

MEMORIAS DE FAMILIA
HISTORIA DE UNA FAMILIA ANTIOQUEÑA

WILSON HUMBERTO GOMEZ RESTREPO

MONOGRAFIA PARA OPTAR AL TITULO DE HISTORIADOR

ASESOR

LUIS GUILLERMO GUTIERREZ

MAGISTER EN EDUCACION

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA

2019

Agradecimientos a mis padres Amparo y Humberto que siempre creyeron en mí, también a cada uno de mis familiares, parientes y amigos que de alguna manera colaboraron con este proyecto hoy hecho realidad.

*Pienso que nunca escogí la historia. Ella me escogió a mí para narrar la vida de mi familia
partiendo del filtro de mis ojos.*

ÍNDICE

Índice de tablas.....	IV
Índice de ilustraciones.....	V
Resumen.....	1
Abstract.....	2
Introducción.....	3
Pregunta de investigación.....	9
Objetivo general.....	9
Objetivos específicos.....	9
Marco teórico.....	10
Estado de la cuestión.....	10
Marco conceptual.....	13
Marco metodológico.....	19
Árbol genealógico orientativo.....	23
Reconstrucción.....	25
Primera parte: Otrabanda y la familia materna.....	26
1. La niñez, antecedentes.....	26
2. Memoria fotográfica.....	38
3. Reconstruyendo la personalidad del abuelo Rubén.....	44
4. La mamita Isabelina, matriarca de la familia.....	48
5. Carrasquilla en la reconstrucción familiar.....	54
6. La fotografía en Antioquia y el blanqueamiento.....	61
7. Mis abuelos maternos.....	69
8. Bisabuela Uladislada González Ortiz y la familia en Otrabanda.....	81
9. Tía Gabriela Restrepo.....	90
10. Otros parientes maternos y sus costumbres.....	97
11. Luisa Álvarez, la Lechera.....	104
12. Nuevas fotografías: antiguo y reciente en la familia materna.....	110
Segunda parte: Familia paterna.....	122
13. Antecedentes para la reconstrucción de la familia.....	122
14. El padre: Humberto Gómez Quintero.....	127
15. El abuelo Eulogio Gómez Gómez.....	133
16. La diáspora paterna: tíos y primos.....	139
17. Fotógrafos de la familia: cincuenta años de diferencia.....	147
Conclusiones.....	166
Bibliografía.....	168
Fuentes primarias.....	168
Referencias bibliográficas.....	169

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Instrumentos empleados.....	22
--------------------------------------	----

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Fotografía de Amparo Restrepo, ca. 1960.....	28
Ilustración 2. Calificaciones de Amparo en Instituto de Bellas Artes.....	32
Ilustración 3. Pintura al óleo de Amparo Restrepo, 1953.....	33
Ilustración 4. Fotografía de Humberto Gómez, ca. 1960.....	34
Ilustración 5. Fotografía I de Luis Fernando Gómez Restrepo, ca. 1970.....	34
Ilustración 6. Fotografía II de Luis Fernando Gómez, 1975.....	35
Ilustración 7. Fotografía I de mi familia Gómez Restrepo, ca. 1982.....	35
Ilustración 8. Fotografía II de mi familia Gómez Restrepo, ca. 1979.....	36
Ilustración 9. Fotografía III de la familia Gómez Restrepo, ca. 1980.....	36
Ilustración 10. Fotografía de Gabriela y Amparo Restrepo, 1968.....	39
Ilustración 11. Fotografía de Isabelina González, 1969.....	40
Ilustración 12. Tomoko Uemura en su baño. Fotografía por W. Eugene Smith, 1972.....	41
Ilustración 13. Fotografía de Isabelina, 1969.....	41
Ilustración 14. Fotografía de Luis Fernando Gómez Quintero, ca. 1975.....	42
Ilustración 15. Carta a mi hermano Fernando Gómez en su Sepelio, 30 de mayo de 1996.....	43
Ilustración 16. Fotografía de Rubén Antonio Restrepo Gutiérrez, ca 1920.....	44
Ilustración 17. Fotografía de María Rosa Gutiérrez, ca. 1915.....	45
Ilustración 18. Fotografía de Héroes políticos, ca. 1930.....	46
Ilustración 19. Carnet de identificación liberal de Rubén Restrepo, ca. 1945.....	48
Ilustración 20. Fotografía de Isabelina y Wilson Gómez, 1985.....	51
Ilustración 21. Fotografía (ca. 1910) y pintura al óleo (1986) de Isabelina.....	51
Ilustración 22. Fotografía de Isabelina, 1985.....	52
Ilustración 23. Fotografía de Isabelina, 1985.....	53
Ilustración 24. Fotografía de Isabelina y Amparo Restrepo, ca. 1950.....	53
Ilustración 25. Fotografía de los nietos y bisnietos de Isabelina o <i>LA MAMITA</i> , ca. 1977.....	53
Ilustración 26. Fotografía de Gabriela y Amparo Restrepo, ca. 1955.....	59
Ilustración 27. Ferrotipo de dama, 1848.....	61
Ilustración 28. Daguerrotipo de dama, 1848.....	61
Ilustración 29. Albúmina de Elías Pabón González.....	62
Ilustración 30. Fotografía de Darío Restrepo González, ca. 1925.....	66
Ilustración 31. Fotografía de Isaías gaviria, ca. 1936.....	67
Ilustración 32. Fotografía de Orlando y Alberto Gaviria Restrepo, ca. 1950.....	68
Ilustración 33. Fotografía original de María Rosa Gutiérrez Sánchez, ca. 1915.....	70
Ilustración 34. Libreta militar de Rubén Restrepo, ca. 1910.....	70
Ilustración 35. Cédula de Rubén Restrepo, ca. 1910.....	71
Ilustración 36. Fotografía de Rubén Restrepo, ca. 1940.....	72
Ilustración 37. Fotografía de Isabelina, 1985.....	72
Ilustración 38. Fotografía de Isabelina, 1985.....	73
Ilustración 39. Fotografía de Isabelina, 1985.....	73
Ilustración 40. Fotografía I de funeral de Isabelina, 1985.....	74
Ilustración 41. Fotografía II de funeral de Isabelina, 1985.....	75
Ilustración 42. Fotografía de Rubén Restrepo, ca. 1916.....	76
Ilustración 43. Anverso de carta de Rubén Restrepo, 1916.....	77
Ilustración 44. Reverso de Carta de Rubén Restrepo, 1916.....	77
Ilustración 45. Amparo Restrepo y Orlando Gaviria, ca. 1943.....	78

Ilustración 46. Pasquín político de Benjamín Herrera, 1922.....	79
Ilustración 47. Montaje de los abuelos maternos.....	80
Ilustración 48. Copia de albúmina de Uladislada González, ca. 1920	81
Ilustración 49. Fotografía de Amparo y Mario Restrepo, ca. 1958.....	84
Ilustración 50. Fotografía de Rubén Restrepo, ca. 1940	84
Ilustración 51. Fotografía de Gabriela Restrepo y amigos, ca. 1953	85
Ilustración 52. Fotografía de pintura al óleo de Amparo Restrepo, ca. 2010	86
Ilustración 53. Fotografía de la casa materna, 1975	86
Ilustración 54. Reseña sobre Amparo Restrepo y sus estudios, 2010	87
Ilustración 55. Fotografía de Amparo Restrepo pintando en su estudio, ca. 2012.....	88
Ilustración 56. Fotografía en el solar de Isabelina, 1985.....	88
Ilustración 57. Fotografía de Gabriela Restrepo González, ca. 1963	91
Ilustración 58. Fotografía de Gabriela Restrepo González, ca. 1955.....	92
Ilustración 59. Fotografía de un cuadro de Gabriela Restrepo, ca. 1940.....	92
Ilustración 60. Fotografía de Gabriela en navidad, ca. 1984	93
Ilustración 61. Fotografía de Gabriela Restrepo y vecinas, ca. 1948	93
Ilustración 62. Fotografía de Amparo y Gabriela Restrepo, ca. 1983	94
Ilustración 63. Fotografía de Gabriela Restrepo y Martha Gaviria Restrepo, ca. 1953.....	94
Ilustración 64. Fotografía de Gabriela Restrepo en el viejo solar, ca. 1960	95
Ilustración 65. Fotografía de Amparo recreando foto de Gabriela, ca. 2012.....	95
Ilustración 66. Fotografía de cumpleaños de Wilson, 1983	97
Ilustración 67. Fotografía del día de la madre, 1983.....	97
Ilustración 68. Fotografía de Amparo Restrepo e hijos, ca. 1980.....	98
Ilustración 69. Fotografía de Belén, carrera 76, ca. 1990.....	99
Ilustración 70. Fotografía de Ana Rosa Restrepo Pabón, ca. 1983	99
Ilustración 71. Fotografía de natilla navideña, ca. 2009	100
Ilustración 72. Fotografía familiar, 1983	100
Ilustración 73. Fotografía de Concepción y Benilda Pabón González, ca. 1985	101
Ilustración 74. Fotografía de Maruja Pabón, ca. 1945	101
Ilustración 75. Fotografía de José María Cano Pabón, ca. 1950.....	102
Ilustración 76. Fotografía de los Pabón González, ca. 1950	102
Ilustración 77. Fotografía de Bertha González Pabón, ca. 1940.....	102
Ilustración 78. Fotografía de Alberto Vélez, ca. 1945	103
Ilustración 79. Fotografía de Luisa Álvarez la Lechera, ca. 1945	106
Ilustración 80. Fotografía de Angélica Restrepo Álvarez, ca. 1920.....	107
Ilustración 81. Fotografía de Antonio Restrepo, ca. 1900.....	107
Ilustración 82. Fotografía grupal de la familia Restrepo Álvarez, ca. 1950	108
Ilustración 83. Fotografía cumpleaños, ca. 2010.....	110
Ilustración 84. Fotografía I de 45° aniversario del matrimonio Gómez Restrepo, 2009	110
Ilustración 85. Fotografía II de 45° aniversario del matrimonio Gómez Restrepo, 1945.....	111
Ilustración 86. Fotografías en una habitación de los Gómez Restrepo, 2011	111
Ilustración 87. Fotografía del radio de Rubén Restrepo, 2012	112
Ilustración 88. Fotografía de piedra para machacar maíz, 2012	113
Ilustración 89. Fotografía de piedra para machacar maíz, carne u otros alimentos, 2012	113
Ilustración 90. Fotografía de piedra para machacar maíz de Batistina Restrepo, 2012.....	113
Ilustración 91. Fotografía mis perros y yo, 2009.....	114
Ilustración 92. Fotografía de orquídea, 2012.....	115
Ilustración 93. Fotografía <i>La flor de la pitahaya</i> , 2012	115
Ilustración 94. Fotografía <i>Bodegón de naranjas podridas</i> , 2012.....	115

Ilustración 95. Fotografía de máquina despuldadora de café, 2012.....	116
Ilustración 96. Fotografía de mi hermano y yo, ca. 1984.....	116
Ilustración 97. Fotografía en escala de grises de máquina despuldadora, 2012.....	117
Ilustración 98. Fotografía en escala de grises de carretilla, 2012	118
Ilustración 99. Fotografía de rueda de carretilla, 2012	118
Ilustración 100. Fotografía de Carriel, Cauchera y bolas de barro, 2012.....	119
Ilustración 101. Fotografía de reloj de bolsillo del Ferrocarril de Antioquia, 2012.....	119
Ilustración 102. Fotografía de jarras de cobre de Isabelina, 2012.....	120
Ilustración 103. Fotografía de Gallina, 2012.....	120
Ilustración 104. Fotografía de Frank Ramírez y Wilson Gómez	123
Ilustración 105. Fotografía de Humberto Gómez, ca. 1962	127
Ilustración 106. Libreta militar de Humberto Gómez, ca. 1962	128
Ilustración 107. Fotografía de cédula antigua de Humberto Gómez, ca. 1960.....	128
Ilustración 108. Carnet de Humberto Gómez como comerciante de Medellín.	129
Ilustración 109. Fotografía de mi padre Humberto Gómez en su cacharrería, ca. 2004.....	130
Ilustración 110. Fotografía de Asmed Tinoco, ca. 2000	131
Ilustración 111. Carnet de sanidad de Humberto Gómez Quintero, ca. 1970.....	131
Ilustración 112. Fotografía de niños reclutados para la Guerra de los Mil Días.....	133
Ilustración 113. Fotografía de mis abuelos paternos, ca. 1935.....	133
Ilustración 114. Fotografía en Jardín, Antioquia, 2000.....	134
Ilustración 115. Fotografía de Idali y Olga Gómez Quintero, 2000.....	135
Ilustración 116. Fotografía de niños reclutas de la Guerra de los Mil Días.....	135
Ilustración 117. Fotografía tipo documento de la tia María Gómez, ca. 2001.....	136
Ilustración 118. Fotografía de la familia de María Gómez, ca. 1960.....	137
Ilustración 119. Fotografía del tío Vicente Gómez, ca. 1950.....	138
Ilustración 120. Fotografía de pariente, ca. 1940	139
Ilustración 121. Fotografía de Gildardo y Albeiro Gómez, ca. 1970.....	142
Ilustración 122. Fotografía de Gildardo y Edilberto Gómez, ca. 1978	143
Ilustración 123. Fotografía de Olga Gómez Quintero, ca. 1954	143
Ilustración 124. Fotografía tipo documento de Blas Quintero, ca. 1970.....	143
Ilustración 125. Fotografía de Lino de Jesús Gómez, ca. 1960	144
Ilustración 126. Fotografía de William Gómez Gómez, ca. 1960.....	144
Ilustración 127. Fotografía de Marino Vidal, ca. 1980	144
Ilustración 128. Fotografía de Efrén Gómez Quintero, ca. 1955	145
Ilustración 129. Fotografía de la familia Gómez en Santuario, ca. 1965	145
Ilustración 130. Virgelina y Lino de Jesús Gómez, ca. 1960	146
Ilustración 131. Fotografía de Lino Gómez e hijos, ca. 1960.....	146
Ilustración 132. Fotografía de Familiares de Santuario, Risaralda, ca. 1965.....	146
Ilustración 133. Fotografía de José Eulogio Gómez Gómez, 2009.....	147
Ilustración 134. Fotografía del rostro de José Eulogio Gómez Gómez, 2009	148
Ilustración 135. Fotografía de José Eulogio, 2009	148
Ilustración 136. Fotografía de Asmed Tinoco y Eulogio Gómez	148
Ilustración 137. Fotografía del tío José Eulogio Gomez y Yo, 2009	149
Ilustración 138. Fotografía de los Gómez Quintero, ca. 2010.....	149
Ilustración 139. Fotografía de los Gómez en álbum de mi tío Moisés Gómez, 1937.....	150
Ilustración 140. Fotografía de Efrén Gómez y Familia, ca. 1960	151
Ilustración 141. Fotografía de los Gómez Restrepo en Santuario, Risaralda, ca. 1950.....	151
Ilustración 142. Fotografía de Jesús Gómez Gómez, ca. 1954.....	152
Ilustración 143. Fotografía de Moisés Gómez Gómez y Familia, ca. 1965.....	152

Ilustración 144. Fotografía de Eulogio Gómez, ca. 1950.....	153
Ilustración 145. Ampliación de fotografía de Mercedes Quintero, ca. 1944.....	154
Ilustración 146. Fotografía de Moisés Gómez y sobrinos, ca. 1965.....	155
Ilustración 147. Fotografía de familiares de Santuario, Risaralda, ca. 2005.....	156
Ilustración 148. Fotografía de Familiares de la rama paterna, 2005.....	156
Ilustración 149. Fotografía del paisaje de Santuario, Risaralda, 2005.....	156
Ilustración 150. Fotografía de Moisés Gómez y Parientes, ca. 1965.....	157
Ilustración 151. Fotografía de Moisés junto con parientes, ca. 1965.....	157
Ilustración 152. Fotografía familiar I en sepelio de José Eulogio, 2012.....	158
Ilustración 153. Fotografía familiar II en sepelio de José Eulogio.....	158
Ilustración 154. Fotografía de hijos de Vicente Gómez Gómez, ca. 1950.....	159
Ilustración 155. Fotografía de la familia Gómez, ca. 1955.....	160
Ilustración 156. Fotografía de Eulogio Gómez y descendientes, ca. 1955.....	160
Ilustración 157. Fotografía de hijos de Eulogio Gómez, ca. 1965.....	161
Ilustración 158. Fotografía de Moisés Gómez y parientes, ca. 1965.....	161
Ilustración 159. Fotografía de Dolores Rendón Gómez, ca. 1965.....	161
Ilustración 160. Fotografía de Efrén Gómez y familia, ca. 1964.....	162
Ilustración 161. Fotografía de finca de Asmed Tinoco, ca. 2010.....	162
Ilustración 162. Fotografía de Humberto Gómez, 2010.....	163
Ilustración 163. Fotografía de los Tinoco Rendón, ca. 2006.....	164
Ilustración 164. Recreación fotográfica de ascendencia matrilineal, ca. 2000.....	165

Resumen

La presente investigación es un acercamiento a la genealogía de mi familia desde documentos notariales y fotográficos, objetos familiares y tradición oral. La investigación se nutre igualmente de una base autobiográfica por la que aquella misma fue propiciada y articulada. De ahí que la investigación se presente también como un estudio de familia a través de los álbumes familiares, es decir, a partir de la gran cantidad de imágenes que sirvieron como eslabón para reconstruir la historia familiar. Fueron empleadas herramientas conceptuales de la historia, la antropología, la fotografía y la literatura, con las que se analizaron y estructuraron los diferentes relatos familiares. Con esto se consiguió el paso del anonimato de la tradición oral de mi familia a su reconocimiento historiográfico.

Palabras clave: autobiografía, historia familiar, fotografía, tradición oral, cultura, Antioquia.

Abstract

This work is an approach to the genealogy of a family through notarial and photographic documents, familiar objects and oral tradition. The research is also nourished by an autobiographical basis for which the work was motivated and articulated. Hence, this work is also a family study through photographic albums, i. e. this investigation comes from the huge number of images that served as a link to reconstruct family history. Concepts from history, anthropology, photography and literature were employed. With them were analysed and structured different familiar stories. The result is the transition from anonymity of the oral tradition of a family to his historiographical acknowledgment.

Key words: Autobiography, family history, photography, oral tradition, culture, Antioquia.

Introducción

Cuando nos pensamos a nosotros mismos observamos que somos el reflejo de una sociedad mediática presente en nuestra memoria histórica. Ambas, sociedad y memoria, están llenas de imágenes y son producto de una tensión con la historia oficial, silenciosamente atravesada por muchas violencias. Pero la memoria, necesariamente colectiva, gracias a su tradición oral que sirve de identidad familiar, y posteriormente ayudada de fotografías y documentos privados o personales, atraviesa el delicado límite entre lo oficial y lo cotidiano y contribuye a concebir la historia general como parte de un referente autobiográfico. ¿Cómo reconstruir la historia colombiana sin recurrir al testimonio de miles de ciudadanos que vivieron como protagonistas, víctimas o victimarios, la Guerra de los Mil Días?, ¿cómo olvidar las heridas físicas, mentales y espirituales que llevan y llevamos silenciosamente otros millares de colombianos por la violencia bipartidista en la mitad del siglo XX?, ¿o cómo pasar por alto los años ochenta y noventa donde las bombas, masacres y desapariciones eran la cotidianidad de mi generación perdida entre balas, sin futuro, condicionada por los poderes en conflicto? Atender a esto desde un ejercicio autobiográfico e historiográfico constituye una vía para que la *memoria familiar* aporte sus relatos a la historia oficial.

Al respecto de la violencia y la memoria en Colombia, donde “no parece posible el debate abierto, colectivo e institucionalizado sobre el pasado, la búsqueda de la justicia y la reconciliación social”, según el historiador Juan Carlos Vélez Rendón, cabe recordar junto con él las palabras de la politóloga Paloma Aguilar:

Hay ocasiones donde la reconciliación parece imposible, puesto que ni siquiera existe la voluntad de recurrir al olvido para amnistiar las viejas querellas. Suele tratarse de casos en los que las faltas son demasiado graves, o demasiado recientes, y no permite una salida fácil, a veces ni siquiera un parche momentáneo [...]. Son países en los que la historia se repite porque las lecciones no fueron resultantes de la

máxima *nunca más*. La memoria juega aquí un papel claramente alentador del conflicto, que se va a legitimar, precisamente, por la existencia de una pluralidad de memorias confrontadas y por la inexistencia de una memoria consensuada acerca de lo que ocurrió.¹

Si bien violencia nos toca a la gran mayoría de colombianos, directa o indirectamente, esta investigación sobre la memoria tiene otros horizontes menos oscuros, que la exceden: busca rescatar el pasado perdido de algunos seres anónimos para la historia, pero presentes en los relatos de los ancianos de nuestras familias en esta investigación en especial mi familia. Participamos así de lo que la historiadora Ana Carolina Ibarra refiere como el “vuelco” de la historiografía “a favor de la memoria y de las manifestaciones más auténticas del imaginario”,² a favor de las expresiones espontáneas y populares de la memoria colectiva. En efecto, la construcción de memoria nacional y su agotamiento es el nacimiento de una nueva historia social de la memoria. ¿Cómo plantear la historia de un barrio, de una región y hasta de una nación partiendo de la cotidianidad de una familia común? Es allí donde la historia se apoya de la memoria.

¿Cómo conjugar esta relación entre historia y memoria, tan distintas entre sí, y a la vez tan interdependientes si queremos reconstruir la historia de la memoria? Citando de nuevo a Carolina Ibarra:

La microhistoria, la historia del terruño y de la gente sencilla, marcó un nuevo género que se expandió: desde la microhistoria italiana, hasta la historia “matria” de Luis González y González. Su presencia, sin duda alguna es una denuncia de la falta de atención a las realidades locales, situación que ha sido característica de las historias nacionales en todas partes. Bajo la influencia de esta línea historiográfica,

¹ Vélez Rendón, «Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares», 57.

² Ibarra, «Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia: Discusiones recientes», 1.

sobrevino una producción muy amplia que se agrupó en los rubros de la historia oral, la historia regional y la microhistoria.³

Es importante tener cuidado en las apreciaciones de la microhistoria para no caer en errores académicos como señala Pierre Nora, pues “[no] hay que confundir memoria con historia”.⁴ Se trata, más bien, de coordinarlas, en nuestro caso, para estudiar más adecuadamente la realidad colombiana, siempre acompañada por la violencia, citando de nuevo a Juan Carlos Vélez:

La violencia multiforme, yuxtapuesta y difusa, como lo dice Daniel Pecaute, no corresponde a una situación provisoria sino a una realidad perdurable. En un entorno de estas características, no se puede desarrollar una acción política colectiva que funcione esas formas de recuperación de la memoria con el propósito de plantear un debate sobre el pasado que tenga implicaciones políticas, judiciales, económicas y culturales en el presente y en el futuro.⁵

La adecuada coordinación de historia y memoria puede entonces ofrecer contribuciones y nutrir procesos como los que, de manera posterior al ensayo de Vélez Rendón, emprendió el reciente Centro Nacional de Memoria Histórica.

Por lo mismo, estas formas de hacer historia no son únicas para el caso colombiano. Por ejemplo, a la pregunta “¿Por qué este país se debate entre las reivindicaciones de todas sus minorías —étnicas, religiosas o sexuales— que tratan de imponer sus propias memorias a la mayoría nacional?”, Pierre Nora responde: “En un mundo globalizado, el problema no es exclusivamente francés: las respuestas del historiador tienen alcance universal”.⁶ Con esto en mente, para nuestro caso nos ceñimos a las consideraciones de un especialista como

³ Ibarra, «Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia: Discusiones recientes», 8.

⁴ Nora, "No hay que confundir memoria con historia ", dijo Pierre Nora.

⁵ Vélez Rendón, «Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares», 56.

⁶ Nora, "No hay que confundir memoria con historia ", dijo Pierre Nora.

Gonzalo Sánchez, quien señala al museo, y otras opciones como galerías y monumentos, como opción para una recuperación crítica de la memoria:

Lo que viene tiene que ser pues una perspectiva reparadora del pasado, cuya materialización, por supuesto, no atañe solo al museo, sino que debe asumirse como tarea colectiva. Que se le haga justicia a los secularmente excluidos, a los olvidados, a los suprimidos. Que lo nacional se reconstruya desde la sociedad en su diversidad y que el reconocimiento a la diversidad no se vuelva subterfugio para invisibilizar las desigualdades. Que el museo nacional sea un espacio de dialogo, de interacción y de reconocimiento mutuo de diversas herencias culturales que conforman la cultura nacional.⁷

Ese sentido crítico para reconstruir la historia con la memoria, o esa dicotomía de memoria e historia que se retroalimenta casi imperceptiblemente, subyace también a la advertencia de Peter Burke:

Halbwachs argumentaba que los grupos sociales construyen los recuerdos. Son los individuos los que recuerdan en sentido literal físico, pero son los grupos sociales los que determinan lo que es “memorable” y como será recordado. Los individuos se identifican con los acontecimientos públicos importantes para su grupo.⁸

La memoria es hoy necesaria para el ejercicio profesional de la historia, en el sentido de comunicar y recordar los hechos en una sociedad, como señala Aron Cohen: “La autocrítica severa, es, también en este caso, ejercicio de *análisis* histórico”.⁹ Crítica y autocrítica permiten la coordinación de memoria e historia.

En palabras de Alessandro Portelli refiriéndose a las muchas versiones que se dieron sobre la muerte de Luigi Trastulli: “conoceríamos mucho menos el sentido de ese acontecimiento si las fuentes orales no lo hubieran referido de manera cuidadosa y verídica. El hecho histórico relevante, más que el propio acontecimiento en sí, es la *memoria*.”¹⁰ Es la memoria, en suma, la que da origen a la historia y esta a su vez nos lleva nuevamente a la

⁷ Sánchez Gómez, *Museo, memoria y nación*, 29.

⁸ Burke, *Formas de historia cultural*, 66.

⁹ Cohen, «Historia y memoria colectiva», 24.

¹⁰ Portelli, «Historia y memoria», 29.

memoria o, mejor dicho, citando de nuevo a Aron Cohen: “¿Apelación a la *memoria*? Sí, desde luego, pero sobre todo a *pensar históricamente*”.¹¹

El presente trabajo es por tanto una reconstrucción de la familia Gómez Restrepo, que tuvo su principal espacio en la ciudad de Medellín, más exactamente en el barrio Belén. Esta familia puede rastrearse con registros que, en algunos casos, parten desde finales del siglo XVIII hasta los años ochenta del siglo XX.¹² La fuente primaria de esta reconstrucción fue la fotografía, la cual ofreció una travesía que sirve como excusa para dejarse sorprender por las imágenes que evocan un pasado vinculante y contado según las intenciones de los narradores.

Este monográfico fue hecho, así, como un rompecabezas cuyas piezas se componen de fragmentos de la cotidianidad: los recuerdos familiares por medios fotográficos. Tal cotidianidad se toma como un tema de investigación para la reconstrucción histórica sobre el supuesto de que la historia no es sino un conjunto de cotidianidades que se integran.

Cuando una imagen se preserva en el tiempo, no es otra cosa que la conservación de múltiples sentimientos, ideas, costumbres, trasegares e historias para la mirada atenta del investigador. Cada fotografía importa, y hallarla hace que una pequeña hipótesis dé cuenta de relaciones sociohistóricas insospechadas.

Por tanto, en este texto el lector encontrará un panorama de la historia antioqueña, donde se toma como referente el mundo de la familia Gómez Restrepo, descrito a partir de la fotografía. Este panorama se nutre también de diversas fuentes históricas y narrativas, así como de entrevistas a los ancianos de la familia; información recopilada que capturo de

¹¹ Cohen, «Historia y memoria colectiva», 24.

¹² Se acudió al Archivo Histórico de Antioquia, con sus censos de población del siglo XIX, Archivos parroquiales de las iglesias de la Candelaria, de Belén, de Jardín y de Andinópolis (Valle del Cauca). De estos documentos se extrajeron partidas de bautismo, matrimonio y defunción. También se acudieron a los censos de población en Antioquia recopilados en el archivo de trabajo del profesor Víctor Álvarez.

diversas características de las generaciones familiares y es escrito en primera persona para darle un toque autobiográfico.

Pregunta de investigación

¿Cuál es la memoria familiar de los Gómez Restrepo?

Objetivo general

Comprender la cotidianidad de la familia Gómez Restrepo por medio de fotografías, fuentes documentales como entrevistas, tradición oral e historiografía, dando cuenta, autobiográficamente, de las dos ramas de la familia en sus aspectos culturales, políticos, económicos, sociales.

Objetivos específicos

- Recopilar información sobre la familia Gómez Restrepo en fotografías, las fuentes documentales, históricas y entrevistas.
- Diseñar los instrumentos que permitan jerarquizar la información recopilada.
- Comparar las características de la época a través de fotos, documentos y la tradición oral familiar.

Marco teórico

Estado de la cuestión

La presente investigación busca hacer un análisis histórico de la familia del autor. Se tomó la reflexión histórica y autobiográfica por base teórica para desarrollar esta investigación; más precisamente, la microhistoria italiana de Carlo Ginzburg: “cada documento, incluso el más anómalo, puede insertarse en una serie; es más, puede servir, si se analiza adecuadamente, para sacar a la luz una serie documental más amplia”.¹³ Así, fueron recopilados testimonios de tradición oral, documentos, fotos y objetos familiares considerados de valor para recuperar la memoria y recrear el imaginario colectivo de una familia con oficios comunes como lavanderas, sastres, obreros, zapateros, albañiles, amas de casa, entre otras actividades cotidianas. Se siguió, por tanto, el propósito que el mismo Ginzburg señala para su famoso libro *El queso y los gusanos*:

Me propuse reconstruir el mundo intelectual, moral y fantástico del molinero Menocchio a través de la documentación producida por aquellos que le habían mandado a la hoguera. Este proyecto en cierto modo paradójico podía traducirse en un relato que transformase las lagunas de la documentación en una superficie lisa.¹⁴

También, como referente teórico, se tomó a Johann Gustav Droysen, quien propone unas bases para la historia moderna, y así rescatar la identidad de un pueblo en la historia familiar. En palabras de Droysen: “tratamos, a partir de las manifestaciones y modelaciones singulares, que aún podemos aprehender, de reconstruir, lo que es común, el espíritu de la familia, el espíritu del pueblo, el espíritu del tiempo, etc.”.¹⁵ De ahí que para elaborar esta historia familiar fueran usados, además de diferentes disciplinas de las ciencias sociales,

¹³ Carlo Ginzburg, «Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella», *Manuscrits*, n.º 12 (1994): 27.

¹⁴ Ginzburg, 30.

¹⁵ Johann Gustav Droysen, *Histórica. Lecciones sobre la enciclopedia y metodología de la historia*, trad. Rafael Gutiérrez Girardot (Barcelona: Editorial Alfa, S.A., 1983), 35.

como la historia y la antropología, algunos testimonios literarios de Tomás Carrasquilla, Gustavo Álvarez Gardeazábal y Daniel Caicedo.

Cabe anotar que se observaron algunos análisis de teóricos que se han pronunciado acerca de los álbumes familiares o fotos familiares, cuyos diferentes conceptos posibilitan entender mejor las fuentes y algunos tópicos cercanos que pueden contribuir a la elaboración del objeto de estudio, pero no se encontró una investigación que sea de enfoque autobiográfico. En cambio, sí se observaron investigaciones que desde diferentes teorías multidisciplinarias analizan la familia como institución en general, o una familia en particular, como es el caso del antropólogo norteamericano Oscar Lewis en *La antropología de la pobreza*, o el caso de la obra antropológica de Virginia Gutiérrez de Pineda en su gran obra *Familia y cultura en Colombia*. Igualmente, de la historia también se tomaron conceptos de Roger Brew, Juan Carlos Vélez y José Luis Romero.

Como herramienta fundamental para esta investigación, fueron consultados teóricos de la fotografía como Susan Sontag y Roland Barthes. De la obra de la primera tomo la noción de las fotografías como “crónica-retrato” que “cada familia construye de sí misma”¹⁶ y el concepto de una consiguiente “democratización de la experiencia” por la masificación de las cámaras fotográficas.¹⁷ Del segundo, las nociones de fotografía como “nuevo orden de pruebas de algún modo experimentales”, distinta a los meros “testimonios históricos”,¹⁸ y como “teatro muerto de la Muerte” que implica una perpetua catarsis,¹⁹ y el concepto de “biografemas”, en el que reúne rasgos biográficos captados por la fotografía y

¹⁶ Sontag, *Sobre la fotografía*, 23.

¹⁷ Sontag, *Sobre la fotografía*, 21.

¹⁸ Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 125.

¹⁹ Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 140.

que a su vez se vinculan a la historia,²⁰ .. Por último, fueron empleadas ideas de estudios de álbumes de fotografía, o estudios de fotografía de familia, de estudiosos de la fotografía para el caso regional y nacional como Pablo Rodríguez Jiménez, Armando Silva, Santiago Londoño Vélez y Alberto Verón Ospina.

²⁰ Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 61-62.

Marco conceptual

Hilando una historia familiar como si fuera para elaborar un tejido, fueron unidos tradición oral, fotografías, documentos y objetos familiares. Aunque muchos de esos objetos estaban preservados en la casa materna y en la de los abuelos del autor, hubo otros integrantes de la familia que vivían en lugares más o menos lejanos. Se buscó entonces a cada uno de esos familiares siguiendo *La antropología de la pobreza* de Oscar Lewis, donde describe la vida cotidiana de modo que se facilite el examen de cada una de las familias analizadas, dando a conocer los lugares donde habitaban y hasta detallando sus dietas alimentarias. Otro estudio antropológico seguido es el que realiza el español Miguel Rodríguez en *La memoria perdida*. En este trabajo analiza cómo una autobiografía y cómo una foto faltante en un álbum familiar pueden servir de base para analizar la historia de toda una familia:

El objetivo de un buen análisis auto/biográfico es dar importancia a lo que no se sabe, está oculto u olvidado. En psicoanálisis sería lo reprimido. Juan F. Marsal exponía su teoría de “los evaporados”. En toda familia hay personajes (un tío, una prima) que se han evaporado; han desaparecido incluso del álbum familiar de fotos. Son personas cuyo nombre no se pronuncia, cuya foto ya no está. Esa persona es a menudo la explicación de toda la familia, o incluso la que une al resto de los miembros del grupo familiar extenso. Un/a buen científico social debe rastrear la memoria perdida. Una foto vale más que mil palabras. ¿Pero qué pasa cuando lo que falta es una foto? Quizás entonces equivale a más de un millón de palabras. Varios ejemplos reales, de nuestros informantes, pueden servir para un análisis de la memoria perdida.²¹

Sobre el concepto de memoria perdida, los vacíos existentes en esta historia de familia llevan a formular más hipótesis acerca de cada uno de esos documentos desaparecidos, esas fotos ausentes y hasta de esos parientes evaporados de la familia con o sin intención. Como señala Miguel Rodríguez:

²¹ «La memoria perdida», *Revista de Antropología Social*, n.º 13 (2004): 10.

La carta trata precisamente de una foto *missing*, que falta, y mediante la cual es posible reconstruir el análisis de la realidad. Como en el caso de Carlo Ginzburg — en *Il formaggio e i vermi*— habría que preguntarse cuántas fotos faltan en los análisis que realizamos como científicos sociales, y cómo podríamos superar el problema de la memoria perdida.²²

Así la antropología a nivel internacional nos sirve como herramienta para analizar una familia y sus diferentes ramas de parentesco. Igualmente, se hizo necesario atender al caso colombiano, desde apreciaciones proferidas por la reconocida antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda. En su libro *Familia y cultura en Colombia* hace un detallado análisis de las relaciones de familia en las diferentes regiones de Colombia. Del caso antioqueño se tomaron prestados conceptos culturales como religión, mestizaje, tradiciones, identidad, personalidad, economía e industria, el hábitat, el comercio y las instituciones. En palabras de Gutiérrez de Pineda:

El acercamiento de los estratos sociales dentro de los indicadores culturales, pusieron las bases para limitar las infracciones. [Con la explosión demográfica en principios del siglo XIX y el auge de la minería, ya] no había moral de blancos, ni de negros, ni de zambos. A todos obligaba por igual el principio normativo y todos por igual lo cumplían y lo hacían cumplir. De esta manera se esfumaron las barreras culturales, con el resultado de que se diluyeron, al igualarse, los miembros de esta colectividad, las estructuras de facto en la familia en la relación interclases. Había diferencia sí de riqueza, pero no en la identidad, en la ética, en las actitudes, en las imágenes, en los valores.²³

Partiendo de los conceptos elaborados por diferentes pensadores, se integraron la historia y la antropología para llegar a los teóricos de la fotografía como Sontag y Barthes. Se toman sus ideas para unirlas con diferentes estudios de los álbumes familiares y fotografía de familia a nivel nacional. Yo construyo esta monografía autobiográfica como

²² 16.

²³ *Familia y cultura en Colombia* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994), 436.

heredero de una memoria ancestral en los diferentes álbumes familiares que ejercían una fascinación casi hipnótica y que pensadores como Sontag ya lo habían señalado así:

Una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia. Como el fuego del hogar, las fotografías, sobre todo las de personas, de paisajes distantes y ciudades remotas, de un pasado desaparecido, incitan a la ensoñación.²⁴

También a nivel nacional se toman conceptos y preguntas de fotografía de familia como los usados por Alberto Verón Ospina: “El álbum de familia cuenta historias en el sentido narrativo de la expresión; historias que son factor constitutivo de una tradición o memoria cultural que se hereda de generación en generación”.²⁵ Inconscientemente disfrutamos el legado de esos antepasados: el álbum familiar fue creado para inmortalizar y crear sentido de pertenencia, en especial en esos niños de la segunda mitad del siglo XX, según lo explica Verón Ospina, se demuestra que el niño “[cumple] en el seno de la nueva familia como héroe o rey de la casa al que se le da todo el escenario visual y sobre quien la familia apuesta su futuro”.²⁶

Así se entiende que de mi curiosidad infantil pueda entender a los personajes y hechos de mi familia a través de fotos y álbumes familiares, se llegue a los documentos intentando hacer una genealogía, con lo que se unen piezas de un rompecabezas familiar. Pero esas primeras observaciones parten de la tradición oral preguntándoles a todos los viejos de mi familia aprovechando la fortuna de ser el “Benjamín” o el menor de toda una generación, y confiero a cada narración, a cada objeto o a cada costumbre muchas formas de significación en la tradición oral. Como señala Archila Neira:

Lo oral, así asumido, permite una visión de autonomía que rescata la resistencia pasada y propone una esperanza en el control del futuro. En síntesis, se trata de “un

²⁴ *Sobre la fotografía* (México: Alfaguara, 2006), 33.

²⁵ «Aproximación cultural a un álbum de familia», *Revista de ciencias humanas* 6, n.º 21 (1999): 84.

²⁶ 83.

ejercicio colectivo de desalienación” que reestablece la simetría entre dos o más sujetos cognoscentes, en un mutuo “pacto de confianza”.²⁷

Cada anciano de mi familia narra hechos antiguos, a veces anecdóticos, históricos, mágicos, violentos, entre muchas historias que puede contar una familia a través de su oralidad y que muchas veces cuenta entre risas o lágrimas. Así, lentamente, se van haciendo conjeturas acerca de mi familia. Antes de pensar en esta investigación, por lo tanto, ya se tenían preguntas infantiles que llevaban a muchos más interrogantes acerca de la procedencia de familiar. Esto daba cierto sentido de pertenencia particular y fue propiciando una genealogía desde la propia autobiografía. En palabras de Miguel Rodríguez:

El análisis auto/biográfico se basa en documentos o entrevistas en torno a la realidad social, sobre las relaciones de una persona con la sociedad. La tensión individuo-sociedad es evidente. Se investiga muy poco lo oculto, lo que no se sabe, lo que se olvida, sobre todo los documentos que no se publican, o las fotos que no existen.²⁸

Esa tradición oral me lleva de nuevo a mirar esos álbumes y fotos antiguas y a hacerme preguntas por esos seres, en su mayoría anónimos para mí, y algunos con cierto grado de reconocimiento o parentesco. Creo interrogantes acerca de mis parientes: cómo sería su voz, su olor, forma de caminar, etc. Después, voy a ir donde los mayores de la familia a preguntar cosas ingenuas, como quién era mi abuelo materno, cómo se llamaba, además hacia lo mismo por el lado paterno. Donde las narraciones familiares tenía vacíos la fotografía de familia cumplía una función y le va a dar vida en esta investigación a todos esos personajes sin nombre en la historia, partícipes del cambio de una sociedad agraria a metrópoli como fue el caso de Otrabanda. Esto se puede sintetizar en la pregunta de Verón

²⁷ «Voces subalternas e historia oral», *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, n.º 32 (2005): 303-4.

²⁸ «La memoria perdida», 9.

Ospina: ¿de qué manera la fotografía incide en la preservación de la individualidad en ciudades densamente pobladas y determinadas por el anonimato?²⁹

¿Pero cómo darle voz a cada uno de esos seres anónimos en la historia?, algunos con sus trabajos de artesanos, obreros, lavanderas, traperas, costureras; sedentarios, por ejemplo, en el caso de una rama de mis familiares Restrepo en Belén, o los nómadas, como es el caso de la otra rama de la familia Gómez, en su mayoría amas de casa, agricultores o comerciantes de tiendas de menudeo, en donde se compra y se vende todo, o rebusque que llaman en Colombia y que para muchos colombianos es su único medio de subsistencia debido a su condición de desterrados o desplazados de las muchas violencias del país. Gran parte de mi familia Gómez padeció esa condición.

El centro de atención de esta investigación es mi familia materna. Al ser sedentaria, preserva el lugar donde muchas generaciones pasadas también vivieron, al igual que es rica en tradición oral, álbumes familiares y en documentos de todo tipo como objetos antiguos de mis antepasados. Según la gente que visitaba ese hogar, era algo como un museo viviente: cada ser que habitaba la casa, cada objeto, cada dicho, chisme o refrán que narraban los integrantes ejercía una particular fascinación. Esto originó la presente investigación, imitando sin saberlo a un autor como Tomás Carrasquilla: esa literatura costumbrista con un lenguaje antiguo y junto a la fotografía eran el eslabón perdido para armar este rompecabezas genealógico³⁰. Como señala Neira Palacio:

²⁹ «Aproximación cultural a un álbum de familia», 82.

³⁰ Acaso sin exagerar ni mucho menos con el ánimo de acentuar el poco saludable regionalismo antioqueño y guardando las proporciones histórico-culturales y literarias debida, se puede afirmar que la obra de Carrasquilla guarda una afinidad con la gran autobiografía de Goethe y comparte su estilo entre “poesía” y “verdad”. Gómez García, Juan Guillermo. «Las tres Antioquias de Tomás Carrasquilla». *Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 18 (2006): 99-116.

Carrasquilla no solo se introduce en la psique del niño y elabora con ella un discurso estético en torno al mundo infantil y la fantasía, sino que deja al descubierto, con su colorido local, las contradicciones universales de la fe católica, la familia y el autoritarismo en cuanto trasfondo de la superstición.³¹

La visión de Carrasquilla nos permite entender los dichos y modismos, las relaciones interpersonales y costumbres de una sociedad desaparecida. Nos responde la pregunta de cómo encajar la historia de una familia en el campo de una investigación científica. La literatura costumbrista nos recrea ese mundo que ya no existe, con la microhistoria italiana como base para crear una historia de personajes anónimos en su vida cotidiana. Al respecto explica Ginzburg:

No es siquiera una autobiografía, tan sólo en los límites parciales y simbólicos en que es autobiografía cualquier escrito, cualquier obra humana: pero historia a pesar de todo. Es, o hubiese querido ser, una microhistoria, la historia de un oficio y de sus gajes, sus victorias y miserias, que cada uno desea contar cuando nota la proximidad del final de la propia carrera, y el arte deja de ser eterno.³²

Los años de investigación en la universidad, las diferentes visitas a cada uno de los integrantes de mi familia, sus historias y sus fotos facilitadas, junto con los diferentes documentos y obras teóricas, posibilitaron hilar un tejido de conceptos y sucesos que ya hoy no es mi primera pregunta infantil, ni la primera pregunta de investigación en la universidad, sino un nuevo marco de investigación de la vida cotidiana:

Como si un documento pudiese expresar algo distinto de sí mismo [...]. Un documento es un hecho. La batalla otro hecho (infinidad de otros hechos). Los dos no pueden ser uno [...]. El hombre que trabaja es un hecho. Y el hombre que narra es otro hecho [...]. Todo testimonio responde solamente de sí mismo; del momento propio, del propio origen, del propio fin, y de nada más [...]. Todas las críticas que hacemos a la historia llevan implícitas el concepto de la verdadera historia, de la realidad absoluta. Es necesario afrontar la cuestión de la memoria; no en su sentido de olvido, sino en el de recuerdo. Existencia de las cosas en sí.³³

³¹ «La región como tema y como contexto intelectual en Tomás Carrasquilla», *Anales de literatura hispanoamericana*, n° 29 (2000): 285.

³² «Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella», 19.

³³ Ginzburg, 36-37.

Marco metodológico

Enfoque: dadas las condiciones particulares de esta investigación como constructora de conocimiento, a partir de entrevistas, fotografías, documentos y fuentes empleadas, la metodología de investigación fue “cualitativa”. Por esto se tuvo como referencia una bibliografía variada de la que se tomaron herramientas, fuentes y conceptos propios de la historia, la fotografía, la antropología y la literatura.³⁴ Se divide este modelo investigativo en dos fases:

- 1. Explorativo;** como objetivo busca aproximarse a eventos poco conocidos. Se parte así de una pregunta por los antepasados y una genealogía como hipótesis, se verifica el estado de la cuestión, se rastrea información cuyas peculiaridades obligan a transformar el trabajo en uno multidisciplinario. Se cuestiona la familia, el acervo fotográfico, entre otros aspectos. Como objetivos se tienen diferentes niveles, como registrar información a través de cuestionamientos a diferentes personajes de la familia; examinar fotografías, documentos y objetos familiares; observar como humanista y formular planteamientos desde el análisis de fotografías y en el trabajo de campo revisar minuciosamente documentos familiares, tanto personales como públicos. Por último, como propósito en esta investigación se busca acercar al investigador con el problema de la historia de una familia en particular, como también aportar ideas para futuras investigaciones.
- 2. Descriptivo:** tiene como objetivo central lograr la descripción o caracterización del objeto de estudio. En este caso, una familia. Para realizarlo se acude a fotografías, documentos, entrevistas y diferentes conceptualizaciones. Se pretende entonces

³⁴ Diana Milena Riaño Cuevas, *Diseño metodológico*, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=ttxg9y-MX30>.

describir cómo es dicha familia, cuántos miembros la constituían, quiénes eran sus protagonistas, cuáles eran sus actividades laborales, cómo era su vida cotidiana y cómo varió en el transcurso del tiempo. También se pueden caracterizar sus preferencias políticas, religiosas o hábitos diarios de una época. Con este acercamiento podemos describir los aspectos más relevantes de esta familia.

- A) Alcance:** la presente investigación de esta familia comprende tanto una fase explicativa, porque busca documentos, fotografías o narraciones familiares, como una descriptiva, porque con cada registro se caracteriza el desarrollo de la historia de la familia Gómez Restrepo.
- B) Instrumentos.** Para realizar esta investigación se utilizaron los instrumentos y fuentes que se muestran en la siguiente tabla:

TABLA 1. INSTRUMENTOS EMPLEADOS

Tipo de instrumento/fuente	Detalle
Entrevista no estructurada.	10 entrevistas alrededor de historias de vida, autobiografías, anécdotas, relatos.
Observación sistemática y no sistemática.	
Notas de campo.	4 videograbaciones y 2 grabaciones de audio.
Análisis de documentos.	Diarios, cuadernos, carnets, libretas, documentos civiles, calificaciones, cartas, facturas, publicidad, cosas u objetos de

	valor simbólico
Fotografías y álbumes familiares.	Álbumes familiares 15, fotografías sueltas 50, retratos o pinturas de familiares 20.
Periódicos.	Periódicos de la segunda guerra mundial y prensa obrera.
Partidas de bautismo, matrimonio y defunción.	Partidas de bautismo: 15; partidas de matrimonio: 9; partidas de defunción: 8.
Censo de población.	Censo 1846-1848, tomo 2696 A.H.A; Censo de Belén, facilitado por el profesor Víctor Álvarez.
Cédulas	15 cédulas de diferentes familiares.

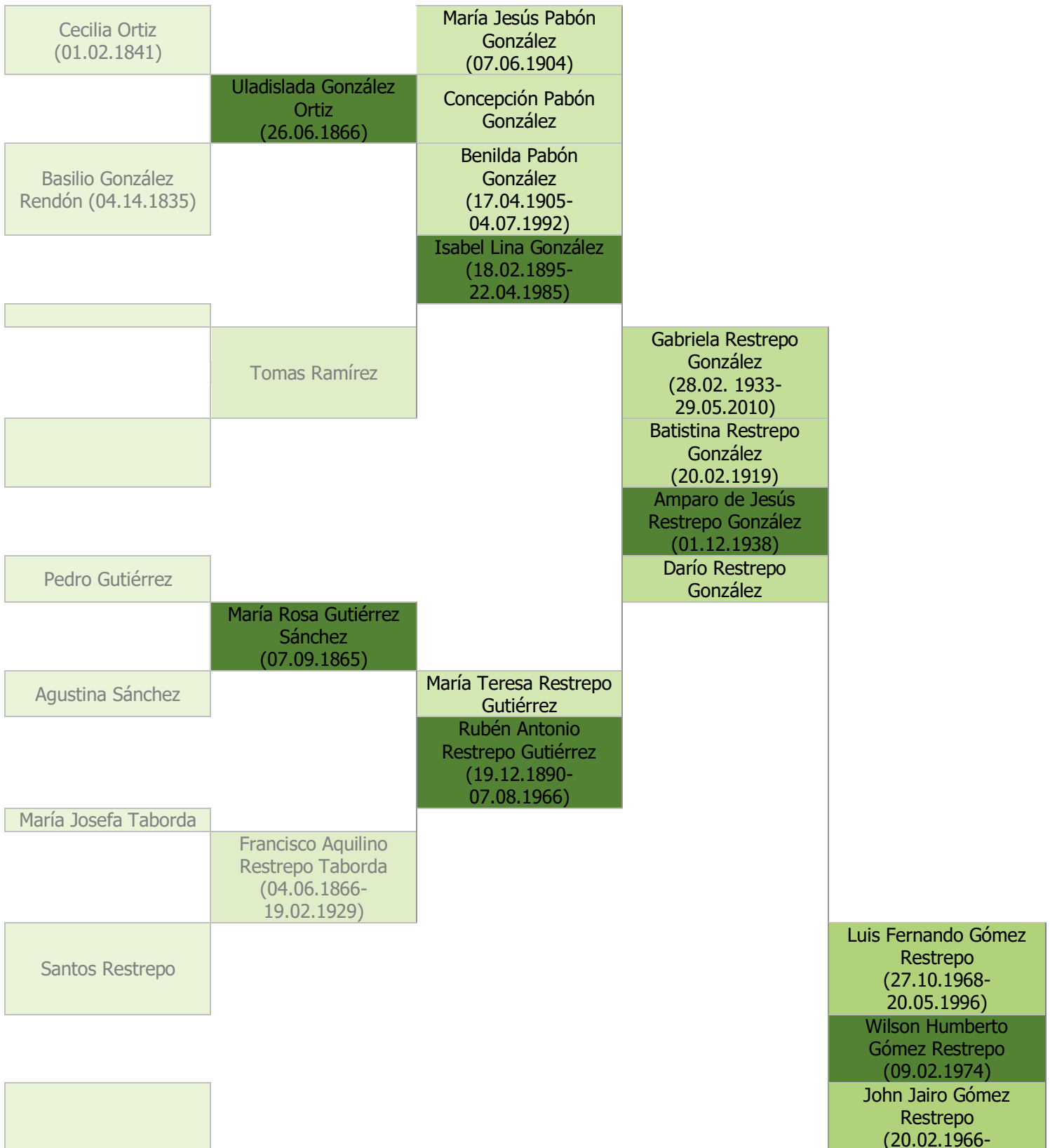
C) Población: se tomará como población a los parientes de los hermanos Gómez Restrepo: sus padres, tíos, primos y abuelos. De ahí se acude a parientes de otros grados que aporten con tradición oral, donación o préstamo de documentos.

D) Muestra: se tuvo en cuenta parientes que aporten conocimiento sobre esta familia. Según su filiación familiar y la información suministrada serán catalogados en grado de importancia; es decir, teniendo en cuenta sus aportes materiales, orales y su capacidad para recordar y aportar al trabajo (muestra a conveniencia).

Se hicieron dos entrevistas a mi madre Amparo Restrepo en febrero de 1998 y el 3 de diciembre del 2010, una entrevista realizada a mi tía Gabriela Restrepo en 2000 una entrevista realizada a Luisa Restrepo Álvarez en 1998, una entrevista a mi padre Humberto Gómez en el año 2000; una entrevista a mi tía María Gómez el cinco de noviembre del 2001 , una entrevista a las tías Leticia y Rosalba Gómez en 4 de diciembre 2006; una

entrevista a mi prima, Ana Rosa Restrepo en diciembre del 2010, otra entrevista a mi primo Jaime Gómez en el año 1999 y por último otra entrevista realizada a mi prima Dolores Rendón el año 2008. Estas personas fueron entrevistadas por la cercanía familiar, también por su buena memoria y su edad avanzada que les permitía narrar muchos hechos familiares.

Árbol genealógico orientativo



				25.02.1970)
*	Leonor González			
		Blas Quintero	Rosalba Gómez Quintero (12.03.1941-11.02.2019)	
		Mercedes Rosa Quintero González	María Idali Gómez Quintero	
		Tomas Quintero	Olga Gómez Quintero	
	Simón Quintero		Leticia Gómez Quintero	
			Virgelina Gómez Quintero	
			Humberto Gómez Quintero (26.09.1940)	
Antonio Gómez			Efrén Gómez Quintero	
	Ceverina Gómez		Pablo Gómez Quintero	
Mariana Giraldo				
		Eulogio María Gómez Gómez (11.03.1886-26.08.1973)		
Sacramento Gómez		Vicente Gómez Gómez		
	Jesús Gómez			
Jacinta Marín				

Reconstrucción

En esta sección el lector encontrará un acercamiento autobiográfico a mi familia Gómez Restrepo. Es una narración en que se entretajan las historias de los dos hijos, los dos padres, cuatro abuelos, ocho bisabuelos, dieciséis tatarabuelos y treinta y dos abuelos en quinta generación, con sus variopintas aristas. Además de recrear las dinámicas familiares y su cotidianidad, a través de mis observaciones se revisan sus facetas culturales, políticas y sociales.

La fotografía sirve como instrumento, evidencia y, al mismo tiempo, excusa, para compartir en familia aquellos hechos que la mayoría de las veces pasan desapercibidos, pero que, al recrearse y estudiarse de forma atenta, reconstruyen apartes importantes de la historia y que a su vez entrelazan otros caminos. Explica Sontag³⁵: “La pintura jamás había tenido una ambición tan imperial. La ulterior industrialización de la tecnología de la cámara sólo cumplió con una promesa inherente a la fotografía desde su mismo origen: democratizar todas las experiencias traduciéndolas a imágenes”.

La fotografía llegó a todas las capas sociales para quedarse, fuera un costoso daguerrotipo, un álbum, o posteriormente una simple foto de un día de campo; o, como sucedió para la mayoría de personas desde finales del siglo XIX, una foto documento como identificación, hecho común desde la época hasta el día de hoy.

Así pues, al igual que la fotografía, el presente trabajo se circunscribe a dar cuenta de la vida con detalles: las fotografías hablan de la esencia de las familias y dicen mucho de lo oculto o silenciado, son preguntas congeladas en el tiempo, historias por reconstruir y contar. Es por esta razón que se hace pertinente contar mi historia familiar desde la niñez.

³⁵ *Sobre la fotografía* (México: Editorial Alfaguara, 2006), 21.

Primera parte:

Otrabanda y Mi familia materna

1. Mi niñez, antecedentes

Cuando nací en 1974, ya habían muerto casi todos mis abuelos. Mis tíos, primos, y hasta dos hermanos, eran mucho mayores. Descubrí que era afortunado porque no tenía cuatro abuelos como la mayoría, sino más de treinta abuelos, entre tíos y primos en diferentes grados de consanguinidad.

Cuando era niño, entonces, me acompañaban infinidad de fotografías, las cuales me generaban una extraña hipnosis que no lograba comprender, e inevitablemente me aficioné a mirar los álbumes familiares. Tiempo después, entendí que esa hipnosis, esa necesidad de identidad y de comprensión de la iconografía que me rodeaba en los primeros años, no era únicamente mía.

Antropológicamente se considera que todos nacemos con la necesidad de comprender nuestros orígenes: esas primeras miradas a nuestro alrededor son comunes, sobre todo para los nacidos a finales del siglo XX, pues es un mundo lleno de imágenes. Mis primeros recuerdos son simples cuadros con fotos de una familia común, con retratos de rituales sociales, como un matrimonio, una primera comunión, un grado, un cumpleaños o un bautizo; esas primeras imágenes me llevan a preguntas como: ¿quién es él?, ¿o quién es ella?, ¿quiénes son?, ¿dónde están?, entre otras preguntas. Yo simplemente, era un observador que con el paso del tiempo comencé a acumular, recuperar, rescatar todo vestigio de esos antepasados, en especial su huella en el tiempo plasmada a través de la fotografía.

En este sentido, conviene recordar a Johann Droysen ³⁶: “En esta continuidad y aumento tiene el mundo histórico su verdad y su pensamiento. Es allí donde debemos investigar los detalles del pasado”. Pero, ¿es apropiado preguntar partiendo del conocimiento empírico de un niño? Sin mayor luz acerca de su significado, Goethe afirmó: “Lo que has aprendido de tus padres, adquiérelolo para poseerlo”.³⁷

Al vivir toda mi vida en la casa de los abuelos, conviviendo con cada objeto portador de una historia importante en mi familia, me era imposible no hacer una investigación histórica que me llevara a comprender un presente familiar común, reconstruyendo mi pasado singular: “Tratamos, a partir de las manifestaciones y modelaciones singulares, que aún podemos aprehender, de reconstruir, lo que es común, el espíritu de familia, el espíritu del pueblo, el espíritu del tiempo”.³⁸

No se trata de buscar datos anecdóticos, pues cada familia tiene y comparte sus propias anécdotas. Tampoco es buscar revivir la historia tal cual ocurrió o la vivió cada uno de nuestros antepasados, y menos aún mirar a nuestros antepasados objetivamente; se trata, en realidad, de ampliar nuestra comprensión de los mismos, complementarla, corregirla, empleando puntos de vista nuevos. En otras palabras, comprender nuestro pasado enriquece y alimenta el conocimiento presente, producto del desarrollo moral humano. Pues, caso contrario, ¿cómo documentar el acontecer cotidiano y doméstico en un plano científico?

Como señala Droysen: “La empirie histórica se dirige a las realidades del mundo humano, es decir, del mundo moral. ¿En dónde encontramos allí pues lo general y lo necesario, en dónde debemos resumir científicamente los detalles?”, pues todo acontece en

³⁶ *Histórica, lecciones sobre la enciclopedia y metodología de la historia* (Barcelona: Editorial Alfa, S.A., 1983), 44.

³⁷ Droysen, 44.

³⁸ Droysen, 35.

el presente: “Se puede decir que todo presente decurre en la urgencia de negocios infinitos y que cada uno de ellos condiciona a los otros y es condicionado por los otros. ¿Cómo surge la historia pues a partir de estos asuntos?”.³⁹



ILUSTRACIÓN 1. FOTOGRAFÍA DE AMPARO RESTREPO, CA. 1960

Fotografía de Amparo Restrepo, cuando era joven y estudiaba en la Escuela de Bellas Artes, entonces Instituto de Artes Plásticas, en el centro de Medellín, en la década de los años cincuenta del siglo XX.

Años después, cuando comencé a estudiar la historia de su familia, me preguntaba sobre la vida de mis familiares y hacía pequeñas biografías. Así, recuerdo que cuando tenía

³⁹ 37.

diez años, en el colegio me pusieron hacer una entrevista. La primera persona a quien entrevisté fue a mi madre Amparo Restrepo González.⁴⁰

De ella puede decirse: bautizada en 1938,⁴¹ es hija menor y superviviente de tres hermanos, dos mujeres y un hombre.⁴² Hija de Isabelina González, lavandera analfabeta, y de Rubén Antonio Restrepo, un mulato que trabajó con la institucionalidad del municipio de Medellín en el tranvía y en el aeropuerto, militante además del partido liberal y seguidor del movimiento gaitanista. Amparo creció en “Otrabanda” o Belén, un sector rural cercano a Medellín.⁴³ Viviría entre cañaduzales, quebradas limpias y tejares, despertando en ella desde muy pequeña un espíritu libre: ella desarrolla una intención de independencia económica. Rápidamente comienza a trabajar, creando y pintando figuras de barro, para venderlas en el parque de Belén y darle el dinero a su mamá.

Con el conocimiento adquirido comenzó a buscar trabajo, pues había dejado la escuela precipitadamente: laboró en zapaterías y talleres de vecinos y familiares para el año 1948, y luego buscó empleo en fábricas de la naciente industria textil y del cuero. Así fue como trabajó en Carteras Novedad, de Gustavo Agudelo, el año 1949; Macel o Sicodec, de propietarios judíos, para el año 1950, y en diferentes fábricas de confecciones como Camisas Primavera, Caribú, Pinocho, entre otras, de los años 1950 a 1953.⁴⁴ Con el

⁴⁰ Esta primera entrevista informal fue realizada de niño en 1985, aún se conserva el casete.

⁴¹ Bautizada el 02 de diciembre de 1938 en Medellín, en la Parroquia de Nuestra Señora de Belén, según su partida de bautismo: Libro 063, folio 412, # 1256. Padrinos; Ramón Vélez y Candelaria Pabón González.

⁴² Batistina murió en el año 2000, Gabriela en el 2012 y Darío en 2019 y Amparo Restrepo González. Según cuenta Amparo, murieron ocho de sus hermanos.

⁴³ Los antepasados más lejanos vivían en su mayoría en Belén El Rincón, Altavista y Guayabal, según algunas partidas de bautizo, matrimonio y defunción encontrados en la Parroquia Nuestra Señora de Belén, y la tradición oral de los muchos abuelos de la familia materna. Por ejemplo, fue bautizado en dicha parroquia el 14 de abril de 1835 Basilio González Rendón (libro 05 de bautismos, folio 139, #3), padre de la bisabuela Uladislada, a quien se presenta en el capítulo octavo.

⁴⁴ Algunos estudios han llamado la atención sobre el modelo paternalista por medio del cual los empresarios controlaban la vida privada de las obreras, y utilizaban a la Iglesia como intermediaria y disciplinadora. Cfr.

despuntar de la década de los años cincuenta, trabajó desde los 11 años, y aumentaba su edad para trabajar, pues necesitaba sobrevivir y, más adelante, costearse su carrera de pintora.

En una de estas empresas conoció una compañera de trabajo que vio sus cualidades artísticas y le sugirió que estudiara dibujo. A pesar de la estricta vigilancia de la empresa que velaba por la buena moral de sus trabajadores, de sus compañeros de trabajo, de su madre y de gran parte de la sociedad que rechazaban la idea de una mujer que estudiara una carrera imaginada como de borrachos y bohemios, Amparo estudiaría durante seis años dibujo, pintura, cerámica y escultura. Pasaría de dibujar a escondidas de la profesora en un salón de clases de primaria, a dibujar al carbón o pintar en un lienzo para preparar una exposición.

El Instituto de Artes Plásticas, dirigido por Rafael Sáenz⁴⁵ en el año de 1953, sería su lugar de aprendizaje. De la mano del profesor Francisco Morales⁴⁶ aprende a dibujar frutas, bodegones y figuras humanas, realizados sobre papel en pastel, lápiz o carboncillo. Una relación cordial caracterizó la enseñanza de los maestros que marcaron su identidad

Botero Herrera, Fernando. «Barrios populares en Medellín, 1890-1950». En *Historia de Medellín*, tomo I, editado por Jorge Orlando Melo. Bogotá: Compañía Suramericana de Seguros, 1996, p. 360.

⁴⁵ Rafael Sáenz Moreno (Medellín, 1910-1998), fue nombrado por diferentes estudiosos del arte antioqueño como “el pintor de Antioquia”, “de la estética de la región”, “de lo sagrado y lo profano” e incluso como “del alma de Antioquia”. Su misión en la pintura fue mostrar, mediante ella, el carácter y la cosmovisión de una sociedad. Cfr. Aguirre Restrepo, Luz Análida, *Rafael Sáenz: profesar la pintura*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2013, p. 1.

⁴⁶ Francisco Morales (Caldas, Antioquia, 1916-2002) fue pintor académico. Estudió en Bogotá en la Escuela de Bellas Artes con Domingo Moreno Otero, Miguel Díaz Vargas y Sergio Trujillo. Su extensa y valiosa obra artística ha sido completada con la docencia en varios centros de educación como la Casa de la Cultura, el Instituto de Bellas Artes y el de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Cfr. Cárdenas, Jorge y Ramírez de Cárdenas, Tulia. *Evolución de la pintura y escultura en Antioquia*. Medellín: Museo de Antioquia, 1985, p. 106.

artística: su maestro León Posada⁴⁷ le enseñaría a ella, la menor de su clase, las técnicas de la acuarela y el óleo; también la artista Débora Arango⁴⁸ influenciaría fuertemente su técnica. Débora visitó su casa y habló con su madre para pedir permiso y así lograr que terminara sus estudios. Fue ella la que le enseñó la técnica del dibujo del cuerpo humano; Pedro Nel Gómez⁴⁹ la instruiría en historia del arte, en técnicas artísticas, y del profesor Rafael Sáenz, quien le regaló materiales para pintar y evitar que abandonara sus estudios, aprendería la técnica del muralismo. Finalmente, Amparo expuso sus obras con sus compañeros de clase en diferentes lugares de la ciudad, como el Museo de Zea⁵⁰, en 1953, el Club Unión, en 1954 y la Galería de Arte, en 1955.

⁴⁷ León Posada (Medellín, 1923-Bogotá, 2010) fue pintor al óleo, acuarelista y muralista. Bajo la dirección de Eladio Vélez hizo los estudios de dibujo y pintura en el Instituto de Bellas Artes de Medellín. En 1947 viajó a España e ingresó al Círculo de Bellas Artes de la Real Academia de San Fernando en Madrid. Como complemento de sus estudios, en diferentes ocasiones viajó a varios países europeos y a Estados Unidos. Cfr. Cárdenas, Jorge y Ramírez de Cárdenas, Tulia. *Evolución de la pintura y escultura en Antioquia*. Medellín: Museo de Antioquia, 1985, p. 109.

⁴⁸ Débora Arango (Medellín, 1907-Envigado, 2005), fue una hija de familia acomodada que, a pesar de su educación católica, no se quiso adaptar al papel de la mujer tradicional: se negó a casarse y fundar una familia, prefiriendo dedicar toda su energía al arte. El primer paso hacia una carrera artística fue su aprendizaje con el entonces afamado pintor antioqueño Eladio Vélez (1897–1967), cuyo estilo realista se basó principalmente en los maestros italianos del Renacimiento, así como en el Naturalismo europeo del siglo XIX. Cfr. Schuster, Sven. «Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria». En *Revista de Estudios Colombianos*, n° 37/38 (2011): 35-40.

⁴⁹ Pedro Nel Gómez (Anorí, 1899-Medellín, 1984) fue pintor, muralista, arquitecto e ingeniero. En 1914 empezó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Medellín bajo la dirección de los maestros Humberto Chaves y Gabriel Montoya. En 1924 se fue a Bogotá, donde alternó los estudios con el trabajo; en 1925 viajó a Europa y después de estudiar en diversos países, en 1927, se radicó en la ciudad de Florencia, en cuya Academia de Bellas Artes estudió con Felice Careno y Chiaramonti. Cfr. Cárdenas, Jorge y Ramírez de Cárdenas, Tulia. *Evolución de la pintura y escultura en Antioquia*. Medellín: Museo de Antioquia, 1985, p. 98.

⁵⁰ El Museo de Antioquia fue fundado el 29 de noviembre de 1881 por el gobierno del entonces Estado Soberano de Antioquia, con el nombre de Museo y Biblioteca de Zea, en honor al botánico, prócer y diplomático Francisco Antonio Zea, conocido por su participación en las gestas de Independencia. El Museo fue, junto con la Biblioteca del Soberano Estado de Antioquia, la apuesta para la época por la educación y la cultura del departamento. Cfr. Museo de Antioquia, *Historia*, s. f.

INSTITUTO DE ARTES PLÁSTICAS
MEDELLÍN

Nombre del alumno: Amparo Restrepo
 Dirección: ETAPA 2ª
 Teléfono: _____

MATERIAS	CALIFICACIONES		
	Punto	EXAMEN	Definitivo
Dibujo y Plástica	4.5	4.5	
Dibujo publicitario			
Ornamentación			
Escultura			
Clase y Salvo			
Vistas de Obras			
Grabado			
Composición	Buena		
Asistencia	Regular		

El Director: Rafael Sáenz
 El Profesor del Grupo: L. Posada
 El Padre o Autoridad: _____
 El Alumno: _____

Medellín, de _____ de 1960

ILUSTRACIÓN 2. CALIFICACIONES DE AMPARO EN INSTITUTO DE BELLAS ARTES⁵¹

Desde temprano, su atracción por el arte clásico y por los grandes maestros renacentistas, además de la influencia de sus principales maestros, el muralista Pedro Nel Gómez y la expresionista Débora Arango, influyeron en los diferentes estilos que dan como resultado su técnica actual.

Sus maestros fundarían una gran escena artística en Antioquia que se reflejaría en el resto del país. Algunos de ellos poco abiertos a los cambios que generaba el arte moderno, como señalan Sofía Arango y Alba Gutiérrez en su investigación sobre la estética en Antioquia:

Los artistas antioqueños de los años treinta y cuarenta se habían comprometido apasionadamente con el arte americanista y nacionalista de carácter social; en esta medida el choque cultural que implica la llegada a Colombia de la vanguardia internacionalista se sentirá con más fuerza en este departamento, y provocará desconcierto, conflictos y resentimiento.⁵²

⁵¹ Consta en dos tarjetas de calificaciones de Amparo Restrepo del Instituto de Artes Plásticas las firmas de Rafael Sáenz como director, y de León Posada como profesor del grupo, ca. 1960. Archivo de la familia Gómez Restrepo. La tradición oral se ha encargado de mantener la historia de las visitas de Débora Arango.

⁵² *Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002), 167.

Por problemas familiares, Amparo se retira casi terminando su carrera.

Posteriormente contrae matrimonio y continúa su actividad laboral al lado de su esposo comerciante, sin abandonar nunca su pasión por el arte, realizando diferentes obras en estos años de labor comercial y doméstica.



ILUSTRACIÓN 3. PINTURA AL ÓLEO DE AMPARO RESTREPO, 1953

Pintura al óleo copia del mural original con el que Amparo Restrepo ganó una exposición en el Museo de Zea, 1953. Los originales de la exposición no fueron devueltos. La copia se conserva en el Archivo de la familia Gómez Restrepo.

De este modo, a medida que voy haciendo una sencilla micro-biografía de mi madre, también recuperaba la memoria de mi padre, aunque mucho más difícil al ser huérfano de madre desde los cuatro años y desplazado de La Violencia porque su padre era cristiano adventista. Las únicas herramientas fueron la tradición oral, unos cuantos documentos y fotos dispersas que aparecían lentamente, sin nombre, lugar y menos fecha. Pero esto hacía que admirara más a su padre: todo un comerciante reconocido en Medellín por su gremio de cacharrereros, abarroteros y vendedores mayoristas y minoristas.



ILUSTRACIÓN 4. FOTOGRAFÍA DE HUMBERTO GÓMEZ, CA. 1960

Humberto Gómez Quintero, nacido en Andinópolis, Valle. Fotografía de cuando fue traído de Cali para prestar servicio militar en Medellín, donde residían ya algunos hermanos. Esta fue, por mucho tiempo, su única foto encontrada de cuando joven.

Cada cuadro en la pared de mi casa y cada álbum de mi familia, guardado en el escaparate de mis padres como un tesoro escondido, llevaban al niño a otra época, a soñar con sus voces, olores, personalidades, y todo aspecto implicado como personas que habitan una sociedad y una temporalidad.



ILUSTRACIÓN 5. FOTOGRAFÍA I DE LUIS FERNANDO GÓMEZ RESTREPO, CA. 1970

Mi hermano Luis Fernando Gómez Restrepo.



ILUSTRACIÓN 6. FOTOGRAFÍA II DE LUIS FERNANDO GÓMEZ, 1975

Luis Fernando Gómez en sus primeros días de estudio en el Colegio San Carlos.

Al igual que me causaban admiración los retratos en las paredes, los álbumes me fascinaban, y era en ellos donde aparecían aún más familiares y parientes cercanos. El niño que era también adquiría consciencia de mi imagen en las fotos desde esos primeros años, reconociéndome allí plasmado.



ILUSTRACIÓN 7. FOTOGRAFÍA I DE MI FAMILIA GÓMEZ GESTREPO, CA. 1982



ILUSTRACIÓN 8. FOTOGRAFÍA II DE MI FAMILIA GÓMEZ RESTREPO, CA. 1979

Familia Gómez Restrepo en la primera comunión de mi hermano Luis Fernando. Las celebraciones familiares siempre eran una ocasión para tomar una foto y registrar un acontecimiento al interior de la familia.

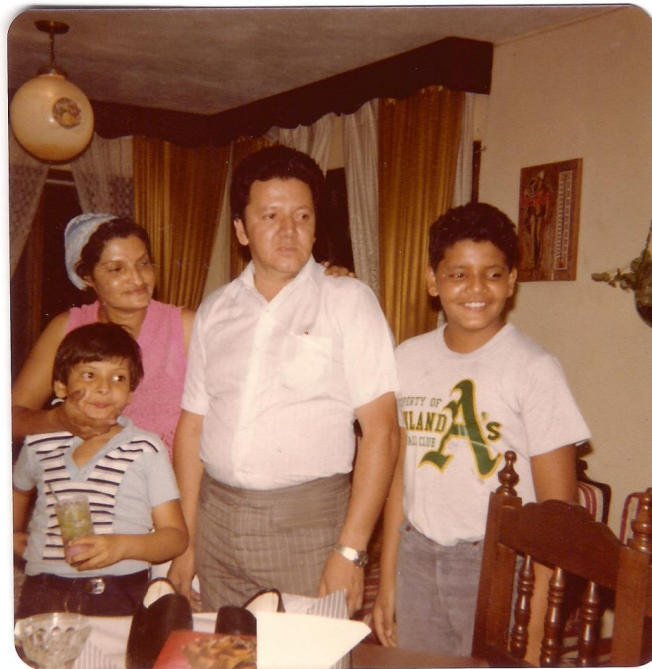


ILUSTRACIÓN 9. FOTOGRAFÍA III DE LA FAMILIA GÓMEZ RESTREPO, CA. 1980

Un día del padre o de la madre, un cumpleaños o una navidad eran un motivo para reunirnos y tomar las fotos de una reunión familiar.

Todas las imágenes registradas por diferentes lentes de cámaras caseras me llevaban a recrear muchas situaciones de vidas paralelas o pasadas, desde ese primer retrato de mi madre en la pared, así como el de mi padre, mi hermano y las fotografías mías. Con todas ellas se daba ese primer análisis empírico de mi familia, y me llevaban lentamente a hacer preguntas de las cuales obtenía pocas repuestas: cuando miraba aquellas fotografías se convertían en algo apasionante, me imaginaba cómo caminaban, cómo era su personalidad o simplemente sus gustos personales. Sin darme cuenta, me volví obsesivo: quería ver una y otra vez las fotos.

2. Memoria fotográfica

Al poco tiempo me había aprendido de memoria todos los álbumes familiares, retratos en las paredes o en mesas de noche. Para mí era común, en un día festivo o momento de ocio, ver fotografías como pasatiempo favorito: ir a la habitación de mis padres para decirles que me prestaran nuevamente los álbumes familiares de nuevo, y entonces me sentaba durante horas a preguntarme y a preguntarle al adulto que estuviera más cerca quién o quiénes eran las personas de las fotos. Por supuesto, esto causaba risas y chistes en algunos familiares.

Yo, simplemente, continuaba mirando con admiración cada foto, como si fuera una película de cine mudo. Pensaba y me hacía preguntas simples como todo niño: ¿eran altos o bajos?, ¿cómo serían sus voces?, ¿qué comida les gustaba?, ¿cómo más se vestirían? Ciertamente, ese primer contacto visual con las imágenes de mis familiares me generaba una inquietud interior, pero lo que realmente nacía dentro de mí ser, era una vocación humanista, pues sin darme cuenta, empíricamente, me hacía preguntas y me formulaba hipótesis.

Con el pasar el tiempo, descubrí que este es el mismo cuestionamiento que muchos teóricos se hicieron y que han investigado. Como señala Barthes acercándonos a la etnografía:

Pregunta etnográfica: ¿cómo se llevaban las uñas en tal o tal época? La Fotografía puede decírmelo, mucho mejor que los retratos pintados. La Fotografía me permite el acceso a un infra-saber; me proporciona una colección de objetos parciales y puede deleitar cierto fetichismo que hay en mí: pues hay un «yo» que ama el saber, que siente hacia él como un gusto amoroso. Del mismo modo, me gustan ciertos rasgos biográficos, que en la vida de un escritor me encantan igual que ciertas fotografías; a estos rasgos los he llamado «biografemas»: la Fotografía es a la Historia lo que el biografema es a la biografía.⁵³

⁵³ *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1989), 61-62.



ILUSTRACIÓN 10. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA Y AMPARO RESTREPO, 1968

Gabriela y Amparo Restrepo, respectivamente, de izquierda a derecha, cuando fueron a ver la venida del papa Pablo VI⁵⁴.

⁵⁴ “En agosto de 1968 se celebraba el XXXIX Congreso Eucarístico Internacional, el cual dio paso a la II Conferencia Episcopal Latinoamericana. Por esta razón, por primera vez un papa decidió visitar el continente latinoamericano y el país elegido para recibirlo fue Colombia. La conferencia, de gran importancia en la iglesia católica, fue llamada la Conferencia Medellín y tendría lugar en la misma ciudad para la conmemoración de los 100 años de la Arquidiócesis de Medellín. Sin embargo, por razones de seguridad, espacio y logística, el papa Pablo IV, Giovanni Batista Montini, aterrizó en Bogotá el 22 de agosto.” Arboleda Yarce, Andrea, «Tres décadas después, Colombia recibe a un papa», 2017.



ILUSTRACIÓN 11. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA GONZÁLEZ, 1969

Mi abuela materna Isabelina González con mis hermanos mayores Luis Fernando y John Jairo Gómez Restrepo.

Asimismo, los vestuarios, rostros y lugares de las fotos de mi madre, mi padre, mi hermano Luis Fernando, la abuela Isabelina y otros familiares lo llevaban a otra época y a hacerse preguntas. Me llevaban así a las fotos de mi hermano mayor, al que nunca conocí porque había muerto en 1970.⁵⁵

A la vez, la mamita y mis hermanos me recuerdan las fotografías que W. Eugene Smith hizo en 1972, en la aldea pesquera de Minamata, Japón. Allí casi todos los habitantes están lisiados y mueren lentamente por el consumo de peces y mariscos afectados por contaminación industrial con mercurio.⁵⁶

⁵⁵ John Jairo nació el 20 de febrero de 1966 en el Hospital San Vicente de Paul (L.X- 2º de la vicaria- F. 477 No 2.237) y falleció el 25 de febrero de 1970, según la partida de defunción emitida por la Inspección de Policía. Nació con un problema de parálisis cerebral por una pastilla mal medicada a mi madre durante su embarazo, según entrevista realizada a ella en 1998.

⁵⁶ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, 152.



**ILUSTRACIÓN 12. TOMOKO UEMURA EN SU BAÑO.
FOTOGRAFÍA POR W. EUGENE SMITH, 1972**

Famosa fotografía de Smith recuperada del libro de Sontag, 2006, 152.

Aunque no son exactamente iguales, la madre japonesa con su pañoleta en cabeza, bañando y mirando tiernamente al hijo lisiado, me recuerda a mi abuela cargando a mi hermano mayor enfermo también: con su mirada perdida mientras mi abuela lo mira con una inmensa bondad.



ILUSTRACIÓN 13. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA, 1969

Fotografía de la mamita Isabelina, Humberto Gómez Quintero y sus dos hijos mayores: John Jairo y Luis Fernando. La tradición oral cuenta que John Jairo era muy hermoso, con grandes pestañas, ojos grandes, muy velludo; y que, además, reconocía a Humberto cuando llegaba de trabajar: en ese momento sonreía y abría sus grandes ojos, a pesar de su parálisis cerebral.⁵⁷

⁵⁷ Tradición oral contada por mi madre en entrevista realizada en febrero de 1998. También narró que las fotos en que están mis hermanos, el papá y la abuela fueron tomadas por ella en 1969 (§ ILUSTRACIONES 10, 12).



ILUSTRACIÓN 14. FOTOGRAFÍA DE LUIS FERNANDO GÓMEZ QUINTERO, CA. 1975

Luis Fernando Gómez Restrepo, quien es asesinado por milicias urbanas en 1996.

Entre los años 1996 y 2002, nacieron grupos armados al margen de la ley llamados Milicias populares. Estos grupos iniciaron relaciones de fuerza y de poder en los barrios desplazando a otros grupos lumpenizados o a los inicios de las fuerzas de los carteles de la droga. Muchos jóvenes fueron asesinados con la disculpa de una limpieza social, por ser drogadictos o por pertenecer a otros grupos o simplemente por no colaborar con los ya existentes en los barrios.⁵⁸

⁵⁸ Cuartas, Fernando. *Anotaciones sobre la violencia en Medellín*. Inédito.

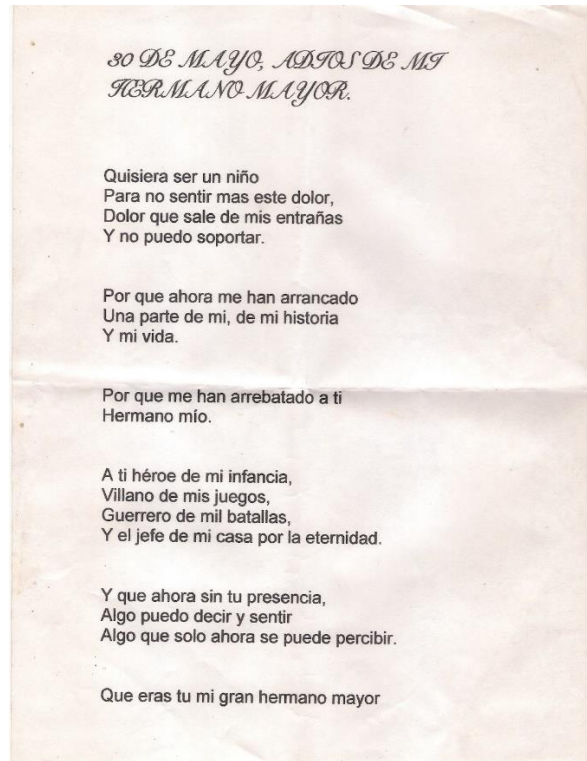


ILUSTRACIÓN 15. CARTA A MI HERMANO FERNANDO GÓMEZ EN SU SEPELIO, 30 DE MAYO DE 1996.⁵⁹

Al memorizar todos estos álbumes e imágenes de la casa, Yo estaba recreando la historia que habían creado mis familiares al tomar todas esas fotos. Tal vez sin ninguna intención académica, sin darme cuenta, estaban creando el primer eslabón de una historia: la historia de mi núcleo familiar, soportado en mis padres, quienes se nutrieron de la sabiduría del hogar adquirida en sus más de cincuenta años de matrimonio, y fueron ejemplo para el resto de los parientes y para muchos otros. En palabras de Susan Sontag: “Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos”.⁶⁰

⁵⁹ Archivo de la familia Gómez Restrepo.

⁶⁰ 23.

3. Reconstruyendo la personalidad del abuelo Rubén.



ILUSTRACIÓN 16. FOTOGRAFÍA DE RUBÉN ANTONIO RESTREPO GUTIÉRREZ, CA 1920

Fotografía de un retrato del abuelo Rubén Antonio Restrepo Gutiérrez. Aunque realmente no es una foto, al igual que algunas previas, fue por mucho tiempo la única imagen de él, hasta que gracias a la tía Gabriela Restrepo tuve la oportunidad de acceder a su muy interesante Archivo.

Pero esta sed de conocimiento no se detenía allí: cuando visitaban la casa de mis abuelos maternos, era aún más fantástica mi obsesión de niño por las imágenes antiguas. Además, en casa de los abuelos, o “la casa de la mamita”, había muchas fotos en blanco y negro, fotos o retratos dibujados; era encantador ver gente vestida muy elegantemente o con uniforme militar, de los cuales Yo sabía, por sus rasgos físicos y su vestuario, que no eran de la familia.

Después, descubriría que muchos eran los héroes políticos de mi abuelo materno, Rubén Antonio Restrepo Gutiérrez quien, como buen mulato⁶¹, era liberal⁶² y gaitanista,

⁶¹ Así los describía el doctor Manuel Uribe Ángel: “Los artesanos, que son mulatos en su mayor parte, llevan ruana de paño, camisa blanca bien planchada, elegante sombrero de paja, botas lustradas y pantalón de paño y

además fue cazador, albañil, sastre y hasta obrero del tranvía y del aeropuerto de la ciudad de Medellín alrededor de los años 30. Lastimosamente, solo lo conocí, durante muchos años, por esa primera foto-dibujo, en la sala de la casa de la abuela, y por la tradición oral de mi familia materna.⁶³ Tiempo después descubriría la interesante historia del abuelo Rubén: todo un ser auténtico por su personalidad, sus ideas políticas y sus oficios laborales, que no se circunscribían a la sociedad antioqueña conservadora y rezandera de los inicios del siglo XX.



ILUSTRACIÓN 17. FOTOGRAFÍA DE MARÍA ROSA GUTIÉRREZ, CA. 1915

eso cuando no van igual que los caballeros más apuestos. Sus mujeres asisten a los templos con ricas mantillas o con buenos pañolones, unas de traje negro y otras de indiana de colores bien escogidos”. Uribe de Hincapié, Teresa. «Estructura social de Medellín en la segunda mitad del siglo XIX». En *Historia de Medellín*, tomo I (Medellín, Compañía Suramericana de Seguros, 1996). 221.

⁶² Los mulatos y obreros en Medellín tenían una tradición liberal que se remontaba a la época draconiana del Partido Liberal a mediados del siglo XIX: lloraron la muerte de Pascual Bravo y nunca aceptaron de buen grado el gobierno de Pedro Justo Berrío. Uribe de Hincapié, 221.

⁶³ Rubén Restrepo tenía un gran archivo personal de periódicos obreros y liberales, fotos, cartas y documentos de todo tipo, heredados y preservados por mi Gabriela Restrepo. Aún más: tenía herramientas de trabajo de albañilería, una despulpadora de café, su escopeta, brújula, cauchera, entre muchas otras cosas, como un museo familiar que permite reconstruir su imagen y la de otros parientes.

Fotografía de la bisabuela María Rosa Gutiérrez Sánchez o Rosita, como era conocida familiarmente. Me causaba gran impresión su rostro y mirada fuerte de rasgos mulatos: reflejaban su oficio de lavandera y planchadora. Con una sola imagen me transportaba a otro tiempo más de cien años en el pasado.

El Archivo de mi abuelo Rubén Restrepo y casi todas las cosas antiguas de la casa de los abuelos en su mayoría pertenecían a él, describen a una persona con una cultura general superior a la de un obrero o albañil común, demostrable con todos sus periódicos acerca de la Segunda Guerra Mundial, sus afiches de cine, de políticos, sus periódicos del partido liberal, su prensa obrera, sus catecismos e historiales de sus diferentes trabajos.



ILUSTRACIÓN 18. FOTOGRAFÍA DE HÉROES POLÍTICOS, CA. 1930

Fotografía de una ilustración de los héroes políticos de Rubén Restrepo. Aparecen en la imagen, de izquierda a derecha: Rafael Uribe Uribe, Enrique Olaya Herrera y Benjamín Herrera.⁶⁴ Cuadro todavía colgado en casa

⁶⁴ Rafael Uribe Uribe (Valparaíso, Antioquia, 1859-Bogotá, 1914), fue “asesinado de un hachazo a las puertas del congreso 1941./Participó en las guerras civiles de 1876, 1885 y 1895 pero se destacó especialmente por su participación en las huestes liberales rebeldes durante la guerra de los Mil Días. Después de firmar el armisticio fue senador y diputado. También representó al país en la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro en 1907”. Lozano, Juan. «Rafael Uribe Uribe». En *Semana*, 1998.

“Enrique Olaya Herrera: Estadista boyacense (Guateque, noviembre 12 de 1880 - Roma, febrero 18 de 1937), presidente de la República entre 1930 y 1934. Enrique Alfredo Olaya Herrera fue uno de los estadistas más distinguidos de la Generación del Centenario en Colombia. Hijo de Justiniano Olaya y Emperatriz Herrera, sus abuelos paternos fueron Rafael Olaya y Dolores Ricaurte, y los maternos, Pedro José Herrera y Mónica Medina. Tuvo dos hermanos: Leonidas y Joaquín.” Ocampo López, Javier, s.f.

“Benjamín Herrera Cortés, jefe militar y político, uno de los más grandes conductores y estrategas de la historia militar colombiana, que se perfiló durante la Guerra de los Mil Días por sus altas dotes y rigurosidad militar. Después de la guerra fue una de las máximas autoridades del partido liberal, ocupó

de los abuelos. Así como las fotos familiares de gran valor, el abuelo materno y el resto de la familia guardaron por mucho tiempo los cuadros, carnets, afiches, y todo lo relativo a los liberales radicales, como si fueran héroes con poderes sobrenaturales.

Para las clases populares como; las castas zamba, mulata, india y negra, el discurso populista del liberalismo a favor de la clase obrera calaba profundamente en su pensamiento, e identifica a muchas personas de otra clase o color de piel que, como Rubén Restrepo, se identificó con el Olimpo Radical, con Rafael Uribe Uribe, Benjamín Herrera, Enrique Olaya Herrera, y especialmente con el héroe de multitudes: Jorge Eliecer Gaitán, cuya muerte desató una guerra sin cuartel que padece Colombia durante más de 50 años. Rubén le hizo frente a una sociedad conservadora al ser liberal, y logró mantener sus ideales hasta su muerte, por un ataque al corazón, el siete de noviembre 1966.⁶⁵

Gracias a la constancia de mi tía Gabriela y mi madre Amparo Restrepo, todas sus cosas se conservan hoy como piezas de un museo en el Archivo de Rubén Restrepo. Allí se guardan las escrituras de la herencia de la casa de la bisabuela Rosita al abuelo Rubén, en letra de escribano, con tintero y pluma; las cartas de amor de Rubén a la abuela Isabelina y partidas de nacimiento, matrimonio y defunción de muchas personas de la familia, elementos de gran valor patrimonial.

Hoy ese valor del archivo familiar ha crecido porque cada una de esas fotografías, imágenes, documentos notariales o parroquiales, cartas personales, objetos antiguos, periódicos, entre otras cosas, son como piezas de museo que, unidos a la tradición oral, han sido paso a paso como piezas de un rompecabezas familiar de una genealogía paisa tan antigua como un solar de Belén, donde las voces de un pasado tan remoto reviven en cada

importantes cargos públicos y fue candidato presidencial en las elecciones en las que ganó Pedro Nel Ospina”. Castaño Zuluaga, Luis Ociel, s. f.

⁶⁵ Parroquia de San Bernardo. El suscrito certifica: que en el libro 1° de defunciones, folio 147, # 579, se encuentra la siguiente partida...

uno de sus objetos y árboles antiguos sembrados por mis bisabuelos, dándole vida a muchos seres comunes y anónimos en la historia. Así, puede observarse el siguiente carnet del abuelo Rubén, expedido por el directorio liberal municipal.

Para la época, ser liberal y gaitanista acarrea muchos peligros, pero mi abuelo fue fiel a sus ideales hasta su muerte. Cuenta la tradición oral familiar que no fue asesinado porque la abuela era prima de conservadores, quienes, pese a todo, no la querían dejar viuda con tantos niños⁶⁶.



ILUSTRACIÓN 19. CARNET DE IDENTIFICACIÓN LIBERAL DE RUBÉN RESTREPO, CA. 1945

Hasta sus últimos días, Rubén siguió fiel a sus ideales y al partido liberal, como se le puede apreciar ya anciano en la foto de su carnet de liberal.

4. La mamita Isabelina, matriarca de la familia

El recuerdo del abuelo Rubén persiste en la memoria gracias a ese cuadro colgado en la pared. Sin embargo, su esposa, abuela materna de la rama Restrepo González, funge como presencia viva. En realidad, casi todos mis abuelos habían muerto cuando nací, salvo mi abuela Isabelina González, o “La mamita”, como le decía toda la familia. Para la década de 1970 era ya muy vieja, cercana a los noventa años, con su particular forma de vestir:

⁶⁶ Según la entrevista realizada a mi madre Amparo Restrepo en 1998 (adelante se amplía este suceso).

pañoleta, vestido entero largo, descalza y cuando usaba calzado no usaba un par de zapatos, sino uno solo, además de siempre llevar una camándula para rezar gran parte del día. Como si fuera poco su particular vestimenta, siempre estaba fumando su tabaco y comía cebollas moradas como si fueran manzanas. Era de un olor fuerte, combinación de cebolla morada, tabaco y más cosas. Aunque no se recuerda con agrado ese olor, era *la mamita*, mi nana favorita.

Una lavandera del siglo XIX con todo su saber ancestral, sus dichos y creencias, todavía viva y mentalmente sana finalizando el siglo XX. Era todo un personaje del universo literario de Carrasquilla, salido de *Hace tiempos*. Era el personaje de Cantalicia, quien se hizo cargo de Eloy Gamboa en sus primeros años de vida en dicha obra:

“Cantalicia siempre estaba en la cocina, entre los afanes del horno y del fogón. Era alta, enjuta, de cara amarillenta, ojo vivaz y diente fino. Con su montera puntiaguda, su camisa de lienzo y su saya de fula, hacía una figura harto extraña y pintoresca”.⁶⁷ Justo eso fue *la mamita* para mi familia materna e influencio en parte de mi familia paterna que recién llegaba del Valle del Cauca a Medellín.

Ella siempre estuvo a mi lado en gran parte de mi infancia, protegiéndome y malcriándome. En la tradición oral se recuerdan sus dichos racistas, su comida típica; en especial sus arepas, frijoles, sancochos, caldo de ojo. Como si fuera poco, otro rasgo particular era su forma de hablar: Solo escucharla provocaba la risa de muchos al rededor suyo. En su analfabetismo y mundo mágico de lavandera decimonónica, para ella todo era brujerías, magias y hechizos: ¿cómo olvidar también sus historias de brujas, duendes y espantos?, historias que a mí me encantaba escuchar, aunque me desvelaran en la noche,

⁶⁷ *Obra completa*, 3.^a ed., vol. 2 (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008), 8.

pensando en la llorona, la madre monte, la patasola. También Yo disfrutaba a su lado cuando encendía el viejo radio de madera para escuchar las radionovelas que a inicios de la década del ochenta eran tan escuchadas recuerdo algunas radionovelas como *Kaliman*, *La ley contra el hampa*, *Corín Tellado*, o los programas de humor como: *los tolimenses* y *Montecristo*, entre otros programas radiales siempre sentado en la pequeña silla donde me sentaba mi abuela. Se la recuerda, así mismo, *fumando su tabaco hacia adentro* mientras pregonaba sus dichos, felicitándome por algún comentario mío: “este muchacho va a ser un *saburi*”⁶⁸; experiencias todas que me enseñaron a escuchar y analizar el mundo de una forma diferente, desarrollando en mí, sin saberlo, el historiador empírico que confirme tiempo después estudiando en la universidad. De ese modo fue mi infancia como *el benjamín*, o sea el menor, de toda una generación de ambas familias, paterna y materna.

También recuerdo las palabras fuertes de mi abuela, maldiciendo con sus singulares frases a los vecinos que tiraban basuras al solar de la familia; eran particulares sus dichos y refranes racistas, o como se refiere que lo llamaban solapadamente en el entorno familiar: “no es ser racista, es ser negrero”⁶⁹. Por ejemplo, decía: “Negro ni mi caballo, y ¡tas!, lo mato”⁷⁰. O, por el contrario, estaba rezando el rosario o como si fuera poco contando historias mágicas de milagros, brujas y duendes, llamándome me decía: “Juicio,⁷¹ ¿cómo metieron esos muñecos en ese cajón?”, a lo que él respondía: “mamita, eso es un televisor”.

⁶⁸ Pronunciación suya de la palabra “zahorí”, la cual ella utilizaba mucho como Carrasquilla en sus libros costumbristas. Muchas palabras dialectales son producto del analfabetismo de la época que simplemente desaparecieron de la cotidianidad. Dicha palabra se recuerda en la entrevista realizada a Ana Rosa Restrepo en 2010.

⁶⁹ En entrevista realizada a Ana Rosa Restrepo en 2010.

⁷⁰ En entrevista realizada a mi madre Amparo Restrepo en 1998.

⁷¹ Era la forma en que ella pronunciaba mi nombre, que para ella era incomprensible y así también lo llamaban algunos familiares en casa.

Recuerdo como muchas personas la buscaban para que narrara con su extraordinaria memoria, intacta hasta el día de su muerte, cómo era ese Belén de antaño. Como una oradora natural, una juglar del siglo XIX que nutrió mi imaginación e influyó mucho en mí para ser historiador. Esta abuela o *mamita* fue mi nana favorita en la niñez: a mí me fascinaba toda la aventura de ir a la casa de la mamita y escucharla, verla, olerla. Fue mi segunda madre, con sus muchos años siempre cuidó de mí. Ella nació el 18 de febrero de 1895 en Medellín,⁷² en el barrio Belén, ahora más exactamente lo que es llamado Altavista.



ILUSTRACIÓN 20. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA Y WILSON GÓMEZ, 1985

La mamita Isabelina antes de su muerte, acaecida el 20 de abril de 1985, acompañada por mí su nieto favorito, siempre mimado y consentido por ella especialmente.



ILUSTRACIÓN 21. FOTOGRAFÍA (CA. 1910) Y PINTURA AL ÓLEO (1986) DE ISABELINA

A la izquierda, en la única foto que se conserva de *La mamita* cuando era joven, foto que contrasta con sus fotos de anciana, descalza y fumando tabaco. A la derecha, la interpretación de esa foto por Amparo Restrepo en una pintura al óleo.

⁷² Fue bautizada el 24 de febrero de 1895. Sus padrinos fueron; José María Ruda y Sara Ruda, según consta en la Parroquia de Nuestra Señora de Belén: libro 23 de bautismos, folio 453, #1041.

A Amparo Restrepo, al igual que a mí, la muerte de *Isabelina* me generó mucho dolor, y producto de ese triste sentimiento, años después de su muerte, recreó en una pintura la imagen de cuando su madre cuando era joven, con base en una fotografía tomada a comienzos del siglo XX. Para Sontag, la pintura es diferente de la fotografía ya que no es la estampa exacta de la persona fotografiada:

De acuerdo con la versión usual, la fotografía usurpó al pintor en la tarea de suministrar imágenes que transcriban la realidad con precisión. Weston insiste en que, por ello, «el pintor tendría que estar profundamente agradecido», pues como tantos fotógrafos anteriores y posteriores a él considera que la usurpación es en realidad una liberación. Al apropiarse de la tarea de retratar de manera realista, otrora monopolizada por la pintura, la fotografía liberó a la pintura para su gran vocación moderna: la abstracción. Pero el impacto de la fotografía en la pintura no fue tan nítido. Pues cuando la fotografía entró en escena, la pintura ya empezaba a alejarse por cuenta propia de la representación realista.⁷³



ILUSTRACIÓN 22. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA, 1985

La mamita Isabelina con su particular forma de vestir en 1985, en el lugar de su casa donde se sentaba a ver televisión.

⁷³ *Sobre la fotografía*, 2006, 135.



ILUSTRACIÓN 23. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA, 1985

Isabelina, en sus últimos días, comiendo sancocho en sus platos de peltre y sentada en su pequeña cama.



ILUSTRACIÓN 24. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA Y AMPARO RESTREPO, CA. 1950

En la parte delantera: Orlando, Alberto y Margarita Gaviria, sobrinos de Amparo Restrepo; en la parte trasera, de izquierda a derecha: Amparo y su madre, Isabelina González. Ella era la matrona encargada de mantener unida esta rama de la familia materna.



ILUSTRACIÓN 25. FOTOGRAFÍA DE LOS NIETOS Y BISNIETOS DE ISABELINA O LA MAMITA, CA. 1977

Siempre fui su nieto favorito. El desfase generacional con ambas ramas de la familia lo llevó a relacionarse, casi siempre, con mis primos hijos de primos, o sea primos en segundo, tercero y hasta cuarto grado de consanguinidad.

5. Carrasquilla en la reconstrucción familiar

Muchos años después de la muerte de la abuela Isabelina, por avatares del destino, pensé estudiar antropología o educación física, pero por avatares del destino comencé a estudiar historia, y entre más conocía los hechos históricos de Antioquia, Colombia y el mundo, más me preguntaba por esos seres anónimos en la historia, como mis bisabuelos, abuelos, primos, tíos y hasta mis padres: gente común producto del mestizaje triétnico, donde ningún árbol genealógico tendrá muchas ramas o más de dos siglos.

La historia de mi familia comenzó a atraparme: por un lado, una familia mulata, sedentaria, liberal, con un alto analfabetismo y donde las actividades cotidianas recreaban otra Antioquia menos blanca, menos aristocrática y menos religiosa, donde las uniones libres eran más frecuentes de lo que se quiere contar en una familia tradicional antioqueña; por otro lado, la historia del suroeste antioqueño en el siglo XIX, más exactamente Caramanta y Jardín, o sea en los límites con el temido Estado del Cauca.

Precisamente allí, donde terminó su abuelo paterno Eulogio Gómez en la llamada Guerra de los Mil Días, en lo que después sería el departamento de Caldas y hoy es el departamento de Risaralda, se ubican los pueblos donde vivió el abuelo Eulogio y procreó su familia en dos matrimonios. Después de la guerra se dirigió al norte del Valle del Cauca a un pequeño pueblo llamado Andinópolis⁷⁴, donde la mayoría de sus habitantes eran de religión adventista y donde nacieron el padre, Humberto, y algunos tíos, hijos de segundo matrimonio del abuelo Eulogio con la abuela Mercedes.⁷⁵ Luego huye de la llamada violencia entre liberales y conservadores, perseguido por ambos bandos del conflicto, por

⁷⁴ Corregimiento del municipio de Trujillo, ubicado en el noroccidente del departamento del Valle del Cauca.

⁷⁵ Según la tradición oral de mi familia paterna, según entrevista realizada a mi tía María Gómez en noviembre 5 del 2001, y según Daniel Caicedo en su libro *Viento Seco*, en donde recrea una historia similar a la tradición oral familiar.

practicar una religión protestante. A causa de estos acontecimientos, los familiares por línea paterna se encuentran atomizados por las diferentes violencias y circunstancias políticas del país.

Como descendiente de esclavos por línea materna, y por línea paterna mestizos y desplazados por las violencias, el trabajo que contiene la presente monografía consistió en reconstruir toda la tradición oral y recuperar documentos escritos y fotografías, para ir lentamente reconstruyendo algo perdido por el desarraigo que genera la guerra en Colombia.

Con la seguridad de que la gran mayoría de los familiares no saldrían en censos de población, libros o billetes, fui tomando la literatura como enlace para recuperar la tradición oral, concebir sus formas de vestir, sus refranes, comidas, entre otros aspectos. Se tenía que encontrar otra forma de reconstrucción desde las costumbres, sus dichos, sus refranes, las comidas y la vida cotidiana. En general ante los pocos documentos y testimonios, es allí donde la literatura de rasgos costumbristas toma valor y, con ella, el escritor Tomás Carrasquilla⁷⁶, quien con sus palabras se acerca a lo que se busca en este apartado, por su tono, capacidad de evocación y descripción de una época. Este permite viajar en el tiempo, evocar y describir una época que se fue, reinterpretándola con detalles cotidianos y costumbres diarias. Leamos, pues, a Carrasquilla:

Ya diré por qué y para quién escribo esto. Seré verídico para que no me crean. Para las cosas menudas e insignificantes, tengo una memoria tamaño de grande. Cuanto en la vida me ha impresionado, lo guardo en el archivo de mi cabeza tal como ha acontecido; lo que me entró por mis oídos puedo repetirlo hasta textualmente.

⁷⁶ Historia y fantasía sellan una alianza en sus relatos autobiográficos. Se hace y nos hace partícipes de un pasado que “se fue”, pero que no cabe olvidar. Hacen historia cuando hacen ficción no porque, como suele decir, la historia es más inverosímil que la ficción sino porque la poesía tiene algo más universal que la historia, conforme lo dictamina Aristóteles. Gómez García, Juan Guillermo. «Las tres Antioquias de Tomás Carrasquilla». *Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 18 (2006): 99-116. (pág. 102).

Merced de este don, tan inútil como ingrato, puedo volver a vivir los varios episodios de mi infancia.⁷⁷

Admirable la memoria histórica de Carrasquilla en su literatura, donde recupera cada detalle de su pasado. En este momento histórico la fotografía apenas estaba naciendo y solo llegaba a ciertas élites. Entonces era la pintura lo que recreaba la imaginación de su época, mientras que hoy para nosotros es casi imposible hacer memoria sin recurrir a la imagen fotográfica, al cine y a algunos documentos visuales como afiches.⁷⁸

Historias, narraciones, acontecimientos, a veces eso me generaban una soledad muy grande por mi desfase generacional, reflejado en el asma que padecí durante mi infancia producto de ser el menor, era Yo el anteriormente citado de benjamín de mi familia, y tal vez reflejado en mi buena memoria. Acompañada esta de capacidad de análisis, me atreví hacer mi primera pregunta de investigación: ¿de dónde somos?

Posteriormente, buscándole sentido a mi investigación, leí *Simón el Mago* y me sentí identificado pues mi mamita Isabelina era también como el personaje “Frutos la negra”, que cuidaba al niño Simón, y que con sus cuentos de brujería recrea la imaginación del tierno niño. Así como mi *mamita Isabelina*, con su tabaco, su particular forma de hablar, sus vestidos largos y su arrugada piel, me enseñaba a soñar solo con sus particulares

⁷⁷ *Obra completa*, 2008, 2:7.

⁷⁸ “¿De dónde y cuándo saqué tanta cosa y vejeces?”, se pregunta el novelista de ochenta y un años. Retrocediendo en el tiempo setenta años, descubre las raíces primeras de su interés por el tema en su contacto con su bisabuelo, quien había de convertirse en uno de los protagonistas de la novela, Martín Moreno Caballero. “Alcancé a mi padre Martín tanto, que yo tenía once años cuando él cumplió noventa y siete”. La cronología del octogenario, que dentro de la novela falla a veces, es casi exacta aquí, identificando al personaje literario con el pariente. Martín que en 1794 (que es uno de los muy pocos años que se precisan en la novela) disfruta de “las glorias de su mayor edad”. Carrasquilla confiesa haber explotado al testigo ocular, viviendo “pegado a él como un perrito”. Los datos del bisabuelo se complementan con los de don Basilio Ceballos y los de las tías Nicolasa y Antonia, “historiadoras y detallistas”, así como con los de Rudesinda, tía del destinatario de la carta, “un archivo y una delicia”. Sobrevino por fin el estímulo de su abuelo materno, Juan Bautista Naranjo, muerto en 1896, quien lo alentó a que “novelara algo sobre Yolombó y su marquesa” *La marquesa de Yolombó* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974), 52-53.

palabras. De igual modo recuerda que las nanas que tuve eran el fiel reflejo de personajes costumbristas de Carrasquilla, como la mentada Frutos.

Así iba lentamente hilando la red de mi relato familiar: cada hallazgo generaba más preguntas que respuestas, aunque fui lentamente adquiriendo un sentido de pertenencia con mi entorno familiar, con el que se sentía desfasado generacionalmente e intentaba recrear una genealogía de castas que con el mestizaje triétnico, del cual provenimos gran parte de los colombianos, es muy difícil de realizar.

Alrededor de las primeras pesquisas realizadas, me encuentro con los estudios genealógicos de las familias antioqueñas buscando un remoto o cercano antepasado español que contrastaban con los documentos encontrados en el archivo histórico de Antioquia, donde las madres solteras o hijos naturales significaban el fin de una rama genealógica: ese era su caso en particular. Así para mí las fotografías tomaban mucha importancia: más que cualquier otro documento de la familia, en esas fotos de mis antepasados maternos que en su mayoría eran mestizos zambos, mulatos, indios y negros, y alejaban cualquier pretendido pasado europeo o español, y me alejaban de los árboles genealógicos antioqueños que solo evidenciaban un antepasado español y ocultaban cualquier rastro de antepasados amerindios, africanos o cualquiera de sus mezclas.⁷⁹

Dado que las clases populares no tenían las posibilidades económicas para hacerse un retrato pintado por algún artista, muchas personas fueron seres casi anónimos, figurando solo en los censos de población, archivos parroquiales o documentos notariales de escribanos de otra época. Vale la pena retomar entonces a Carrasquilla, escritor que con su extraordinaria, particular y meticulosa mirada, va recreando esas diferentes Antioquias, ese

⁷⁹ En las genealogías leídas no se habla de mestizaje sino únicamente de los antepasados españoles casados por la Iglesia, véase por ejemplo el citado libro de Gabriel Arango Mejía.

pasado sin fotografías, para recuperar la vida cotidiana de las diferentes castas sociales que no aparecen en las genealogías o en la historia oficial de grandes próceres.

Así mismo, esta conexión con la literatura se convierte en puente para abordar las fotos antiguas de mi familia, para dotarlas de sentido comparando la literatura con las fotos, documentos y otros objetos antiguos de la familia, y comprender esa Antioquia “*que se fue*”. Esta posibilidad es evidenciada en la investigación realizada por Gómez García sobre Tomás Carrasquilla y las raíces mineras y mestizas en la consolidación de lo que hoy es Antioquia:

Brumosos e ingenuos, salidos del inconsciente, se van delineando los primeros recuerdos al ritmo de la “barbarie” de la zona minera, escindida entre blancos y zambos de “toda laya”, hasta convertirse en los trazos seguros de la “civilización” medellinense que, con sus 15 mil habitantes hacia 1871, se apresta a convertirse en una atractiva capital comercial, como quedó plasmada en *Frutos de mi tierra o Grandeza*.⁸⁰

Comprendí que la historia de mi familia no sería fácil de escribir y que debía hacer una reconstrucción basada en trabajos interdisciplinarios de historiadores, antropólogos y sociólogos, tomando también prestadas ideas, herramientas y metodologías de la literatura costumbrista.

Mis antepasados maternos vivían en la periferia de Medellín, en lo que era denominado Otrabanda, donde vivían mestizos, zambos, mulatos, indios y libres de todos los colores. Recuerdo a la abuela *Isabelina* y otros familiares decir: “vamos para Medellín”, cuando iban hacia el centro de la ciudad, donde vivía la gente que aparecía en las genealogías españolas y tenía escudo de armas.

⁸⁰ «Las tres Antioquias de Tomás Carrasquilla», *Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 18 (2006): 101.



ILUSTRACIÓN 26. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA Y AMPARO RESTREPO, CA. 1955

Mi tía Gabriela y mi madre Amparo Restrepo en Otrabanda o Belén todavía rural, con casas de tapia y calles sin asfaltar, antes de que construyeran los puentes en cemento sobre el río Medellín y viniera la avalancha de asfalto y cemento que cambió toda la dinámica de la franja occidental del valle de Aburrá.

La genealogía que Yo buscaba pasaba por otras realidades, ya prácticamente irrecuperables, la de esos seres sin nombre o apellido, como es el caso de los primeros ancestros africanos encontrados a través de un documento histórico.⁸¹ La literatura costumbrista, por su parte, describía su vida diaria y cada hábito de cada uno de esos seres anónimos y comunes: obreros, artesanos, lavanderas y demás profesiones de las clases populares, en tanto que la antropología daba a conocer sus relaciones de parentesco y formas de habitar con la sociedad de su tiempo, al igual que ofrece el ambiente en el cual se

⁸¹ Partida de matrimonio de mis abuelos maternos en quinta generación en quinto grado: Nasario Restrepo y Eustaquia Ochoa, primer antepasado que fue negra liberta-: PARROQUIA DE LA BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CANDELARIA.

Medellín, septiembre 4 de 1998

Libro 5 de bautismos folio 3-bis

En la Villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín, en veinte y ocho de junio de mil ochocientos cinco. Yo el cura despose e vele infancia eclessie, aviendo precedido las canónicas moniciones que se convinieron en los días 14, 21 y 24 del presente mes, en que no hubo impedimento a Nasario Restrepo hijo legítimo de Antonio Restrepo y de Josefa Campillo Con Eustaquia Ochoa, livensa hija legitima de Nicolás y de María Ignacia esclavos. Padrinos Ignacio y María Esclavos. D José Nicolás Ochoa. Confesaron y Comulgaron y para que conste lo firmo. Francisco José Bohórquez.

Copia fiel del original

relacionaban y habitaban. Pero con una fotografía se reunían todas los anteriores recursos, y se entendía la hipnosis que producían en mi las imágenes de la familia guardadas en algún rincón oscuro de un escaparate viejo, o los cuadros colgados en una pared en los que se quiere inmortalizar a un ser fallecido o un acontecimiento familiar.

6. La fotografía en Antioquia y el blanqueamiento social.

Así como las imágenes de familia recreaban la imaginación acerca de un pasado remoto, también las fotos históricas de otras regiones y culturas llevaban a ese éxtasis interno y se viajaba en el tiempo recreando esa llegada de la fotografía a Colombia: más aún, este territorio antioqueño montañoso y escabroso para traer cualquier artículo tecnológico o que viniera de lejanas tierras. Y contra todo pronóstico, para septiembre del año de 1848 la imagen fotográfica comienza a adquirir importancia en Antioquia, gracias a Fermín Isaza, quien capturó las primeras imágenes en el departamento.⁸²



ILUSTRACIÓN 27. FERROTIPO DE DAMA, 1848

Retrato de dama.



ILUSTRACIÓN 28. DAGUERROTIPO DE DAMA, 1848

Retrato de dama.

⁸² Santiago Londoño Vélez, «Pioneros de la fotografía en Antioquia», *Credencial Historia*, n.º 75 (1996).

Ahora Yo miraba los álbumes de mi casa y después del resto de mi familia, pensaba desde los detalles más cotidianos de cada uno de sus familiares y su aporte a la historia desde sus oficios y vidas comunes. Ahora me planteaba otra pregunta: ¿cómo observar y comprender esas primeras fotos de una familia antioqueña?

Se hace pertinente realizar una breve introducción a la fotografía en Antioquia y mostrar cómo esta refleja la vida cotidiana de una familia. Para lograr este objetivo se utilizarán varias fotografías relacionadas.

Lejos quedaban para mí las primeras fotos de mis familiares. Es posible que la imagen en albúmina de un hermano de la abuela Isabelina, llamado Elías Pabón, sea la foto más antigua de mi familia, pero lo que se puede asegurar sin riesgo de equivocación es que fue hecha por Benjamín de la Calle cuando apenas llegaba de las frías tierras de Yarumal y aun firmaba “Benjamín Calle”.



ILUSTRACIÓN 29. ALBÚMINA DE ELÍAS PABÓN GONZÁLEZ

Elías Pabón González, hermano medio de Isabelina González, tomada por Benjamín Calle, posteriormente el famoso fotógrafo *Benjamín de la Calle*.

Así como la albúmina de Elías Pabón, las fotos antiguas de la mayoría de los familiares eran tarjetas de visita, pues fue la forma más común de retratos desde mediados

del XIX hasta los finales del siglo, y fue la forma en que se reconoció posteriormente el uso popular de la fotografía.

Desde la invención de la cámara fotográfica, la forma de ver el mundo sería diferente. Aunque desde su origen la fotografía se usó en especial para el retrato, y continuó luego como la forma más común de registrar imágenes, como señala Susan Sontag:

La humanidad persiste irredimiblemente en la caverna platónica, aún deleitada, por costumbre ancestral, con meras imágenes de la verdad. Pero educarse mediante fotografías no es lo mismo que educarse mediante imágenes más antiguas, más artesanales. En primer lugar, son muchas más las imágenes del entorno que reclaman nuestra atención. El inventario comenzó en 1839 y desde entonces se ha fotografiado casi todo, o eso parece. Esta misma avidez de la mirada fotográfica cambia las condiciones del confinamiento en la caverna, nuestro mundo. Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión. Por último, el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes.⁸³

Con estos hallazgos documentales e iconográficos en mi familia voy entendiendo mi obsesión por las fotografías antiguas: claro era intentar recuperar ese pasado y llevarlo al presente, como si se deseara que hablaran y contaran cosas de su vida diaria: qué comían sus protagonistas, cómo jugaban, cómo se vestían y hasta cómo era su forma de acicalarse en un mundo completamente diferente, sin buscar comparaciones superficiales, y sobre todo no como dice el dicho popular: “todo tiempo pasado fue mejor”.

La fijación por las fotos la han sentido muchas personas. Tanto pensadores como personas normales han sentido el magnetismo por las fotos antiguas. Como lo describe Roland Barthes:

Quizá tenemos una resistencia invencible a creer en el pasado, en la historia, como no sea en forma de mito. La fotografía por primera vez hace cesar tal resistencia: el pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es

⁸³ *Sobre la fotografía*, 2006, 15.

tan seguro como lo que se toca. Es el advenimiento de la fotografía y no como se ha dicho en el cine, lo que divide a la historia.⁸⁴

Muchos sienten esa pasión al ver fotos antiguas, pasión que crece y atrae con sus nombres y voces lejanas; son todo un tesoro para la memoria guardado con recelo en la intimidad y que solo se comparte en el entorno familiar, como señala Pablo Rodríguez:

Las fotografías, por medio de sus imágenes, retienen una serie de episodios significativos de la historia de nuestras familias, dando fe de la pequeña historia. De esta manera, las fotos familiares nos brindan el placer de recordar eventos y fantasías de antaño, pero también concitan el dolor de recordar la pérdida de nuestros padres, cónyuges, hermanos o parientes. Las fotografías nos ayudan a evocar el pasado íntimo, a recuperar de inmediato lo que hemos olvidado y a recordar lo que consciente o accidentalmente evocamos.⁸⁵

Todas esas fotos eran mi memoria visual familiar de mis primeros años, pero cuando comienzo a estudiar historia en la universidad, la curiosidad de niño me llevó a realizar el propio árbol genealógico familiar, y las descripciones de gente española en este primer libro de genealogías y de la raza antioqueña como el de Arango Mejía, contrastaban con los antepasados de las fotos y los rasgos familiares no estaban allí, así como se ausentaban de muchas de las primeras fotos o daguerrotipos realizados en Antioquia. En esas genealogías existentes de españoles vascos, catalanes, judíos y demás, no encajaban las fotos de los familiares de mi familia en el siglo XIX o de principios del siglo XX, pues exceptuaban a gran parte de la población: los mestizos, mulatos, zambos, indígenas y negros, que eran en realidad la gran mayoría de antioqueños. Claro: desde el siglo XVI las castas mestizas que habitaban Otrabanda no entraban en la élite de Medellín.⁸⁶ Menos aún

⁸⁴ *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.*, 132.

⁸⁵ «Retratos de familia, una manera de hacer historia. Imágenes del entramado social», *Credencial Historia*, n.º 84 (1996).

⁸⁶ La sociedad colonial ordenada en castas, según las diferencias raciales, el linaje y la riqueza, aseguró a los españoles y criollos un mejor lugar en la pirámide social. En la parte baja de esta se hallaban los mestizos, los indios y los negros. Uribe de Hincapié, 248

resultaron fácilmente localizables documentos de antepasados que fueron esclavos africanos, como en el caso de la familia aquí reconstruida, cuyos miembros sostenían frente a esta investigación: “guarde eso, mijo, que tras de que somos negros, también esclavos. Qué vergüenza”.⁸⁷ Las genealogías en Antioquia fueron construidas desde el siglo XIX, pues, para algunas élites, para justificar una pretendida raza antioqueña, hegemónica, como es el caso del libro genealógico de Arango Mejía (1ra. ed., 1911), en el cual trae a colación una descripción del padre Gumilla:

Y aun cuando es cierto que algunos españoles engendraron en indias y aun en negras africanas, de las venidas como esclavas, este mestizaje trae por resultado, al decir de muchos autores, que a la cuarta generación de la raza española recobra sus cualidades esenciales a juzgar por el siguiente curioso cuadro, que trae el padre Gumilla:

- I.-De europeo e india...sale la mestiza.- Dos cuartos de cada parte.
- II.-De europeo y mestiza...sale la cuarterona.- Cuarta parte de india.
- III.- De europeo y cuarterona... sale la ochavona.-Octava parte de india.
- IV.-De europeo y ochavona...sale la pachuela. -Enteramente blanca.

Y cuando la mestiza se casa con mestizos, la prole es mestiza y es llamada vulgarmente “Tente en el ayre”, porque ni es más, ni es menos que sus padres y queda en el grado de ellos. Pero si la mestiza se casó con indio, la prole se llama “saltoatras”, porque en lugar de adelantar algo se atrasa, o vuelve atrás. Lo mismo ocurre con el matrimonio con negra: solo que los hijos de la pareja de esta se denomina “mulata”, pero a la cuarta generación sale la “pachuela”, blanca enteramente.⁸⁸

⁸⁷ Reacción de mis familiares al leer la ya citada partida de matrimonio de la primera antepasada liberta y sus padres esclavos (Medellín, septiembre 4 de 1998, Libro 5 de bautismos folio 3-bis). Entrevista realizada a Amparo y Gabriela Restrepo, 5 de septiembre de 1998.

⁸⁸ *Genealogías de Antioquia y Caldas* (Medellín: Talleres gráficos de Litoarte Ltda., 1993), 11.



ILUSTRACIÓN 30. FOTOGRAFÍA DE DARÍO RESTREPO GONZÁLEZ, CA. 1925

Tal vez mi tío Darío, haya logrado confirmar el cuadro racista de Gumilla del cómo se puede blanquear una raza: la antioqueña. Su tez clara y pelo arremolinado lo hicieron el favorito de abuela Isabelina.

En lugar de sentir vergüenza de mis raíces esclavas, me sentí aún más identificado con las fotos, documentos y con mis primos de rasgos mulatos y negros, aunque los Gómez de mi familia paterna tenían más de español, mestizo o indio que rasgos negroides. Eso aún me generaba más preguntas: Yo buscaba en libros, en fotos, en los relatos familiares, a la vez que en mis viajes me sentía cada vez más identificado con los negros, mulatos y zambos del pacífico o los indios y mestizos del altiplano cundiboyacense o el sur de Colombia.

Los retratos enmarcados en cuadros, colgados en las paredes de la casa de los abuelos, no tenían mucho de español, y se parecían más a esa pequeña descripción de las castas en la colonia del padre Gumilla, como también lo era la mayoría de la población mestiza antioqueña que no pertenecía a esa pequeña y escasa élite de aristocracia del siglo XVIII y XIX, aun cuando estas elites posteriormente aparecían en las imágenes tradicionales de lo que se consideraba que eran los antioqueños o la “raza” antioqueña. Ahora comprendo el mestizaje, en el resto de la población del siglo XVIII, las castas buscaron con

afán mucho dinero para subir en la escala social, comprar títulos nobiliarios y blanquearse: para no parecer indios y, menos aún, negros.

Pero estas respuestas cortas, secas, sin ninguna profundidad de algunos de mis familiares, solo generaban para mí, más preguntas en la investigación, y estas, a su vez, generaban más incógnitas que nunca tendrían respuesta. Por ejemplo, ya se sabía por medio de documentos y fotos que mis antepasados eran población mulata de Belén, pero cuando se llegó a los ancestros esclavos nunca iba a saber más: ¿de qué parte de África venían?; o mucho menos: ¿qué pensaban o cómo hablaban finalizando el siglo XVIII? Toda esa población sin nombre, sin apellido, sin voz y menos aún sin voto político importante, eran los personajes que mi investigación intentaba rescatar de su anonimato histórico en los libros de historia tradicional.



ILUSTRACIÓN 31. FOTOGRAFÍA DE ISAÍAS GAVIRIA, CA. 1936

En la derecha, Isaiás Gaviria, esposo de Batistina Restrepo y de profesión zapatero, junto con sus hermanas en Belén, Rincón.

Si se observa esos rostros serios, como enojados, de gente zamba o mulata —del abuelo y de la bisabuela maternos, de la familia de Isaiás Gaviria y sus coetáneos habitantes de Belén—, que hablan de un pasado lejano, rústico y rural, con una población de castas

indias, negras, mulatas y zambas, se recuerdan otras formas de habitar y socializar, como señala Barthes:

Pienso de nuevo en el retrato de William Casby, «Nacido esclavo», fotografiado por Avedon. Aquí el noema es intenso; ya que aquel a quien veo en el retrato ha sido esclavo: certifica que la esclavitud existió, no muy lejana a nosotros; y lo certifica no por medio de testimonios históricos, sino mediante un nuevo orden de pruebas de algún modo experimentales, aunque se trate del pasado, y ya no solamente inducidas: la prueba según Santo Tomás intentando tocar al Cristo resucitado.⁸⁹



ILUSTRACIÓN 32. FOTOGRAFÍA DE ORLANDO Y ALBERTO GAVIRIA RESTREPO, CA. 1950

Los primos Orlando y Alberto Gaviria Restrepo, jugando de niños en los prados de Belén. De adultos sus profesiones serían obrero textil y zapatero.

Así como los primos Gaviria Restrepo, todos los familiares enseñaban la vida rural de un pueblo como lo era Otrabanda, o más exactamente Belén, donde vivían mis antepasados, pariente de gente de a pie limpio, de salidas a hacer sancochos de olla en las mangas de *Otrabanda*. Con el paso del tiempo, los mitos, dichos, refranes y chismes darían paso a una jungla impersonal de cemento, con ruidos de aviones, carros y motores de todo tipo.

⁸⁹ *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.*, 125.

7. Mis abuelos maternos

Las fotos de los familiares mostraban ese pasado de allegados, en otra Belén rural, previo a la urbanización de las postrimerías del siglo XX. Allí primaban otras costumbres, relaciones, afectos donde se recreaba ese mundo de artesanos, obreros, lavanderas y agricultores que se fue. A partir de los oficios y personajes cotidianos es cómo se ligan los hilos de nuestra historia; esto es, la democratización de la fotografía. Al respecto nos dice Virginia Gutiérrez de Pineda:

El acercamiento de los estratos sociales dentro de indicadores culturales iguales, pusieron las bases para limitar las infracciones. Ya no había moral de blancos, ni de negros, ni de zambos. A todos obligaba por igual el principio normativo y todos por igual lo cumplían y lo hacían cumplir. De esta manera se esfumaron las barreras culturales, con el resultado de que se diluyeron, al igualarse, los miembros de esta colectividad, las estructuras de facto en la familia en la relación interclases. Había diferencia sí de riqueza, pero identidad en la ética, en las actitudes, en las imágenes, en los valores.⁹⁰

Las fotografías mentales se mezclaban con las fotos de los álbumes y ahora con los conocimientos históricos adquiridos y daban respuesta a muchas de mis preguntas: los antepasados tenían un papel en la historia con esta crónica familiar. Gracias al Archivo de la familia Gómez Restrepo, al del abuelo Rubén Restrepo y a mi lente fotográfico, se emprendió la reconstrucción a través de entrevistas familiares, documentos y fotos facilitadas por parientes lejanos y cercanos. La fotografía, de este modo, contribuye a que se desdibujen las fronteras entre las clases sociales, poco a poco; y gracias a los avances tecnológicos, la fotografía se generaliza y deja de ser privilegio de unos pocos para convertirse en memoria de momentos e historias familiares.

⁹⁰ *Familia y cultura en Colombia* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994), 435.

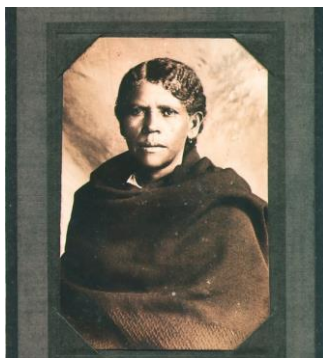


ILUSTRACIÓN 33. FOTOGRAFÍA ORIGINAL DE MARÍA ROSA GUTIÉRREZ SÁNCHEZ, CA. 1915

Fotografía original o tarjeta de presentación de la bisabuela materna conocida como Rosita, original cuya ampliación fue presentada en la § Ilustración 15. Fue hallado en el Archivo de Rubén Restrepo.

Para caracterizar el contexto, a continuación se ofrecen varios documentos personales de algunos de mis familiares recabados durante la investigación.

Reside en	<i>Micellia</i>	
FILIACIÓN		
Color	<i>moreno</i>	
Ojos	Tamaño <i>grau</i>	
	<i>dos</i>	
Nariz	Color <i>pardos</i>	
	Tamaño <i>grau</i>	
	Forma <i>recta</i>	
Cabello	Clase <i>crispado</i>	
	Color <i>castaños</i>	
	<i>Fronte. angosta</i>	
Boca	<i>grande</i>	
Labios	<i>grosos</i>	
Señales particulares	<i>mejilla</i>	

ILUSTRACIÓN 34. LIBRETA MILITAR DE RUBÉN RESTREPO, CA. 1910

Libreta militar del abuelo Rubén Restrepo, en la que es descrito a la usanza de la frenología del siglo XIX que intentaba describir la personalidad y las tendencias criminales basándose en el tamaño de cráneo, cabeza y facciones.



ILUSTRACIÓN 35. CÉDULA DE RUBÉN RESTREPO, CA. 1910

Cédula de ciudadanía de Rubén Restrepo. En la parte posterior del documento, por desgracia muy deteriorado, era identificado como liberal por medio de sellos oficiales.

También repensando e investigando con todo el tesoro que era el Archivo del abuelo Rubén Restrepo, se podía reconstruir su figura: aunque alguien nunca lo hubiera conocido, se podían saber muchas cosas de él. Además, a través de la tradición oral de la familia se sabe por documentos y objetos guardados en casa que era albañil, obrero del aeropuerto y del tranvía, cazador, sastre y hasta policía; que era malhumorado y beligerante políticamente hablando, al ser liberal y gaitanista. Por sus documentos se sabía que leía prensa obrera, que era de clara afirmación política, y que por eso y, según la tradición oral, por haber protestado públicamente por el asesinato de Gaitán fue despedido del municipio y herido en una pierna por un vecino que del liberalismo pasó a engrosar las filas del partido Conservador tras dicho magnicidio. A causa de ese despido, se dedicó en los cuarenta y cincuenta a comprar y vender solares en Belén: les construía una casa y revendía. También se sabe que le gustaba el cine mudo, escuchar radio y hablar de política: no era casualidad su carnet de liberal y sus periódicos en contra del partido conservador. Por último, con sus documentos legales y fotos se ve su forma de socializar y relacionarse en ese Belén y en la ciudad Medellín durante la primera mitad del siglo XX.

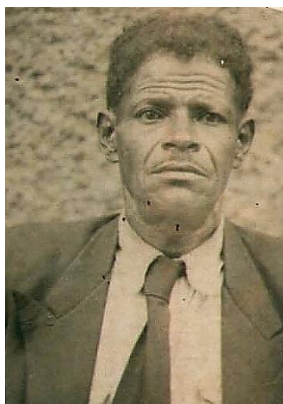


ILUSTRACIÓN 36. FOTOGRAFÍA DE RUBÉN RESTREPO, CA. 1940

Fotografía tipo documento del abuelo Rubén Restrepo. Debió de ser para alguna ocasión especial por estar de corbata.

Para complementar, en las fotos siguientes podrán apreciarse rasgos de su esposa Isabelina en su vida cotidiana. Estas fotos son a su vez una excusa para recordar todas las tradiciones, las cosas antiguas y los dichos familiares.



ILUSTRACIÓN 37. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA, 1985

La mamita Isabelina cocinando a sus más de noventa años.



ILUSTRACIÓN 38. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA, 1985

Fotografía de Isabelina, sentada en su silla recibiendo el sol en la mañana para calentarse después del baño, con la ayuda paciente de su hija Gabriela.



ILUSTRACIÓN 39. FOTOGRAFÍA DE ISABELINA, 1985

Isabelina en el solar de su casa.

Cuanto más material encontraba, más iba comprendiendo a esos antepasados y las cosas antiguas de la casa tenían aún más valor: se podía viajar en el tiempo, en ese solar todavía existente a través del inclemente tiempo y resucitar toda esa casa de la matriarca paisa que fue la abuela Isabelina. Donde toda la familia se encontraba siempre y se comían frijoles con mazamorra, la arepa hecha en casa y el sancocho, o donde tenían lugar aquellas reuniones familiares en los diciembres, alrededor de la natilla y los buñuelos. A su vez, recordar estos hechos es parte de la historia de sus nietos, pero también de la de toda la familia por varias generaciones, cual perpetua catarsis para aceptar la muerte de la matrona

de toda una familia por varias generaciones: “la Fotografía es un teatro desnaturalizado en el que la muerte no puede «contemplarse a sí misma», pensarse e interiorizarse; o todavía más: el teatro muerto de la Muerte, la prescripción de lo trágico: la Fotografía excluye toda purificación, toda catarsis”.⁹¹



ILUSTRACIÓN 40. FOTOGRAFÍA I DE FUNERAL DE ISABELINA, 1985

La muerte de Isabelina marcó la ruptura de la familia y el fin de la alegría en las reuniones familiares: fue el hecho que más dolió en mi infancia, y pienso que influyó en mi inquietud por imaginarme su mundo, su pasado y toda la lógica de una lavandera como lo fue mi *mamita Isabelina*. La posibilidad de la anterior interpretación se constata cuando se lee a Barthes haciendo el duelo de la muerte de su madre:

La Historia es histórica: sólo se constituye si se la mira, y para mirarla es necesario estar excluido de ella. En tanto que alma viviente, soy propiamente lo contrario de la Historia, lo que la desmiente en provecho únicamente de mi historia (imposible para mí creer en los «testigos»; imposible cuanto menos ser uno de ellos; Michelet no pudo, por así decir, escribir nada sobre su propio tiempo). El tiempo en que mi madre vivió *antes que yo*, esto es para mí la Historia (por otro lado, esta época es la que históricamente me interesa más).⁹²

⁹¹ Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.*, 140.

⁹² 118.



ILUSTRACIÓN 41. FOTOGRAFÍA II DE FUNERAL DE ISABELINA, 1985

Finalmente, el 20 de abril de 1985 muere mi segunda madre, la que me contaba historias, la que cuidaba de mis crisis asmáticas y la que me defendía de mi hermano mayor con su escoba, diciéndole: “no le pegue a Juicio, ¿no ve que él es menor que usted y es enfermito?”.⁹³

Con el archivo del abuelo Rubén Restrepo se puede reconstruir parte de su personalidad, sus ideas tanto políticas como religiosas. Sus periódicos obreros y de la Segunda Guerra Mundial ilustran una persona interesada en estar actualizada; sus catecismos católicos también muestran a una persona creyente en la región católica, así como sus diferentes documentos públicos llevan a reconstruir algo de su cotidianidad hace un poco más de cien años; y en especial su archivo fotográfico, con las imágenes familiares y afiches de estrellas del cine, como también de políticos liberales, se recrea mucho de ese pasado que es imposible de recuperar, pero sí de reconstruir en imágenes y textos para aproximarse a algo de lo que él y sus cercanos vivieron en esa banda occidental del río Medellín. El archivo del abuelo Rubén Restrepo y de los Gómez Restrepo recrea, pues, fragmentos de ese siglo XIX y principios del XX como si aquella época fuera muy cercana a nosotros, hoy, en pleno siglo XXI.

⁹³ Entrevista realizada a Ana Rosa Restrepo en 2010.



ILUSTRACIÓN 42. FOTOGRAFÍA DE RUBÉN RESTREPO, CA. 1916

Fotografía de Rubén Restrepo para tarjeta de presentación. Parece ser que fue tomada para entregarla a sus futuros suegros, para poder visitar a su futura esposa, Isabelina mi abuela.

Esta tarjeta de presentación sirve de ejemplo para recrear la figura de Rubén Restrepo cuando pretendía cortejar a Isabelina. Presentando esta carta de visita con su imagen elegante, costosa y tomada en algún estudio fotográfico de la época, permite pensar en otras formas de vestir, de comunicarse, de fotografiarse, donde la cotidianidad iba mucho más despacio donde los abismos sociales eran aún más grandes y hacerse una fotografía era todo un acontecimiento social; en otras palabras, como lo describe Susan Sontag:

El culto del futuro (de una visión cada vez más rápida) alterna con el deseo de regresar a un pasado más puro y artesanal, cuando las imágenes tenían la calidad de algo hecho a mano, un aura. Esta nostalgia por un estado prístino de la empresa fotográfica subyace al actual entusiasmo por daguerrotipos, tarjetas estereográficas, cartas de visita fotográficas, instantáneas familiares, la obra de olvidados fotógrafos provinciales y comerciales del siglo XIX y principios del XX.⁹⁴

⁹⁴ *Sobre la fotografía*, 2006, 178.

También como parte de la reconstrucción de la personalidad de Rubén Restrepo, se encontró una carta de amor a Isabelina. En esta carta resalta su letra, contenido y estética, que transportan a su tiempo, a esas formas diferentes de relacionarse, enamorarse y amarse:

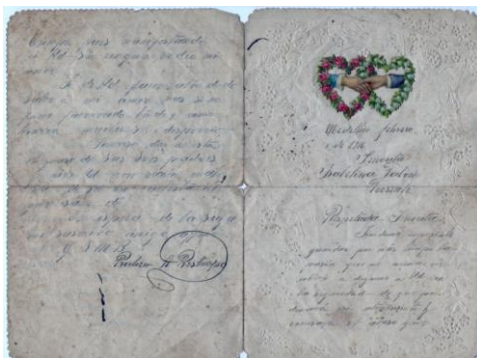


ILUSTRACIÓN 43. ANVERSO DE CARTA DE RUBÉN RESTREPO, 1916

Carta de declaración de amor de Rubén Restrepo a Isabelina Pabón, primera parte.



ILUSTRACIÓN 44. REVERSO DE CARTA DE RUBÉN RESTREPO, 1916

Carta de declaración de amor de Rubén Restrepo a mi Isabelina Pabón, segunda parte.

Aquí se transcribe el contenido de dicha carta de amor:

Medellín, 8 de febrero de 1916 /Señorita: Isabelina Pabón./Presente./Respetada Señorita:/Siéndome imposible guardar por más tiempo la/pasión que me anima me/atrevo a dirigirme a usted con/la seguridad de que per/donará mi atrevimiento y/excusara el abuso que/haga de la amabilidad con que usted/me mira./Señorita./Como nada abona ante usted me/presento como soy franco, leal y/ante todo sincero. Si amor es el nombre de lo que/siento bendito nombre! Si amor! Ese fuego que nos da las mas/dulces emociones ese fuego que a/minora el peso de la existencia/que hace mas gratos los ensueños/de la vida y que mantiene el/espíritu con un dulce adobamiento. Yo siento amor. Y como/negarlo? No puedo mi corazón/templado en la verdad no sabe/ocultar nada, ni aparentar/sentimientos que falsos serian/dolores en el futuro./Cumplo pues manifestando/A usted sin ningún rodeo

mi/Amor./Si de usted fuere atendido/salve a mi amor más si no/fuere favorecido tendré como/honra merecer su desprecio./Sírvasse dar a esta/el pase de sus señores padres/y mire usted con razón cual a de ser la contestación/que esta dé./En espera de la suya/me suscribo amigo./Q.S.M.B/RUBEN ANTONIO RESTREPO⁹⁵

Es así como cada foto, objeto antiguo o documento recrea aquel personaje misterioso para sus nietos, admirado por sus hijos. Es así como una foto ayuda a entender esa escopeta hoy obsoleta olvidada en un rincón. También todos esos afiches de políticos y periódicos obreros cobran más fuerza con una foto y la tradición oral de los familiares que lo conocieron.



ILUSTRACIÓN 45. AMPARO RESTREPO Y ORLANDO GAVIRIA, CA. 1943

Amparo Restrepo y su sobrino Orlando Gaviria con uno de los perros del abuelo Rubén Restrepo y su escopeta belga de cacería. Esta foto recuerda a Amparo Restrepo diciéndole a su hijo menor: “Vos sos igual a mi papá: con un montón de perros y periódicos e idealista como era él”, palabras que a mí me hacían sentir más afecto por un abuelo que jamás conocí.⁹⁶

Otro de los hallazgos en el Archivo de la familia Gómez Restrepo es el siguiente afiche de Benjamín Herrera:

⁹⁵ Carta de mi abuelo Rubén a mi abuela Isabelina, 8 de febrero de 1916. Archivo Gómez Restrepo.

⁹⁶ Entrevista realizada a mi madre Amparo Restrepo, 11 de noviembre del 2000.



ILUSTRACIÓN 46. PASQUÍN POLÍTICO DE BENJAMÍN HERRERA, 1922

Benjamín Herrera como salvador de Colombia para las elecciones presidenciales del 22, en las que fue derrotado por el conservador Pedro Nel Ospina. Como Rubén Restrepo, había muchos colombianos que veían en estos políticos a los seres que transformarían al país.

Puede inferirse, de acuerdo con el rastreo realizado, que Rubén Restrepo sobrevivió a *La Violencia* por casarse con mi abuela, quien era “blanca” y de familiares conservadores, también conocida en Belén como “La Loca”, por sus momentos de desvarío en los que hablaba sola y duro. Cuenta la tradición oral de los parientes más ancianos que Rubén Restrepo se detenía en la puerta o en la ventana de su casa, con su revólver o escopeta belga de un solo disparo, esperando a los conservadores. Los conservadores, varios de apellido Vélez y primos de la mamita Isabelina, gritaban al otro lado de la ventana: “¡Rubén Taco, no te matamos por la Loca!”.⁹⁷

⁹⁷ Entrevista realizada a mi madre Amparo Restrepo, 11 de noviembre del 2000.

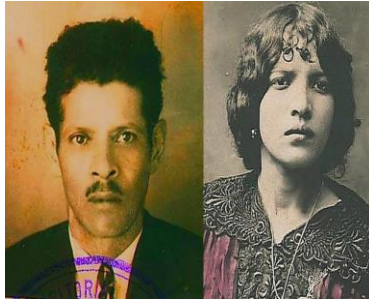


ILUSTRACIÓN 47. MONTAJE DE LOS ABUELOS MATERNOS

Montaje en el que se intenta recrear la posible foto de los abuelos maternos, remontando las historias familiares de la época de La Violencia desde ese Belén rural, tragado por la ciudad del otro lado del río llamada Medellín.

8. Bisabuela Uladislada González Ortiz y la familia en Otrabanda

En esa búsqueda se encontró la foto de la bisabuela materna, madre de Isabelina, también conocida en el entorno familiar como Mamá Lido.



ILUSTRACIÓN 48. COPIA DE ALBÚMINA DE ULADISLADA GONZÁLEZ, CA. 1920

Copia de albúmina de la bisabuela materna Uladislada González Ortiz, de rasgos amerindios que esclarecen ese pasado mestizo trietnico antioqueño.

Simultáneamente, durante la búsqueda emerge el Archivo de Gabriela Restrepo, en el cual se suma al hallazgo de la foto de mi bisabuela, a quien caracterizaban sus manos grandes, su cara rígida comparable con un tótem y su vestido negro. Encontrarla fue un impacto inmenso: me sentí identificado con ella físicamente.

Mi bisabuela Uladislada nació el 26 de junio 1866⁹⁸ en Altavista, corregimiento de Medellín, muy cercano al barrio Belén, que en otra época fue conocido como Otrabanda, ubicado en el suroccidente de la ciudad. Su oficio fue costurera o “trapera”, como le llamaban familiares, pues compraba ropa usada y la arreglaba para revenderla. Se cuenta

⁹⁸ Parroquia de Nuestra Señora de Belén: libro 014 de bautismos, folio 082, # 0508. Fue bautizada el 27 de junio de 1866. Sus padrinos fueron: Fidel Álvarez y Encarnación González.

que enseñó su oficio a muchas otras personas de la familia, tanto a hombres como mujeres que terminaron desempeñándose como costureras y sastres.⁹⁹

Desde mi afición a escuchar relatos antiguos de la familia y de preguntar por cada uno de los familiares presentes en fotos, documentos y en la tradición oral, fue que se descubrió un secreto vergonzante que fue escondido con solapada discriminación por muchos años por la familia: Uladislada tuvo a su hija Isabelina como hija natural. Teodosio Pabón, el esposo de Uladislada González Ortiz, era el tinterillo de Belén, y por un lío legal estuvo en la cárcel, y encargó la protección de Uladislada González a un amigo suyo llamado Tomás Ramírez. De este acontecimiento nació mi abuela Isabelina González, *La loca*, como le llamaban sus hermanas medias, primos y hasta vecinos, aunque Ramírez nunca figuró como su padre. Isabelina González era hija natural y no legítima de Teodosio Pabón —llamado por la familia *Papá Pabón*—. Uladislada tuvo seis hijos más con su legítimo esposo Teodosio Pabón, el abogado o tinterillo del barrio.¹⁰⁰

Al ir profundizando en esta historia familiar, se encontraban datos, relatos y personajes anónimos para muchos pero que hacían parte de esa tradición oral que se mantenía en la familia. La fotografía y la tradición oral en las historias viejas de los abuelos que todavía hoy sobreviven, han permitido pensar en un pasado de esclavitud, rural y rústico, muy cercano a la familia Gómez Restrepo. Pese a que la tradicional historia política se contentaba con los grandes héroes inmortalizados en bronce, esta historia trata de la gente común, sin más pretensión que vivir como lavanderas, agricultores, obreros, artistas o artesanos y amas de casa; le dan vida a ese mundo de Otrabanda o Belén, territorio que crecía lentamente entre potreros, mangas, carretillas haladas por caballos, caminos

⁹⁹ Entrevista realizada a mi prima Ana Rosa Restrepo, 2010.

¹⁰⁰ Entrevista realizada a mi prima Ana Rosa Restrepo, 2010.

polvorientos y cañaduzales, entre otras características de una región de vocación campesina.

Hoy desaparece ante el implacable desarrollo moderno, de la mano de edificios, calles, avenidas; bajo el peso del asfalto y el cemento, dando paso a la “ciudad masificada”.¹⁰¹ Aunque no es del todo el caso específico de Belén, las compañías constructoras, los desarrollos espontáneos y los barrios de invasión verían en esas pequeñas fincas, casas de corredor y solares, un nicho adecuado para construir todo tipo de edificios sin ninguna coherencia arquitectónica.¹⁰²

Con el fin de recrear ese Belén de antaño, se presentan las siguientes fotografías recopiladas de algunos álbumes familiares. En ellas se observan en blanco y negro las casas de tapia y teja, los extensos prados, y a las personas con otras formas de habitar y convivir con el entorno; también otras formas de vestirse y divertirse.

¹⁰¹ A más de un millón llegó también hacia 1970 la población de dos ciudades colombianas, Cali y Medellín, ambas constituidas en centros comerciales e industriales de zonas muy ricas, pero cuya población optó por la emigración: más de 400.000 campesinos llegaron a Medellín entre 1938 y 1968 para instalarse en los barrios “piratas” de la ciudad. José Luis Romero, *Las ciudades y las ideas* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1999), 397.

¹⁰² No en vano el predominio de la especulación con el crecimiento de la ciudad, y el poco respeto por los patrimonios urbano y arquitectónico y por el espacio público, han sido una de las constantes en la forma como han crecido Medellín y otras ciudades colombianas. Hoy el proceso continúa con los barrios residenciales invadidos por el comercio y demolidos con el pretexto de la ley de mercado. Botero Herrera, Fernando, «Regulación urbana e intereses privados, 1890-1950». En *Historia de Medellín*, I (Bogotá: Compañía Suramericana de Seguros, 1996), 334.



ILUSTRACIÓN 49. FOTOGRAFÍA DE AMPARO Y MARIO RESTREPO, CA. 1958

Amparo Restrepo en compañía de su sobrino Mario Restrepo, montando a caballo en ese Belén que desapareció.¹⁰³



ILUSTRACIÓN 50. FOTOGRAFÍA DE RUBÉN RESTREPO, CA. 1940

De izquierda a derecha, el segundo con sombrero, Rubén. La fotografía recrea un día de descanso del abuelo en compañía de sus amigos en las mangas de Belén.

¹⁰³ “Belén surge como poblado indígena en el siglo XVI (Aburrá de los Yamesíes), en el siglo XVII se convierte en una encomienda indígena; Otrabanda de Aburrá. Luego es conocido como Sitio de Guayaquil, en 1814 cambia el nombre por Belén de Otrabanda, y en 1830 es declarado corregimiento de la Villa y recibe el nombre de Belén. Los terrenos son aptos para la agricultura y la ganadería, estas actividades productivas se prolongan hasta que comienza la integración con la Villa, con la construcción del puente de Guayaquil en 1858, abierto en 1864, se establece una arteria de circulación permanente con el comercio de insumos para la construcción, alcoholes, caña de azúcar y frutales. En los primeros años del siglo XX llegan familias procedentes del occidente departamental y se establecen en Belén, así comienza el crecimiento urbano del poblado” Covalada Beltrán, Ximena. «Una mirada al desarrollo habitacional en la Otrabanda del río Medellín, 1940-1980». En *I Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible* (Barcelona: Máster Laboratorio de la Vivienda Sostenible del Siglo XXI, 2014), 1.



ILUSTRACIÓN 51. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA RESTREPO Y AMIGOS, CA. 1953

Gabriela Restrepo, en la derecha, con varios amigos y la vecina familia Galindo, disfrutando de los prados de Belén.

La § ILUSTRACIÓN 48 es la única en la que el abuelo Rubén aparece en grupo, y lleva a pensar cómo era su forma de socializar con sus amigos y vecinos, mientras la segunda foto, donde está la tía Gabriela Restrepo en compañía de una familia vecina, recrea esas reuniones en las famosas mangas desaparecidas de Belén, extensos prados conocidos como “Las playas de Kiko Medina”, “La mota”, “La amarilla”, “La Loma de los Bernal”, sólo por citar algunos nombres de célebres lugares donde la gente iba a disfrutar en la naturaleza de un rato de esparcimiento.

El imaginario de *ese Belén que se fue* sirvió de inspiración a Amparo Restrepo para reconstruir en una pintura al óleo la casa vieja de los abuelos, que era en tapia y teja con un solar grande, ratificando un dicho conocido en Medellín: “Más viejo que un solar de Belén”. Amparo así reconstruyó algo de la historia de la familia a través de su sensibilidad artística. Años Yo recreó ese antaño de Belén y las historias familiares, no con pintura, sino tomando herramientas e ideas de la fotografía, la historia, la antropología, la literatura, entre otras disciplinas.



ILUSTRACIÓN 52. FOTOGRAFÍA DE PINTURA AL ÓLEO DE AMPARO RESTREPO, CA. 2010

En ella se recrea la casa original de los abuelos cuando la casa era de tapia, con su solar, más la casa de al lado que también era de la familia. En la pintura aparecen pintados mis abuelos.

La reconstrucción de la casa materna evoca una idea de Susan Sontag: “El pintor construye, el fotógrafo revela. Es decir, ante una fotografía la identificación del tema siempre prevalece en la percepción, cosa que no ocurre necesariamente con una pintura”.¹⁰⁴

A diferencia de la visión artística de Amparo Restrepo, la visión que aquí se presenta es más cercana a la fotografía, y esa pasión infantil por las fotos antiguas de mi familia, como historiador aumenta y se van recopilando, haciendo un análisis comparativo de cómo se fue transformando la vieja casa materna en aproximadamente una centuria. A continuación, se ve cómo era la casa en los años setenta:



ILUSTRACIÓN 53. FOTOGRAFÍA DE LA CASA MATERNA, 1975

La casa fue remodelada en ese año de 1975. En la foto están primas cargando a sus hijos, que crecerían conmigo el hijo menor del matrimonio Gómez Restrepo. Estoy en la foto con un año de edad, de camisa azul, sentado en el suelo.

¹⁰⁴ *Sobre la fotografía*, 2006, 135.

Así como Amparo Restrepo sirvió como inspiración para esta investigación con la recreación de algunas pinturas de la familia, desde su perspectiva artística también ejercía en mí, su hijo menor una fuerte influencia y admiración por su creación misma, la cual había dejado de lado para ser ama de casa y comerciante, silenciosamente, al lado de su esposo, y que desde nuestra perspectiva se quiso homenajear buscando que en su edad madura volviera a pintar y exponer sus obras como cuando era soltera y estudiante de artes plásticas.

Desde esta perspectiva fotográfica e histórica, fueron retratadas casi todas sus obras y realizadas pequeñas sinopsis de cada una de ellas, como también reseñas para que las lograra exponer tanto en galerías como en internet. Del siguiente modo se creó la § ILLUSTRACIÓN 52 en el 2008: buscando incentivar su pasión por el arte, se realizó una exposición en una galería en el barrio Prado Centro.

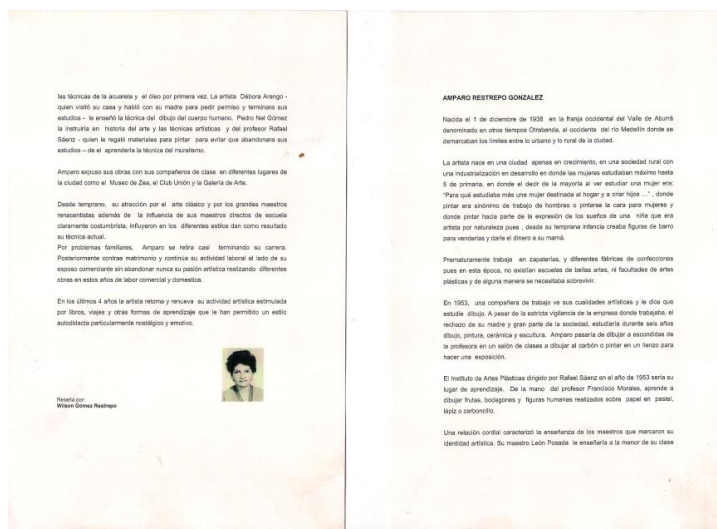


ILUSTRACIÓN 54. RESEÑA SOBRE AMPARO RESTREPO Y SUS ESTUDIOS, 2010

Reseña y entrevista realizada el 3 de diciembre de 2010¹⁰⁵, sobre Amparo y sus estudios en Bellas Artes en los años cincuenta, donde sus maestros fueron Pedro Nel Gómez, Débora Arango y Rafael Sáenz, entre otros artistas. Reseña escrita para su Exposición en Casa Prado.

¹⁰⁵ Entrevista realizada a mi madre el 3 de diciembre del 2010.



ILUSTRACIÓN 55. FOTOGRAFÍA DE AMPARO RESTREPO PINTANDO EN SU ESTUDIO, CA. 2012

Amparo Restrepo pinta desde su particular perspectiva y su profunda visión de la familia, resguardando los objetos antiguos de la casa y pintando en sus cuadros personas, acontecimientos y recuerdos familiares.

Así se iban recreando los acontecimientos caseros que por muchos años protegieron Gabriela y Amparo Restrepo, esas fotos registran objetos y documentos antiguos, recrean el ayer y el presente.



ILUSTRACIÓN 56. FOTOGRAFÍA EN EL SOLAR DE ISABELINA, 1985

La matrona Isabelina en su solar y en compañía de sus nietos, bisnietos, parientes y el perro como mascota y celador de la casa de los abuelos.

9. Tía Gabriela Restrepo

Todas las fotos y cosas antiguas de la casa de los abuelos me llevaban a otros tiempos, y cuando visitaba otros hogares veía que compartían algunas similitudes, pero que en el fondo eran muy diferentes a mi casa. Esa percepción se nutrió mucho más cuando conocí los secretos del Archivo del abuelo Rubén Restrepo, guardado celosamente por la tía Gabriela, como también la gran tradición oral que le recreaban todos sus parientes, haciendo la gran diferencia con otros hogares; empero, esa diferencia era por ser Yo el benjamín de la familia, o sea que casi toda mi familia cercana era anciana y entonces tenía muchos abuelos con muchas historias y visiones diferentes de la familia, y quienes también tenían fotos, objetos y costumbres, que me recreaban como fue la vida de mis familiares mucho antes de que yo naciera. Luego, descubrí la literatura regional con rasgos costumbristas.

De nuevo citando la literatura de Tomás Carrasquilla, ratificaba que el mismo escritor hacía preguntas a su abuelos, tíos y bisabuelos, sintiéndose identificado, aunque admito que me gustaría tener la habilidad de escritura y la memoria de ese gran maestro costumbrista.

Por otro lado, en un primer estado de mi investigación, ante los pocos documentos familiares encontrados en genealogías y censos de población, recurría a un primer método de investigación, la tradición oral: con precarios cuestionamientos les preguntaba a cada uno de mis familiares, la gran mayoría muy mayores: ¿cómo te llamas?, ¿dónde naciste?, ¿fecha de nacimiento?, ¿cómo se llamaban tus padres, tus abuelos y tus hermanos? Y así seguía preguntando, gracias a que muchos familiares o parientes por línea materna vivían en Belén, o cerca. Cuestionaba tal vez como un etnógrafo o un sociólogo o antropólogo empírico; y estos familiares me facilitaron fotografías, relatos familiares y documentos con

los que creaba hipótesis en mi cabeza, y que con la literatura de Carrasquilla logre ambientar y darle una coherencia cultural y un sello autobiográfico.



ILUSTRACIÓN 57. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA RESTREPO GONÁLEZ, CA. 1963

Ella fue una de las primeras personas cuestionadas por mí. Ella me miraba con cierta risa y asombro, y me decía: “Oíste, muchacho, ¿y vos para qué querés saber tanto?”¹⁰⁶. A ella también le agradeceré eternamente el haber cuidado con tanto esmero el archivo de mi abuelo, como también los documentos, fotos y demás elementos de *la mamita*.

La primera persona a la que podía preguntar era a mi tía Gabriela Restrepo González: ella era la guardiana de mis abuelos, quien los cuidó hasta su fallecimiento, de las cosas de la abuela Isabelina y del principal tesoro familiar: el Archivo del abuelo Rubén Restrepo. Después fue a donde mis familiares: algunos tenían documentos y fotos; otros, no, pero gracias a esa información descubrí diversos aspectos de mi familia.

Tal vez de niño no tenía una respuesta clara, pero hoy comprendo el valor de esta investigación al reconstruir gran parte del pasado de mi familia: a través de esta logró reconstruir, comprender y escribir, es así como poco a poco se esclarecieron varios detalles que fueron llevados a un proceso de triangulación de la información y generaron procesos de abstracción y asimilación del conocimiento.

¹⁰⁶ Entrevista realizada en el año 2000 a mi tía Gabriela Restrepo.



ILUSTRACIÓN 58. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA RESTREPO GONZÁLEZ, CA. 1955

Gabriela Restrepo González en los años cincuenta.

Por ejemplo, en la § ILUSTRACIÓN 56 se aprecia Gabriela Restrepo con su mascota, quien adoraba a los perros. Esta foto fue tomada al frente de la casa de los abuelos, mucho antes de la entrada del asfalto en las calles, los automóviles y las torres de edificios.

Como guardiana de los tesoros familiares, Gabriela cumplió una gran labor. También fue protagonista de varias fotos importantes en la historia familiar:



ILUSTRACIÓN 59. FOTOGRAFÍA DE UN CUADRO DE GABRIELA RESTREPO, CA. 1940

Gabriela en su primera comunión. Foto original tomada en los años 40 del siglo XX, foto cuya antigüedad da aún más valor a la tradición histórica de la familia.



ILUSTRACIÓN 60. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA EN NAVIDAD, CA. 1984

Gabriela haciendo natilla y buñuelos en navidad antes de la muerte de la mamita Isabelina era mucha la gente que se reunía en el viejo solar esperando dichos manjares. Después de la muerte de Isabelina, ella pasó a ser la matrona espiritual que unía los lazos familiares pero ya la familia nunca más fue igual.¹⁰⁷



ILUSTRACIÓN 61. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA RESTREPO Y VECINAS, CA. 1948

Al frente, Gabriela, acompañada de vecinas en la quebrada de Altavista, cerca de la casa, antes de que la canalizaran alrededor de 1970. Esta foto recrea ese mundo mucho más limpio, rural y rústico donde la diversión era bañarse en una quebrada, tumbar frutas o hacer un sancocho.

Cuando se ven las fotos de Gabriela cumpliendo con los rituales sociales, las celebraciones familiares, o simplemente disfrutando de la familia en las antiguamente

¹⁰⁷ “Al investigador le parece clave señalar que las manifestaciones culturales alrededor de la Navidad en Antioquia fueron afectadas por los procesos de conquista y colonización, es decir que son costumbres con cerca de 500 años./De la natilla, Delgado explica que proviene de las coladas de harina de los españoles, y que incluso el manjar blanco y el arequipe, “que son parientes”, se deben a la presencia de árabes en la península Ibérica. Por su parte, Estrada cuenta que el resultado final de la natilla es un postre similar a los flanes y pudines que se hacían con gelatinas en España hace cientos de años./“Acá teníamos el maíz y una gran experiencia con ese ingrediente que terminó, en algún momento, anclado a la receta”, señala Delgado. Según él, las harinas se fueron reemplazando por el proceso de moler el maíz, que luego se colaba con la leche, para después llevar la mezcla al fogón hasta que diera punto”./Para Estrada, la natilla es una derivación de una costumbre muy presente en el mundo: endulzar la leche con azúcar. Eso no era de la cocina indígena sino de las españolas y africanas, que le pusieron canela. “Acá le añaden el maíz porque es un proceso de mestizaje entre los fogones”, señala el cocinero. Montoya García, Jonathan. «La historia que no conoce de la natilla y el buñuelo». *El Colombiano*, 2018.

limpias quebradas de Belén, el observador se sumerge en esas aguas de un pasado perdido: “estas gentes viven de nuevo en sus retratos tan intensamente como cuando sus imágenes fueron capturadas en las viejas placas secas de hace sesenta años. [...] Estoy caminando por sus callejones, recorriendo sus cuartos y pesebres y tiendas, atisbando por sus ventanas. Ya su vez ellas parecen percibirme”.¹⁰⁸



ILUSTRACIÓN 62. FOTOGRAFÍA DE AMPARO Y GABRIELA RESTREPO, CA. 1983

La foto fue tomada cuando Gabriela fue premiada en Calzado Grulla¹⁰⁹ por su buen trabajo. Se retiró de trabajar de allí, aproximadamente en 1983, cuando era ya pensionada para cuidar a mi abuela.



ILUSTRACIÓN 63. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA RESTREPO Y MARTHA GAVIRIA RESTREPO, CA. 1953

Gabriela Restrepo con su sobrina ahijada Martha Gaviria Restrepo. Foto desprevénida tomada por algún curioso fotógrafo rebuscándose la vida en el centro de la ciudad, tal y como poco a poco se extendió esta práctica.

¹⁰⁸ Sontag, 279.

¹⁰⁹ “Esta destacada compañía nace el 5 de junio de 1953 como una distribuidora de calzado, su fundador es el señor Iván López, emprendedor y negociante. En 1985 la familia Pareja adquiere la empresa como nuevos inversionistas, iniciando con un moderno desarrollo estratégico enfocado en 3 pilares fundamentales: ampliación del portafolio de productos, crecimiento en zonas geográficas y redistribución estratégica de clientes.” Fenalco, «Grulla & Wellco una empresa 100% fenalquista», s. f.



ILUSTRACIÓN 64. FOTOGRAFÍA DE GABRIELA RESTREPO EN EL VIEJO SOLAR, CA. 1960

Gabriela Restrepo en el viejo solar de la casa de los abuelos en los años sesenta. Su hermana Amparo plasmaría de esa foto una pintura al óleo, posterior a la muerte de Gabriela, acaecida en 2010.

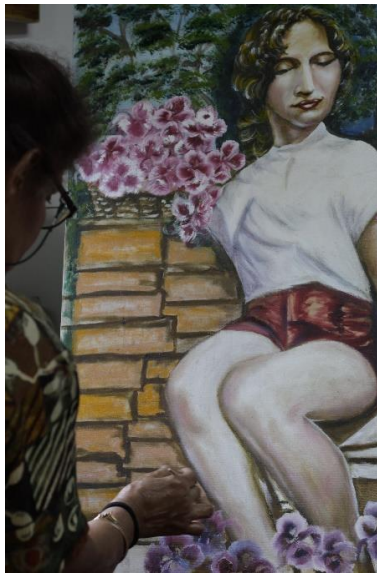


ILUSTRACIÓN 65. FOTOGRAFÍA DE AMPARO RECREANDO FOTO DE GABRIELA, CA. 2012

Amparo recreó la foto de Gabriela en una pintura después de su muerte como forma de aplacar el dolor por la pérdida de su hermana más querida.

Además de Gabriela, otros familiares mucho mayores me ayudaban con sus relatos, documentos y fotografías. Cada día el archivo crecía más y Yo iba recreando dicha historia en mi cabeza: ya no estudiaba la historia de mi familia, sino que la vivía intensamente como una película; recreaba en mi cabeza cada detalle encontrado, casi como una obsesión compulsiva, encontrándole sentido al sentirse raro, atemporal, desubicado en la familia: era el observador privilegiado al ser el menor de varias generaciones de la familia, y esto tenía

que inmortalizarlo de alguna manera, fuera en un libro, película o documental que debería existir para generaciones venideras.

10. Otros parientes maternos y sus costumbres



ILUSTRACIÓN 66. FOTOGRAFÍA DE CUMPLEAÑOS DE WILSON, 1983

Yo celebrando mi noveno cumpleaños en 1983 y en compañía de primos de segunda y tercera generación.

Por ser el menor o benjamín de toda una generación, Yo tenía como familiares muy cercanos a primos y tíos mucho mayores; dicho en otras palabras, varias generaciones de la familia pasaban al frente de mis curiosos ojos, o, como algún día lo descubrí y entendí porque muchos familiares cercanos y lejanos querían llevarme de paseo tal vez por mi buena conducta a muchas partes.



ILUSTRACIÓN 67. FOTOGRAFÍA DEL DÍA DE LA MADRE, 1983

Yo de niño cuando era el predilecto y sobreprotegido de su familia; además, estudiante de primaria en Bolivariana.

Parientes de ambas ramas de mi familia me tenían gran aprecio. Hoy pienso que también se debía al afecto hacia mis padres, quienes siempre fueron los más estables

sentimental, emocional y económicamente. Esta es quizás razón de que muchos de sus familiares sean ahijados de mis padres. Por otro lado, también era asmático y demasiado sobreprotegido por mi madre. Recuerdo con nostalgia que en mis primeros años no era inquieto como la mayoría de niños. Uno de mis pasatiempos era mirar las personas detalladamente: me llamaba la atención sus diferentes aspectos físicos, cómo caminaban, como miraban y como se vestían, o simplemente escucharlas. Con base en estos hechos me imaginaba muchas cosas, como películas o cuentos de la abuela sobre magia, brujas y duendes, con personajes excéntricos similares a los de ese Belén rural de finales de los años setenta. Recuerda como si fuera hoy a esos extraños personajes del barrio semejantes a esos locos de pueblo que abundaban con apodosos que se referían a su deformidad física o algo que los hacía diferentes a la gente que se creía normal: Cosiaca, Tortuga, Mirasol, Tabaco, Lala...



ILUSTRACIÓN 68. FOTOGRAFÍA DE AMPARO RESTREPO E HIJOS, CA. 1980

De derecha a izquierda: mi hermano Fernando, nuestra madre Amparo y Yo. En la foto se aprecian las grandes diferencias de mi hermano y yo: él era hiperactivo; Yo, contemplativo y sobreprotegido.

A medida que continuaba con mi investigación, las fotos, los documentos y la tradición oral se unían de nuevo para crear nuevas hipótesis y descubrir más historias, tradiciones y relatos: ¿Cómo sería el hogar o la vida íntima de cada uno de esos familiares o

como sería la vida de esos habitantes de ese Belén de antaño, así fueran en sus personalidades extraños, particulares o normales?



ILUSTRACIÓN 69. FOTOGRAFÍA DE BELÉN, CARRERA 76, CA. 1990

Fotografía tomada en los años 90, cuando estudiaba fotografía en la Universidad de Antioquia como pasatiempo. Allí se puede ver cómo era esa parte de Belén antes de que fueran demolidas casi todas las casas antiguas para ampliar la vía. También se aprecia una carretilla halada por un caballo, hoy también desaparecidas de la ciudad. La primera puerta de garaje fue donde crecí mis primeros años de vida, y en dicha carrera 76 mi padre tuvo por más de cincuenta años sus negocios de cacharrería, cigarrería y abarrotes entre otros.¹¹⁰



ILUSTRACIÓN 70. FOTOGRAFÍA DE ANA ROSA RESTREPO PABÓN, CA. 1983

Ana Rosa Restrepo Pabón, sobrina de la abuela Isabelina y criada en la casa materna como una hija más al quedar huérfana de madre. En la foto revuelve natilla. En los años ochenta era una tradición que reunía a toda la familia: tanto adultos como niños se reunían en torno a los buñuelos y a la mencionada natilla.

¹¹⁰ “Más allá de su importancia comercial, **el tendero se configuró como un actor para fabricar lazos sociales entre habitantes de los barrios populares**. Tradicionalmente la tienda fue un espacio para el encuentro de los vecinos y ese personaje encargado de la atención en el local, poco a poco fue identificando las particularidades de cada uno de los consumidores que frecuentaban su negocio”. Quiceno Ramírez, Juan Camilo, «El valor cultural de la tienda de barrios». *El Mundo*, 2017.



ILUSTRACIÓN 71. FOTOGRAFÍA DE NATILLA NAVIDEÑA, CA. 2009

Natilla navideña revuelta con mesón y vieja paila de cobre en pleno siglo XXI, aunque quedara poco de esa familia grande que unía la abuela Isabelina como matrona de la familia.



ILUSTRACIÓN 72. FOTOGRAFÍA FAMILIAR, 1983

En ella se ven Amparo Restrepo y Humberto Gómez en compañía de familiares y trabajadores de los negocios de mis padres, también se ve su hijo mayor, Fernando Gómez. Último Paseo de olla en Barbosa, 1 o 6 de enero de 1984. Solían hacerlos en cada enero.



ILUSTRACIÓN 73. FOTOGRAFÍA DE CONCEPCIÓN Y BENILDA PABÓN GONZÁLEZ, CA. 1985

Concepción y Benilda Pabón González, hermanas medias de la abuela Isabelina, en su casa de corredor sobre la carrera 76 con 26, al lado del famoso Café amarillo de ese Belén que se fue.



ILUSTRACIÓN 74. FOTOGRAFÍA DE MARUJA PABÓN, CA. 1945

María Jesús Pabón González, también conocida como Maruja Pabón, hermana media de la abuela Isabelina. Le enseñó a mi madre Amparo Restrepo a fumar, tomar cerveza y a portar armas, como cuenta ella misma entre risas.¹¹¹

¹¹¹ Entrevista realizada a Amparo Restrepo en el año 2010

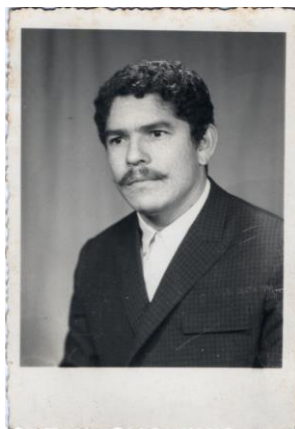


ILUSTRACIÓN 75. FOTOGRAFÍA DE JOSÉ MARÍA CANO PABÓN, CA. 1950

José María Cano Pabón, sobrino de la abuela Isabelina, de oficio sastre, gran conversador, y una de las personas más inteligentes de la familia materna. Es uno de los primos con más edad. Ayudó a esta investigación con sus relatos y fotografías.



ILUSTRACIÓN 76. FOTOGRAFÍA DE LOS PABÓN GONZÁLEZ, CA. 1950

Mis primos de la rama familiar Pabón González. Cuando Yo apenas nacía, ellos ya jugaban, trabajaban la mayoría como artesanos u obreros y se divertían por las extensas mangas de Belén.



ILUSTRACIÓN 77. FOTOGRAFÍA DE BERTHA GONZÁLEZ PABÓN, CA. 1940

Mi prima Bertha González Pabón en su primera comunión.

Cuando hablaba o entrevistaba a muchos familiares, me impactaba lo pobres que se veían a sí mismos: semejaban a las familias mexicanas investigadas por Oscar Lewis en *La antropología de la pobreza*: “Julia ayudó a su madre a cuidar de la familia; fue a trabajar a una fábrica desde la edad de nueve años, después de haber asistido un año a la escuela”.¹¹² Aunque fueran dueños de sus grandes casas de Belén con solares, árboles frutales y animales domésticos, todos en particular guardaban como un gran tesoro las pocas imágenes suyas y de su familia:

Cualquiera que conozca el valor del afecto familiar entre las clases bajas, y que haya visto la serie de pequeños retratos colgados encima del hogar de un trabajador [...] quizás esté de acuerdo conmigo en que para contrarrestar las tendencias sociales e industriales que minan diariamente los afectos familiares más saludables, la fotografía barata está haciendo más por los pobres que todos los filántropos del mundo.¹¹³

En la medida en que se iba descubriendo la riqueza del Archivo del abuelo Rubén Restrepo y los álbumes que el resto de los familiares facilitaron, sorprendía que varios de ellos no conocieran ni tuvieran las fotos que ya se tenían en archivo para esta investigación.



ILUSTRACIÓN 78. FOTOGRAFÍA DE ALBERTO VÉLEZ, CA. 1945

Primera comunión de Alberto Vélez, primo por línea materna, hoy por hoy ya mucho mayor. Él no conocía su propia fotografía.

¹¹² Lewis, Oscar. *La antropología de la pobreza* (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1961), 131.

¹¹³ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, 280.

11. Luisa Álvarez, la Lechera

Yo leía y analizaba libros de literatura e historia y documentos, y escuchaba historias de la familia, pero me faltaba algo que me llevara en el tiempo, por lo que cuando decidí unir las fotos e imágenes de la familia todo cobraba sentido. Faltaba entonces recrear coherentemente las costumbres de la familia y de cada uno de mis parientes: la fotografía me llevaba a hipotetizar acerca de cada uno de mis familiares; la literatura me daba las herramientas para recrear cada dicho familiar, cada evento social u objeto antiguo tirado en un rincón de su casa, y las disciplinas humanísticas me daban la rigurosidad académica para dar a conocer una biografía, como también la historia de una genealogía de las clases populares. Como señaló Barthes:

Todos los autores están de acuerdo, dice Sartre, en señalar la pobreza de las imágenes que acompañan a la lectura de una novela: si me encuentro subyugado por esa novela, no poseo ninguna imagen mental. A la *Parquedad de Imagen* de la lectura corresponde la *Abundancia de la Imagen* de la Foto; no tan solo porque la Foto es ya en sí misma una imagen, sino porque esta imagen tan especial se da como completa — *íntegra*, se dirá, jugando con el término—. La imagen fotográfica está llena, abarrotada: no hay sitio, nada le puede ser añadido.¹¹⁴

Con la tradición oral y algunos documentos encontrados, como con la historia de Luisa la Lechera, o la hermana media de la abuela Isabelina, las historias populares de lavanderas, artesanos y campesinos que habita la *Otrabanda*, lo llevaban a ese mundo de las clases populares creadoras de cultura y cobraba sentido en una microhistoria de familia, para pasar a la historia de las nanas, similar a la del molinero Menocchio en *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg.¹¹⁵

Los seres anónimos en la historia o en una fotografía toman relevancia en un álbum o un relato entre parientes y es el Archivo de la familia Gómez Restrepo el que me podía

¹¹⁴ *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.*, 155.

¹¹⁵ *El queso y los gusanos* (Barcelona: Muchnick Editores, S.A., 1997).

llevar a otro tiempo para reconstruir esas interesantes personalidades, como también la de muchos parientes descritos acá aun sin haberlos conocido. Con base a la tradición oral, la fotografía y otros documentos, toman de nuevo forma y son seres que renacen en la historia. Es así como voy excavando más relatos escondidos, olvidados o simplemente sin importancia para muchos pero que hacen parte de la historia de la familia Gómez Restrepo, y simplemente por ese hecho ya eran importantes como para tenerlos en cuenta en esta investigación.

En una ocasión, las señoras Angélica y Marina Restrepo Álvarez, descendientes de Luisa Álvarez, me enseñan a mí algunas fotos de su familia y me cuentan algunas historias más, cercanas a la literatura costumbrista de Tomás Carrasquilla, donde él recrea a esas mujeres de clases populares, como las nanas que me cuidaron en mi infancia, o como muchas de las mujeres de su familia, pues una nana negra lo cuidó entonces, al igual que una Cantalicia de *Hace tiempos*, o una Frutos en *Simón el mago*¹¹⁶, o Sacramento en *La Marquesa de Yolombó*.¹¹⁷

Justo como la bisabuela Uladislada con la abuela Isabelina, también se entendían así los chistes de la familia Pabón cuando venían “las lecheras” —señoras que entregaron la leche en San Bernardo y otros sectores de Belén durante mucho tiempo— y los presentes le preguntaban a Amparo Restrepo: ¿Por qué Luisa Álvarez la Lechera se parece tanto a su madre Isabelina?¹¹⁸ Amparo solo años después entendería el chiste: la misma Luisa Álvarez era hermana media de la abuela Isabelina, hija también de un amor ilícito en otra época.

¹¹⁶ “Frutos era negra de pura raza, lo más negro que he conocido, de una gordura blanda y movable, jetona como ella sola-sobre todo en los días de vena, que eran los más-muy sacada de jarretes y gacha.” Tomás Carrasquilla, *Obra completa*, 3.^a ed., vol. 1 (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008), 427.

¹¹⁷ “Mediante buen salario, desempeña la cocina como mandataria y jefe, la fogonera Sacramento. Es una liberta de Remedios, que, en los tiempos de su servidumbre, dio varios hijos a sus diversos amos.” Carrasquilla, *Obra completa*, 2008, 198.

¹¹⁸ Entrevista realizada a Amparo Restrepo en el año 2010.

Para Amparo y su hermana Gabriela era motivo de vergüenza; para mí fue la para ir a preguntar.

Aunque lastimosamente la señora Luisa Álvarez estaba muerta, una hija suya estaba viva. Se llamaba Angélica Restrepo Álvarez¹¹⁹, estaba muy anciana y enferma en una silla de ruedas cuando en 1998 —apenas empezando mis estudios universitarios— me contó la siguiente historia: “Mi mamá Luisa me contó que mi abuelo nunca la reconoció. Me contó que se llamaba Tomás Ramírez y vivía en Belén Altavista, y que además tenía hijos naturales por todo Belén y el barrio Antioquia”.



ILUSTRACIÓN 79. FOTOGRAFÍA DE LUISA ÁLVAREZ LA LECHERA, CA. 1945

Al igual que la abuela Isabelina, Luisa Álvarez fue hija natural de Tomás Ramírez.

Pronto la gran ciudad del otro lado del río se comería la “Otrabanda del río”, y esas historias de amores prohibidos, seres sobrenaturales, paseos de olla y carretas tiradas por caballos, desaparecerían.

Las fotos facilitadas por la familia Restrepo Álvarez permiten recrear otra rama de la genealogía, recuperando las historias de aquellos seres anónimos en la historiografía.

¹¹⁹ Entrevista realizada a Luisa Restrepo Álvarez en el año 1998.



ILUSTRACIÓN 80. FOTOGRAFÍA DE ANGÉLICA RESTREPO ÁLVAREZ, CA. 1920

Angélica Restrepo Álvarez, hija de Luisa Álvarez la Lechera. La entrevista con ella fue el primer acercamiento a esta rama desconocida de la familia.



ILUSTRACIÓN 81. FOTOGRAFÍA DE ANTONIO RESTREPO, CA. 1900

Antonio Restrepo, esposo de Luisa Álvarez y padre de Angélica Restrepo Álvarez.

Más allá de que Antonio Restrepo, esposo de Luisa Álvarez, sea de la familia o no, es su fotografía o albúmina de un gran valor histórico y artístico, porque reproduce las imágenes de las clases populares, también con historias para contar, fotos para mostrar y

genealogías para estudiar. Además, fue capturada también por el famoso fotógrafo antioqueño Benjamín de la Calle. Estos aspectos le dan el valor de pieza de museo, como señala Susan Sontag:

La fotografía, sin ser un género de arte propiamente, tiene la capacidad peculiar de transformar todos sus temas en obras de arte. Más importante que la cuestión de si la fotografía es o no es arte, es el hecho de que la fotografía pregon (y crea) nuevas ambiciones para las artes.¹²⁰



ILUSTRACIÓN 82. FOTOGRAFÍA GRUPAL DE LA FAMILIA RESTREPO ÁLVAREZ, CA. 1950

Fotografía facilitada por su nieta Marina Restrepo Álvarez. En primera fila, Alicia Álvarez, hija de Luisa la Lechera, por vía paterna hermana media de Isabelina González.

Sea real o no que Luisa la Lechera, como era conocida, fuera la media hermana de la abuela Isabelina, es cierto que las relaciones extramaritales eran más comunes de lo que se creía. Como señala el historiador Juan Carlos Vélez:

Para la iglesia en Antioquia, la evidencia primera del cambio demográfico y espacial en la provincia era la escandalosa proliferación de relaciones ilícitas, así como la abundancia de niños naturales y no bautizados y la irregularidad con que se realizaban los oficios y el culto religioso en los pueblos de frontera. Según algunas interpretaciones, estas situaciones surgían más del desconocimiento de la ley de Dios y la de los hombres, que de una expresa voluntad por contrariarlas. Para estas situaciones las autoridades planteaban correctivos de diversa índole, que iban desde la instrucción adecuada a las personas, pasando por la prédica religiosa, hasta la persecución sistemática a aquellos que conscientemente desafiaron el orden

¹²⁰ *Sobre la fotografía*, 2006, 210.

y pusieran en peligro la moralidad en los pueblos. Cada uno de estos correctivos implicaba, por lo menos, la presencia permanente de un cura.¹²¹ Aunque este historiador habla en particular del caso del suroeste antioqueño, esta misma problemática se puede tomar como ejemplo para la mayoría del departamento de Antioquia en el siglo XIX. Ese fue el caso de la abuela Isabelina, nacida fuera del matrimonio en 1890, al igual que Luisa Álvarez.

¹²¹ *Los pueblos allende el río cauca* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002), 297.

12. Nuevas fotografías: antiguo y reciente en la familia materna

Posteriormente, ante la dificultad de encontrar más imágenes, tradición oral o documentos que satisficieran la búsqueda por el pasado familiar, comencé a fotografiar de forma empírica a mi familia. Por mucho tiempo fui el fotógrafo de las reuniones familiares y cuanto acontecimiento se consideraba importante, como cumpleaños, aniversarios o navidades. Allí estaba él fotografiando, como si quisiera recuperar o detener el tiempo de cada uno de sus familiares.



ILUSTRACIÓN 83. FOTOGRAFÍA CUMPLEAÑERA, CA. 2010

En la izquierda, Emilio Torres en su octogésimo cumpleaños, esposo de la prima Ana Rosa Restrepo; en el centro, Amparo Restrepo, rodeada de la familia Torres Restrepo.



ILUSTRACIÓN 84. FOTOGRAFÍA I DE 45° ANIVERSARIO DEL MATRIMONIO GÓMEZ RESTREPO, 2009

Madre, padre e hijo como núcleo de la familia Gómez Restrepo.

Antes de estudiar fotografía, Yo ya era reconocido con mi cámara por casi toda la familia en todos los eventos sociales, queriendo atrapar algo de la historia familiar a través del lente:

Tu fotografía es un registro de tu vida, para quien sepa verlo. Puedes ver las costumbres de otros y ser influido por ellas, incluso puedes llegar a utilizarlas para encontrar las propias, pero con el tiempo tendrás que liberarte de ellas. A eso se refería Nietzsche cuando dijo: «Acabo de leer a Schopenhauer, ahora tengo que desembarazarme de él». Él sabía hasta qué punto pueden ser insidiosos los hábitos de los demás, especialmente aquellos que cargan con la fuerza de las experiencias profundas, si dejas que se interpongan entre tu visión y tú.¹²²



ILUSTRACIÓN 85. FOTOGRAFÍA II DE 45° ANIVERSARIO DEL MATRIMONIO GÓMEZ RESTREPO, 1945

En la foto se unen las dos familias, con primos y tíos, en torno a los dos esposos como base de una estructura familiar en la que el resto de la familia se siente protegida e identificada.

Como último recurso comencé a registrar fotos de la casa, de sus objetos antiguos y de las cosas viejas del solar, olvidadas y oxidadas en su mayoría. Como un museo viviente, cuanta cosa que pudiera tener un valor afectivo, histórico o antropológico pasó por el lente de mi cámara para su trabajo final como fotógrafo de la Academia Yurupary.



ILUSTRACIÓN 86. FOTOGRAFÍAS EN UNA HABITACIÓN DE LOS GÓMEZ RESTREPO, 2011

Pared donde actualmente se conservan los cuadros con las imágenes importantes de la familia.

¹²² Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, 256.

La iconografía de mi infancia y la memoria mental de las imágenes de mi familia se recrea en esta pared, en un cuarto de la casa de los abuelos, donde vivo actualmente. Cada objeto habla de un pasado remoto o un presente por desaparecer ante los tiempos marchantes de la modernidad y sus nuevas costumbres.



ILUSTRACIÓN 87. FOTOGRAFÍA DEL RADIO DE RUBÉN RESTREPO, 2012

Radio del abuelo Rubén Restrepo.

Fueron objeto del lente de su cámara los objetos antiguos de la familia, hoy obsoletos como el radio con el que Rubén Restrepo escuchaba a sus héroes políticos o las noticias sobre la Segunda Guerra Mundial, con el que años después su viuda Isabelina y sus nietos escuchaban radionovelas. O la piedra de moler donde se machacaba el maíz para las gallinas o la carne para alimentar la familia.

Cuanto más retrocedemos en la historia, como ha advertido E. H. Gombrich, menos precisa es la distinción entre imágenes y cosas reales; en las sociedades primitivas, la cosa y su imagen eran sólo dos manifestaciones diferentes, o sea físicamente distintas, de la misma energía o espíritu. De allí la presunta eficacia de las imágenes para propiciar y controlar presencias poderosas. Esos poderes, esas presencias, estaban presentes en ellas.¹²³

¹²³ Sontag, 217-18.



ILUSTRACIÓN 88. FOTOGRAFÍA DE PIEDRA PARA MACHACAR MAÍZ, 2012

La piedra para machacar el maíz para la mazamorra, arepas y las gallinas, donde la mamita Isabelina se pasaba horas hablando sola o rezando en su mágico mundo, donde el legado indígena desaparece. Hoy reposa en el solar de la casa familiar como una pieza arqueológica: recreando ese mundo rural e indio que desapareció y ese poder o presencia que señala Sontag se hace presente.



ILUSTRACIÓN 89. FOTOGRAFÍA DE PIEDRA PARA MACHACAR MAÍZ, CARNE U OTROS ALIMENTOS, 2012

La piedra estaba en la cocina de la casa de los abuelos.



ILUSTRACIÓN 90. FOTOGRAFÍA DE PIEDRA PARA MACHACAR MAÍZ DE BATISTINA RESTREPO, 2012

La casa de la tía Batistina Restrepo fue demolida para construir un edificio.

La casa donde vivo hoy era la casa de mis abuelos maternos, que a su vez Rubén Restrepo heredó de su madre Rosita Gutiérrez, la bisabuela. Por eso en esa casa reposan diversas cosas de muchas generaciones, como ahora lo hace la piedra que estaba en la casa de la tía Batistina Restrepo. Estas piedras para machacar, hoy en el solar como hallazgos arqueológicos, recuerdan ese mundo donde casi todo en la cocina era trabajo manualmente desarrollado, donde se contaban relatos, chismes e historias, donde se trabaja con artefactos rudimentarios hoy desaparecidos. La casa de Batistina, precisamente, fue derrumbada para crear un edificio residencial, justo como pasó con la gran mayoría de casas de Belén, como paso con las casas antiguas en los sectores de San Bernardo, El Rincón, Las Playas y Granada.



ILUSTRACIÓN 91. FOTOGRAFÍA MIS PERROS Y YO, 2009

Su amor por los perros lo asemeja un poco a su abuelo Rubén, pues según la tradición oral de la familia, también tuvo varios. Como dice su madre Amparo: “Vos sos igualito a mi papá: con muchos perros, guardando cosas viejas y recortes de periódico”¹²⁴.

¹²⁴ Entrevista a mi madre Amparo Restrepo en febrero de 1998.



ILUSTRACIÓN 92. FOTOGRAFÍA DE ORQUÍDEA, 2012

Las orquídeas, siempre presentes en el solar de los abuelos maternos al igual que muchos árboles frutales, animales domésticos y plantas de flores. Aunque lastimosamente el recalentamiento y contaminación de la actual ciudad han extinguido la gran mayoría de estas plantas y algunos árboles, algunas orquídeas se conservan como invencibles ante el paso del tiempo.



ILUSTRACIÓN 93. FOTOGRAFÍA LA FLOR DE LA PITA HAYA, 2012

Estas flores, al igual que orquídeas, Bifloras y Anturios, siempre han decorado el solar de la casa. Fue expuesta como una de las mejores fotos de clase de Fotografía de naturaleza en 2013, cuando estudié fotografía en la Academia Yurupary.



ILUSTRACIÓN 94. FOTOGRAFÍA BODEGÓN DE NARANJAS PODRIDAS, 2012

Fotografía de una olla dañada y las naranja agrias y podridas, habituales en el solar de la casa; tomada para la clase de Lenguaje de la imagen en 2015 en la Academia Yurupary. Fue muy valorada en clase por compañeros y en especial por el maestro William Arango.

Esta foto fue tomada para una clase de fotografía y me sorprendió la gran aceptación que alcanzó, pues para mí era solo lo que veía a diario en el solar de la casa, o sea simples naranjas agrias y podridas; pero allí estaba mi sencillo valor iconográfico. Como lo explica Sontag: “En efecto, el triunfo más perdurable de la fotografía ha sido su aptitud para descubrir la belleza en lo humilde, lo inanimado, lo decrepito. En el peor de los casos, lo real tiene un pathos. Y ese pathos es la belleza. (La belleza de lo pobre, por ejemplo.)”.¹²⁵



ILUSTRACIÓN 95. FOTOGRAFÍA DE MÁQUINA DESPULDADORA DE CAFÉ, 2012

Máquina despulpadora de café del abuelo Rubén Restrepo. Aunque hoy está guardada en una habitación de la casa, rememora cuando el solar estaba sembrado por completo de café, y se secaba y molía ahí mismo.

La despulpadora de café del abuelo Rubén reposa en un rincón de la casa. En otra época se usó como herramienta de trabajo en el solar de la casa, para vender y consumir el café cultivado en casa. Luego se convirtió en el juguete de los jóvenes que algún día en juegos presumiendo de caficultores.



ILUSTRACIÓN 96. FOTOGRAFÍA DE MI HERMANO Y YO, CA. 1984

Mi hermanos Luis Fernando y Yo cuando jugábamos en el solar a recoger café.

¹²⁵ 148.

La despulpadora de café de mi abuelo me trae recuerdos de niño: recuerda que jugaba con su hermano y sus primos a despulpar la semilla de las pocas plantas de café que sobrevivían en el solar de la casa. También recuerda que le impresionaba su gran tamaño y antigüedad, viéndola como una gran pieza de un museo. Así, vale la pena recordar a

Sontag:

Para nosotros, la diferencia entre el fotógrafo como mirada individual y el fotógrafo como cronista objetivo parece fundamental, y a menudo esa diferencia se tiene erróneamente por la frontera entre la fotografía en cuanto arte y la fotografía en cuanto documento. Pero ambas son extensiones lógicas de lo que significa la fotografía: la anotación, en potencia, de cuanto hay en el mundo, desde todos los ángulos posibles.¹²⁶



ILUSTRACIÓN 97. FOTOGRAFÍA EN ESCALA DE GRISES DE MÁQUINA DESPULPADORA, 2012

Máquina despulpadora de café del abuelo Rubén Restrepo.

La despulpadora de café del abuelo perdió su base de madera por el comején y el paso del tiempo. Entonces la mi madre Amparo Restrepo, le dio una mano de pintura para que no se oxide y sobreviva el paso del tiempo.

¹²⁶ 245, 246.



ILUSTRACIÓN 98. FOTOGRAFÍA EN ESCALA DE GRISES DE CARRETILLA, 2012

Carretilla del abuelo Rubén Restrepo con la que trabajaba albañilería, comprando solares y construyéndoles una casa para revenderlo, ya que por ser partidario del partido liberal fue expulsado, poco después del magnicidio de Gaitán, de su antiguo trabajo en el municipio de Medellín. Hoy la carreta reposa como pieza de museo en el solar de la casa.

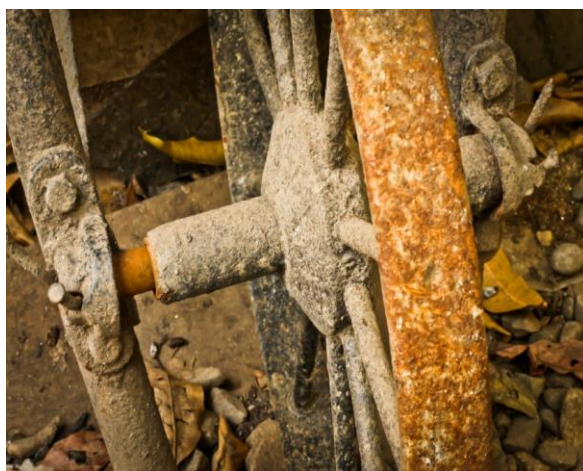


ILUSTRACIÓN 99. FOTOGRAFÍA DE RUEDA DE CARRETILLA, 2012

Rueda de la carretilla de albañil del abuelo Rubén. Llevan a otra época donde el caucho y el plástico no han llegado para cambiar la lógica y la estética del mundo moderno.



ILUSTRACIÓN 100. FOTOGRAFÍA DE CARRIEL, CAUCHERA Y BOLAS DE BARRO, 2012

Carriel o guarniel con cauchera y bolas de barro con las que salía el abuelo Rubén a cazar animales de monte.

Cuando creía que le había tomado foto a las cosas de más valor histórico de la familia materna, llegó su madre con el carriel del abuelo, su cauchera y las bolitas de barro que él hacía minuciosamente para salir de cacería en compañía de su escopeta Belga y sus perros cazadores, por las extensas mangas que existieron en Belén.



ILUSTRACIÓN 101. FOTOGRAFÍA DE RELOJ DE BOLSILLO DEL FERROCARRIL DE ANTIOQUIA, 2012

Reloj de bolsillo de marca Ferrocarril de Antioquia, del abuelo Rubén Restrepo, en recuerdo de que fue obrero del tranvía de Medellín.

Era todo un orgullo antioqueño el Ferrocarril, y más aún poseer un reloj de su patente. Por mucho tiempo para Antioquia y sus habitantes, incluido el abuelo Rubén, el Ferrocarril fue orgullo y esperanza:

El ferrocarril fue la gran esperanza del comercio de Medellín a fin de cimentar su supremacía. Un periódico de esta ciudad expuso en 1890 la opinión que tanto se repetía en la prensa en esa época: Tal vez no es exagerado afirmar que la

prosperidad de Medellín está seriamente amenazada debido a las relativamente malas comunicaciones con el exterior y con la mayoría de los pueblos que hasta ahora han sido sus mercados. El día en que toda la mercancía del sur de departamento [de Antioquia] se traiga directamente desde Honda a Manizales no está muy lejano, como tampoco lo está el día en que los artículos del nordeste vengan desde el Cauca a Yarumal.¹²⁷



ILUSTRACIÓN 102. FOTOGRAFÍA DE JARRAS DE COBRE DE ISABELINA, 2012

Otro tesoro familiar descubierto fueron las jarras de cobre de la mamita Isabelina, cuidadas y brilladas por mucho tiempo por su hija Gabriela y luego por la hermana de esta, Amparo.

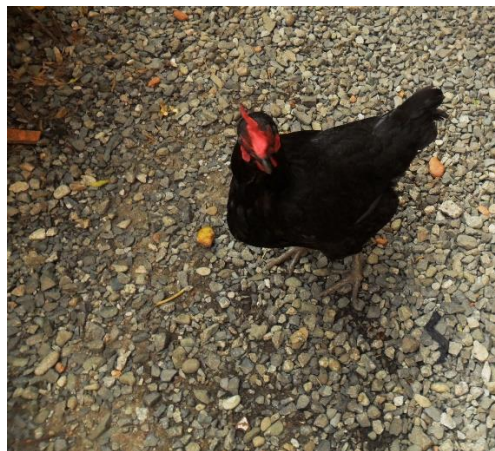


ILUSTRACIÓN 103. FOTOGRAFÍA DE GALLINA, 2012

El gallinero y la última gallina que queda como recuerdo de una tradición familiar de tener las gallinas ponedoras para los huevos de la casa.

Como último eslabón entre el campo y la ciudad, queda la última gallina en el solar de la casa, acompañando los árboles, flores, plantas, pájaros, perros y muchos recuerdos.

¹²⁷ Roger Brew, *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000), 65.

Tal vez, sencillamente, el cemento de la gran ciudad se trague toda la casa, una vez desaparecida esta generación, como se ha tragado casi todo el Belén de mis antepasados, rompecabezas de antigüedades, vidas y sueños:

La contingencia de las fotografías confirma que todo es perecedero; la arbitrariedad de la evidencia fotográfica indica que la realidad es fundamentalmente inclasificable. La realidad se compendia en un surtido de fragmentos informales; una manera incesantemente seductora, emotivamente reduccionista de relacionarse con el mundo. Al ilustrar esa relación en parte jubilosa, en parte condescendiente con la realidad, la cual es la consigna central del surrealismo, la insistencia del fotógrafo en que todo es real asimismo implica que lo real es insuficiente. Al proclamar un descontento fundamental con la realidad, el surrealismo indica una postura de alienación que ahora se ha vuelto actitud generalizada en aquellas regiones del mundo políticamente poderosas, industrializadas y operantes de la cámara. ¿Por qué otra razón la realidad se consideraría insuficiente, chata, excesivamente ordenada, superficialmente racional?¹²⁸

¹²⁸ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, 118.

Segunda parte: Familia paterna

13. Antecedentes para la reconstrucción de la familia

La segunda parte de la historia familiar es incluso más compleja. Desde el enfoque de un estudio histórico o genealógico, al tener pocos documentos públicos, y con el escaso material documental familiar, y menos aún objetos físicos, se debe recurrir a otras disciplinas como la fotografía, literatura, la antropología y la sociología.

La utilidad del enfoque interdisciplinar se manifiesta allí donde se fusiona la imagen con las letras y las ciencias humanas, como base metodológica, donde también la tradición oral, refranes y dichos familiares son muy importantes para recrear las costumbres de un pasado cercano en la memoria de mis familiares y lejano en la historia, donde debo recurrir a la iconografía ante algunos vacíos documentales; todo para satisfacer el impulso primero de la pregunta: ¿de dónde somos?, y luego pasar a preguntas de una investigación científica.

Tal conjunto lleva a la reconstrucción histórica a través de antiguas imágenes fotográficas de una familia desplazada y atomizada desde el siglo XIX por las diferentes violencias que han existido a lo largo de la historia colombiana en Antioquia, Eje cafetero y Valle del Cauca, zonas que antes eran de enfrentamiento entre caucanos y antioqueños. Justo donde parte de la familia paterna habitaba: en Caramanta, Antioquia, donde nació la abuela Mercedes Quintero; en Jardín, Antioquia, donde nació el abuelo, y según los relatos familiares de ahí es llevado a pelear a los catorce años en la Guerra de los Mil Días. Él y los hijos de su primer matrimonio, con Justina Gómez, dejarían rastros en: El Santuario, Balboa y La Celia en Risaralda, donde poseía una finca llamada “La Cristalina”; después se

ubicarían en un corregimiento llamado Andinópolis, cercano a Tuluá, después en Palmira, Cali y Jamundí, entre otras ciudades pueblos y lugares del Valle y Eje Cafetero.

Padecerán la Guerra de los Mil Días y en la llamada época de La Violencia, que fue la disputa entre liberales y conservadores a mediados del siglo XX, junto con otras violencias que atraviesan la historia de la familia paterna. Las preguntas infantiles llevaron a cuestionamientos más profundos cuando, estudiando historia en la Universidad de Antioquia en el primer lustro del siglo XXI, Yo sentí la necesidad interior de viajar y recopilar gran parte de esa información a través de la tradición oral, documentos personales, parroquiales, y en especial a través de la fotografía, como principal documento para la recuperación de una memoria perdida.¹²⁹



ILUSTRACIÓN 104. FOTOGRAFÍA DE FRANK RAMÍREZ Y WILSON GÓMEZ

El cine y la literatura contribuyen a la investigación. El primer libro encontrado con algún parecido a la familia paterna fue *Cóndores no entierran todos los días*, que luego fue llevada al cine. Frank Ramírez fue el actor protagonista de su versión cinematográfica.

Cuando escuchaba las historias trágicas de violencia de la familia paterna, Yo recreaba en mi imaginación cada hecho con el libro *Cóndores no entierran todos los días*, de Gustavo Álvarez Gardeazábal, y comprendió en gran parte a su familia. Luego, al

¹²⁹ En la familia paterna casi todo era tradición oral: escasos documentos y fotos. Los tíos hablaban de La Violencia y de la Guerra de los Mil Días y de que sus padres eran de Jardín y de Caramanta, Antioquia.

visitarlos en el Eje cafetero, sentía que había mucha memoria perdida, grandes silencios y preguntas sin contestar.

Me invadió particularmente esa sensación al ver en la casa de un familiar la imagen del tamaño de una pared del ex-presidente conservador Laureano Gómez, que contrastaba con la foto de Rafael Uribe Uribe, Benjamín Herrera y Olaya Herrera en la pared de la casa de los abuelos maternos. Al preguntar quién era él, el pariente contestó: “Él es familiar suyo, él también es Gómez”, y yo contesté: “No, él es Gómez de Boyacá, un chulavita, él es el papá de los pajaritos: es el cóndor”.¹³⁰ El familiar simplemente se rio y cambió de conversación: entonces comprendí que todavía habían cicatrices sin sanar de una violencia cercana que no se animó a recuperar; violencia solapada de esa época, descrita perfectamente por Álvarez Gardeazábal: “Tuluá decidió achacarle la masacre de desconocidos al cambio de gobierno y si bien los muertos no tenían un solo documento de identidad, todos en Tuluá supieron que eran liberales”.¹³¹

Ahora la labor era para mí mucho más difícil: era menos una genealogía, menos una labor de archivo, tampoco eran las fotos antiguas o la literatura costumbrista; ahora recreaba una crónica, interdisciplinaria, tomando documentos escritos de archivos notariales o parroquiales, mucha tradición oral de memorias que seleccionaban episodios de vida, y un álbum familiar, cuando ya creía que no podía encontrar nada más acerca de mi familia paterna.

Desde niño le causaba curiosidad el contraste de encontrar muchas y antiguas fotos familiares en los álbumes maternos, y pocas o únicamente muy recientes fotos de su familia

¹³⁰ Entrevista realizada a Jaime Gómez en 1999 en Santuario. Risaralda.

¹³¹ *Cóndores no entierran todos los días* (Barcelona: El Áncora Editores, 1992), 73.

paterna. Entonces le preguntaba a su padre: ¿de dónde eres?, ¿cómo se llamaban tus padres?, ¿cuántos hermanos tienes?

A diferencia de la familia Restrepo, casi toda nacida y criada en Belén, presente en fotos, documentos y relatos orales, la familia paterna, toda, parecía destruida por la violencia: no había familias unidas, las fotografías eran escasas y dispersas, además muchos de los familiares parecían haber olvidado episodios de sus vidas para sobrevivir; mucho menos había documentos escritos: la violencia parecía haber destruido toda memoria de una familia. Analizando diferentes libros de la época llamada La Violencia, Yo comprendía que esa misma historia atravesó a muchas familias en Colombia. Citando algunas estadísticas de la violencia de mediados del siglo XX:

Se calcula que aproximadamente 200.000 colombianos murieron a causa de la violencia entre 1946-1966. Más de 2 millones emigraron o fueron obligados a desplazarse de sus pueblos de residencia, la mayoría para no regresar jamás. El impacto de la violencia fue tan contundente que produjo el único golpe militar del siglo XX en Colombia y dio lugar a un acuerdo sin precedentes entre los líderes de los partidos liberal y conservador para alternarse la presidencia y compartir el poder durante casi veinte años.

De las regiones más golpeadas durante la violencia, Antioquia ocupa el tercer lugar en el número total de muertes violentas registradas entre 1946 y 1957, que se calcula de la violencia. Entonces en 1951 Antioquia tenía casi el 14% (1.570.000) de la población total del país (11.500.000), la cifra de muertes violentas se traduce en una mortalidad regional de aproximadamente 1,7%. En otras palabras, en Antioquia se produjeron muchas muertes, pero debido a que la población total de otros departamentos afectados gravemente por la violencia era mucho menor que la de Antioquia, el impacto de las muertes fue incluso más pronunciado en estos otros territorios.¹³²

Producto de esa violencia es que la rama familiar Gómez se ve atomizada a lo largo del Eje Cafetero y norte del Valle. Los relatos de hermanos muertos y desaparecidos, de

¹³² Mary Roldán, *A sangre y fuego. La violencia en Antioquia, Colombia 1946-1953* (Bogotá: Instituto Colombiano de antropología e historia - Fundación para la promoción de la ciencia y la tecnología, 2003), 22.

miserias y hambres, se vuelven cotidianos en las palabras de muchos familiares en las muchas veces que les preguntó sobre sus vidas.

Por supuesto, Humberto Gómez, mi padre, fue el primer entrevistado. Vivió la violencia prematuramente al quedar huérfano de madre a los cuatro años. Por una batida militar en Cali llegó a Medellín para prestar servicio en el Batallón Bomboná, aprovechando que una hermana suya vivía ya en Belén. En alguna ocasión, al visitarla, se tropezó en el parque de Belén con una mujer de quien se enamoró y quien sería su futura esposa y madre de sus hijos. Se quedó viviendo en Belén, cerca de la familia de su esposa y de su hermana. Hoy han pasado más de cincuenta y dos años de su matrimonio, su estabilidad emocional y familiar ha significado para muchos familiares un ejemplo de vida, una institución familiar y un punto de encuentro para casi toda la familia durante todas estas décadas.

14. Mi padre: Humberto Gómez Quintero



ILUSTRACIÓN 105. FOTOGRAFÍA DE HUMBERTO GÓMEZ, CA. 1962

Humberto Gómez recién llegado del Valle del Cauca a Medellín en los años sesenta.

Humberto Gómez Quintero, penúltimo hijo del segundo matrimonio de tres matrimonios que tuvo su padre.¹³³ Nació en un corregimiento del municipio de Tuluá, Valle, llamado Andinópolis,¹³⁴ conocido en alguna época por ser habitado por gente de religión protestante. El hecho sería plasmado en un asalto por un grupo armado en la violencia bipartidista, por el autor Daniel Caicedo en su novela *Viento seco*.¹³⁵

La fotografía de Humberto recién llegado a Medellín fue tal vez una de las primeras imágenes que vi de mi familia paterna y me llenaba de más preguntas acerca de una familia en otro lugar. La foto me llevaba a reflexionar e investigar ante la posibilidad de encontrar más fotos de su padre y de su familia paterna, como explica Sontag: “Los cuadros invariablemente sintetizan; las fotografías por lo general no. Las imágenes fotográficas son

¹³³ Según la tradición oral de la familia, su padre se casó en tres oportunidades. Del primer matrimonio nacieron 14 hijos, de los cuales hasta el momento de esta investigación, han sido identificados 10; del segundo matrimonio, 12 hijos, 11 vivos a la fecha, y del último matrimonio no nacieron hijos. El último hijo del segundo matrimonio, llamado Pablo, fue asesinado durante la Violencia cuando solo contaba con catorce años.

¹³⁴ El primero de enero de 1943 fue bautizado y nació el 6 de agosto de 1942, según la partida de bautismo de la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Andinópolis, Valle: libro de bautismos: 1, folio 306, número: 995. Sus padrinos de bautizo fueron: Carlos José Velásquez y Aurora Velásquez.

¹³⁵ *Viento seco*, 1.^a ed. (Buenos Aires: Editorial Nuestra América, 1954), 109.

indicios del transcurso de una biografía o historia. Y una sola fotografía, al contrario de una pintura, implica que habrá otras”.¹³⁶



ILUSTRACIÓN 106. LIBRETA MILITAR DE HUMBERTO GÓMEZ, CA. 1962

Este fue uno de los primeros documentos y fotos recuperados de la familia paterna. Se aprecia lo joven que llegó a Medellín a prestar el servicio militar.



ILUSTRACIÓN 107. FOTOGRAFÍA DE CÉDULA ANTIGUA DE HUMBERTO GÓMEZ, CA. 1960

Inicialmente empiezo a biografiar e hipotetizar, basándose en fotos de documentos personales, como la de la antigua cédula, y en algunos documentos parroquiales o notariales, para entender así el rompecabezas de la familia paterna. Reconstruye así a su padre:

Huérfano de madre a los cuatro años, pues ella sería internada en un hospital mental a los 42 años, sería puesto en cuidado, por su padre Eulogio Gómez, en casas de diferentes familiares, junto con el resto de sus hermanos, dejándolos en un mundo rural de difíciles condiciones, con una violencia silenciosa pero implacable. Humberto llevaría una infancia

¹³⁶ *Sobre la fotografía*, 2006, 233.

muy difícil y luego una vida nómada trabajando como mandadero o garitero, agricultor, jornalero, recorriendo La Celia, Santuario, Balboa, Tuluá, Trujillo, Palmira, Ulloa, Armenia, entre otros lugares del Eje Cafetero y del Valle.¹³⁷

En Cali, a los 17 años, fue apresado en una batida y acuartelado, para luego ser enviado a Medellín, al Batallón Girardot, en el año 1960.¹³⁸ Después de servir como recluta, trabajó como comerciante y obrero, y conoció a Amparo Restrepo en 1963: seis meses después se casaría con ella. Entonces era vendedor, puerta a puerta, de diferentes productos, y a principios de los años setenta compraría en el barrio Belén San Bernardo algunas propiedades que transformaría en Cacharrería Belén¹³⁹ y Abarrotes La 76.¹⁴⁰ Aunque nunca tuvo educación escolar, Humberto Gómez se caracterizó por su inteligencia, disciplina y tesón, aspectos que le fueron suficientes para ser líder y jefe de muchos empleados. También tuvo negocios de materas, cigarrerías, tarjeterías, entre otros. Los años ochenta fueron la época en que logró su mejor momento: contaba con aproximadamente cuarenta trabajadores.



ILUSTRACIÓN 108. CARNET DE HUMBERTO GÓMEZ COMO COMERCIANTE DE MEDELLÍN.

¹³⁷ Entrevista realizada a mi padre Humberto Gómez en el año 2000.

¹³⁸ Según consta en su libreta militar: contingente de 1960 No: 029910.

¹³⁹ Según el certificado de la Cámara de Comercio de Medellín No. BB554297. Aparece la Cacharrería Belén (CR 76 Nro. 25-41) desde el año de 1975, con el No: 21-005674-2 de 1975, y con un total de activos de 1.011.800. Actividad comercial: compra y venta de toda clase de mercancías.

¹⁴⁰ Según el certificado de la Cámara de Comercio de Medellín No. BB554297. Aparece Abarrotes la 76 (CR 76 Nro. 25-45) desde el año de 1975, con el No: 21-105248-2 de febrero de 1981, y con un total de activos de 1.011.800. Actividad comercial compra y venta de víveres y utensilios de aseo.

Humberto, al igual que su padre Eulogio Gómez y otros familiares por línea paterna, entre tíos y primos, llevaba el comercio en su sangre, al estilo de la tradición antioqueña, y eso le permitió sobrevivir en Medellín a pesar de nunca haber asistido a una escuela. Explica la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda:

El antioqueño llamémoslo así en amplia aceptación que cobija el habitante del complejo total, guarda desde la época precolombina una fuerte tradición mercantil. Las comunidades indias de esta subcultura movieron activamente sus productos, enlazándose con los grupos productivos del oriente, norte y posiblemente del occidente, hasta hacerlos llegar a América central, de donde se perciben influencias de esta relación económica y cultural. La tradición mercantil no se alteró, más bien se robusteció con los aportes africano y español. En la época minera se creó una fuerte actividad comercial, basada inicialmente en esta explotación que proporcionaba constante disponible y cuya área debía ser surtida de artículos de consumo, algunos del ambiente departamental o procedentes de lugares más distantes, como los del reino, durante el periodo colonial y parte del republicano. Más tarde, al iniciar el pueblo de la montaña su éxodo colonizador, los señuelos de su expansión, tierras, “guacas” indias, quinas, cacao, vacunos, cerdos y más tarde café, mantuvieron activa la tradición mercantil del colono proporcionándole congruas ganancias, que sumadas a las del transporte y a las de la minería, ofrecieron la base del desenvolvimiento industrial posterior. El comercio fue y continúa siendo, hoy una activa ocupación del habitante de este complejo, que proyecta dentro y fuera de su territorio y como elemento de interrelación más allá del área comarcal y aun nacional.¹⁴¹



ILUSTRACIÓN 109. FOTOGRAFÍA DE MI PADRE HUMBERTO GÓMEZ EN SU CACHARRERÍA, CA. 2004

Humberto en su cacharrería como forma de vida por más de cincuenta años.¹⁴²

¹⁴¹ *Familia y cultura en Colombia*, 1994, 363.

¹⁴² Una estructura administrativa muy simple es otro factor que les permite mantener precios bajos. Los negocios son atendidos directamente por sus propietarios, y el número de vendedores se amplía o disminuye dependiendo de la temporada. *Dinero*, «El poder del otro comercio», 2004.



ILUSTRACIÓN 110. FOTOGRAFÍA DE ASMED TINOCO, CA. 2000

Como Humberto Gómez en Medellín, el primo Asmed Tinoco, junto a su nieta Natalia, en su cacharrería en Palmira, Valle.



ILUSTRACIÓN 111. CARNET DE SANIDAD DE HUMBERTO GÓMEZ QUINTERO, CA. 1970

Estos documentos muestran cómo la fotografía sirvió como instrumento de control social.

Esas pocas imágenes de la familia paterna en un principio procedían de documentos públicos, como se señaló antes, y eran en su mayoría del propio Humberto Gómez.

Siguiendo las reflexiones de Sontag, se comprende cómo la fotografía iba de la mano de los procesos de industrialización y control social:

La industrialización de la fotografía permitió su rápida absorción en los usos racionales —o sea burocráticos— que rigen la sociedad. Las fotografías dejaron de ser imágenes de juguete para formar parte del decorado general del ambiente, hitos y confirmaciones de esa aproximación reduccionista a la realidad que se considera realismo. Las fotografías fueron puestas al servicio de importantes instituciones de control, sobre todo la familia y la policía, como objetos simbólicos e informativos. Así, en la catalogación burocrática del mundo, muchos documentos importantes no

son válidos a menos que se les adjunte una muestra fotográfica del rostro del ciudadano.¹⁴³

Las respuestas de Humberto eran pocas, hecho natural al ser el menor de más de veinte hermanos, y me generaban más incertidumbre. Esto me obligó a visitar algunas tías que vivían o trabajaban cerca a mi casa, pero eran casi las mismas repuestas a sus primeras preguntas infantiles: solo cuando viajé al Eje Cafetero y al Valle del Cauca, comprendí mejor a mi familia paterna. Sin embargo, no estaba satisfecho y en la universidad mis preguntas aumentaron. Viaje al municipio de Jardín, de donde era originario mi abuelo Eulogio Gómez, y donde fue reclutado en la Guerra de los Mil Días para luchar contra el Estado del Cauca, según la tradición oral familiar.¹⁴⁴

Entre más buscaba, comprendía lo dura que fue la Época de La Violencia para las muchas familias que la vivieron, y ante la posibilidad de recrear la historia con documentos escritos o la tradición oral como lo había hecho con mi familia materna, solo se encontraba una foto sin nombre, o en su lugar varios indicios inconexos: era apenas eso lo que quedaba de la historia de mi familia paterna: “Estas huellas espectrales, las fotografías, constituyen la presencia vicaria de los parientes dispersos. El álbum familiar se compone generalmente de la familia extendida, y a menudo es lo único que ha quedado de ella”.¹⁴⁵

¹⁴³ *Sobre la fotografía*, 2006, 40.

¹⁴⁴ Entrevista realizada a las tías Leticia y Rosalba Gómez en diciembre 4 de 2006.

¹⁴⁵ Sontag, 23.

15. Mi abuelo Eulogio Gómez Gómez¹⁴⁶



ILUSTRACIÓN 112. FOTOGRAFÍA DE NIÑOS RECLUTADOS PARA LA GUERRA DE LOS MIL DÍAS

Fotografía tomada de Jaramillo Castillo.¹⁴⁷ Aunque no es una foto de Eulogio Gómez, fácilmente pudo serlo al ser llevado a los catorce años a la Guerra de los Mil Días.

Para mi ese primer viaje a Jardín tras los pasos de mi abuelo, me dejó muchos amigos, experiencias y una partida de nacimiento como uno de los pocos documentos recuperados de la familia paterna.¹⁴⁸ Por la misma época, una tía llegaba con una foto de mis abuelos en compañía de algunos de sus hijos o sea mis tíos: fue la primera vez que vi a mis abuelos paternos, hecho que me inspiró para seguir investigando sobre mi familia paterna.



ILUSTRACIÓN 113. FOTOGRAFÍA DE MIS ABUELOS PATERNOS, CA. 1935

Aparecen en el centro la abuela Mercedes Quintero González y el abuelo Eulogio Gómez Gómez, en compañía de sus hijos. De izquierda a derecha: Leticia Gómez Quintero, José Eulogio Gómez Gómez, hijo del primer matrimonio; Efrén y Virgelina Gómez Quintero.

¹⁴⁶ Las pocas referencias que tengo de mi abuelo fueron las entrevistas realizadas a mis tías en los años 2001 y 2006.

¹⁴⁷ «La guerra de los Mil Días, 1899-1902», en *Nueva Historia de Colombia. I Historia política 1886-19461*, ed. Álvaro Tirado Mejía (Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A., 1989), 89-112.

¹⁴⁸ Parroquia La Inmaculada de Jardín, partida de bautismo: libro 003, folio 470, número 1020 del 11 de marzo de 1886. Esta partida de bautismo de Eulogio Gómez revelaba cuatro bisabuelos paternos y los padrinos de bautismo de mi abuelo, pero hasta ahí llegaba.

Para mí fue por muchos años, esta fue la única imagen de mis abuelos: era lo más cercano a comprender sus realidades de vida, sus rasgos físicos y su historia; en palabras de Sontag:

Las fotografías procuran historia instantánea, sociología instantánea, participación instantánea. Pero hay algo señaladamente anodino en estos nuevos modos de empacar la realidad. La estrategia surrealista, que prometía un punto de observación nuevo y apasionante para la crítica radical de la cultura moderna, ha derivado en una ironía fácil que democratiza todo indicio y equipara sus magros indicios con la historia.¹⁴⁹

Causó curiosidad en algunos familiares Gómez radicados en Medellín, Cali y Venezuela, que me preguntaban cómo era el pueblo de su padre, Eulogio, y posteriormente viajó con algunos de ellos a conocer el pueblo natal.

Me encontré que el abuelo Eulogio Gómez, con su segunda esposa, abuela que jamás conocí y llamada Mercedes Rosa Quintero González, se radicó entre las décadas del 30 y del 40 en el fortín de religión protestante que fue el corregimiento Andinópolis, en el Valle del Cauca. De esta unión nacieron Humberto, mi padre, y once hermanos. De los doce, cuatro murieron pequeños, quienes fueron: Simón, Alicia, Isaías, Efraín; los ocho restantes: Virgelina, Leticia, Olga, Efrén, Rosalba, Idali, Humberto —el padre— y Pablo —Pablito, el menor, asesinado a los catorce años durante La Violencia—.



ILUSTRACIÓN 114. FOTOGRAFÍA EN JARDÍN, ANTIOQUIA, 2000

Fotografía de visita familiar en el año 2000. Aparecen: alrededor de Humberto Gómez Quintero (mi padre), su sobrino, Julio Gómez Moreno, sus hermanas Olga e Idali y Yo.

¹⁴⁹ *Sobre la fotografía*, 2006, 111, 112.



ILUSTRACIÓN 115. FOTOGRAFÍA DE IDALI Y OLGA GÓMEZ QUINTERO, 2000

Mis tías Idali y Olga Gómez Quintero en el parque principal del municipio de Jardín.



ILUSTRACIÓN 116. FOTOGRAFÍA DE NIÑOS RECLUTAS DE LA GUERRA DE LOS MIL DÍAS

“En un pueblo del interior de Panamá. Los Niños de la Guerra de los Mil Días.” Así imaginaba al abuelo Eulogio cuando fue llevado a la fuerza a pelear en contra del Estado del Cauca. Al igual que estos niños de la fotografía, en la empobrecida y olvidada Panamá antes de su separación de Colombia, el Estado del Cauca era ajeno a la realidad de la familia Restrepo en Medellín. Tomada de:
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=243312&page=23>

Con mis familiares de la rama paterna en Jardín, el pueblo natal del abuelo Eulogio, iba comprendiendo las narraciones de la familia en especial acerca de la participación de mi abuelo en la Guerra de los Mil Días con tan solo catorce años. Como mi abuelo, muchos niños y jóvenes tomaron armas en dicha guerra, justo como muchas familias padecieron la crueldad, el desarraigo y la miseria provocada entonces:

Para el suroeste, el papel que cumplieron las imágenes estereotipadas y las contra imágenes que se forjaron al calor del conflicto, fue determinante para las formas de identidad que desarrollaron los pueblos de frontera. Los estereotipos formaron la imagen de un “enemigo” —casi siempre el Caucano— en la que este se mostraba como el portador de terribles vicios y practicante de las más detestables actividades

que algún ser humano pudiera realizar. Los antioqueños, por el contrario, eran los portadores de las virtudes y características que servían de modelo para el resto del país. Esta imagen tenía eco aun entre personas que los veían “desde afuera”. En unos comentarios, Agustín Codazzi afirmaba que el antioqueño era [...] “el más dedicado a las especulaciones comerciales; porque es el que más se esmera en aumentar su fortuna; porque es aquel también que prontamente forma nuevas familias, ama la decencia y bienestar en ellas; es trabajador, sobrio, fuerte, robusto, posee inteligencia y riqueza”.¹⁵⁰

Posteriormente, realice muchos viajes al el Valle del Cauca y a el Eje Cafetero. En noviembre de 2001 se dirigió a Jamundí, Valle, con mi grabadora de periodista, y entrevistó, el día cinco del mismo mes, a la hermana mayor de Humberto, llamada María Gómez Gómez, hija del primer matrimonio del abuelo Eulogio. Allí recuperó mucho de la memoria o historia de la familia paterna, casi desaparecida por la violencia y el desplazamiento. Fue una entrevista tan bella como dolorosa: lloramos juntos mi tía María y Yo cuando le narraba la decisión de su madre de no volver a comer por los malos tratos de su esposo. Y me tomaba fuertemente de la mano y me decía llorando: “mamá, coma, coma”. Dicha decisión sería su muerte y la del bebe que esperaba.¹⁵¹



ILUSTRACIÓN 117. FOTOGRAFÍA TIPO DOCUMENTO DE LA TIA MARÍA GÓMEZ, CA. 2001

Tía María Gómez, una de las últimas imágenes en vida suya, a sus más de 94 años y con su memoria intacta.

La tradición oral es casi el único recurso que le permitió recrear algo de esa historia familiar, pues de la visita recuperaría pocas fotos y documentos, aunque de mucha

¹⁵⁰ Vélez Rendón, *Los pueblos allende el río cauca*, 289.

¹⁵¹ A pesar de sus más de noventa años, mi tía María me narró parte de su vida y de su familia. Una historia rústica y cruel como se acostumbra en el campo colombiano fue la muerte de la primera esposa de mi abuelo Eulogio, pues mi tía era hermana media de mi padre. Entrevista realizada el cinco de noviembre del 2001.

importancia precisamente porque hasta el momento eran muy pocas las memorias y fotos de su familia paterna. En ese momento tenía recelos grandes respecto a tomarle fotos a mis familiares, similar al miedo a degenerar la historia familiar en una simple pose de un álbum de viajero; años después comprendería que, ante los escasos álbumes familiares y documentos, era necesario registrar la imagen de mis familiares, muchos de ellos desaparecidos ya, y a los cuales nunca les tomó una foto.



ILUSTRACIÓN 118. FOTOGRAFÍA DE LA FAMILIA DE MARÍA GÓMEZ, CA. 1960

En la foto, de derecha a izquierda: el más alto, mi abuelo Eulogio Gómez Gómez; luego, Dolores Rendón Gómez, nieta de Eulogio e hija de la tía María Gómez; en el centro, la tía María Gómez; atrás de ella, en la izquierda de la foto, su hermano José Eulogio Gómez; enfrente de él, la tía Carmen Gómez Gómez, quien padeció Síndrome de Down, quizás por la endogamia, relaciones comunes en los pueblos antioqueños; por último, los niños delante de Eulogio son los hijos de Dolores Rendón y Vicente Gómez, tío de Humberto Gómez.

Esta fotografía, aunque en muy mal estado, me mostró por primera vez a mi abuelo Eulogio de pie, en compañía de tíos y primos, una unión familiar frente a La Violencia. Como refiere Sontag: “A menudo se invocan las fotografías como ayuda para la comprensión y la tolerancia. En la jerga humanista, la mayor vocación de la fotografía es explicar el hombre al hombre”.¹⁵²

¹⁵² *Sobre la fotografía*, 2006, 159, 160.



ILUSTRACIÓN 119. FOTOGRAFÍA DEL TIO VICENTE GÓMEZ, CA. 1950

Vicente Gómez, hermano medio de Humberto Gómez, en compañía de sus hijos y el perro en el campo. La foto debió tomarse en la cabecera municipal de Santuario, Risaralda, o en la finca llamada La Cristalina, a poca distancia, de donde salieron huyendo en La Violencia y de la cual se apropiaron los pájaros tras el Bogotazo.

16. La diáspora paterna: Mi padre tíos y primos desplazados.



ILUSTRACIÓN 120. FOTOGRAFÍA DE PARIENTE, CA. 1940

Tío Ramón o Gerardo, desaparecido a mediados del siglo pasado.

Esta foto fue facilitada por la tía María Gómez, pero es todavía motivo de investigación. Es como un mito: algunos familiares dicen que es Ramón, otros que es Gerardo; que se ahogó, que lo mataron en La Violencia... En fin, fue mi tío, hijo del primer matrimonio del abuelo Eulogio. Tal vez sea el único registro sobre su existencia:

«¿El temor de Balzac ante el daguerrotipo era real o fingido? —pregunta Nadar—. Era real...»; pues el procedimiento fotográfico es una materialización, por así decirlo, de lo que resulta más original en su procedimiento novelístico. La operación balzaquiana consistía en magnificar detalles diminutos, como en una ampliación fotográfica, yuxtaponer rasgos o detalles incongruentes, como en una exposición fotográfica: al adquirir expresividad de este modo, toda cosa puede ser relacionada con cualquier otra. Para Balzac, el espíritu de todo un medio social podía revelarse mediante un único detalle material, por baladí o arbitrario que pareciera. Toda una vida puede ser sintetizada en una aparición momentánea.¹⁵³

En Palmira, pues, recuerdo a mi prima, mucho mayor que Yo, llamada María Dolores Rendón Gómez,¹⁵⁴ o Lola, como era conocida familiarmente, en esa vieja casa con solar donde prácticamente sola levantó y educó a sus cinco hijos, nacidos de su matrimonio con Marcos Tinoco, quienes son primos míos en segundo grado de consanguinidad. Ella siempre me recibía con frijoles y arepa, o huevos revueltos y arepa, sumándole café con leche. Esa familia, aunque ya lejos de Antioquia, tenía muchas tradiciones paisas: eran

¹⁵³ Sontag, 223.

¹⁵⁴ Nacida el 19 de mayo de 1928, en Santuario, Caldas, hoy departamento de Risaralda, según la copia de su cédula, facilitada por la familia Tinoco.

comerciantes, como el abuelo Eulogio y mi padre Humberto Gómez; católicos y, naturalmente, casados por la Iglesia católica.

Sus tías y primos, Virgelina, Rosalba Gómez y Dolores Rendón y la familia Tinoco, cooperaron con la investigación, facilitando la comprensión de la historia familiar y llegando tanto a conclusiones como a algunas preguntas más.

Aunque la causa del desplazamiento de su abuelo y toda su familia fue religiosa, por ser adventistas o protestantes, como les dicen peyorativamente, aquellos otros familiares que eran comerciantes eran católicos tradicionales, como en Medellín, ratificando la investigación de Virginia Gutiérrez de Pineda:

En la montaña la moral católica no solo ha de ajustarse a sus pautas éticas por el pro y el contra habidos en el futuro extraterrenal, sino también por las sanciones y recompensas de la comunidad. Tampoco difiere de otras valoraciones religiosas en otros complejos culturales. Lo importante que quiero destacar, porque aquí radica la peculiaridad regional, es que los castigos y recompensas en esta sociedad, por infracciones a la moral, se presentan bajos pruebas de orden económico: reveses en la riqueza, dificultades en el orden de los negocios, estatismo, mala visión en las actividades productivas, circunstancias fortuitas desfavorables al éxito financiero, oportunidades perdidas, versiones punitivas a las infracciones de las normas de comportamiento cultural religioso. Consecuentemente con esta sanción, aplicada a lo más sensible de la personalidad del antioqueño, aparece la recompensa: al fiel cumplimiento de los patrones normativos católicos, corresponde el éxito económico.
155

También recuerdo los comentarios y el asombro de los familiares, pues cuando les explicaba quién era Yo y para qué necesitaba un documento, alguna información familiar o algún relato oral, explicándoles que elaboraba la historia de la familia, sus rostros se tornaban desconcertados, fascinantes de ver, y decían los más ancianos: “¿Y eso para qué, mijo?, ¿uno bien pobre a quién le va importar?”, y él respondía: “¡pues a mí!”¹⁵⁶, como efectivamente lo era en su sed de conocimiento y mi ética de historiador, interesándose

¹⁵⁵ *Familia y cultura en Colombia*, 1994, 373.

¹⁵⁶ Entrevista a mi tía María Gómez, noviembre 5 de 2001.

siempre en conocer su historia familiar. Los más jóvenes de su familia simplemente se reían y le decían: “primo, estás loco”; los demás simplemente guardaban silencio o miraban con una mezcla de admiración y de cierta desazón, diciendo: “vas a ser profesor...”.

Los documentos facilitados y la tradición oral le hablarían casi todo el tiempo de su familia Gómez en pueblos del antiguo Caldas, hoy Risaralda, como La Celia, Santuario y Balboa, y le hablaban de hermanos de su abuelo, o sea sus tíos abuelos: Vicente, Lino de Jesús, Félix, Carlos, Antonio y María Antonia Gómez Gómez.

Los hijos de Vicente fueron: Inés, Mariela, Olivia, Otoniel, Óscar y Omar; los de Lino de Jesús, casado con Rosa María Restrepo: Elías, Pedro Nel, Jaime, Mercedes Rosa, Manuel, Elisa y Orfilia Gómez Restrepo; Félix, padre de Evangelina Gómez, y María Antonia, madre de Ana o Anita.

Como se practicó no solo en su familia paterna, los familiares acordaban el matrimonio de sus hijos: Lino de Jesús casa a sus hijos Pedro Nel y Jaime Gómez Restrepo, respectivamente, con sus sobrinas Leticia y Virgelina, el 9 de febrero de 1948 y 9 de abril de 1948. Félix Gómez Gómez casó a su hija Evangelina con su cuñado Tomás Quintero González, hermano de la abuela paterna Mercedes Quintero González, quienes luego fueron también padrinos de bautizo de la tía Leticia Gómez Quintero.¹⁵⁷

Evidentemente, este tipo de relaciones filiales explicita el alto grado de consanguinidad entre los Gómez Gómez, Quintero Gómez y Gómez Quintero, a la vez que refleja una práctica bastante extendida en Antioquia¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Información obtenida de una entrevista realizada el 4 de diciembre del 2006 a las tías Leticia y Rosalba Gómez Quintero.

¹⁵⁸ Entrevista a Leticia y Rosalba Gómez Quintero, 2006.

Yo también escuche hablar de los hermanos de la abuela paterna, Mercedes Quintero González: Blas, Tomás —quien se casó con Evangelina, la hija de su cuñado Félix Gómez—, Carlos, Teresa, Rosa y Pastora Quintero González.

Con esta escasa información documental pero con abundantes narraciones familiares de todos los abuelos, entre primos y tíos, reconstruí un pasado de la mano de la colonización cafetera del suroeste antioqueño, hasta llegar a la Guerra de los Mil Días con su abuelo Eulogio, y cruzar al Eje Cafetero o Gran Caldas, otrora temido Estado enemigo de Antioquia, llamado Cauca, tierra azotada por La Violencia, con agresiones políticas, religiosas y económicas... Fenómeno padecido por muchos de sus familiares en esta región, y aun hasta llegar al Valle del Cauca.

Siguiendo la tradición oral visitó a algunos familiares en Cali, Palmira y Jamundí, Valle, y El Santuario, Risaralda.



ILUSTRACIÓN 121. FOTOGRAFÍA DE GILDARDO Y ALBEIRO GÓMEZ, CA. 1970

Fotografía de Gildardo y Albeiro Gómez facilitada por la tía Rosalba Gómez.



ILUSTRACIÓN 122. FOTOGRAFÍA DE GILDARDO Y EDILBERTO GÓMEZ, CA. 1978

Gildardo y Edilberto Gómez, hijos de diferentes padres, pero de la misma madre: Olga Gómez, parentesco donde la Iglesia católica como controlador social pasa a un segundo plano.



ILUSTRACIÓN 123. FOTOGRAFÍA DE OLGA GÓMEZ QUINTERO, CA. 1954

Mi tía y madrina de bautismo del autor, Olga Gómez Quintero.



ILUSTRACIÓN 124. FOTOGRAFÍA TIPO DOCUMENTO DE BLAS QUINTERO, CA. 1970

Tío abuelo Blas Quintero, hermano de la abuela paterna Mercedes Quintero, facilitada por la tía Virgelina Gómez Quintero. De las pocas imágenes de esa rama familiar.

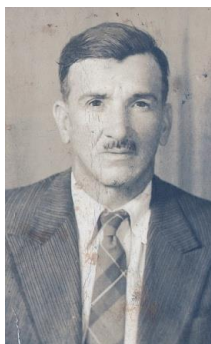


ILUSTRACIÓN 125. FOTOGRAFÍA DE LINO DE JESÚS GÓMEZ, CA. 1960

Lino de Jesús Gómez, hermano del abuelo Eulogio y suegro de las tías Virgelina y Leticia Gómez. Foto facilitada por Virgelina misma.



ILUSTRACIÓN 126. FOTOGRAFÍA DE WILLIAM GÓMEZ GÓMEZ, CA. 1960

Mi Primo William Gómez Gómez, hijo del matrimonio de la tía Virgelina con su primo Jaime Gómez. Foto facilitada por Virgelina misma. William nació con problemas auditivos, posiblemente por la endogamia familiar.



ILUSTRACIÓN 127. FOTOGRAFÍA DE MARINO VIDAL, CA. 1980

Marino Vidal, esposo de la tía Rosalba Gómez y padre del primo Edilberto Vidal Gómez. Se encuentra en un ingenio azucarero. Foto facilitada por la tía Rosalba Gómez. Los familiares en el Valle del Cauca se adaptaron a la vida de allá, convivieron con su gente y adoptaron parte de su cultura.



ILUSTRACIÓN 128. FOTOGRAFÍA DE EFRÉN GÓMEZ QUINTERO, CA. 1955

Mi tío Efrén Gómez Quintero cuando prestó servicio militar, junto con un compañero de servicio. Foto facilitada por Virgelina Gómez. Después de prestar servicio, trabajaría como policía y luego como comerciante.



ILUSTRACIÓN 129. FOTOGRAFÍA DE LA FAMILIA GÓMEZ EN SANTUARIO, CA. 1965

Familia Gómez en Santuario, Risaralda. En la fila trasera, de derecha a izquierda: Leticia y Virgelina Gómez, y su suegra, Mercedes Rosa Restrepo cargando a su nieto William Gómez. Después Jaime, Pedro Nel, esposos de mis tías, y Manuel Gómez Restrepo. En la fila delantera, las hijas de mi tía Leticia: Luz Dary, Aldery, Deicelly, Martha y Yolanda Gómez Gómez. La unión de mis familiares dentro de la misma línea paterna refleja diferentes procesos de colonización y aculturación en otros contextos geográficos, económicos y sociales.



ILUSTRACIÓN 130. VIRGELINA Y LINO DE JESÚS GÓMEZ, CA. 1960

Tía Virgelina en compañía de su suegro y tío Lino de Jesús Gómez Gómez.



ILUSTRACIÓN 131. FOTOGRAFÍA DE LINO GÓMEZ E HIJOS, CA. 1960

Tío abuelo Lino Gómez y sus hijos Pedro Nel y Jaime Gómez.



ILUSTRACIÓN 132. FOTOGRAFÍA DE FAMILIARES DE SANTUARIO, RISARALDA, CA. 1965

Familiares que también llevaban los apellidos Gómez Restrepo. En la foto: Mercedes Rosa Restrepo y sus hijos Mercedes Rosa, Jaime, Pedro Nel y Manuel Gómez Restrepo.

17. Fotógrafos de la familia: cincuenta años de diferencia

Cada foto recopilada respondía muchas preguntas, aunque generaba también cuestionamientos, muchas veces imposibles de ser contestados:

Para nosotros, hay procesos históricos con significados pasmosamente complejos y a veces contradictorios, y artes que extraen mucho de su valor de nuestra conciencia del tiempo en cuanto historia, como la fotografía. (Por esa razón el paso del tiempo incrementa el valor estético de las fotografías, y las cicatrices del tiempo vuelven los objetos más en vez de menos fascinantes para los fotógrafos.) Con la noción de historia certificamos nuestro interés en conocer el mayor número de cosas.¹⁵⁹

Además de las fotos prestadas por algunos familiares, luego sí capture algunas fotos a familiares entrevistados:



ILUSTRACIÓN 133. FOTOGRAFÍA DE JOSÉ EULOGIO GÓMEZ GÓMEZ, 2009

Tío José Eulogio Gómez, en Palmira, Valle, su lugar de residencia, año 2009. Por la pérdida de su memoria, fue imposible recuperar algo de sus vivencias; solo queda el registro fotográfico de la bodega donde vivió los últimos años de su vida.

¹⁵⁹ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, 243.

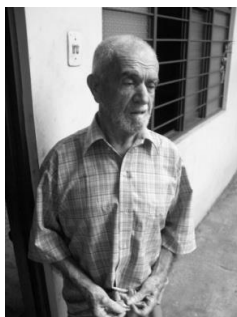


ILUSTRACIÓN 134. FOTOGRAFÍA DEL ROSTRO DE JOSÉ EULOGIO GÓMEZ GÓMEZ, 2009

Rostro de José Eulogio a sus 94 años. Prácticamente no quedaba nada de los relatos familiares, de un hermano y tío que vivía como un santo, como vendedor ambulante para lograr algo de dinero para proteger al resto de la familia del hambre y la miseria que deja el desplazamiento forzoso.



ILUSTRACIÓN 135. FOTOGRAFÍA DE JOSÉ EULOGIO, 2009

Las últimas noticias que recibí sobre mi tío era que vivía encerrado con muchos perros en una bodega, donde lentamente perdía su cordura. Fue a visitarlo, aunque solo quedaba su presencia física.



ILUSTRACIÓN 136. FOTOGRAFÍA DE ASMED TINOCO Y EULOGIO GÓMEZ

El primo Asmed Tinoco Rendón cuidó del tío José Eulogio hasta su muerte en 2011.

La posibilidad de capturar la imagen a través de la cámara logró subsanar el vacío de la imagen de algunos familiares:

Si sólo me motivara la curiosidad, costaría decirle a alguien: «Quiero ir a su casa para que me hable y me cuente la historia de su vida». La gente diría: «Está chiflada». Más aún, se pondría en guardia. Pero la cámara es una especie de licencia. Mucha gente quiere que se le preste tanta atención, y además es una clase de atención razonable.¹⁶⁰



ILUSTRACIÓN 137. FOTOGRAFÍA DEL TIO JOSÉ EULOGIO GOMEZ Y YO, 2009

Fotografía en la bodega donde José Eulogio vivió sus últimos días.



ILUSTRACIÓN 138. FOTOGRAFÍA DE LOS GÓMEZ QUINTERO, CA. 2010

Después de muchos años de estar separados se unen nuevamente para esta foto, aunque no entendían para qué mirar una cámara en el suelo. Decían: “Este muchacho está loco”.

¹⁶⁰ Sontag, 265.

En un intento de conocimiento y documentación, desde su empirismo fotográfico yo trataba de capturar imágenes de varias cosas, entre ellas: documentos, fotos antiguas y reuniones familiares de todo tipo:

El conocimiento obtenido mediante fotografías fijas siempre consistirá en una suerte de sentimentalismo, sea cínico o humanista. Será un conocimiento a precios de liquidación: un simulacro de conocimiento, un simulacro de sabiduría, como el acto de fotografiar es un simulacro de posesión, un simulacro de violación.¹⁶¹

Cuando pensaba que su investigación era casi imposible sucedió lo inesperado: apareció mi prima Patricia Gómez Palma que se enteró de mi trabajo y me regaló un álbum hermoso con tapa de madera¹⁶², y cuando se abría sonaba una caja musical en su interior, aunque era aún más espectacular por su contenido donde había muchos tesoros fotográficos de la familia. La labor que hacía yo, ya había sido realizada por otra persona que también se interesó en visitar a los familiares en diferentes lugares y fotografiarlos fue el tío Moisés Gómez Gómez, justo como lo hacía Yo, casi cincuenta años después.



ILUSTRACIÓN 139. FOTOGRAFÍA DE LOS GÓMEZ EN ÁLBUM DE MI TIO MOISÉS GÓMEZ, 1937

De izquierda a derecha: los abuelos paternos, Mercedes Quintero González y Eulogio Gómez Gómez; las tías Virgelina y Leticia y el tío José Eulogio Gómez Gómez. Los niños, de izquierda a derecha: Efrén y Olga Gómez Quintero. No se ha encontrado ninguna información acerca de los recortes de las personas en las esquinas de la foto.

¹⁶¹ Sontag, 43.

¹⁶² Dicho álbum fue donado en el año 2009.

Este álbum brindó muchas respuestas, pero cada persona que desconocía me generaba más preguntas, pues “Las fotografías, que transforman el pasado en objeto de consumo, son un atajo. Toda colección de fotografías es un ejercicio de montaje surrealista y el compendio surrealista de la historia”.¹⁶³



ILUSTRACIÓN 140. FOTOGRAFÍA DE EFRÉN GÓMEZ Y FAMILIA, CA. 1960

Efrén Gómez, su esposa Cecilia Moreno, sus suegros y cuñados, de quienes no se tiene noticia. La fotografía debió tomarse en Cartago, Valle, lugar donde residían.



ILUSTRACIÓN 141. FOTOGRAFÍA DE LOS GÓMEZ RESTREPO EN SANTUARIO, RISARALDA, CA. 1950

Tío abuelo Lino de Jesús Gómez y su esposa Mercedes Rosa Restrepo. No hay noticia de los demás.

¹⁶³ Sontag, 102.



ILUSTRACIÓN 142. FOTOGRAFÍA DE JESÚS GÓMEZ GÓMEZ, CA. 1954

Jesús Gómez Gómez, o Chucho, como era conocido en el entorno familiar. Hermano mayor de Humberto padre de los Gómez Restrepo, e hijo del primer matrimonio del abuelo Eulogio.



ILUSTRACIÓN 143. FOTOGRAFÍA DE MOISÉS GÓMEZ GÓMEZ Y FAMILIA, CA. 1965

Fotografía seguramente de Santuario, Risaralda. Solo se reconoce a Moisés por su particular sombrero.

Las fotos del álbum de Moisés recrearon un mundo y unos personajes que se han transformado. No se sabe qué propósito sería el suyo con ese álbum, pero años más tarde nuevos parientes harían algo similar: “Las fotografías muestran a las personas allí y en una época específica de la vida, de un modo irrefutable, agrupan gente y cosas que un momento después ya se han dispersado, cambiado, siguen el curso de sus autónomos destinos”.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Sontag, 104, 105.

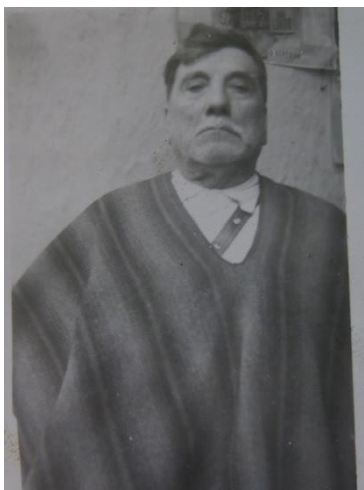


ILUSTRACIÓN 144. FOTOGRAFÍA DE EULOGIO GÓMEZ, CA. 1950

El abuelo Eulogio Gómez, exponente de las gentes del campo colombiano.

Gracias al álbum del tío Moisés, se cuenta con una imagen más cercana del abuelo, y de la mano de los documentos se ofrece una pequeña biografía:

Eulogio Gómez nació el 11 de marzo de 1886 en Jardín, Antioquia,¹⁶⁵ hijo de Jesús Gómez Marín y Ceverina Gómez Giraldo. No se tienen muchos datos de sus primeros años, salvo que de niño fue llevado a pelear en la Guerra de los Mil Días, en apoyo al Partido Conservador. Se escapó del ejército y se estableció más al sur, en lo que hoy son los departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda. Trabajó como agricultor y comerciante, y se casó por primera vez con Justiniana Gómez Gómez, de cuyo matrimonio nacieron al menos diez hijos.¹⁶⁶ Vivió en Santuario, Risaralda, donde nacen sus primeros hijos. Posteriormente quedó viudo y se casó en segundas nupcias con Mercedes Quintero González. De este matrimonio nacieron doce hijos. Las dos hijas mayores nacieron en La Celia, Risaralda. Luego se trasladaron a vivir a Andinópolis, Valle, donde nacieron y crecieron los diez hijos

¹⁶⁵ Partida de bautismo: libro 003, folio 470, # 1020. Parroquia La Inmaculada Jardín Antioquia. Fue bautizado el 12 de marzo de 1886. Sus padrinos fueron Emeterio Carvajal y Nepomucena Cardona.

¹⁶⁶ Diez hijos comprobados, pues según la tradición oral familiar fueron 16. Por supuesto, por entonces muchos morían bastante pequeños.

restantes. Fue perseguido político por sus ideas religiosas y eventualmente desterrado de Andinópolis. Vivió en Buga y posteriormente en Palmira. Pasó sus últimos años en Jamundí, Valle, y murió de cáncer de próstata el 26 agosto de 1973.



ILUSTRACIÓN 145. AMPLIACIÓN DE FOTOGRAFÍA DE MERCEDES QUINTERO, CA. 1944

Ampliación de una de las dos fotografías existentes de la abuela Mercedes Quintero. Murió muy joven en un asilo mental. Su mirada triste recuerda la mirada de sus hijos Humberto y Rosalba, e incluso mi propia mirada.

La imposibilidad de encontrar fotos de buena calidad fue manifiesta en el caso de la abuela Mercedes Quintero González. Su vida solo puede ser reconstruida desde los relatos orales:

Mercedes Quintero González nació en Caramanta, Antioquia, aproximadamente en 1903, y se casó con Eulogio Gómez en 1925. Comerciante en negocios familiares y ama de casa. Tuvo con su esposo doce hijos; católica siempre, bautizó a sus hijos a espaldas de su esposo, quien se convirtió al protestantismo. La mala vida que le dio su esposo la enfermó mentalmente y la convirtió en una persona peligrosa, pues enloqueció. Tuvo que ser internada en un hospital mental en Bogotá y murió a los dos meses de interna, aproximadamente en 1945.

Observando las fotos de la familia paterna, Yo comprendía el pasado de esta y su forma de vida en otro tiempo y otro espacio, más rural, pero a la vez comenzó a ver algunas semejanzas con el presente. Comprendía a los protagonistas de las fotos, muchos años después, e incluso en algunas fotos estaba él en reemplazo de su tío Moisés Gómez, o en otras fotos algunos familiares se reunían y él, sin saberlo, recreaba el esquema de la foto muchos años después.



ILUSTRACIÓN 146. FOTOGRAFÍA DE MOISÉS GÓMEZ Y SOBRINOS, CA. 1965

Moisés Gómez junto con sus sobrinos y sobrinas Jaime y Pedro Nel Gómez con sus primas y sus esposas, Virgelina y Leticia Gómez.

En la siguiente fotografía tal vez no aparezcan las mismas personas que conoció años después, ni el mismo lugar, pero son familiares recreando un momento del pasado que él intentaba reconstruir acerca de su familia paterna, tan lejana a una historia tradicional:

Una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia. Como el fuego del hogar, las fotografías -sobre todo las de personas, de paisajes distantes y ciudades remotas, de un pasado desaparecido- incitan a la ensoñación. La percepción de lo inalcanzable que pueden evocar las fotografías se suministra directamente a los sentimientos eróticos de quienes ven en la distancia un acicate del deseo.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, 33.



ILUSTRACIÓN 147. FOTOGRAFÍA DE FAMILIARES DE SANTUARIO, RISARALDA, CA. 2005

Familiares de Santuario, Risaralda, en compañía de otros familiares por línea paterna.



ILUSTRACIÓN 148. FOTOGRAFÍA DE FAMILIARES DE LA RAMA PATERNA, 2005

Fotografía tomada en Santuario, Risaralda.



ILUSTRACIÓN 149. FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE DE SANTUARIO, RISARALDA, 2005

Paisaje de Santuario, yendo hacia las muchas veces mencionada finca del abuelo: “La Cristalina”, arrebatada en La Violencia por los pájaros.

Así, la otra parte de la historia familiar sale de Medellín y nos ubica en el campo, con otras lógicas e historias de vida diferentes, y aunque algunas ramas se extiendan al Valle del Cauca, también nos ubica en la región que aquí se comenta, lo que hoy consideramos culturalmente como antioqueño, descrito así por Virginia Gutiérrez de Pineda:

El complejo cultural antioqueño se proyecta dentro de un área que no desciende de los 1000 metros de altitud. Sobre esta curva de nivel se extiende su hábitat en los

departamentos de Antioquia y Caldas, desbordándose por similar condición hipsométrica en sectores de los departamentos del Valle y Tolima. También abarca porciones orientales del territorio chocoano, sin sobrepasar en él la altitud indicada. Generalizando más, podríamos decir que cobija en su proyección los pisos térmicos templados y fríos, más algunas intercalaciones en las zonas de páramo, del sector orográfico comprendido por las dobles vertientes de las cordilleras central y occidental dentro de las divisiones políticas en mención. Dicho de otro modo, la familia cuyo complejo cultural presento, se extiende por todo el hábitat que el grupo antioqueño proyectó desde su enclave inicial centrado alrededor de Santa Fe de Antioquia, Anserma y el Valle de Aburrá con epicentro en Medellín en el periodo colonial.¹⁶⁸



ILUSTRACIÓN 150. FOTOGRAFÍA DE MOISÉS GÓMEZ Y PARIENTES, CA. 1965

Moisés Gómez en compañía del tío Lino de Jesús y su esposa Mercedes Rosa, junto con otros familiares.



ILUSTRACIÓN 151. FOTOGRAFÍA DE MOISÉS JUNTO CON PARIENTES, CA. 1965

Moisés junto con otros parientes en el Valle o el Eje cafetero. Moisés siempre era recordado por llegar cargado de obsequios para todos los familiares y parientes. Acá aparece cargando objetos en compañía de algunos parientes.

¹⁶⁸ *Familia y cultura en Colombia*, 1994, 347.

Las fotos me daban respuestas del pasado perdido y del presente vivo de mi familia en el Valle del Cauca y Eje Cafetero; de sus costumbres, diversiones, religiones y demás aspectos de su vida:

Si las fotografías viejas completan nuestra imagen mental del pasado, las fotografías que se hacen ahora transforman el presente en imagen mental, como el pasado. Las cámaras establecen una relación de inferencia con el presente (la realidad es conocida por sus huellas), ofrecen una visión de la experiencia instantáneamente retroactiva. Las fotografías brindan modos paródicos de posesión: del pasado, el presente, aun el futuro.¹⁶⁹



ILUSTRACIÓN 152. FOTOGRAFÍA FAMILIAR I EN SEPELIO DE JOSÉ EULOGIO, 2012

Familia en el sepelio del tío José Eulogio Gómez en 2010. En la foto: junto con otros parientes, tres hijos del tío Vicente, Otoniel, Olivia y Omar, luego Humberto Gómez y Yo. Es un registro de familiares que tal vez sería la única vez que se verían reunidos.



ILUSTRACIÓN 153. FOTOGRAFÍA FAMILIAR II EN SEPELIO DE JOSÉ EULOGIO

Incluso en un entierro tome algunas fotos de los familiares. De la fotografía anterior, a color, algunos familiares están en la siguiente página, cincuenta años antes, en un contraste que dota el momento de ironía póstuma:

¹⁶⁹ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, 233, 234.

Para nosotros, las abrasiones más interesantes no son las de la piedra sino las de la carne. Mediante las fotografías seguimos del modo más íntimo y perturbador la realidad del envejecimiento de las personas. Mirar un viejo retrato propio, de cualquier conocido, o de un personaje público fotografiado a menudo, es sentir ante todo: cuánto más joven (yo, ella o él) era entonces. La fotografía es el inventario de la mortalidad. Ahora basta oprimir un botón para investir un momento de ironía póstuma.¹⁷⁰



ILUSTRACIÓN 154. FOTOGRAFÍA DE HIJOS DE VICENTE GÓMEZ GÓMEZ, CA. 1950

Los hijos del tío Vicente Gómez Gómez: Omar, Otoniel, Olivia.

Antes de viajar al Valle para el sepelio del tío José Eulogio Gómez, me preguntaba quiénes eran las personas del álbum del tío Moisés Gómez, pues, como explica Sontag, “las imágenes que movilizan la conciencia están siempre ligadas a una determinada situación histórica”.¹⁷¹

¹⁷⁰ Sontag, 104.

¹⁷¹ 34.



ILUSTRACIÓN 155. FOTOGRAFÍA DE LA FAMILIA GÓMEZ, CA. 1955

En la fotografía están los primos Omar, Otoniel y Olivia, hijos de Vicente Gómez Gómez, en compañía del abuelo Eulogio Gómez y los tíos Vicente, José Eulogio y Lino de Jesús Gómez. El tío Moisés también reunía la familia a través de sus visitas, registrándolo a través de su lente.



ILUSTRACIÓN 156. FOTOGRAFÍA DE EULOGIO GÓMEZ Y DESCENDIENTES, CA. 1955

Eulogio Gómez con sus hijos José Eulogio y María Gómez y las hijas de esta: Dolores y Rosmira Rendón Gómez.



ILUSTRACIÓN 157. FOTOGRAFÍA DE HIJOS DE EULOGIO GÓMEZ, CA. 1965

Hijos nacidos del primer matrimonio de Eulogio Gómez, contraído con Justiniana Gómez. Los tíos son: Moisés y José Eulogio; y las hijas del segundo matrimonio de Eulogio Gómez, con Mercedes Quintero: Rosalba y Leticia Gómez Quintero.



ILUSTRACIÓN 158. FOTOGRAFÍA DE MOISÉS GÓMEZ Y PARIENTES, CA. 1965

Moisés Gómez cargando a las hijas de la tía Leticia, en compañía de Pedro Nel y Jaime.



ILUSTRACIÓN 159. FOTOGRAFÍA DE DOLORES RENDÓN GÓMEZ, CA. 1965

Dolores Rendón Gómez, Lola, matriarca de la familia Tinoco. Mucho mayor que yo, siempre me recibió con tanto cariño y amabilidad en sus visitas a Palmira, Valle.

La importancia de las mujeres como matriarcas, líderes, administradoras y centro de unión familiar, se repite en ambas ramas de la familia, materna y paterna: Isabelina, Lola, María, Amparo; cada una era una jefe del hogar que unieron por muchos años:

La mujer antioqueña aprendió a través de este éxodo a alargar y a tasar los recursos en la avanzada de la colonización, olvidando la psicología minera de despilfarro y hambrunas periódicas, mientras el marido ausente enviaba periódicas mesadas al hogar que quedaba atrás. Ahorrando, distribuyendo y acreciendo, fue ejercitándose en las modalidades del negocio, tanto como en el ejercicio de la autoridad, como en el hogar.¹⁷²



ILUSTRACIÓN 160. FOTOGRAFÍA DE EFRÉN GÓMEZ Y FAMILIA, CA. 1964

Efrén Gómez y su esposa Cecilia Moreno, en compañía de su hija Rubí, en el norte del Valle del Cauca.



ILUSTRACIÓN 161. FOTOGRAFÍA DE FINCA DE ASMED TINOCO, CA. 2010

Finca del primo Asmed Tinoco, en el Valle del Cauca, en la cual reposan las cenizas de varios familiares por línea paterna.

¹⁷² Gutiérrez de Pineda, *Familia y cultura en Colombia*, 1994, 435.



ILUSTRACIÓN 162. FOTOGRAFÍA DE HUMBERTO GÓMEZ, 2010

Humberto Gómez en Palmira, Valle. Por cada calle por donde caminábamos, me contaba sus vivencias de joven, desplazado por la violencia en esa ciudad.¹⁷³

Cuando viaje con mi padre al Valle del Cauca, él se sentía orgulloso de sus triunfos, a pesar de ser él huérfano desde los cuatro años y nunca haber estudiado. No fue su caso único, refiere Gutiérrez de Pineda:

La arisca tipografía de su hábitat, las condiciones de sus corrientes fluviales, constituyeron un reto de fecunda respuesta en el proceso de moldeamiento ambiental logrado a la fuerza de inventiva, método y tenacidad. La actual comunicación moderna es un nuevo ejemplo de su empuje agresivo canalizado fecundamente en la conquista de su hábitat. Sin embargo, donde mejor se patentiza el ánimo dominador del medio físico es la odisea del colono antioqueño. Recordemos su éxodo fértil a lo largo y ancho de las vertientes cordilleranas, cristalización de su espíritu colonizador que no ha cejado aun, porque cuando se recorre el país, en la fecha presente, a excepción de los sectores de menos posibilidades de desarrollo, se lo encuentra afincado en toda la patria, jalonando conquistas nuevas y plantando premisas culturales en los sitios más disímiles a su primitivo origen.¹⁷⁴

Escuchar sus historias ahí en Palmira, historias de una difícil infancia y adolescencia, me permitía unir buena parte de la tradición oral conocida, fotos encontradas y documentos recuperados, para reconstruir finalmente la historia familiar, pues, como dice Sontag, el fotógrafo no se caracteriza por su sistematicidad:

¹⁷³ Entrevista realizada a mi padre Humberto Gómez, 2010.

¹⁷⁴ 394.

Como al coleccionista, al fotógrafo lo anima una pasión que, si bien parece dedicada al presente, está vinculada a una percepción del pasado. Pero mientras las artes tradicionales de la conciencia histórica procuran poner en orden el pasado, distinguiendo lo innovador de lo retrógrado, lo central de lo marginal, lo relevante de lo irrelevante o meramente interesante, la actitud del fotógrafo —como la del coleccionista— es asistemática, de hecho antisistemática.¹⁷⁵



ILUSTRACIÓN 163. FOTOGRAFÍA DE LOS TINOCO RENDÓN, CA. 2006

Familia Tinoco Rendón en Palmira, Valle. Aunque el apellido Gómez está casi extinto en esta rama de la familia, aún se conservan los lazos de parentesco en diferentes grados de consanguinidad. En el centro, la matriarca: Dolores Rendón Gómez, eje nuclear de una gran familia.

Finalmente, valga decirlo, Yo también recurrí a las ciencias naturales para encontrar respuestas más allá del lugar al que las fuentes lo guiaron. Es decir, ante la imposibilidad de remontarse más atrás en su ascendencia, se sometió a un análisis de ADN para obtener un reporte de ancestría, de mano de genetistas de la Universidad de Antioquia del grupo CANDELA —Consortio para el análisis de la diversidad y evolución de Latinoamérica—. Así pues, cuando se creía más africano que indio o español, este fue el resultado: amerindio: 51.131%; español: 36.683%; africano: 12.186%. Sobra decirlo, no solucionó su interrogante de niño: ¿de dónde somos?

¹⁷⁵ *Sobre la fotografía*, 2006, 114, 115.



ILUSTRACIÓN 164. RECREACIÓN FOTOGRÁFICA DE ASCENDENCIA MATRILINEAL, CA. 2000

La imagen fotográfica es para mí la mejor forma de recordar mis antepasados, fueran de oficios diferentes: artistas, lavanderas o traperas; o diferente era su grado de mestizaje: mulata, mestiza o zamba. En su ascendencia matrilineal encontró a lo que resultó en su ser.

Conclusiones

A modo de conclusiones, de este trabajo puede afirmarse que la fotografía es un instrumento que sirve como fuente para la historiografía, pues da cuenta de una época y sus costumbres.

Escapa, sin embargo, a esa concepción, dado que la fotografía ofrece elementos explicativos de acuerdo con el conocimiento del espectador, convirtiéndola en una fuente reinterpretable y documento de deleite para múltiples generaciones. Es, pues, una herramienta multimodal, o sea, puede ayudar a observar el mundo de diferentes modos y permite apreciar diversas perspectivas, así el pasado y el presente se acercan transformando nuestra forma de pensar, de observar y asumir nuestra identidad como parte de una cultura.

Por otro lado, más allá de la familia Gómez Restrepo, se evidencia la costumbre de la corrección moral del pasado familiar: se omiten aquellas personas con problemas mentales, hijos no reconocidos, madres solteras, dudas sobre la paternidad de algún miembro del clan familiar; al igual que se evidencia la costumbre del blanqueamiento: se omiten a los miembros de la familia cuyas características físicas no se amoldan al concepto de belleza occidental; es decir: africanos e indios. De esta manera, la vergüenza se calla, se oculta con un pacto de silencio que es franqueado por las imágenes, por lo que la reconstrucción realizada me lleva a concebir la fotografía como una esencia: las imágenes captadas no pueden ser objeto de sesgo: están y punto.

Este trabajo de reconstrucción registra también la democratización y valorización de la fotografía en Antioquia: desde su llegada al territorio, momento en que el acceso fue solo para las élites, cruzando por los finales del siglo XIX y principios del XX, cuando adquiere un cierto grado de significación manifiesto en las tarjetas de presentación y fotografías

familiares, hasta la fecha, momento en que las personas llevan un registro cronológico más o menos sistemático de las fotografías, gracias a considerarlas hoy por hoy fundamentales.

La presente investigación da pie a varios temas de investigación desde la semiología, entre ellos: los lugares y sus cambios, o las estructuras de poder que se manifiestan de acuerdo a las imágenes fotografiadas, como las matriarcales. También pueden elaborarse trabajos detallados desde la historia cultural y social, sobre las costumbres y juicios de cada una de las épocas en las cuales son capturadas las fotografías.

Bibliografía

Fuentes primarias

Álbumes de Bertha González.

Álbumes de José María González.

Álbumes de María Gómez.

Álbumes de Rosalba Gómez.

Álbumes de Virgelina Gómez.

Álbumes y documentos de Samuel González.

Álbumes y documentos de Gabriela Restrepo.

Archivo de la familia Gómez Restrepo.

Archivo de Rubén Antonio Restrepo.

Archivo de la familia Restrepo Álvarez.

Archivo de José María Cano.

Archivos Parroquiales de la iglesia de Andinópolis, Valle del Cauca.

Archivos Parroquiales de la iglesia de Belén.

Archivos Parroquiales de la iglesia de la Candelaria.

Archivos Parroquiales de la iglesia de Jardín.

Referencias bibliográficas

- Arboleda Yarce, Andrea. «Tres décadas después, Colombia recibe a un papa». En *El Mundo*, 2017. <https://www.elmundo.com/noticia/Tres-decadas-despuesColombia-recibe-a-un-papa/358032>
- Arango Mejía, Gabriel. *Genealogías de Antioquia y Caldas*. Medellín: Talleres gráficos de Litoarte Ltda., 1993.
- Arango Restrepo, Sofía, y Alba Gutiérrez. *Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002.
- Archila Neira, Mauricio. «Vocês subalternas e história oral». *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, n° 32 (2005).
- Aguirre Restrepo, Luz Análida. *Rafael Sáenz: profesar la pintura*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2013.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.
- Brew, Roger. *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000.
- Botero Herrera, Fernando. «Barrios populares en Medellín, 1890-1950». En *Historia de Medellín*, I, editado por Jorge Orlando Melo (Bogotá: Compañía Suramericana de Seguros, 1996).
- . «Regulación urbana e intereses privados, 1890-1950». En *Historia de Medellín*, I (Bogotá: Compañía Suramericana de Seguros, 1996).
- Burke, Peter. *Formas de historia cultural*. Traducido por Belén Urrutia Domínguez. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Caicedo, Daniel. *Viento seco*. 1ª ed. Buenos Aires: Editorial Nuestra América, 1954.
- Cárdenas, Jorge y Ramírez de Cárdenas, Tulia. *Evolución de la pintura y escultura en Antioquia*. Medellín: Museo de Antioquia, 1985
- Carrasquilla, Tomás. *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974.
- . *Obra completa*. 3ª ed. Vol. 2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008.
- . *Obra completa*. 3ª ed. Vol. 1. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008.
- Castaño Zuluaga, Luis Ociel. *Benjamín Herrera Cortés*. Enciclopedia Banco de la República de Colombia, s. f.
http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Benjam%C3%ADn_Herrera_Cort%C3%A9s
- Cohen, Arón. «Historia y memoria colectiva». En *Conceptos y Fenómenos Fundamentales de Nuestro Tiempo*, 1-25. México: Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, 2012. http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/489trabajo.pdf.
- Covaleda Beltrán, Ximena. «Una mirada al desarrollo habitacional en la Otrabanda del río Medellín, 1940-1980». En *I Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible* (Barcelona: Máster Laboratorio de la Vivienda Sostenible del Siglo XXI, 2014), 1. <http://hdl.handle.net/2099/14929>
- Cuartas, Fernando. *Anotaciones sobre la violencia en Medellín*. Inédito.
- Dinero*, «El poder del otro comercio», 2004. <https://www.dinero.com/edicion-impresa/negocios/articulo/el-poder-del-otro-comercio/21419>

- Droysen, Johann Gustav. *Histórica. Lecciones sobre la enciclopedia y metodología de la historia*. Traducido por Rafael Gutiérrez Girardot. Barcelona: Editorial Alfa, S.A., 1983.
- Fenalco, «Grulla & Wellco una empresa 100% fenalquista», s.f.
<https://www.fenalcoantioquia.com/grulla-wellco-una-empresa-100-fenalquista>
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnick Editores, S.A., 1997.
- . «Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella». *Manuscrits*, n° 12 (1994): 13-42.
- Gómez García, Juan Guillermo. «Las tres Antioquias de Tomás Carrasquilla». *Estudios de Literatura Colombiana*, n° 18 (2006): 99-116.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. *Familia y cultura en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994.
- Jaramillo Castillo, Carlos Eduardo. «La guerra de los Mil Días, 1899-1902». En *Nueva Historia de Colombia. I Historia política 1886-19461*, editado por Álvaro Tirado Mejía, 89-112. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A., 1989.
- Ibarra, Ana Carolina. «Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia: Discusiones recientes». En *Memorias (in) cónitas: contiendas en la historia*, editado por Maya Aguiluz Ibarguen y Gilda Waldman M. Colección Debate y Reflexión. México: UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2007.
- Lewis, Oscar. *La antropología de la pobreza*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- Londoño Vélez, Santiago. «Pioneros de la fotografía en Antioquia». *Credencial Historia*, n.º 75 (1996).
- Lozano, Juan. «Rafael Uribe Uribe». En *Semana*, 1998.
<https://www.semana.com/especiales/articulo/rafael-uribe-uribe/37563-3>
- Miguel Rodríguez, Jesús Manuel de. «La memoria perdida». *Revista de Antropología Social*, n.º 13 (2004): 9-35.
- Montoya García, Jonathan. «La historia que no conoce de la natilla y el buñuelo». *El Colombiano*, 2018. <https://www.elcolombiano.com/tendencias/comer-bunuelo-y-natilla-de-donde-viene-la-costumbre-LA9839195>
- Museo de Antioquia, *Historia*, s. f. <https://www.museodeantioquia.co/el-museo/#/historia/historia/>
- Neira Palacio, Édison. «La región como tema y como contexto intelectual en Tomás Carrasquilla». *Anales de literatura hispanoamericana*, n.º 29 (2000): 277-93.
- Nora, Pierre. “No hay que confundir memoria con historia”, dijo Pierre Nora. Entrevistado por Luisa Corradini. *La Nación*, 15 de marzo de 2006.
<https://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>.
- Ocampo López, Javier. *Enrique Olaya Herrera*. Enciclopedia Banco de la República de Colombia, s. f.
http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Enrique_Olaya_Herrera
- Portelli, Alessandro. «Historia y memoria: La muerte de Luigi Trastulli». *Historia y Fuente Oral* 1 (1989): 5-32.
- Quiceno Ramírez, Juan Camilo, «El valor cultural de la tienda de barrios». *El Mundo*, 2017. <https://www.elmundo.com/noticia/El-valor-cultural-de-la-tienda-de-barrio/358168>

- Riaño Cuevas, Diana Milena. *Diseño metodológico*, 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=ttxg9y-MX30>.
- Rodríguez Jiménez, Pablo. «Retratos de familia, una manera de hacer historia. Imágenes del entramado social». *Credencial Historia*, n.º 84 (1996).
- Roldán, Mary. *A sangre y fuego. La violencia en Antioquia, Colombia 1946-1953*. Bogotá: Instituto Colombiano de antropología e historia - Fundación para la promoción de la ciencia y la tecnología, 2003.
- Romero, José Luis. *Las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1999.
- Sánchez Gómez, Gonzalo, ed. *Museo, memoria y nación: memorias del Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia «Ernesto Restrepo Tirado»*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.
- . *Sobre la fotografía*. México: Editorial Alfaguara, 2006.
- Schuster, Sven. «Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria». En *Revista de Estudios Colombianos*, nº 37/38 (2011): 35-40. <http://edoc.ku-eichstaett.de/7103/>
- Uribe de Hincapié, María Teresa. «Estructura social de Medellín en la segunda mitad del siglo XIX». En *Historia de Medellín*, I (Bogotá: Compañía Suramericana de Seguros, 1996).
- Vélez Rendón, Juan Carlos. *Los pueblos allende el río cauca*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002.
- . «Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares». *Estudios Políticos* 22, n.º 1 (15 de junio de 2003): 31-57.
- Verón Ospina, Alberto Antonio. «Aproximación cultural a un álbum de familia». *Revista de ciencias humanas* 6, n.º 21 (1999).