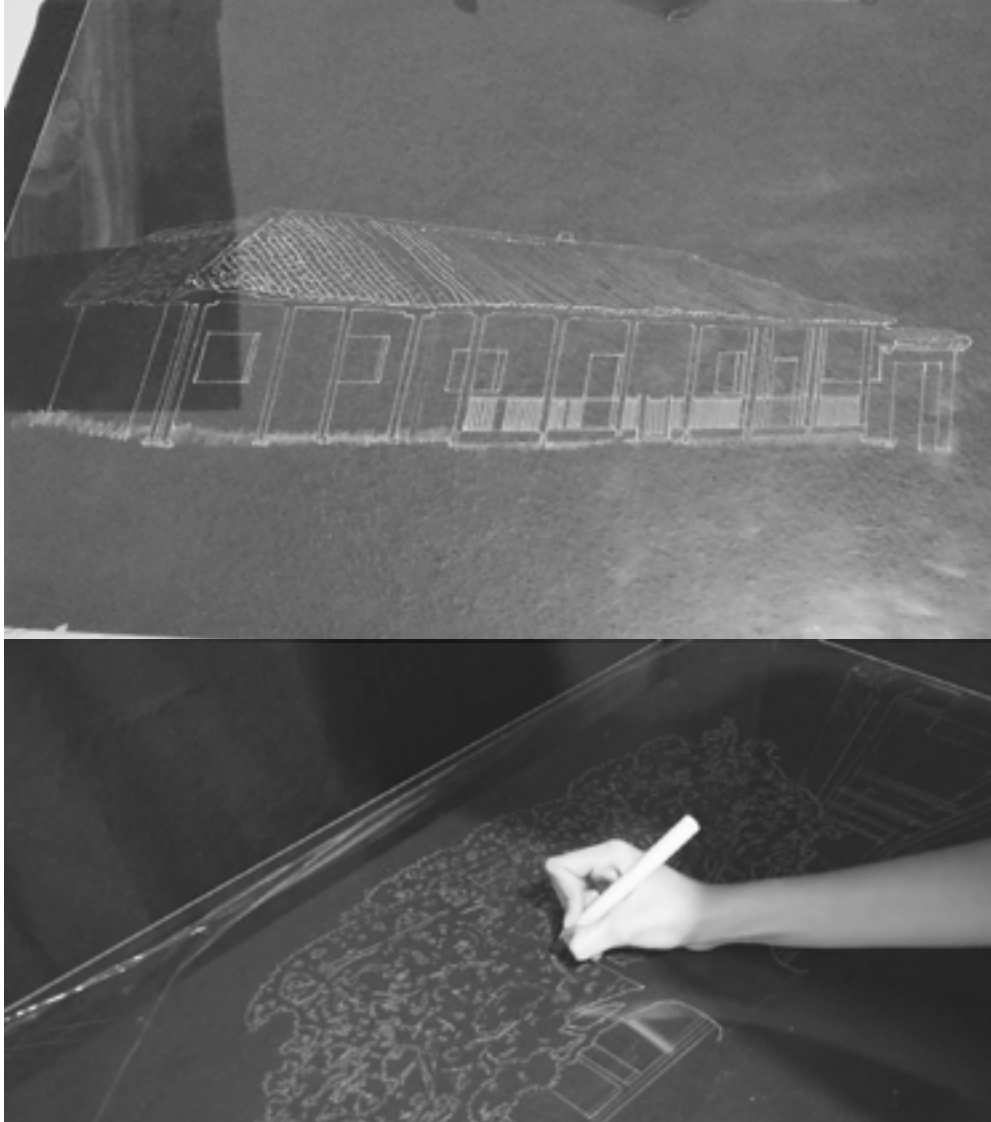


Entre las pruebas que se hicieron para observar cuál era la mejor forma para adherir la tinta sobre el acrílico, se decidió realizar en una capa transfer con el predio actual y en la capa superior un grabado con la silueta de lo que serían las construcciones. Con el transfer se hicieron varios ensayos hasta encontrar la tinta y thinner más conveniente en el acrílico. También se estipuló la presión y tiempo de secado para un mejor resultado.



Enlace evidencias: <https://vikib9612.wixsite.com/reminiscencias/transfer>


Para el grabado en acrílico se utilizó primero un mototool en la definición de las líneas principales; y después, se utilizaron gubias para repasar el trazo y realizar los detalles. Al final, se hicieron algunos experimentos con tintas para resaltar las líneas del grabado.



Enlace evidencias: <https://vikib9612.wixsite.com/reminiscencias/grabado>

Para la estructura se realizó una cobertura en perfiles de aluminio con refuerzos en madera. Luego, se cubrió con láminas en drywall con el fin de que su peso no aumentara demasiado. En las esquinas se colocaron guayas y tensores para poder situar y ajustar los acrílicos con facilidad.





Capítulo V.
Montaje y exhibición

Registro

Título: Predio 'La Palma'
Autor: Laura Bernal
Técnica: Transfer sobre lámina de acrílico
Medidas: 90 x 60 cm
Año: 2022



Título: Predio 'La Venta'
Autor: Laura Bernal
Técnica: Transfer sobre lámina de acrílico
Medidas: 90 x 60 cm
Año: 2022

Título: Predio 'Hotel Sabaneta'
Autor: Laura Bernal
Técnica: Transfer sobre lámina de acrílico
Medidas: 90 x 60 cm
Año: 2022



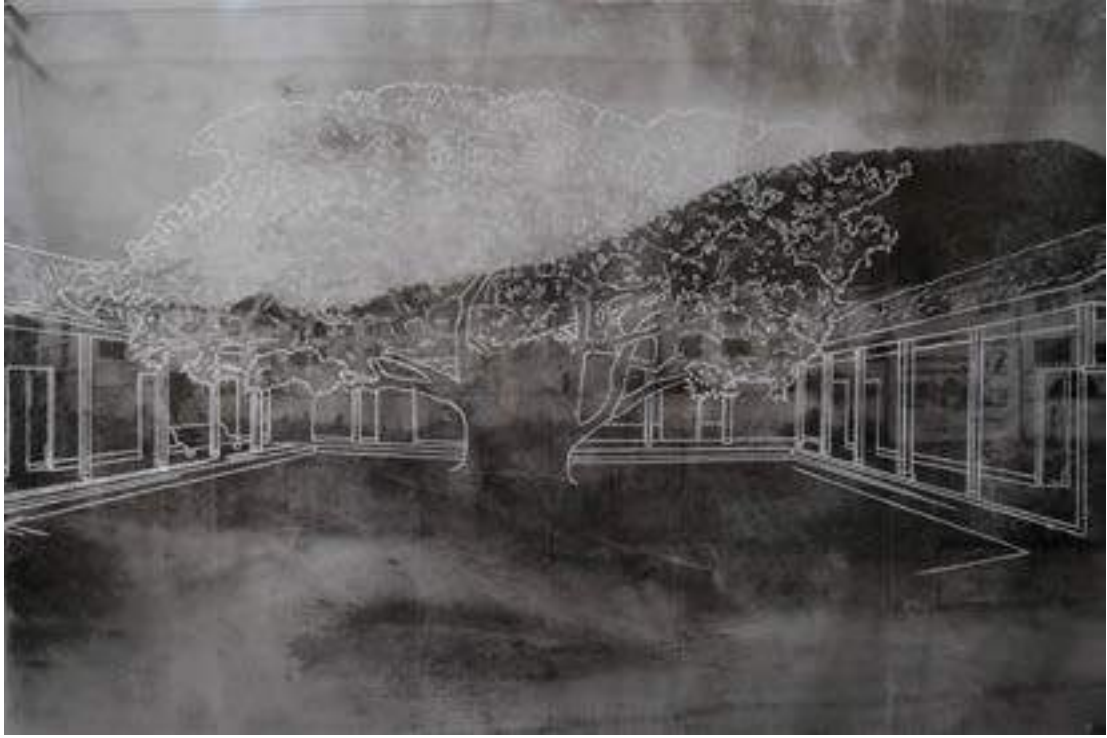
Título: Hacienda 'La Palma'
Autor: Laura Bernal
Técnica: Grabado sobre lámina de acrílico
Medidas: 90 x 60 cm
Año: 2022



Título: Hacienda 'La Venta'
Autor: Laura Bernal
Técnica: Grabado sobre lámina de acrílico
Medidas: 90 x 60 cm
Año: 2022

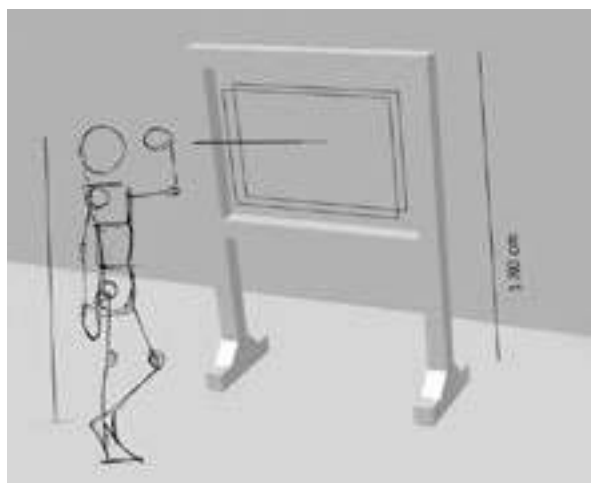
Título: 'Hotel Sabaneta'
Autor: Laura Bernal
Técnica: Grabado sobre lámina de acrílico
Medidas: 90 x 60 cm
Año: 2022







La muestra artística se conforma por seis láminas de acrílico de 60 x 90 cm, trabajadas bajo la técnica de transfer y grabado. Estas piezas se sostienen por tres estructuras en drywall con dos láminas cada una. En la capa base se plasma por medio del transfer el predio actual donde se localizaba el inmueble y en la parte superior el grabado de la silueta de la construcción. En adición estarán acompañadas con un sonido de fondo con el contenido de los fragmentos de las entrevistas realizadas sobre memorias de las haciendas.



(3) estructuras en drywall de 1.30cm de ancho, 1.80cm de alto y 50cm de profundidad, que sostendrán las capas de acrílico. Están diseñadas para que la altura en que se visualiza el centro de la obra coincida con el del nivel de los ojos de una persona de estatura promedio en Colombia (1.50 m).



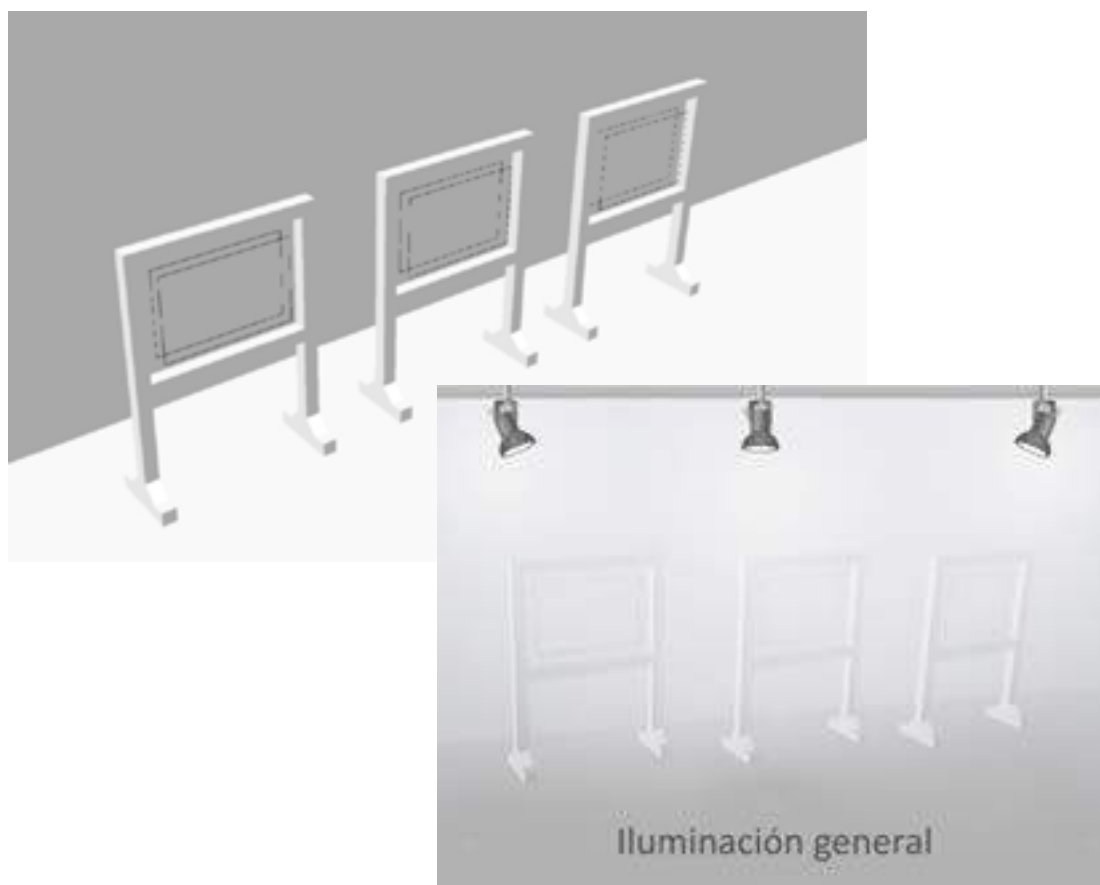


Enlace del registro: <https://vikib9612.wixsite.com/reminiscencias/registro>

Video: <https://youtu.be/mipOSUoj1c8>

Espacio

Es necesario que el salón de exhibición sea un espacio cerrado para que se pueda percibir mejor los audios de las entrevistas. En cuanto al color, se manejará una gama de grises que se adecue al concepto de la obra. Las estructuras, se organizarán según las dimensiones del espacio, respetando el orden cronológico de las construcciones. Cabe resaltar que el diseño de la muestra artística es sencillo y práctico en función de facilitar el montaje en diferentes espacios de exposición como: bibliotecas, centros educativos, plazas, entre otros. Esto con el fin de llegar a diferentes lugares y de esta forma aportar en el desarrollo educativo y cultural del municipio.



La iluminación debe ser general, ya que la luz focal interfiere en la visualización de las dos capas de forma simultánea, además puede provocar efectos falaces por la reflexión indebida sobre los acrílicos. No obstante, la orientación de la iluminación debe ser verificada en el recinto donde se montará la obra, verificando fuentes de luz natural y acceso a luces artificiales.

Textos de apoyo

Entre los textos de apoyo se encuentra el texto curatorial que se realizará en vinilo autoadhesivo cortado con plotter de 130cm de alto x 100cm de ancho. Se ubicara en la entrada del recinto con el código QR para que los asistentes puedan acceder a la página web y contextualizarse con la obra.



De igual forma, cada estructura contará con una pequeña placa con la ficha técnica y una breve reseña histórica. Las placas serán de 10cm de alto x 20cm de ancho y se ubicaran en el lado inferior derecho del marco de cada estructura.



Exhibición

Se plantea realizar exhibiciones temporales en algunas casonas que se han logrado conservar y que hacen parte del patrimonio material del municipio.

La primera muestra se realizó en la Casa de la Juventud de Fusagasugá, una antigua casona que se logró rescatar gracias a los habitantes del sector y que actualmente contribuye como un espacio multicultural para los jóvenes de la ciudad. La inauguración se realizó el 26 y 27 de agosto del presente año. Asimismo, se tienen programadas otras exhibiciones en septiembre, mes del patrimonio cultural.



REMINISCENCIAS

Proyecto de grado
Una obra de Laura Bernal

Fecha
Agosto 26 y 27

Horario
9:00am a 5:00pm

Lugar
Casa de la Juventud
Transversal 23a con
calle 25a
Barrio Palmer de Manila
Fusagasugá

UNAD
Universidad Nacional
Abierta y a Distancia








Enlace del registro: <https://vikib9612.wixsite.com/reminiscencias/exhibici%-%>

Barale, A. M. (2005). El papel de la memoria oral para determinar la identidad local.

Belda, N. B. (2015). La Construcción de la identidad. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Caicedo Rojas, J. (15 de Abril de 1882). “Carta dirigida a Alberto Urdaneta”. *Papel Periódico Ilustrado*, págs. 212-215. Obtenido de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/402/rec/1>

Cardona González, L. (2018). Una colectividad honorablemente sospechosa: Los alemanes, Colombia y la Segunda Guerra Mundial. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Castro, C., & Torres Morales, G. (2018). Orquídeas de Cundinamarca: conservación y aprovechamiento sostenible. Obtenido de <http://repository.humboldt.org.co/handle/20.500.11761/34287>

Cefaï, D. (2013). ¿Qué es la etnografía? Segunda parte. Incripciones, extensiones y recepciones del trabajo de campo.

Díaz Jaramillo, J. A. (2014). Elite y crisis social en Fusagasugá. El impacto de la recesión económica de 1929 desde una perspectiva local.

El Espectador. (24 de Marzo de 1944). Con todas las comodidades vivirán los nazis concentrados en Fusagasugá. *El Espectador*, pág. 8.

El Tiempo. (24 de Marzo de 1944). Un grupo de alemanes nazis fue concentrado en el Campo de Sabaneta, Fusagasugá, ayer. *El Tiempo*, pág. Portada y p.11. Obtenido de <https://news.google.com/newspapers?nid=N2osnxbUuuUC&dat=19440324&printsec=frontpage&hl=es>

González, G. (febrero de 2022). comunicación personal. Historiador de Fusagasugá.

Guasch, A. M. (2011). Arte y archivo, 1920 - 2010.

Halbwachs, M. (1968). La memoria colectiva.

Holton, I. F. (1857/1981). La Nueva Granada: veinte meses en los Andes. (A. De Lopez, Trad.) Obtenido de <https://babel.ban-repcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/456>

Jardín La Clarita. (2022). Obtenido de <https://jardinlaclarita.wordpress.com/>

Londoño, R. (2011). Juan De La Cruz Varela. Sociedad y Política En La Región De Sumapaz (1902-1984).

Martínez, F. (2005). Fusagasugá, una ciudad soñada. Historia urbana, 1880-1970. Fusagasugá.

Martínez, F. (2011). Aproximación a la historia de Fusagasugá. Fusagasugá.

Martínez, F. (2012). La mujer que se esconde tras la montaña. Fusagasugá.

Miranda, B. (14 de Septiembre de 2018). Colombia: el campo de concentración de Fusagasugá para alemanes y japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Obtenido de BBC News: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45419265>

Nariño, A. (1794). D. Antonio Nariño vecino de esta capital, sobre que se le conceda licencia para extraer de los montes de Fusagasugá 3000 arrobas de quina para exportación a España. (B. N. Colombia, Recopilador) Obtenido de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/d-antonio-narino-vecino-de-esta-capital-sobre-que-se-le-conceda-licencia-para-extraer-de-los-montes-de-fusagasuga-3000-arrobas-de-quina-para-exportacion-a-espana-776019/>

Ochoa, V. d. (2002). Memoria e historicidad.

Oficina de Turismo. (2017). Guía turística Fusagasugá.

Ospina, M. C. (s.f.). Fundación Mariano Ospina Pérez. Obtenido de Bertha Hernández de Ospina: <https://www.fundmarianoospinaperez.org/bertha-hernandez-de-ospina/>

Palacios, M. (2002). El café en Colombia (1850-1970): una historia económica, social y política. Bogotá: Planeta, Ediciones Uniandes, El Colegio de México.

Rivas, M. (1946). Los trabajadores de tierra caliente. Bogotá: Prensas de la Universidad Nacional. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/2013>

Roca, J. (2011). Óscar Muñoz - Protografías. Biblioteca Virtual del Banco de la República. Obtenido de <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/curaduria.html>

Rojas Llanos, J. M. (2019). Centro de integración cultural Quinta Tierra Grata. Bogotá: Universidad de La Salle.

Sánchez Moreno, J. Á. (2011). La fotografía, el espejo con memoria.

Sandoval, Y., & Echandia, C. (1986). La historia de la quina desde una perspectiva regional. Colombia 1850-1882. Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/71264>

Secretaria de Cultura. (2019). Inventario de Patrimonio Cultural Material de Fusagasugá.

Semana. (1993). El fundador de pueblos. Obtenido de <https://www.semana.com/el-fundador-pueblos/20330-3/>