

La mujer y los jóvenes en la reconstrucción posterremoto de Popayán¹

Women and young people in the post-earthquake reconstruction of Popayán

Felipe García Quintero

Docente titular

Departamento de Comunicación Social, Universidad del Cauca, Colombia.

Doctor en Antropología

e-mail: fgarcia@unicauca.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9157-9720>

Resumen

La narrativa histórica oficial de Popayán concentra el rol protagonista en los hombres, próceres y mártires de un tiempo pasado contenido en un relato excluyente del papel ejercido también por otros actores sociales, tal y como sucede en la reconstrucción de Popayán, luego del terremoto de 1983, cuando la crisis natural obliga a recuperar el sentido perdido en pro de reconstruir el tejido social; un proceso en el cual participan la mujer y los jóvenes de una manera singular. El propósito del estudio es reconocer o restituir a estos actores el rol cumplido en la historia social, cultural y

política contemporánea de la ciudad, apartir del sismo del 31 de marzo, al seno de un proceso de movilización que enfrentó a las comunidades afectadas y al Estado, a raíz de las demandas de reubicación y asignación de vivienda como un derecho ciudadano, donde la mujer y los jóvenes urbanos ejercieron a su modo un liderazgo no reconocido. El método empleado de lectura de los datos y la información, y su respectivo análisis cultural, es el enfoque hermenéutico de la representación audiovisual de dos producciones en video, cuyos protagonistas ejercen su acción en la reconstrucción física

¹ Resultado del proyecto de investigación “La mujer y los jóvenes en la reconstrucción posterremoto de Popayán. Una aproximación a la representación audiovisual de la historia y la memoria urbana contemporánea”. ID 6317, Vicerrectoría de Investigaciones, Universidad del Cauca, Colombia.

y social de Popayán, en particular, con el levantamiento de una nueva ciudad periférica, nacida de la invasión de lotes baldíos y predios privados. La conclusión de la investigación permite documentar el liderazgo de la acción femenina y juvenil en las artes de hacer ciudad y mediante la economía del cuidado familiar y vecinal.

Palabras claves: Economía del cuidado, artes de hacer ciudad, representación audiovisual.

Abstract

The official historical narrative of Popayán concentrates the leading role in the men, heroes and martyrs of a past time contained in an exclusive story of the role also played by other social actors, as happens in the reconstruction of Popayán, after the earthquake. 1983, when the natural crisis forces us to recover the lost meaning in order to rebuild the social fabric, a process in which women and young people participate in a unique way. The purpose of the presentation is to recognize or restore to these actors the role they played in the contemporary social, cultural and political history of the city, starting from the earthquake of March 31, within a mobilization process that confronted the affected people and to the State, following the

demands for relocation and housing assignment as a citizen's right, where women and urban youth exercised unrecognized leadership in their own way. The method used to read the data and information, and its respective cultural analysis, is the hermetic approach of the audiovisual representation of two video productions, whose protagonists exercise their action in the physical and social reconstruction of Popayán, in particular, with the rise of a new peripheral city, born from the invasion of vacant lots and private properties. The conclusion of the research allows us to document the leadership of female and youth action in the arts of city-making and through the economy of family and neighborhood care

Keywords: Economy of care, arts of city-making, audiovisual representation.

Introducción

Son las 8:13 a.m. del Jueves Santo 31 de marzo de 1983 en Popayán y todo se mueve frente a los ojos temblorosos, bajo los pies tambaleantes, incluso el aire turbio y denso envuelto por el polvo que abraza el horizonte, ya que un temblor de tierra y su crujido sacude, desde adentro, la pequeña ciudad colonial.

Bastaron 13 segundos del movimiento sísmico para que casi todo se agrietara, quedase averiado o solo cayera: calles, casas, iglesias. Luego se supo que se trató de un sismo, otro más: el séptimo u octavo de la historia telúrica de una región afectada, desde Chile hasta California, por la falla de El Romeral, y también por una cadena volcánica activa que sin anuncio ni mayores señales se manifiesta con resultados catastróficos como los de hace ya 41 años en Popayán, al sur occidente de Colombia.

Fenómeno natural y social situado, en el cual el terremoto de 1983 no puede estimarse sólo por los daños físicos y materiales que produjo en la ciudad. Esto como resultado de un desplazamiento de placas tectónicas, con una magnitud de 5.6 grados, a una profundidad de 15 kilómetros, para constituirse en el detonante de la transformación urbana, en proceso desde entonces, lo que fija el antes y el después de la historia reciente, ya que el verdadero terremoto ocurrió después de que gran parte de la ciudad cayera y otra nueva Popayán surgiese, como pudo ser entonces, de entre los escombros, debido a las artes de hacer ciudad y la economía del cuidado de sujetos no reconocidos en la historia oficial como la mujer y los jóvenes que protagonizan la representación audiovisual de los filmes argumentales *Crisálida* (1990) y *Occidente* (1991).

Una historia acaso distinta, por la distancia en el tiempo y el espacio urbanos que establece el privilegio social ejercido en Popayán con la política de reconstrucción del casco viejo y sus monumentos (donde tiene lugar los rituales que fijan el orden social jerarquizado de los signos como la Semana Santa), fue la de los barrios y sectores populares afectados, porque sus acciones configuran las ciudades otras sobre los márgenes de una cartografía excluyente, como la de Popayán, que reedita la antigua matriz urbana de la traza colonial cuando segregara la sociedad en una “República de españoles” separada de los “pueblos de indios” (cfr. Díaz, 2001).

Lo referido es un territorio hoy día opuesto y complementario, y solo en parte integrado, a los sectores urbanos anómalos que emergieron de la invasión de predios baldíos o privados de la ciudad posterremoto. Un territorio diferencial de sujetos marginados que estos filmes representan como el escenario propio de un nuevo actor social, ubicado en las periferias del occidente y la frontera oriental de Popayán, luego del sismo de 1983, donde llegaron a vivir con lo puesto los destechados y los migrantes rurales de municipios vecinos y muchos pobladores de otros departamentos; todos ellos en busca de la restitución de sus derechos de ciudadanía o de obtener algún beneficio en condición de damnificado, dado el acontecimiento del sismo como crisis social que de alguna forma también propiciara oportunidades antes negadas a la gente, como la de obtener vivienda propia y digna para sus familias.

Sin excepción alguna, la contra parte de la tragedia es la solidaridad, y ante las cuantiosas pérdidas materiales y de vidas, la ciudadanía de Popayán correspondió con la grandeza de espíritu que hizo de la reconstrucción de la ciudad posterremoto una experiencia deificante por el grado de cooperación y fraternidad, como de egoísmos e intereses políticos y represión estatal, que alimentó el entusiasmo, la resistencia y la decepción de una fuerza social nueva; un fenómeno poco estudiado pese a la importancia del papel ejercido y los resultados logrados, que no cuenta con el reconocimiento que reivindique, por ejemplo, el rol secundario dado a la mujer y a los jóvenes en toda esta historia, a la hora de los balances y logros finales, por cuanto la distinción recae principalmente en otros actores como protagonistas del drama urbano que fuera resuelto, desde adentro y desde abajo, gracias a la microfísica de una economía del cuidado femenino y juvenil, con sus artes de hacer ciudad, donde toman sentido los espacios de la intimidad familiar, la cotidianidad vecinal y la acción política comunitaria, tal y como se procura documentar y analizar a continuación.

El contexto del sismo de 1983 como agente del cambio urbano

Este suceso natural se considera el agente inesperado que precipitó los cambios urbanísticos de la ciudad a finales del siglo XX. Pese a la historia telúrica de una región determinada por las fallas geológicas y la

actividad volcánica, Popayán no estuvo en condiciones para enfrentar un fenómeno de migración intraurbano y externo, y de crecimiento demográfico como el que vivió hace 41 años, cuando el terremoto hizo que la población estimada en 120.000 habitantes se triplicara en tan sólo cuatro décadas.

El percance vivido, que afectó la estructura arquitectónica y condujo a la ampliación del perímetro urbano, llevó a la ciudad a redefinir su identidad de villa colonial para afirmar tanto la imagen tradicional del estatuto histórico central, como a estimar la emergencia de un nuevo componente social no reconocido ni aceptado aun por la representación oficial, como es la población de migrantes rurales provenientes de los pueblos y departamentos vecinos, junto a los destechados raizales de los asentamientos pos-terremoto que conformaron los 33 barrios nuevos en el margen suroriental y occidental de la ciudad, principalmente ubicados en las comunas 5 y 7. Un fenómeno a estimar en este proceso de configuración de la ciudad posterremoto fue la represión estatal ejercida a la población damnificada que invadió los terrenos baldíos y privados, como también el efecto de las acciones de “limpieza social” en los barrios de la comuna 5 que surgieron luego del sismo de estos conglomerados urbanos ya legalizados. Un estudio etnográfico reciente lo documenta y analiza de manera notable (cfr. Gallego, 2024).

Y serán estos los escenarios socioculturales de la representación audiovisual argumental de los cortos *Crisálida* (Pérez, 1990) y *Occidente* (Illera, 1991) el eje narrativo de la ciudad en percance y en disputa por el reconocimiento de las nuevas fuerzas sociales y las memorias urbanas en formación, cuya acción política ejercieron la mujer y los jóvenes desde una economía del cuidado doméstico y vecinal, y las artes juveniles de hacer ciudad.

Y es por el doble efecto generado a raíz de este evento natural que la ciudad central afirma su ethos colonial, al tiempo que en la periferia surge la Popayán diferencial no reconocida de los márgenes con sus propios protagonistas, por demás, sin reconocimiento positivo en la narrativa oficial e instituyente de la urbe. Se trata de una *ciudad otra* caracterizada por las acciones colectivas de la organización civil de los asentamientos subnormales que ampliaron el perímetro urbano, las marcas culturales de la memoria juvenil pos-terremoto con sus artes musicales de hacer ciudad; espacios donde la mujer aportó su esfuerzo creativo y tenacidad cotidiana para la producción urbana de

la resistencia civil, mediante la economía del cuidado, en al menos cinco campos: la educación y cuidado doméstico de los niños, la salud familiar y vecinal, el medioambiente del entorno, la seguridad del sector, y también la participación como mano de obra en la autoconstrucción de los planes de vivienda estatal y autogestionados por mismas comunidades damnificadas.

Como se advertirá, en lo referido al audiovisual argumental, jóvenes y mujeres son los sujetos sociales del cambio representacional de la Popayán actual, donde algunas de estas acciones se manifiestan en su dimensión social, cultural y política, y también se proyectan en la configuración de los sentidos de realidad urbana contemporánea al haber contribuido a la edificación de la ciudad posterremoto.

El factor del cambio urbano, a nivel de la representación audiovisual en la contemporaneidad, es el eje del cual gravita la reflexión en torno al universo simbólico de Popayán visto en la producción de cortos argumentales realizados a inicios de la década de los noventa, los cuales abordan el terremoto como tema narrativo y tematizan algunas de sus efectos y consecuencias en la vida cotidiana de dos grupos sociales: los jóvenes con sus artes musicales de hacer ciudad y la mujer encargada de liderar los procesos organizativos de los damnificados, visto como grupos diferenciales de esta franja de la ciudad, al modo en que se presenta aquí, sobre la base conceptual del estudio, a saber.

Acerca del horizonte teórico y la estrategia metodológica

Para una mejor comprensión comunicacional y antropológica del proceso urbano de cambio cultural, al estudio lo argumenta la noción de “Economía del cuidado”, por cuanto el rol femenino en los filmes no solo alude a las labores y actividades de protección, cuidado o bienestar y de trabajos domésticos no remunerados, como los ya mencionados de la educación y atención de los niños o la salud familiar y vecinal, hace poco reconocido por la Ley 1413 de 2010, pero sobre todo al estimar el rol más relevante y desconocido del liderazgo femenino, a nivel comunitario, para articular los esfuerzos individuales en un proyecto político de ciudadanía que la condición de destechados había quitado, suspendido o restringido a la población afectada.

Asimismo, la categoría “Artes de hacer”, propuesta por Michel de Certeau (1996), en su definición esencial se aplica a la ciudad posterremoto como el escenario donde ocurre la invención de lo cotidiano, mediante las prácticas culturales, sus apropiaciones y configuraciones, resignificaciones y disputas, con las cuales los jóvenes dan sentido al mundo de la vida vecinal del barrio, tal y como representan el baile, la salsa y las riñas en uno de los videos elegidos por dar carácter a la acción social de un sector poblacional estigmatizado y excluido.

De igual manera, el estudio incorpora la aplicación de referentes teóricos de naturaleza hermenéutica dirigidos a dar con el sentido de las cosas mediante la interpretación del universo social del signo audiovisual. Un ejercicio de análisis realizado a partir de la composición simbólica de las representaciones audiovisuales de ficción, orientadas a describir y comentar, a su vez, desde una mirada semiótica de la cultura urbana (cfr. Geertz, 1992); esto en relación a los factores más relevantes del terremoto que contiene la diégesis del relato fílmico de los videos elegidos de un corpus más amplio.

Esta aproximación conceptual vincula una diversidad de elementos compuestos, lo cual permite estimar en su conjunto las consecuencias urbanísticas, luego del sismo de 1983, a modo de efecto del cambio cultural en Popayán; todo ello a partir de una descripción particular de los factores que configuran ese “experimento natural” del terremoto como el agente principal de afirmación y transformación sociocultural durante las últimas cuatro décadas.

El método empleado de lectura de los datos y la información, y su respectivo análisis cultural, es el enfoque hermenéutico de la representación audiovisual de las dos producciones en video.

Estado del arte

La representación audiovisual de la ciudad diferencial

La corta historia del cine en Popayán la determina la posición que ocupa la ciudad en la representación del audiovisual de tipo argumental. En un primer momento la ciudad sirve de escenario para la filmación de escenas de películas como *María*, una de las versiones llevadas al cine de la novela romántica de Jorge Isaacs en la segunda mitad del

siglo XX. Es cuando Popayán también sirve de escenario natural para recrear algunos episodios reales de la historia colonial y republicana en series televisivas nacionales, realizadas durante las décadas de los 70 y 80 como la denominada “Revivamos nuestra historia” y más recientemente algunos pasajes y escenas de la serie de Netflix dedicada al Libertador Simón Bolívar en 2019.

Por fuera del periodo de una representación exógena, en que la ciudad aporta su patrimonio arquitectónico central, surgen algunas producciones locales que narran episodios de un drama reciente como lo fuera el terremoto de 1983. *Crisálida* (Pérez, 1990) y *Occidente* (Illera, 1991) son los cortos realizados a inicios de la década de los noventa en Popayán que llevan la representación de la ciudad al lugar de la identificación de los elementos constitutivos del cambio cultural urbano detonados por la crisis urbana de entonces; factores sociales y culturales por los cuales se configura la ciudad diferencial en crisis, bajo la vulnerabilidad y precariedad de la población afectada, motivo por el cual se los elige para el estudio.

La descripción de cada filme permite situar el contexto de la emergencia urbana, así como los problemas y las soluciones dadas por las gentes que encontraron caminos de autonomía y empoderamientos para hacer frente a la política de memoria urbana con la cual Popayán fue reconstruida, bajo el imperativo de prevalencia del imaginario patrimonialista del casco viejo.

Crisálida

Este corto narra la historia de Albeiro y Luz Dary, una pareja en unión libre que vive de alquiler en uno de los inquilinatos aledaños al centro de Popayán. La víspera del Jueves Santo en Popayán Albeiro viaja al departamento de Putumayo, al sur oriente del país, en busca de trabajo porque su situación laboral es muy difícil y no tiene ocupación ni ingresos estables. Cuando se entera por la radio del terremoto que ha semidestruido la ciudad, Albeiro y algunos amigos se encuentran bajo arresto porque han sido sorprendidos por las autoridades “cocinando” droga.

Figura 1

Albeiro regresa al inquilinato luego del sismo.



Fuente: Filme Crisálida (1990)

Semanas después Albeiro regresa a Popayán y sólo encuentra escombros del cuarto que ocupaba con Luz Dary en el inquilinato de El Cadillal, uno de los barrios populares más afectados por el sismo. Pasa los días buscándola. Revisa la lista de personas fallecidas que publica el periódico; también el personaje desolado dice haber preguntado por ella en el anfiteatro y en el hospital. No tiene certeza acerca de la suerte de su compañera. Sus amigos reunidos en la tienda del barrio lo invitan a visitar un asentamiento de damnificados ubicado al occidente para indagar por su paradero.

Cuando visita el asentamiento “Belisario Betancourt”, en un sector rural vecino del barrio Retiro bajo, se da una reunión de la comunidad para hablar acerca de las amenazas de desalojo que enfrentan los damnificados por “invadir” terrenos privados, ya que la “tropa” patrulla en las noches el sector ocupado donde han levantado sus “ranchos”. Albeiro pregunta por Luz Dary al dirigente que habla con cerca de 30 mujeres reunidas en uno de los refugios temporales construidos por ellos con tablas y cartón, esterilla y plástico. Éste le informa que hay una persona con ese nombre en la lista del asentamiento y la describe como una mujer de 38 años, madre de dos hijos y dirigente del asentamiento Los Lagos. Albeiro constata que no se trata de su compañera porque “ella no es capaz de organizar reuniones y

apenas habla”, comenta con desazón. Para animarlo a continuar la búsqueda de Luz Dary, su amigo lo invita a una reunión nocturna en otro asentamiento, ya que los censos están incompletos y tiene probabilidades de encontrarla allá, le argumenta.

La escena final muestra el rostro y los gestos de una mujer que se comunica con fluidez y decisión a los damnificados de ese sector, y les habla acerca de la importancia de continuar unidos en pro de la defensa de sus lotes para superar la crisis en que los mantiene el terremoto, fortaleciendo el trabajo comunitario del Comité del asentamiento para proteger sus vidas y garantizar el derecho a la vivienda en calidad de nuevos ciudadanos de Popayán. Esa mujer es Luz Dary.

El simbolismo implícito del nombre *Crisálida* refiere al proceso de transformación del personaje femenino que simboliza la Popayán diferencial surgida tras el sismo. Al igual que la ciudad en percalce, Luz Dary debe enfrentar la circunstancia imprevista de cambio, pues ahora está sola y necesita construir por sí misma una vida nueva; circunstancia que comparte junto a otras mujeres que sufren su mismo destino y están en igual condición de desprotección estatal.

La aportación sustantiva de esta representación contribuye a comprender el efecto del cambio cultural en Popayán; proceso que consistirá en determinar el rol político de la mujer, a nivel doméstico y cotidiano, visto como una forma nueva de la economía del cuidado cuando el dominio del ámbito familiar se expande y conecta con el sentido vecinal y comunitario de compartir los mismos problemas y buscar una solución común. La representación revela a la mujer en su nueva condición de actor social no reconocido en su accionar de nuevo líder de la comunidad. Es cuando Luz Dary ayuda a la organización popular de los damnificados que han ocupado los predios baldíos para hacer sus ranchos, con la esperanza de tener un techo propio y con la incertidumbre de superar los problemas latentes como el desalojo y la represión estatal.

Crisálida también simboliza la construcción de la ciudad diferencial, una Popayán *otra* levantada con el esfuerzo creativo de las organizaciones civiles que resisten la represión estatal y reclaman el derecho a la ciudadanía; al tiempo que desarrollan y potencian la capacidad de trabajo comunitario y la protesta social organizada, a nivel de dar sentido al orden social cotidiano, en un plano doméstico y vecinal, tal y como lo ejercieron las mujeres de los asentamientos de las comunas

5 y 7, según lo constata la documentación del proceso liderado por la Coordinadora General de Asentamientos para la legalización de los predios ocupados.

Una gestión llevada a cabo mediante acciones colectivas que generaron la crisis de la política tradicional en la región, y en particular por la participación de la mujer en la política de autoconstrucción de vivienda que lideró el SENA en la ciudad cuando las capacitó como maestras de obra, un proceso de inserción social importante que hizo posible la vinculación laboral de la mujer a un campo exclusivo de los hombres.

De la mujer es que el filme toma el rasgo emergente del cambio de la realidad vivida por la comunidad damnificada, lo cual llevó a la reconfiguración de la identidad urbana contemporánea, cuya naturaleza de líder oculto se transforma para cambiar la condición precaria de la nueva ciudad.

Figura 2

Mujeres damnificadas en reunión del Comité del Asentamiento.



Fuente: Filme Crisálida (1990)

Occidente

Simultáneo del cine naturalista de un director como Víctor Gaviria, *Occidente* de Carlos Illera contó con la participación de actores nativos de la comuna 7 de Popayán; un sector popular conformado por los barrios El Mirador, 31 de marzo, Retiro Alto y Bajo, Nuevo Popayán, Los Campos y Solidaridad, que antes fueran asentamientos subnormales creados por la ocupación de predios pasado el sismo de 1983.

Dany y Viviana son los protagonistas de una historia de amor que surge en medio de varios conflictos: la violencia intrafamiliar y la ejercida por las pandillas de jóvenes habitantes de la ciudad periférica del centro histórico. El arranque del filme concentra dos escenas significativas del relato acerca de la condición urbana de los sujetos juveniles en estos territorios sin representación propia ni reconocimiento social: las sombras en movimiento de una pareja de bailaradores nocturnos al ritmo de “Pa’el 23”, el clásico número salsero de Ray Pérez (1967), cuyas siluetas proyectan la sombra danzante de los cuerpos sobre la fachada de la iglesia La Ermita (Ver Figura 3).

A esta imagen desacralizadora del estatuto cultural de Popayán la sucede el rostro circunspecto de un adolescente sentado sobre el piso de una cancha deportiva que mira ausente al aire vacío de la noche. ¿Qué le ha sucedido?, se pregunta el espectador del filme.

Figura 3

Sombras de bailaradores de salsa sobre la fachada del templo de la Ermita.



Fuente: Filme Occidente (1991)

Dany recuerda que sólo hace pocos días fue abofeteado por su padrastro porque intentó proteger a su madre de éste cuando quiso agredirla por haber defendido a su hijo de la acusación de ser un vago: “un bueno para nada, ya que no estudia ni trabaja”, como le grita. Para superar el impase que lo ofusca, Dany toma una ducha en el patio a cielo abierto de su casa que muestra al fondo el escenario de

una ciudad a medio hacer: paredes de ladrillo sin repellos ni pintura; calles de tierra con huecos; aceras rotas; techos grises de hojas de Eternit o láminas de zinc, de los que se yerguen antenas de televisión y algunas banderas con el tricolor nacional.

Esta ciudad es la Popayán imperfecta que surge tras el terremoto, sin la planificación necesaria que impone el accidente natural, hecha con el esfuerzo personal de los residentes del sector y con los escasos recursos de la misma gente que antes invadió el espacio baldío y ahora mora, al modo en que el lugar se hace territorio cuando se lo habita con el cuerpo, la mente y la imaginación (cfr. Heidegger, 1951). Una ciudad por demás inconclusa y, al parecer, en perpetuo estado de construcción, bajo el ritmo indeterminado del tiempo incierto que desplaza y prolonga la crisis a otros lugares, por lo cual la terminación de las viviendas no culmina y hace que sean habitadas en “obra negra”. Se trata entonces de la ciudad semiconstruida que creció al occidente, lejos del centro, ya no de la Popayán semidestruida de los inquilinatos o la monumental del sector histórico rehabilitado por el privilegio que eligió este sector para ser atendido con prioridad por el carácter patrimonial de su historia urbana.

Es por ello que *Occidente* ubica la mirada de la representación de Popayán en la ciudad diferencial de los jóvenes habitantes de los sectores populares, valga reiterar, un territorio creado por la invasión de predios que determina la autonomía de las luchas por la ciudadanía, incluso defendido con sangre por el movimiento social urbano de la Coordinadora General de Asentamientos, ahora marcado con los signos de las artes de hacer ciudad como es la música salsa, el baile y también los cuerpos heridos por la violencia intrafamiliar y las riñas fatales entre las tribus urbanas enfrentadas por el dominio del espacio físico y moral de esos cuerpos que semantizan la ciudad con las diversas querellas simbólicas.

Más aún cuando la disputa es por el sentido de la identidad de unos sujetos en moratoria, al margen de la norma social que establece la educación, por ejemplo; lo cual metaforiza un aspecto del conflicto con el Estado que representa la autoridad exógena del padrastro de Danny.

En la imagen comentada Danny permanece ausente, decíamos, ahora resintiendo la muerte de Polanco en su corazón afligido, el amigo de cuadra apuñaleado en la pelea campal librada en la misma cancha del barrio donde él permanece sentado mirando el aire vacío de la noche,

semejante a eso ausente que alberga en su interior como la realidad de la ciudad inconclusa del barrio que fuera invasión, todavía a medio hacer. La rencilla surgió en la fiesta ofrecida en casa de Polanco donde Viviana se había negado a bailar con el jefe de la pandilla “Los escorpiones”, a la cual pertenece su hermano, prefiriendo hacerlo con Dany, quien es golpeado cuando interviene para proteger a Viviana de su hermano que la amenaza si continúa bailando con su nuevo amigo.

Otra vez la violencia, no natural sino social, vuelve a marcar la memoria y el cuerpo de los jóvenes que encuentran la forma de ser urbanos en la música y el baile; un recurso cultural apropiado y resignificado como un arte propio de hacer ciudad que buscan dominar, todo porque el disfrute de la fiesta es un aprendizaje de un código cultural nuevo de los personajes que se representan a sí mismos, en su condición de hijos de migrantes rurales a la ciudad. Igual de intenso será ese aprendizaje, semejante al enfrentamiento físico de las pandillas juveniles en la cancha cuando remedan pelear como en las series de la televisión norteamericana de esos años, pues el espectador está frente a imágenes aprendidas a modo de una lección cultural de los mass media en que la violencia física se exhibe como un valor moral superior.

Asimismo, la riña será una forma de catarsis semejante al consumo de alucinógenos que realizan cuando los muchachos acuden al descampado del barrio para fumar marihuana y olvidar por un momento el peso agobiante de la existencia personal o aliviarse de la carga que soportan por la presión familiar y la convivencia conflictiva de la edad.

También serán los ritmos afrocaribeños de la salsa, una música de barrio amplificadas a todo volumen, el factor cultural que cohesiona y da sentido colectivo a estos muchachos, donde el baile une los cuerpos agitados y alegres, y marca el tiempo de la ruptura; esto debido a la violencia que los lleva a medir fuerzas, a constatar de qué están hechos y a demostrar de lo que pueden ser capaces, en un escenario social donde el enfrentamiento permite el reconocimiento y el respeto por medio de la fuerza.

De igual manera, la fiesta de barrio ha configurado el campo de tensiones y disputas internas de un territorio emocional conquistado por los jóvenes urbanos, quienes han hecho suya esta condición gracias al sabor de la música, de la subjetivación corporal de un ritmo frenético que se imprime en las paredes blancas y limpias de la iglesia

colonial con que la película escribe su mensaje contracultural del cuerpo juvenil en trance de definición y afirmación.

Las invasiones pos-terremoto

Las cifras señalan que cerca de 30.000 personas ocupaban los denominados “asentamientos” (Wilches, 1989b, p.8) ubicados en el nuevo perímetro urbano, luego de las invasiones masivas de los predios rurales del suroriente y occidente de las comunas 5 y 7, tras el terremoto de Popayán. Ya legalizados los terrenos esas personas aún luchan por cambiar el estigma peyorativo adjudicado entonces de “invasores” y “advenedizos” por el nombre de “nuevos barrios”, que contarán con una sólida organización comunitaria, disuelta una vez se obtuvo parte de las reivindicaciones por las que se constituyeron como movimiento social urbano. Un proceso que fuera posible con la ayuda decidida de un liderazgo ejercido por las mujeres, lo cual Luz Dary representa en *Crisálida* como el nuevo sujeto urbano, gestor de la ciudad diferencial; trabajo que en concreto “ha reducido notablemente su vulnerabilidad social, que se traduce en la búsqueda de mejores espacios públicos, de viviendas mejor construidas, de mejores servicios, de educación y salud”. (Wilches, 1989b, p. 8)

Figura 4

Panorámica del barrio popular creado a partir del surgimiento anómalo de los asentamientos posterremoto.



Fuente: Filme Occidente (1991)

Durante el resto del año de 1983 el movimiento migratorio interno de Popayán se concentrará en las “invasiones ilegales” de los asentamientos de damnificados. La disputa por el derecho a la vivienda y la ciudadanía con las instituciones y la sociedad local, fue realizado por el reconocimiento de la población afectada. Un proceso llevado a cabo mediante una organización social de gran relevancia, y agenciado por el liderazgo de la mujer en la organización autónoma de las comunidades, aunque se da en un plano poco visible como es la economía del cuidado en las dimensiones antes descritas de (1) la educación y crianza de los niños, (2) la salud familiar, (3) la protección del medioambiente del entorno, (4) la seguridad y vigilancia del sector y (5) la inserción laboral como mano de obra en la autoconstrucción de las viviendas.

Sin embargo, estos campos de actuación no parecen suficientes para la mirada excluyente que desconoce la capacidad de gestión femenina de la organización civil y el movimiento social urbano posterremoto, y resta importancia a la fuerza política ejercida por la gente del común para resistir la represión estatal y enfrentar con argumentos legales el derecho a formar parte de la ciudad y de la nación.

Al respecto, hace sentido un testimonio como el de doña Sara, entrevistada por Fabián Pasaje (2013) para el periódico Co.marca: “Los cambuches fueron hechos con tres, cuatro palos y encima plástico. No se podía llevar colchones porque donde estábamos era laguna. La policía nos tumbaba los cambuches, pero nosotros volvíamos a armarlos y así, durante más de seis meses” (p. 6), esto dicho al recordar que la invasión de terrenos del actual barrio El lago, al occidente de Popayán, se llevó a cabo por el mismo motivo y en las mismas condiciones de lucha y resistencia con que lo hiciera Luz Dary en *Crisálida*, cuya actitud y gesto al final de la película da paso a la transformación urbana de Popayán.

El urbanismo diferencial

Aunque la lógica impuesta por las instituciones encargadas de organizar la administración de las ciudades advierte la existencia de otras dinámicas alternas de producción urbana, ésta se busca controlar y disciplinar bajo esquemas prediseñados de reglas, normas y control social, cuyos sentidos entran en conflicto y disputa con las formas de vida particular de ciertas comunidades por la manera en

que las circunstancias llevan a la creación de nuevos lugares sin planificación previa.

Esta tensión latente hace que el urbanismo moderno se polarice entre los territorios que cumplen con la legislación urbana de la planeación, “donde primero se urbaniza y después se construye” (Hernández, 2003, p. 143), y los que faltan a este esquema y son objeto de disciplinamiento y sanciones por carecer de legitimidad administrativa e institucional, pero no de potencia creativa para tomar decisiones propias y resolver a su manera el déficit de vivienda, tal y como sucedió con los asentamientos del urbanismo diferencial en Popayán representado por los filmes *Crisálida* y *Occidente*.

La ciudad que el terremoto semidestruye cuenta con algunos sectores modernos bien planificados. Estas zonas se hallan ubicadas en suburbios aledaños al centro histórico como son el barrio Valencia, Modelo, Caldas y Tulcán, conjuntos residenciales de baja densidad poblacional, de estratos medio y alto, con una malla vial amplia y servicios públicos, vecina de la zona comercial, administrativa y educativa, cuya arquitectura es distinta del estilo tradicional y estéticamente ordenada (cfr. Whiteford, 1963).

Previo al terremoto, los sectores populares también habían empezado a crecer hacia el margen occidental de la ciudad, gracias a proyectos de vivienda de interés social financiados por el Estado como el extinto Instituto de Crédito Territorial. Tomás Cipriano de Mosquera, María Occidente y María Oriente, son tres barrios creados a mitad de los años setenta del siglo pasado por este sistema de subvención estatal, con servicios públicos y vías peatonales, aunque con alta densificación.

Figura 5

Asentamiento “Unidos para triunfar”.



Fuente: Imagen tomada de la exposición “18 segundos, se busca ciudad”

Los sectores vecinos a estas zonas fueron tomados para instalar los “cambuches” y trazar a cordel los linderos de los pequeños lotes que conformarían los numerosos asentamientos del urbanismo subnormal de ranchos de tabla y plástico, guadua y cartón; luego, casas de material en obra negra o inconclusas y, después, con mejoras y servicios básicos completos.

La otra forma de producción de la ciudad es la ilegal, afirma Salvador Hernández (2003), cuando “esta producción de ciudad se fue incorporando a ella de manera evidente tras el terremoto y la podemos entender de dos formas diferentes: la urbanización pirata, la cual es legal con respecto a la propiedad de la tierra, pero que no cumple de ninguna forma con las reglas de planeación y cuyos terrenos carecen generalmente de servicios públicos. Y los barrios ilegales o invasiones” (p. 144)

La nueva Popayán pos-terremoto: La reedición del imaginario colonial y la configuración de la ciudad diferencial

Complementario del proceso de invasión de predios es la intensión del proyecto urbano moderno de crear una nueva ciudad que, al cabo de la reconstrucción de la urbe pos-terremoto, no encarnó en la realidad, aunque la noción de cambio cultural haya encontrado nuevos caminos de representación simbólica en los filmes comentados y, en particular, a través de la apuesta por el diseño de una ciudad *otra*, con valores sociales renovados a partir de su propia historia que nutre de sentido la memoria urbana, para con ello situar el devenir de la ciudad que Popayán hoy día está siendo: la ciudad diferencial que nace del esfuerzo de la organización civil de los sectores populares, la capacidad de liderazgo de la mujer bajo la economía del cuidado y las artes de hacer ciudad de los jóvenes descendientes de las familias “invasoras” y migrantes de 1983.

“Hablemos de construir una nueva Popayán”, escribe Gustavo Wilches (1989b, p. 7-1) en agosto de 1983, “pensemos en términos de una nueva ciudad”, agrega, “en general, de una nueva región que no solamente incluya a Popayán y a los demás municipios afectados por el sismo, sino a toda el área sobre la cual ejerce influencia económica, política o cultural la capital del Cauca”.

Para quien sería por entonces el director regional del Servicio Nacional de Aprendizaje –SENA, entidad encargada de coordinar el proceso de autoconstrucción de vivienda de interés social para los damnificados del terremoto, el problema no era “definir en dónde ha de levantarse la nueva ciudad, sino qué entendemos, qué queremos realmente de una nueva ciudad” (Wilches, 2003b, p. 7-1). Adicional del deseo de integración regional, cuyo eje articulador fuese Popayán, y el anhelo de construir colectivamente el diseño social de la nueva ciudad, la circunstancia del cambio urbano implicaba considerar también que “si antes del terremoto, en algunos aspectos apenas estábamos saliendo del siglo XIX, hoy podemos perfectamente planear el gran salto hacia el siglo XXI” (Wilches, 1989b, p. 7-1). Lo principal de ese proyecto no realizado sería:

...el diseño de un gran programa de educación enfocado hacia la nueva ciudad, hacia la nueva concepción regional. Con este programa se buscaría la creación de una nueva cultura, de una nueva co-

herencia social, alrededor de unos objetivos comunes producto del consenso sobre el tipo de desarrollo que queremos [...] El programa de educación a que nos referimos, giraría naturalmente alrededor de la universidad y de la escuela, pero no se limita a ellas. Deberían participar activamente las comunidades a través de herramientas sociales de deliberación y acción, tales como las juntas de acción comunal y los grupos ecológicos, las asociaciones laborales, los voluntarios, los organismos gremiales, etc. (Wilches, 1989b, p. 7-5)

En efecto, el proceso de organización social de reconstrucción lo realizaron las comunidades populares de las colonizaciones intraurbanas pos-terremoto, de manera autónoma y en disputa con las fuerzas desestabilizadoras del Estado que intentó socavar su acción, del modo que lo ratifican los testimonios citados de algunos líderes de la Coordinadora General de Asentamientos, como bien lo representa *Crisálida*.

La mujer y los jóvenes: La migración del rol social que construyó la nueva ciudad

El movimiento migratorio intraurbano y externo generado por el terremoto en Popayán constata el fenómeno presente también en otras regiones del país y del mundo, por el cual la población de migrantes rurales y campesinos, conformado además por aquellas personas víctimas de otros conflictos y otras formas de violencia social, económica y política, son quienes han construido a paso lento o de manera abrupta las ciudades modernas en Colombia. Para el caso local se trató de grupos civiles organizados, como el que representa la Coordinadora General de Asentamientos, para luchar y resistir en busca de un techo propio, claro está, mediante la disputa legal por el reconocimiento del derecho a pertenecer a una comunidad y tener en lugar propio en la ciudad y la nación. Personas de las cuales, afirma Salvador Hernández (2003) “ahora muchos somos hijos o nietos” (p. 154). Esos hijos y nietos son los actuales jóvenes que construyen Popayán, día tras día, con el habla del cuerpo subjetivado de las artes cotidianas de hacer ciudad.

La historia social y el aporte cultural de estos nuevos territorios abre el horizonte de la memoria urbana tradicional y constata la necesidad de reflexionar en torno al sentido del cambio y la transformación de una ciudad “inmutable y atemporal” en apariencia; aspecto que

“tiene que ver con el conocimiento de sus orígenes, de sus luchas, con descubrir lentamente las visiones de la ciudad contrapuesta a la unidad histórica, espacial y cultural de Popayán” (Hernández, 2003, p. 154). Este ha sido el propósito del trazado genealógico de la ciudad diferencial que configura la representación audiovisual de Popayán.

Resultados y conclusiones

Desde otra perspectiva teórica el sismo de Popayán puede entenderse como el “experimento natural” (Atkinson y Hammersley, 1994) que puso en crisis el sistema urbano tradicional de la ciudad, y el acercamiento al mismo desde una antropología del desastre se estima por cuanto ‘el desastre natural’ no hace referencia exclusivamente a la presencia de un determinado fenómeno natural, sino al producto de la correlación entre amenazas naturales y condiciones de vulnerabilidad” (García-Acosta, 2021, p. 30), lo cual lleva a tener en cuenta la consecuencias del terremoto como parte sustantiva de las transformaciones socioculturales más significativas de la época actual, en tanto se constata la hipótesis acerca de la noción de cambio cultural, a partir de la fecha en que ocurre el evento, marcando la memoria urbana entre un antes y un después del sismo.

Asimismo, las luchas urbanas por el derecho a la vivienda digna en la Popayán posterremoto ha concertado también el rol protagónico en la actuación del liderazgo masculino, sin duda, por parte de dirigentes orgánicos comprometidos que tuvo víctimas, en un escenario social complejo y en disputa, aunque también divergente al seno mismo de las organizaciones populares creadas por entonces como la Coordinadora General de Asentamientos, encargada de gestionar las demandas de las comunidades afectadas ante el Estado, mediante la organización comunitaria con acciones de resistencia popular y movilizaciones de denuncia y protesta civil.

A partir del sismo de 1983 y por medio de la reconstrucción posterremoto, el presente en Popayán es el pasado idealizado a imagen y semejanza del estatuto colonial, parafraseando a Walter Benjamin (1989). No obstante, la oportunidad de cambio sucedió paulatinamente en otros espacios distintos del sector aurático del casco viejo intervenido por la política de memoria urbana tradicional. La prueba de ello son las historias de los filmes *Crisálida* y *Occidente*, sobre los cuales el análisis desarrollado sitúa la función simbólica de la imagen

audiovisual para representar el proceso de configuración urbana de la nueva ciudad creada a partir de los asentamientos.

La dimensión y magnitud de este fenómeno se comprende cuando se exploran los campos de acción de la agencia femenina en la ciudad, cuyas evidencias se sintetizan en los siguientes ejes:

Organización comunal y liderazgo vecinal

Para la organización de la población que permitió establecer el censo de afectados, por cuanto las ayudas eran limitadas y muchas gentes simulaban la afectación para obtener los beneficios de la crisis, que pasó de obtener víveres, artículos de aseo, botiquines o carpas, hasta la escrituración de los terrenos invadidos y la prestación de servicios públicos.

Economía del cuidado

Mediante la reactivación del proceso educativo de los niños y niñas en formación escolar con la creación de escuelas comunitarias en ranchos y salones improvisados, ubicados en los barrios afectados y asentamientos, como también guarderías vecinales para los bebés y niños de las madres que laboraban en actividades de economía informal.

Participación activa en la política de autoconstrucción de la ciudad

Mediante un proceso liderado por el SENA que capacitó a mujeres y jóvenes en técnicas de construcción y que permitió la inserción laboral en un campo exclusivo de los hombres.

Referencias

- Atkinson y Hammersley (1994) *Etnografía. Métodos de investigación*. Paidós Ibérica, Barcelona.
- Benjamin, Walter (1989) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En: *Discursos Interrumpidos I*. Taurus, Buenos Aires.
- De Certeau, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México.
- Castells, Manuel (1976) *Movimientos sociales urbanos*. Siglo XXI Editores, Bogotá.
- Córdoba Calvo, Andrés Alejandro. (2020). *Desde las grietas del 83, luchas barriales femeninas en Popayán*. Tesis de maestría en estudios interculturales, Universidad Del Cauca.
- DANE. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Censo Popayán.
- Díaz, Zamira (2001) “Creación de dos repúblicas: de españoles y de ‘indios’”. En: *Territorios posibles. Historia, geografía y cultural del Cauca*. Guido Barona Becerra y Cristóbal Gnecco Valencia, editores. Editorial Universidad del Cauca, Popayán. pp. 125-151.
- Escobar, Francisco (2005) *Imagen de ciudad. Popayán en el video argumental (1983-2003)*. Trabajo de grado, Departamento de Comunicación de Comunicación Social, Universidad del Cauca, Popayán.
- Gallego Figueredo, Jefferson (2024) *Todos son sospechosos: ordenamiento, precariedad y securización en la Comuna 5 de Popayán. 1983-2020*. Tesis de Maestría en Antropología, Universidad del Cauca, Popayán.
- García-Acosta, Virginia (coordinadora) (2021) *Antropología de los Desastres en América Latina. Estado del arte*. El Colegio de la Frontera Norte, CIESAS, El Colegio de Michoacán, Gedisa Editorial, México.
- García Quintero, Felipe (2017) *La ciudad colonial y sus textualidades*

contemporáneas: el color blanco y la fotografía monumental, la heráldica (nobiliaria y patricia) y la publicidad (normatizada y diferencial), el grafiti y el estencil en el centro histórico de Popayán. Editorial Universidad del Cauca, Popayán.

García Quintero, Felipe (2013) *Identidad urbana y diferencia cultural. El estatuto colonial contemporáneo en Popayán.* Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad del Cauca, Popayán.

Geertz, Clifford (1992) *La interpretación de las culturas.* Gedisa, México.

Heidegger, Martin (1951) *Construir habitar pensar.* Conferencia en Darmstadt, Alemania.

Hernández, Salvador (2003) "Patrimonio de los barrios populares. Aproximación a la historia de los asentamientos en Popayán". En: *Popayán una ciudad en construcción.*

Salvador Hernández y Zamira Díaz, editores. Alcaldía de Popayán, Fundación La Morada, Popayán. pp. 139-155.

Illera Benavides, Carlos (1991) *Occidente.* Video argumental. Fundefilms, Popayán

Pasaje, Fabian (2013) "Dios mío, protege mis hijos". *Co.marca. Periodismo universitario*, No. 04, marzo. Popayán. pp. 6-7.

Pérez, Ray (1967) "Pa'el 23", del álbum *Manicomio a Locha.*

Pérez La Rotta, Guillermo, Gómez, Herinaldy (1990) *Crisálida.* Video Argumental. Sena, Cine Club Nueva Imagen, Popayán.

Whiteford, Andrew Hunter (1963) *Popayán y Querétaro. Comparación de sus clases sociales.* Monografías Latinoamericanas 1. Facultad de Sociología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Wilches Chaux, Gustavo (1989a) "Ilusiones y temores sobre la nueva Popayán. Sección 7". En: *Herramientas para la crisis. Desastres, ecologismo y formación profesional.* SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje), Popayán. pp. 1-8

Wilches Chaux, Gustavo (1989b) "Popayán pre y post-terremoto. Sección 8". En: *Herramientas para la crisis. Desastres, ecologismo y formación profesional.* SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje), Popayán. pp. 1-21.