

Estudio iconográfico y acercamiento iconológico a las imágenes impresas de María Cano

Iván Orlando Caicedo Vallejo



Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Maestría en Estética e Historia del Arte

Bogotá, D.C., 2017

Estudio iconográfico y acercamiento iconológico a las imágenes impresas de María Cano

Iván Orlando Caicedo Vallejo

Trabajo de grado para optar al título de Magister en Estética e Historia del Arte

Director

M.Sc. Mario Alejandro Molano Vega

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Maestría en Estética e Historia del Arte

Bogotá, D.C., 2018

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

A mi Padre. Carlos Guillermo Caicedo, ejemplo de vida de honradez y de superación.

A Daniela Estefhania Caicedo Rodríguez, mi hija, el amor de mi vida. Tu alegría, compañía y amor, llenan y dan razón a mi vida.

A mis hermanos Carlos y Gladis Caicedo, por su comprensión y apoyo en este proceso.

Agradecimientos

El autor expresa sus agradecimientos a:

Mario Alejandro Molano Vega. Tutor de Tesis. Por su generosidad al compartir su conocimiento, su paciencia y apoyo.

Mayerly Tarazona, Araminta Beltrán, y Neil Avella. Grandes amigos y compañeros en este proceso de aprendizaje

A los Profesores de la Maestría. Quienes, con su pasión por el conocimiento, su pedagogía y su exigencia realzan la calidad de los conocimientos aprendidos.

A Jaqueline García Chaverra. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín, por su colaboración y aporte al desarrollo de este trabajo por compartir su conocimiento.

A Alejandra Quintero, Bibliotecóloga, sala Antioquia Biblioteca Pública Piloto de Medellín por su colaboración en el hallazgo de los archivos fundamentales para esta investigación.

A los funcionarios de la Biblioteca Nacional de Colombia por su ayuda y apoyo en el desarrollo de esta tesis.

A todas aquellas personas que directa o indirectamente han contribuido a alcanzar este objetivo.

Contenido

Resumen	11
Abstract.....	12
Introducción.....	13
1 La voz de la rebeldía. 1925 – 1929	18
1.1 María Cano su familia y su formación	18
1.2 Estado del arte	30
2 Melitón Rodríguez.....	48
2.1 La María Cano de Melitón Rodríguez: de la inocencia a la rebeldía	51
3 Ricardo Rendón. Las Caricaturas políticas de María Cano.....	73
4 La imagen pública de María Cano	92
5 Conclusiones	116
6 Referencias	121
Anexos.....	133

Lista de figuras

Figura 1.	Izquierda, León de Greiff. 1896. Derecha Ricardo Rendón, 1930.....	49
Figura 2.	La joven María Cano. Medellín 1905.....	52
Figura 3.	Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 2	54
Figura 4.	María Cano con flores.1912 (1915).....	55
Figura 5.	Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 4	57
Figura 6.	La joven María Cano. 1915	58
Figura 7.	Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 6	60
Figura 8.	María Cano con Eddy Torres 1916.....	61
Figura 9.	Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 8 (1).....	63
Figura 10.	Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 8 (2).....	66
Figura 11.	María Cano. 1924	66
Figura 12.	Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 11.....	68
Figura 13.	María Cano. 1926	69
Figura 14.	Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 13	71
Figura 15.	Las respuestas del abuelito- María Cano una gran oradora.....	74
Figura 16.	Primera página El Tiempo. 9 de abril de 1928	76
Figura 17.	El drama chino. 15 de mayo de 1928	79
Figura 18.	Primera página El Tiempo. Mayo 15 de 1928.....	81
Figura 19.	La exhibición de pruebas del ministro Rengifo.....	83
Figura 20.	Primera página El Tiempo. Mayo 25 de 1928	84
Figura 21.	Un héroe de 1810.....	85

Figura 22. Primera página El Tiempo. Mayo 26 de 1928	87
Figura 23. El hombre que se desvela	88
Figura 24. Primera página El Tiempo. Mayo 27 de 1928	89
Figura 25. María Cano 1994	90
Figura 26. Retrato de juventud María Cano para la Revista Letras	93
Figura 27. Tarjeta de saludo 1927	95
Figura 28. María Cano en 1961	97
Figura 29. Portada Revista No 8 de la Escuela Nacional Sindical Antioquia abril 1967	98
Figura 30. Detalle Portada Revista No 8 de la Escuela Nacional Sindical Antioquia abril 1967	100
Figura 31. Portada libro Apostolado revolucionario. 1980	101
Figura 32. Detalle Portada libro Apostolado revolucionario. 1980	103
Figura 33. María Cano, dibujo en plumilla	104
Figura 34. Portada Magazín El Espectador. María Cano	107
Figura 35. Portada Magazín dominical El Espectador, agosto 9 1987	108
Figura 36. María Cano, 1887 – 1967	110
Figura 37. Detalle Portada Revista Encuentro: María Cano, 1887 – 1967	111
Figura 38. María Cano. 1887 -2007. Una voz de mujer les grita 2007	113
Figura 39. Maquiavelismo (mayo 30 de 1928) y El momento actual de Colombia (junio 10 de 1928)	134
Figura 40. Rengifo heroico (julio 27 de 1928)	134
Figura 41. La alocución presidencial (enero 4 de 1929) y Cascarones (febrero 13 de 1929)	135

Figura 42. La ley mordaza (enero 12 de 1929) y El árbol de la libertad (febrero 25 de 1929)	135
Figura 43. Después del complot (marzo 21 de 1929) y El fallo de la historia (marzo 19 de 1929)	135
Figura 44. Los intuitivos (junio 20 de 1929) y El divino calvo (marzo 27 de 1929)	136
Figura 45. A mí el serrucho me gusta mucho (abril 1 de 1929) y Municiones (febrero 14 de 1929)	136
Figura 46. O Sancta simplicitas! (febrero 13 de 1929) y Frente a frente.....	137
Figura 47. Radiografía del ministro de guerra (marzo de 1929) y Te deum laudamus, domine (abril de 1929).	137
Figura 48. Regreso de cacaería (abril 38 de 1929)	138

Resumen

Este es un estudio acerca de la forma como se ha ido construyendo la imagen de María Cano Márquez, una importante activista social de principios del siglo XX, a través del manejo de sus retratos y representaciones en dibujos y otros medios gráficos. La inquietud nace a partir de la observación de las formas como su imagen ha ido cambiando con los años y como esta se ha convertido en una construcción cultural que aprovecha su vida y desempeño como líder sindical, pero que responde a los intereses de las personas o entidades que hacen uso de ella. El aporte que se presenta en este trabajo se refiere a la forma como las imágenes de los retratos tomados a María Cano van variando mediante la edición fotográfica y el uso de las nuevas tecnologías de edición con el objeto de crear nuevos mensajes y presentaciones. Se analiza como el fotógrafo Melitón Rodríguez realiza las fotos de María Cano en su juventud, fotografías que fueron tomadas en momentos en que la fotografía se iba desarrollando en el país., estas imágenes son utilizadas después, con ayuda de la edición, para ir creando la imagen de una mujer que fue líder en su época pero que poco a poco se va convirtiendo en un ser casi sagrado, “la virgen roja”, en un ejemplo a seguir por los militantes de diferentes partidos de izquierda, organizaciones feministas, sindicatos y en un personaje destacado de algunos medios masivos. Por otro lado, el caricaturista Ricardo Rendón con ayuda de la imagen de María Cano, establece un hito en la historia de la caricatura política ya que con sus imágenes ayuda a cambiar el rumbo del poder, dando paso al gobierno liberal sobre la hegemonía conservadora que había dominado por muchos años el país. La María Cano de Rendón no aparece directamente representada pero el poder de su nombre y su importancia en la época son suficientes para asestar golpes de opinión con las caricaturas publicadas en la portada del periódico el Tiempo de Bogotá.

Palabras clave: María Cano, activista laboral, caricatura, iconología, sindicatos.

Abstract

This is a study about how the image of María Cano Márquez (an important social activist of the early twentieth century) has been constructed through the use of her portraits and representations in drawings and other graphic media. The concern arises from the observation of the ways in which her image has changed over the years and how it has become a cultural construction that takes advantage of her life and performance as a union leader, that responds to the interests of the people or entities that make use of it. The contribution presented in this work refers to the way in which the images of the portraits taken by María Cano varies through photographic editing and the use of new editing technologies in order to create new messages and presentations. It is analyzed how photographer Melitón Rodríguez takes photos of María Cano in her youth, photographs that were taken at a time when photography was developing in Colombia. These images are used later, with the help of editing, to create the image of a woman who was a leader in her time but who gradually become an almost sacred being: "the red virgin". An example to be followed by militants from different left parties, feminist organizations, trade unions and a prominent character for some mass media. On the other hand, the cartoonist Ricardo Rendón with the help of the image of María Cano, establishes a milestone in the history of the political caricature: its images help to change the course of power, leading the way for the liberal government over the conservative hegemony that had dominated the country for many years. María Cano de Rendón does not appear directly represented, but the power of her name and its importance

at the time were enough to strike opinion blows with the cartoons published on the cover of the newspaper El Tiempo of Bogotá.

Key words: Maria Cano, Activist, cartoon, iconology, Unions.

Introducción

La impronta histórica de María Cano

“De América se pueden hacer muchas historias. Por lo general, sólo se escribe la de los hombres, y entre la de los hombres, la de los generales, los presidentes, los gobernadores. La de quienes tienen un destino político. Lo demás queda sin autor. Pero podría hacerse la historia al revés y escribir la de los hombres más humildes, la de los ríos, la de las casas viejas, la biografía de la plaza de la capital... la de las mujeres (Arciniegas, America mágica, las mujeres y las horas, 1999)

María Cano es presentada por diferentes autores y en diferentes contextos con un carácter particular; el de una mujer que rompe con los esquemas tradicionales, conservadores y puritanos de su sociedad. Ella fue de frente levantando su voz y con su verbo encendió conciencias, rompiendo con la monotonía atávica no sólo de la realidad de la mujer de su época, sino también de aquella presente en un país en construcción. La suya es una sociedad que empieza a vivir en las nuevas realidades: la industrialización, la ciudad, el poder del dinero y la presencia de las multinacionales, nuevos actores económicos que imponen su verdad por encima de un país en su mayoría de mentalidad agraria.

En una época en la que la única función de la mujer era tener hijos y cuidar su hogar, María Cano rompió todos los esquemas y se convirtió en una pionera que luchó por los derechos de los obreros y de las mujeres del país¹.

La importancia histórica de María Cano está en el impulso que su presencia dio al planteamiento, promulgación y aceptación de los derechos de los trabajadores, en una época en la cual campeaba la injusticia social en los sectores de trabajo a lo largo de las nacientes industrias manufactureras colombianas.

“(…) decid que una voz de mujer les grita (...)” En esa frase se configuran varias alertas: es una voz de mujer, algo insólito para los inicios del siglo XX, llama a que les cuenten a otros y otras, mostrando su faceta como integrante de las organizaciones políticas de la izquierda de la época, como dirigente, como socialista y como mujer. Y finalmente grita, no sólo habla, grita, lo que, al mirar su vida, da testimonio de las dificultades para que su voz fuera escuchada (Escuela Nacional sindical, 2007, pág. 3).

Así mismo, María Cano es un personaje que participa directamente en la fundación y puesta en marcha del sindicalismo en Colombia y en el impulso definitivo de la Central Unitaria de Trabajadores de Colombia (CUT). De esta forma es considerada como una verdadera heroína por muchos sindicalistas y defensores de derechos; un personaje trascendental y básico para entender mucho del movimiento social en el país. No hay que olvidar su participación directa en la fundación de la Confederación Obrera Nacional (CON), la primera organización unificada de las organizaciones obreras del país, haciendo parte del nacimiento del movimiento nacional obrero,

¹ Con relación a María Cano y la difícil posición de la mujer en su tiempo, Mauricio Archila comenta y remarca el carácter de la ruptura encarnada por la líder social. Recuperado el 6 de julio de 2016 (Archila Neira, 1980).

como también impulsora del nacimiento y puesta en marcha del Partido Socialista Revolucionario (PSR), una organización política abanderada del pensamiento socialista en el país.

Cano también participó en la fundación, organización e impulso de varias publicaciones de corte social como “El Rebelde”, un órgano de difusión política del pensamiento comprometido con las causas políticas, sociales y laborales del país. Al respecto de su importancia e influencia, la directora de cine colombiana Camila Loboguerrero dirá: “Sobra decir que María Cano es el símbolo de la rebeldía, no solamente en Antioquia sino en Colombia, es como un Simón Bolívar de las mujeres” (Gobernación de Antioquia, 2014).

Su legado queda en sus imágenes, en sus palabras recogidas en algunos de sus escritos, en las notas que dejó, en los periódicos en los cuales colaboró o ayudó a crear. Su ejemplo está en la memoria de aquellos que la conocieron y le escucharon, y en la de muchos que sabiendo su historia quisieran más seres como ella viviendo en el país, o por lo menos, hacer su legado más visible hoy. Por esta razón, se plantea revisar cómo esta líder social fue presentada en imágenes y, a través de ellas, cómo se interpretó su personalidad y se le dio lugar en la historia.

El estudio que se adelanta aquí es inicialmente de tipo iconográfico y tiene como base los planteamientos acerca de Iconografía de Erwin Panofsky, en su obra *Iconología e Iconografía*. En esta, en principio, define la iconografía en función de sus raíces griegas, describe y limita su labor a un carácter simplemente descriptivo: Iconografía: “(El sufijo “grafía” deriva del verbo griego *graphein* -escribir-; implica un método puramente descriptivo, y a menudo incluso estadístico. En consecuencia, la iconografía constituye una descripción y clasificación de imágenes)” (Panoffsky, 1983, pág. 50). Sin embargo, manifiesta que la sola descripción de las imágenes, nos lleva a una iconografía incompleta. Que ésta solamente tiene un sentido completo cuando se ocupa de

contextualizar y relacionar las representaciones en su contexto histórico y de lugar. Que sólo así, superando la simple descripción de lo que se ve con los ojos de nuestra experiencia práctica, únicamente describiendo lo que vemos y relacionando los objetos descritos en su contexto histórico, obtendremos una descripción iconográfica correcta.

Es por esta razón que el estado del arte estudiado para este trabajo se centra específicamente en las publicaciones que se hacen acerca de la vida de María Cano. Pues es en ellos en donde se encuentran las imágenes que en conjunto se convierten en su representación en el imaginario social. No existen publicaciones que se ocupen acerca de la imagen de la líder social, y es necesario para esta propuesta conocer las intenciones de los autores de los escritos; las orientaciones políticas de los medios en donde se publican las imágenes, pues estas dan sentido y orientan las representaciones creadas de la líder sindical.

El análisis iconográfico, que se ocupa de las imágenes, historias y alegorías (no de motivos) presupone, como es lógico, algo más que esta familiaridad con los objetos y los acontecimientos que adquirimos mediante la experiencia práctica. Presupone una familiaridad con los temas y los conceptos específicos, tal como nos los transmiten las fuentes literarias, y asimilados ya por medio de una lectura intencionada, o de la tradición oral. (Panoffsky, 1983, pág. 54). Sin embargo, el presente estudio vas más allá, ocupándose del uso de la imagen de María Cano; analiza la interpretación de la carga simbólica que se encuentra detrás de las imágenes, la iconología. Esta carga simbólica tiene relación directa con las realidades sociales, políticas, económicas, religiosas del momento en que se realizó la obra, y que por tanto nos llevan al conocimiento y análisis de documentos de otras disciplinas que dan luces a la interpretación. (Panoffsky, 1983, págs. 57-58).

El análisis que se propone realizar consta de cuatro capítulos. El primero, “La Voz De La Rebeldía 1925 – 1929”, comprende un acercamiento biográfico a María Cano. Inicia con la búsqueda de la historia de la líder María Cano, su biografía, atendiendo las características de su personalidad y contextualizando su existencia con los caracteres históricos y culturales propios de su época, así como también una reseña y resumen de fuentes documentales sobre María Cano. Luego, para este estudio, se hará un barrido documental acerca de las imágenes de la líder, recurriendo a centros especializados; bibliotecas públicas y privadas, no sólo en Bogotá, sino en Medellín, ciudad donde nació y Cali, en donde se encuentran algunos fondos relacionados con su historia, documentos que darán origen a los siguientes capítulos. En el segundo capítulo, “La María Cano de Melitón Rodríguez”, se realizará un análisis de los retratos fotográficos de María Cano en la obra fotográfica de Melitón Rodríguez. En el tercer capítulo, “Ricardo Rendón, Las Caricaturas de María Cano”, se analizará la presencia de la imagen de María Cano en las caricaturas de Ricardo Rendón. En el cuarto capítulo, “La Imagen Pública De María Cano”, se realizará un análisis del manejo de las imágenes de María Cano en publicaciones impresas entre los años 1928 a 1943, se analizará cómo a partir de las imágenes legadas por Melitón Rodríguez y otras fotografías y dibujos realizados acerca de ella, se ha ido creando la idea del personaje de María Cano; idea que es más bien una representación de intereses e ideales de las organizaciones que se sirven de su imagen y de lo que significa.

1 La voz de la rebeldía. 1925 – 1929

1.1 *María Cano su familia y su formación*

María de los Ángeles Cano nació en Medellín, el 12 de agosto de 1887, sus padres fueron Rodolfo Cano Isaza y Amelia Márquez, fue la menor de ocho hijos. Su familia hace parte de una destacada familia de periodistas y educadores colombianos, la familia Cano Isaza, fundadores y dueños del periódico “El espectador”, un diario fundamental en la historia del país desde finales del siglo XIX y principalmente del XX. Diario de corte liberal, inscribe su influencia principalmente desde el abrigo de esta corriente política colombiana. Rodolfo Cano es primo hermano de Fidel Cano, fundador del periódico. Por su parte, Rodolfo es un reputado educador antioqueño, funda y dirige colegios en donde forma en el pensamiento liberal a varias generaciones antioqueñas, y en los cuales también educa a sus hijos (Torres Giraldo, 1972, pág. 11).

La familia Cano, creció en medio de un ambiente en donde la religión, en contravía de las tradicionales familias antioqueñas, no era católica. Los Cano por su parte, enriquecieron sus creencias en una concepción cercana al espiritualismo de corte más bien agnóstico. Esta tendencia espiritualista era un legado de Víctor Hugo, quien con sus concepciones acerca del espíritu influyó en muchos sectores de la sociedad culta de su época, tendencia enriquecida así mismo por las obras y preceptos de Allan Kardec², a las cuales por supuesto también tuvieron acceso. Situaciones

² Allan kardek, Hippolyte Léon Denizard Rivail, celebre fundador de la doctrina espiritualista que conjugaba la comunicación con los espíritus y un fuerte arraigo moral. Los principios de su teoría están consignados en el libro de 1857, La teoría de los espíritus.

descritas por Ignacio Torres Giraldo, quien aporta la principal fuente de información acerca de la biografía de María de los Ángeles Cano (Torres Giraldo, 1972, pág. 12).

A María, a los primos Rodolfo y Fidel Cano y amigos, al pedagogo Benjamín Tejada Córdoba, los poetas: Abel Farina, Miguel Agudelo, Luis Tejada, Efe Gómez y al periodista Horacio Franco, el gusto heredado por la literatura, les llevará a organizar en la casa de la familia Cano, reuniones culturales y sociales, que con el tiempo se irán transformando en reuniones eminentemente políticas. Especial interés despertó en ellos, lo tocante a las organizaciones sindicales. Estas reuniones en donde departían hombres con mujeres solteras no fueron bien vistas y dieron que comentar en la sociedad de su época. Las rupturas de María con su entorno social, una de las principales características de su existencia, habían empezado.

El escándalo creció porque muchas veces después de la tertulia se iban a un café situado en Ayacucho con Pascasio Uribe. María Cano tuvo desde ese punto de vista una vida escandalosa. En 1910, 1912 no se concebía ese comportamiento para una mujer³.

Para María Cano, sin embargo, estas vicisitudes no fueron tomadas en cuenta. Ella continuó tras sus intereses y por el camino del amor a la lectura encontró al lado de los obreros el que sería el camino de su existencia. Llegó a la Biblioteca Pública de Medellín, en donde desarrolló una actividad cultural en la cual compartía con las personas su pasión por la lectura poco a poco se fueron arremolinando a su alrededor personas de diferentes grupos sociales que visitaban la biblioteca, entre ellos muchos trabajadores. Los momentos compartidos con los obreros, llevaron

³ Nota en la entrevista a los nietos de la familia Cano con su abuela Ana María Cano Busquets, orientada por Luis Fernando Muñera y Mario Arango Jaramillo (Múnera & Arango Jaramillo, 2015).

al reconocimiento de las dos partes: de un lado, María Cano se enteró en sus charlas de las difíciles condiciones laborales y sociales, del otro lado, empezaron a reconocer la inclinación de su espíritu rebelde viéndola como una luchadora destacada de sus causas, su verbo empezaba a enamorar, a emocionar y lo más importante a inspirar⁴. Como lo expresa su biógrafo Ignacio Torres Giraldo. Sus arengas serían famosas e incitantes, muchas veces se dirigió directamente a los trabajadores en tono de lucha, de grito de batalla. En uno de sus escritos realizado con el estilo de arenga, transcrito por Torres Giraldo, María Cano les expresa a los trabajadores: “*Valientes soldados de la Revolución Social ¡en marcha! Nuestros enemigos reafirman su persecución de siglos...ellos se organizan para destruir, nosotros nos organizamos para construir*” (Torres Giraldo, 1972, pág. 61).

María Cano entiende escuchando a los trabajadores, las desigualdades y las condiciones totalmente inhumanas e injustas en las cuales desarrollan sus labores. Ante esta situación, no encuentra más salida que la de rebelarse, la de buscar los cambios necesarios en la búsqueda, planteamiento e implementación de nuevas leyes laborales más equitativas. El camino propuesto será la organización de grupos de obreros que reclamen por sus derechos, por el establecimiento de mejores condiciones de trabajo y por una nueva vida en el ambiente laboral. María entendió que sólo exigiendo juntos, organizados y valientes, encontrarán el camino para sus reivindicaciones. Para ella, el sindicalismo era la respuesta. La importancia de María Cano se dimensiona comprendiendo la situación de la mujer en su época. Son grandes logros para esa época: El participar en reuniones de corte político, el hacer parte en la creación de organizaciones sindicales, en el hecho de aportar sus ideas y estar presente y activa en la toma de decisiones sobre las

⁴ Para saber más, en referencia de los primeros acercamientos de María Cano con los obreros, se puede consultar: María Cano con los obreros (Torres Giraldo, 1972, pág. 19)

actuaciones de grupos organizados, el compartir viajes y espacios sociales y de trabajo con muchos hombres, algo no bien visto en su sociedad, así mismo debe destacarse el hecho que María Cano, logra hacerse escuchar en público y también el de ganarse el respeto de multitudes con su voz. En otra de sus arengas, María Cano, invita a la unión como estrategia ante la opresión de los trabajadores en su época: *“¡Compañeros, en pie! Listos a defendernos. Seamos un sólo corazón, un sólo brazo ¡Cerremos filas y, adelante! Un momento de vacilación, de indolencia dará cabida a una opresión más, a nuevos yugos”* (Cano M. , 1925)

El mundo laboral pedía cambio, pedía condiciones más justas para los trabajadores. Menos prerrogativas, menos prebendas y derechos abusivos a las empresas y sus dueños. Todo eso enmarcado en los nuevos vientos reformistas de corte político que venían desde la antigua Rusia, la que, en febrero y octubre de 1917, explotó en pedazos, dando paso a la que sería la primera república socialista del planeta.

El 1 de mayo de 1920, María de Los Ángeles Cano fue elegida “Flor del trabajo de Medellín”. Este nombramiento era una tradición entre los trabajadores de la época. Se elegía una señorita, generalmente agraciada físicamente, quien desde ese momento era una figura reconocida y que ayudaba por medio de su presencia a adelantar labores sociales y eventos de caridad o apoyo a las causas de los obreros. Sin embargo, ella como “flor del trabajo”, cambió desde el inicio la dinámica de esa representación. Le dio un giro completo al personaje y al nombramiento que representaba y por el contrario basó su trabajo directamente en la lucha. Participaba activamente de la organización de las movilizaciones, de aclarar objetivos, de definir estrategias, de adelantar y difundir escritos ideológicos. Especialmente desarrolló una labor que en principio sería pedagógica pero que poco a poco le convirtió en un elemento de agitación, motivación y de movilización de

las masas de trabajadores. María Cano como “Flor del trabajo” nunca fue ni siquiera cercana a la tradicional flor del trabajo hasta esos días (Múnera & Arango Jaramillo, 2015).

María viaja por las regiones del país mientras era buscada y seguida por su verbo por dos intereses opuestos: por un lado, por incendiario, molestó y fastidió a muchos sectores poderosos que se sintieron afectados, pues cada conquista de los trabajadores, cada petición y cada nuevo derecho, tenía fuertes implicaciones económicas. Por otro lado, los trabajadores que con cada palabra de Cano sentían que cada uno de ellos podría ser reivindicado. La esperanza acudía a sus espíritus, un mundo mejor y más justo se podía vislumbrar. María Cano era por estas razones, proclamada y consagrada Flor Nacional del Trabajo el 21 de noviembre de 1926 en el teatro Bogotá, durante la instalación del 3º Congreso Obrero Nacional, también es llamada, la Madrecita, la Flor Revolucionaria, la flor roja del trabajo y la Virgen Roja (Noreña & Cortés, 1995, pág. 123).

La posición de la mujer en el país era muy débil, incluso en 1948, muchos años después de las actuaciones públicas de María Cano, las cosas no habían cambiado en referencia a la percepción de la mujer por parte de los hombres. Así, en la revista Credencial Historia, en un artículo acerca de voto femenino en Colombia (Vallejo Franco, 2013, pág. 77) se cita a Enrique Santos Montejo “Calibán”, uno de los más respetados periodistas y comentaristas de opinión de la época en su columna “La Danza de las horas” del diario El Tiempo en 1948, refiriéndose a la organización social, Calibán escribió: *“salvémosla y no la sometamos al voto femenino, que será el paso inicial en la transformación funesta de nuestras costumbres y en la pugna entre los sexos”*. Afirmaba el columnista que el del sufragio era un proyecto izquierdista y que era evidente la inferioridad natural de la mujer: *“ninguna hembra ha igualado al macho en las manifestaciones del atletismo, en toda*

la escala animal. Sólo una yegua ha ganado el Gran Derby (1915) y esto porque el hándicap la favorecía” (Vallejo Franco, 2013, pág. 77).

De la misma forma se debe recalcar que los derechos políticos de la mujer se podrían considerar inexistentes en la época de María Cano, pues dependían de los mandatos de los hombres. Recién en 1954 la mujer colombiana adquiere su derecho al voto. “*Sólo hasta el Acto Legislativo N° 3 de 1954 se establecería el voto femenino, anticipándose apenas a cuatro países del área*” (Aguilera Peña, 2003, pág. 3).

En total fueron siete las giras que realizó Cano, entre 1925 y 1935. Su primera gira se dio hacia la zona minera del norte de Antioquia, 15 días compartiendo en las casas de las flores del trabajo de Segovia y Remedios (Torres Giraldo, 1972, pág. 58). En esas giras conoció de primera mano las casas de los mineros, las instituciones de asistencia social, y lugares de importancia como las fábricas y sus espacios de labor diaria. Enriqueció su vocabulario con los modismos propios de los trabajadores y con el discurso contestatario propio del sindicalismo de la época. Así mismo adquirió la seguridad y la confianza para expresar, ya con conocimiento de causa, las diferentes irregularidades e iniquidades cometidas con los obreros, trabajadores, operarios, y mineros. Su oratoria tomó un tinte combativo, al mismo tiempo que lograba sintetizar en un discurso corto, la denuncia, la arenga y el llamado a la lucha por condiciones mejores de trabajo.

La segunda fue en las regiones del Tolima y Caldas; del 7 de noviembre al 20 de noviembre de 1926, termina en Bogotá adportas del tercer Congreso Obrero Nacional (CON) en donde se proclamó, el Partido Socialista Revolucionario. En esta gira, María conoció las problemáticas del movimiento de masas en el país, según torres Giraldo. Ya en Bogotá a pesar de muchos compromisos María atendió especialmente dos, uno al periódico El Espectador, atendida por su

primo Luis Cano y otra, donde su otro primo, el maestro Francisco Antonio Cano. Es probable que de esa visita sea el registro de la imagen de María Cano que reposa en los archivos de El Espectador y que fue usada en diferentes épocas para el Magazín Dominical.

La tercera gira política de María, fue dirigida al departamento de Boyacá, el que, según Torres Giraldo, era “*el departamento más enfeudado de Colombia, el de más rancia tradición señorial y de más hondas raíces clericales*” (1972, pág. 76). En Tunja fue retenida en la habitación de un hotel, así mismo narra Torres Giraldo que María Cano fue obligada a salir del departamento. Ellos intentaron burlar el mandato rodeando por Sogamoso, sin embargo, fueron detenidos y encarcelados luego escoltados a pie hasta las afueras del departamento. Ya sobre tierra cundinamarquesa fueron liberados no sin antes exigirles la promesa de no volver jamás. Estas acciones estaban encaminadas a desmoralizar a María, sin embargo, a pesar de salir enferma de estas vicisitudes, María Cano y Torres Giraldo, logran evadir el cerco policial y logran llegar a Sogamoso. Durante tres días permanecen allí, en reuniones y charlas con delegados de diferentes regiones, para salir a Bogotá escondidos en un camión. La cuarta gira política de María, fue organizada por el mismo Raúl Eduardo Mahecha, quien, en 1922, tres años después de iniciarse los trabajos de exploración, y cuando se iniciaba la explotación de hidrocarburos en Barranca y en Colombia, fundó La Unión Sindical Obrera, (USO). Mahecha estaba convencido de que, para la segunda huelga petrolera, la presencia de las organizaciones sindicales fue poco a poco reconstruida y se presentan nuevas huelgas. Ya en 1927, la fuerza de la lucha obrera se siente, en estos momentos es cuando el gobierno empieza a sacar adelante las “Leyes Heroicas”, La Ley heroica del 29 de octubre de 1928 y el Decreto de alta policía, el 707 de abril de 1927. En las cuales se desconocen muchos de los derechos ciudadanos y se dan muchas prerrogativas a las fuerzas del estado. Ignacio Rengifo, el ministro de guerra, crea la amenaza del comunismo, un fantasma con

el cual convence y gracias al miedo que crea sobre la estabilidad de las instituciones, miedo con el cual logra la instauración de estas leyes. La quinta gira nacional de María Cano, organizado especialmente hacia el occidente de país. Manizales, Cali, Buenaventura y Popayán entre otras ciudades, en medio de la organización e implementación de la primera convención Nacional del Partido.

La gira culmina en Cali y se considera todo un éxito, María Cano regresa a Medellín y luego marcha a la Dorada en donde se instalará la Convención Nacional del PSR que se inaugurará el 20 de septiembre de 1927. El 22 de septiembre, la fuerza pública arremete contra los dirigentes del PSR, la mayoría son detenidos como lo expresa Torres Giraldo (1972, pág. 109). Sin embargo, de algunos días, en la Cámara de representantes se organiza un debate con el cual se logra la liberación de todos los detenidos. La convención Socialista de la Dorada se mueve en dos frentes, por un lado, se adquiere un compromiso de solidaridad con el pueblo de Nicaragua, invadido por fuerzas estadounidenses, y por otro, se busca la organización y puesta en marcha de una revolución de masas tendiente a derrocar por la fuerza la hegemonía de gobierno reinante. María Cano y Raúl Eduardo Mahecha con otros dirigentes del PSR, trabajan activamente en el desarrollo de estas ideas, y se crea el Comité Conspirativo Central CCC. En la sexta y la séptima giras de María Cano dan comienzo, la primera por el departamento de Santander y la otra por la Costa Atlántica. El principal objeto de la sexta gira fue la difusión y la promoción de las ideas revolucionarias del PSR con este fin se habían creado varios semanarios, uno a nivel institucional del PSR, “La justicia”, y otros a nivel regional como “*Vox populi*” semanario regional de Santander y uno nuevo a construirse, un semanario que surtiera de información y formación revolucionaria a la región del caribe, asentado desde Barranquilla. Era necesaria esta estrategia con el fin de levantar órganos de comunicación con regiones aisladas por la geografía, por el dominio de las multinacionales como

la “United Fruit Company”, o la falta de vías de comunicación como en la región bananera. Los objetivos fundamentales de la lucha obrera estaban centrados por esa época en la búsqueda de la caída del régimen conservador y por otro estaban centrados en la idea de la huelga de las bananeras.

A finales de abril de 1928, María Cano es acusada, por un error en la transcripción de una noticia en la prensa escrita, de participar en un complot para desestabilizar el régimen oficial con la ayuda de unas armas procedentes de Belfast. *“La prensa explicaba que el cargamento se dirigía en realidad a china. El corresponsal había escrito “armamento para China. Cano”, con lo cual se había interpretado que los armamentos iban dirigidos a María Cano”* (Fundación Universidad Central, 1994, pág. 23). La noticia es rápidamente reproducida en varios medios y dado el carácter rebelde de María, su talante enérgico y sus relaciones con las fuertes protestas sociales y con el nacimiento de muchos sindicatos, la noticia es aceptada sin mayor reflexión por el ministro de Guerra Ignacio Rengifo. El ministro, no duda en ayudarse de este hecho en busca de la aceptación en el congreso de un estatuto represivo directamente dirigido a detener el avance del comunismo (Fundación Universidad Central, 1994, pág. 237). Cuando en los mismos días se intenta enmendar el error, esta noticia se habían dado por cierta, sin embargo, cuando el ministro presenta esta noticia para apoyar su ley, es sujeto de burlas y risas en el recinto.

Por su parte María Cano fue acusada y enviada a la cárcel, luego de algún tiempo fue absuelta, sin embargo, después de esto abandonó para siempre la vida pública y buscó refugio en su labor en la Biblioteca Pública de Medellín *“se le sindicó como incitadora de actos terroristas por el ministro Ignacio Rengifo, hasta [sic] ser detenida, pero el Tribunal Superior de Medellín revocó su auto de detención en mayo de 1929”* (Fundación Universidad Central, 1994, pág. 237).

En ese mismo mes, abril de 1928, los dirigentes a nivel nacional del CON fueron arrestados, y acusados de dirigir la “revolución comunista” que se daría a nivel nacional el 1º de mayo. Algunos de ellos fueron condenados hasta un año en Colonias penales de la época, liberados ese mismo año, poco a poco van notando cómo el movimiento sindical va perdiendo fuerza. El panorama del país, se completó con la negación de empréstitos por parte de la banca norteamericana, lo cual diezmó las oportunidades de crecimiento económico y laboral al limitar la realización de muchos proyectos de construcción, carreteras, vías férreas y puertos, llevando también a Colombia de lleno a la crisis mundial de 1929.

El 5 de octubre de 1928, en las dependencias de El Espectador, como lo narra Torres Giraldo (1972, pág. 130) Se crea el Comité nacional de lucha en contra la expedición de la Ley Heroica. Firman entre otros, Enrique Santos y Luis Cano por la prensa liberal, por la dirección socialista, Ramón Bernal Azula Moisés Prieto y Felipe Lleras Camargo y por la minoría parlamentaria, Gabriel Turbay y Domingo Urrutia. En todas las seccionales del PSR se crean comités en toda la nación, con este fin. Luego de la instauración de la ley heroica, el 29 de octubre todos los dirigentes de los comités creados, son acusados de ser parte de la conspiración, fueron arrestados a lo largo del país. Los arrestos precedieron a las condenas de hasta dos años de prisión a la mayoría de los dirigentes de los comités los dirigentes del PSR, de la CON y de CCC. Con esto, la dirigencia de todas estas agrupaciones pasa a diferentes manos, desde intelectuales alejados de todo interés por la clase trabajadora, así como los dirigentes liberales de izquierda. No quedando ningún dirigente de talante luchador, la fuerza que impulsaba, implementaba y organizaba las protestas se vio altamente deteriorada.

El 13 de noviembre de 1928, estalla en el departamento del Magdalena, la huelga en la zona bananera de la United Fruit Company. El gobierno “obedeciendo instrucciones de la United Fruit Company- y lógicamente en la línea de aplastar la inconformidad de las masas en Colombia- ese gobierno pro yanqui trató la huelga, pacífica y legalista, como una rebelión de esclavos, alegando que se trataba de una “revolución comunista que había empezado ya” (Torres Giraldo, 1972, pág. 134). Las fuerzas del Estado, obedeciendo órdenes terminan la huelga con el uso de la fuerza, en las horas de la noche de los días 5 y 6 de septiembre, disparan contra los grupos de trabajadores que a esas horas se encontraban reunidos en la Plaza central de la ciudad de Ciénaga. La persecución y asesinato de trabajadores continúa en las plantaciones de banano y por los pueblos aledaños a esta región. 1400 trabajadores en total fueron asesinados, más de 600 fueron acusados y se les siguieron sendos consejos de guerra, muchos de ellos, hombres y mujeres, fueron condenados a prisión de hasta 25 años (Torres Giraldo, 1972, pág. 135). María Cano ese día, permanecía, bajo vigilancia militar, en la ciudad de Medellín. Nuevamente los dirigentes del PSR que se encontraban activos todavía, son buscados para ser detenidos, como Raúl Eduardo Mahecha, logran escapar al exilio, muchos, fueron detenidos y condenados (Torres Giraldo, 1972, pág. 137).

Luego de su participación en el fallido levantamiento de las bananeras, el PSR, el CON y el CCC se fueron debilitando (Torres Giraldo, 1972, pág. 138), muchos de sus integrantes vivieron la cárcel, y coincidió con nuevos aires en la concepción de las organizaciones obreras, especialmente en lo referente a los partidos políticos. “En cuanto la izquierda recibía, desde afuera, los embates de la elite, en su interior “nuevas fuerzas” quisieron borrar el pasado cercano e imponer un discurso modelador. María Cano, junto con otros líderes, fue acusada de “putchista.” (Trujillo, 2016). Los nuevos lineamientos que llegaron con activistas internacionales y colombianos que habían estudiado en la Unión Soviética, así como las directrices llegadas desde Argentina para la

concepción del nuevo Partido Comunista Colombiano, chocaron de frente con la concepción del Partido Socialista Revolucionario, los trabajos de la CON y con más veras con el CCC. María Tila Uribe, en su obra, “Los Años Escondidos” presenta este panorama nuevo para la izquierda colombiana.

Sucedía que en 1930 todo había cambiado para los socialistas revolucionarios, entre otras razones, por la línea trazada por la Internacional Comunista (IC) reunida en Buenos Aires, la cual marcó un rumbo para varias organizaciones y partidos populares que existían en América Latina, consistente en su disolución y la formación apresurada y mecánica de partidos comunistas que los reemplazaran. Los nuevos criterios políticos eran verdades incuestionables. La IC exigía partidos monolíticos, eminentemente obreros, marxista-leninistas y el PSR no había reunido esas características; se componía de obreros, campesinos, indígenas, artesanos e intelectuales como correspondía a la realidad social de esa época. Apenas algunos socialistas empezaban a conocer el marxismo y en ocasiones habían salido al escenario público hablando de Lenin y admirando la revolución rusa (Uribe, 2010, pág. 30).

María Cano ante las acusaciones hechas por los nuevos dirigentes de los partidos de izquierda y el desprecio con el que fueron tratados los integrantes del CON y el PSRC, contesta y reclama en una carta a Guillermo Hernández Rodríguez (Torres Giraldo, 1972, pág. 154).

La ruptura histórica generada por el proyecto político del nuevo partido, no sólo aisló políticamente a María, sino a muchos de los antiguos militantes del PSR. Sin embargo, ella ensayó retornar al trabajo político en 1934 durante la huelga del ferrocarril de Antioquia, junto con su compañero de toda la vida, Torres Giraldo, pero ni las condiciones ni el espacio político le eran favorables (Taborda Marín, 1995, pág. 170).

La historia y la lucha adelantada por el Partido Socialista Revolucionario, no fue tomada en cuenta, no se tomó en serio, se le consideró más una organización de corte del partido liberal, se le negó su existencia y su importancia histórica, se alegaron faltas conceptuales de frente a lo que debería ser un partido comunista. Se exigía más rigor en el pensamiento y en el actuar político. Sus miembros fueron poco a poco venidos a menos y algunos como María Cano, olvidados de plano (Uribe, 2010, pág. 30).

María Cano de frente a esta realidad, saliendo de prisión, se retiró poco a poco de la vida pública y política. Se dedicó a su trabajo en la Biblioteca Pública de Medellín y allí paso sus últimos años, casi en el olvido, su recuerdo era usado como una forma de estigmatizar nombrando “Marías Cano”, a las jóvenes que por su comportamiento díscolo y rebelde no estaban acordes con el comportamiento aceptado y esperado de una “señorita”.

1.2 Estado del arte

La imagen de María Cano se ha ido transformando a medida que ha ido pasando el tiempo, estas transformaciones se dan por las diferentes miradas, intereses y realidades históricas en las cuales han vivido quienes escribieron acerca de la líder social colombiana. La principal fuente de estudio acerca de su vida, es la biografía escrita por su compañero de luchas y vida, Ignacio Torres Giraldo (1972). De esta obra se derivan la mayoría de escritos acerca de ella.

De esta forma encontramos, por ejemplo que, en 1934 una época entre guerras, en una de las primeras referencias al nombre de María Cano, el escrito inicia con una reseña a los soviets, a quienes se les mira como un grupo que ha ido desorganizando políticamente los países del mundo. *“Los soviets han organizado en todo el mundo la desorganización, consecuencia de la gran guerra*

del año 14” (Uribe Muñoz, 1934, pág. 46) asimismo se les relaciona con tragedias, tristezas, y hambre. *“Han quedado con el desequilibrio de las enormes batidas, y con el hambre. Ni lo uno ni lo otro justifican este modo de ir inadecuado al mundo civilizado”* (Uribe Muñoz, 1934, pág. 46), Finalmente se destaca allí la fuerza de su discurso, su talante contestatario y su carácter revolucionario, sin embargo, es presentada como una líder dependiente de la potencia extranjera.

En Colombia María Cano es una revolucionaria soviética. Es la Generala, María Cano es pues la primera mujer revolucionaria en medio de la paz. Como conferencista es bravía, llena de entusiasmo, perora hasta parecer posesa; enérgica, no teme a nada ni a nadie (Uribe Muñoz, 1934, pág. 47).

En 1934 en Colombia se instaura por ley la jornada laboral de 8 horas⁵, uno de los principales logros y objetivos del sindicalismo colombiano, el presidente de Colombia en esos años era el liberal Alfonso López Pumarejo, quien lidera su gobierno bajo el lema “La revolución en Marcha” y quien ganó su nombramiento frente al candidato Comunista Eutiquio Timote⁶.

En 1943 aparece un escrito acerca de María Cano, firmado por Gabriel Castro (1987, págs. 7-8). En éste se hace un recorrido biográfico acerca de la luchadora política, se recuerda cómo se hizo su acercamiento a los obreros en Medellín, y como fue nombrada flor del trabajo. La María Cano presentada al principio de este texto es más bien desinteresada con el movimiento obrero, sin

⁵ El Decreto 1 de 1934, que dio vigencia a la jornada laboral de ocho horas en el país, no sólo representó un cambio político importante sino una nueva percepción de los trabajadores como sujetos que tenían el derecho y la oportunidad de desarrollar sus intereses particulares más allá de las fábricas. La medida fue respaldada y legalizada por el Decreto 895 de ese mismo año, el cual tuvo como antecedente la ratificación de los convenios con la OIT en 1931 (Pardo Rueda, s.f.).

⁶ Con votación superior a los 900.000 votos Alfonso López es elegido presidente de la República. Su contendor, el candidato comunista Eutiquio Timote, pone 3.855 votos (Credencial Historia, 2017).

embargo, se muestra aquí como se fue acercando y comprometiendo con la lucha obrera. Así mismo, recuerda cómo se fue acercando a los líderes más reconocidos de la lucha social del momento, Ignacio Torres Giraldo, Raúl Eduardo Mahecha y Tomás Uribe Márquez, con quienes inicia las giras y las diferentes manifestaciones obreras a lo largo y ancho del país. Organizan el incipiente movimiento obrero, y continúan con sus correrías. Manifiesta como va creciendo el inconformismo y el miedo por parte de los líderes de los partidos tradicionales y de los órganos de poder; como ella es perseguida hasta ser encarcelada, y finalmente acerca de las campañas de desprestigio en su contra (Castro, 1987, págs. 7-8). En ese año, el mundo se veía inmerso en medio de la segunda guerra mundial, Colombia rompe relaciones con los países del eje tras el hundimiento de dos buques colombianos por parte de los submarinos alemanes en el mar Caribe. El país hace acercamientos directos con EEUU, permitiéndose la entrada y circulación libre de tropas estadounidenses en el país con el fin de proteger el Canal de Panamá⁷.

En 1967, la revista Documentos Políticos No. 67, órgano de comunicación del Partido Comunista, habla de María Cano con motivo de su muerte y se publica el primer bosquejo de las tres biografías⁸ que acerca de la que fuera llamada “La Flor del Trabajo”, el de Torres Giraldo. Es de anotar que de sus escritos se derivan la casi totalidad de acercamientos biográficos de la líder y por tanto su imagen pública. La estructura de éstos es la misma en todos los casos, se habla del

⁷ Cuando la Guerra estalló, el país rompió relaciones con las naciones del Eje. Pero Colombia y EE.UU. ya eran cercanos desde antes. Eduardo Santos (1938-1942) le permitió a Washington adelantar operaciones en el país a cambio de ayuda militar. Y tras el ataque a Pearl Harbor, los estadounidenses operan con toda libertad en Colombia. Estados Unidos busca asegurar la lealtad de su 'patio trasero'. Su prioridad es mantener el control sobre el Canal (Redacción El Tiempo, 2010).

⁸ Ignacio Torres Giraldo escribe por lo menos tres biografías de María Cano, esta primera versión publicada en Documentos Políticos No. 67 de 1967, otra en su libro María Cano mujer rebelde de 1972, y también cuenta su historia a lo largo de los cuatro volúmenes de su obra Los Inconformes de 1978.

entorno histórico que rodeaba las presentaciones públicas de María Cano, se rememora como recorrió el país ondeando la bandera de los tres ochos; se relatan las siete giras que realizó por el país, las luchas de clases que ella lideró, y se destaca en todos el olvido y ataque que su nombre y su ser público sufrió por parte del establecimiento, finalmente se relatan sus últimos días. Así mismo, y se nota claramente, el deseo romántico de exaltación de su existencia.

María, en fin, cruzó de mar a mar el suelo colombiano, despertando del sueño feudal, el pueblo laborioso. Y en la tercera década del siglo, cuando se luchó con bizarría por la jornada de ocho horas, por el descanso dominical remunerado, por la conquista de prestaciones sociales fundamentales, por la constante mejora de los salarios y, sobre todo, por el trato humano de los trabajadores una voz de mujer con acentos de campana de libertad, como la de María Cano, es natural que llenara, y en realidad llenó, un ancho espacio en la lucha de clases en Colombia (Giraldo, 1967, págs. 122-124).

En 1967 Libia Melo (1967, págs. 433-434), hace referencia a María Cano retomando frases del escrito de 1934 de Bernardo Uribe Muñoz. *“María Cano es, pues, la primera mujer revolucionaria en medio de la paz. Como conferencista es bravía, llena de entusiasmo, perora hasta parecerse a una posea, enérgica, no teme a nadie ni a nada”*. En estas dos obras se puede ver un contraste claro en la forma como se aborda la historia de la líder sindical, mientras que uno (el de Torres Giraldo), remarca y recuerda su imagen de luchadora política al lado del movimiento obrero desde la perspectiva de los trabajadores, en el otro (el de Libia Melo) se empieza a notar una visión más cercana a una imagen idealizada de María Cano:

Nos permitimos presentar a una dama distinguida, a una compatriota esclarecida cuyos nobles ideales traducidos en hechos, nos permite destacarla entre las demás por su inquietud en los menesteres políticos como ninguna otra lo ha hecho, con audacia y brillo (Melo, 1967, pág. 433)

Diez años después de la muerte de María Cano⁹, la idealización y el romanticismo con que se presenta la imagen de Cano continua *“la forma como asomada a un balcón crecía su pequeña estatura con su garganta metálica”*, según cuenta en su artículo *“María Cano la Flor del Trabajo”* Lemus, J. R. (1977, pág. 5 B). Así mismo se notan las repeticiones en la estructura de los textos, en los escritos que en su memoria se publican en el primero de mayo de 1977. De forma romántica Juan Roca Lemus dice, *“Se acerca la guadaña segadora la misma que tiene la curvatura de la hoz, que con el martillo emblemiza al partido comunista internacional”* (Lemus J. R., 1977, pág. 5b). Es de anotar, que este artículo fue publicado en uno de los años más beligerantes del sindicalismo del país, 1977. La nación, se ve inmersa en un ambiente de descontento general con el gobierno de López Michelsen, ambiente que empieza a enrarecerse desde 1974 con la declaratoria de la llamada emergencia económica¹⁰, medida con la cual el gobierno buscaba una corrección del déficit fiscal de la época. El primero de mayo de 1977 las centrales obreras encabezadas por la Central Sindical de Trabajadores de Colombia (CSTC), la Confederación de trabajadores de Colombia (CTC), la Unión de Trabajadores de Colombia (UTC), y la Confederación general del trabajo (CGT), organizaciones que convocan a un gran paro nacional, el cual se materializa el 13 de septiembre,

⁹ María de los Ángeles Cano Márquez, muere el 26 de abril de 1967 (Torres Giraldo, 1972, pág. 185)

¹⁰ En 1974, para corregir el déficit fiscal, López Michelsen decretó emergencia económica. La inflación subió, se eliminaron subsidios y se incrementaron las tarifas de servicios públicos. Buena parte de las mayorías que lo habían elegido estaban decepcionadas e inconformes con esas medidas (Toro, 2016).

este paro es recordado como uno de los más sangrientos y violentos de la historia del país¹¹, el destacar a los personajes del sindicalismo en el país es pues, una necesidad.

La década de los ochenta está enmarcada por la irrupción del “narcotráfico”, fenómeno que además de marcar la historia del país, irá permeando poco a poco todos sus estamentos: la economía, la política y las relaciones de poder, entre otros. Uno de los más influyentes es el profundo cambio en las relaciones de Colombia con Estados Unidos. Benítez Ballesteros afirma:

El narcotráfico entró a hacer parte vital de las relaciones entre Colombia y Estados Unidos en la década de los años ochenta, en vista de que éramos el país mayor productor de droga, y fuimos fichados como la mayor amenaza a la seguridad nacional de la potencia (2009, pág. 8).

En medio de este panorama encontramos que en esta década hay una gran difusión de textos relacionados con María Cano. Así, con motivo de la celebración de los cincuenta años del partido comunista, se publica, “María Cano La flor del trabajo”, en el periódico El mundo en Julio de 1980 (Vélez de González, 1980, pág. 14), allí, se trae a la actualidad el nombre de María Cano, reconociendo que es una mujer desconocida por que su memoria ha sido borrada.

Era fenómeno social en nuestro medio: contraviniendo los convencionalismos y las costumbres de la época, se convirtió en bandera de reivindicaciones sociales, inspiradora de luchas

¹¹ Faltaban pocos minutos para la medianoche del 13 de septiembre de 1977. Desde las azoteas de diez edificios y de varias casas salieron disparados voladores que anunciaban que se le había acabado el tiempo al gobierno de López Michelsen para hacer las reformas que las centrales obreras pedían. El estruendo fue la señal para que miles de personas salieran a la calle y protagonizaran el paro cívico más grande de la historia reciente del país (Toro, 2016).

El 14 de septiembre estalló el más grande paro nacional de la historia contemporánea de Colombia. . . El éxito del paro se debió a la participación no sólo los trabajadores sindicalizados sino también sectores amplios de la población. Los enfrentamientos entre los protestantes y la fuerza pública dejaron una veintena de muertos (Redacción El Tiempo, 1999).

revolucionarias. Una mujer que fue tildada porque se atrevió a pensar diferente en una época en la que la palabra comunismo era pecado y la mujer no tenía ningún tipo de derecho (Vélez de González, 1980, pág. 14).

Así mismo, en el marco de esta celebración cincuentenaria se edita el libro “Historia del Partido Comunista” (Medina, 1980), se destaca a María Cano en el artículo: “Un Partido de Clase” (Medina, 1980, págs. 166-169) y entre otras cosas se anota, que en los años en los cuales se dio inicio al partido Comunista, “En el aspecto político la crisis de estructuras está caracterizada por la aparición de fuerzas sociales nuevas” (Medina, 1980, pág. 163), aquí se plantea que se puede establecer un paralelo en las condiciones de cambio social que se viven en la Colombia de los 80. Se narran los contactos de los líderes del Partido Comunista Colombiano establecen con la internacional comunista desde febrero de 1929. Se analiza la crisis estructural presente en el país en esos años y que explican por ejemplo el advenimiento de situaciones como la huelga de las bananeras y los acontecimientos que desencadenó. La transformación de un país que pasó de un régimen casi feudal, a una forma de producción relacionada a un sistema capitalista moderno (Medina, 1980, pág. 164). Así mismo, se afirma que toda la vida económica del país, y por consecuencia la vida política, está dominada por el imperialismo yanqui (Medina, 1980, pág. 165). Se reclama entonces la organización de un partido a nivel nacional que no se parezca a ningún partido de los existentes, con total independencia de los organismos de poderes existentes y totalmente distintos en su ideología, su programa y sus métodos, un partido con clase (Medina, 1980, pág. 165).

Los escritos acerca de María Cano en los años ochenta tienen la característica de responder nuevamente a la organización estructural que guardan los escritos acerca de su historia, es de

anotar que muchos de estos fueron escritos por personas y entidades relacionadas directamente con la familia Cano. En el libro: “María Cano en el amanecer de la clase obrera”¹², María Tila Uribe, hija de Tomás Uribe Márquez primo hermano de María Cano relata una descripción física y psicológica de María Cano y termina su escrito de esta forma:

Miopes y deshonestos fueron aquellos que decidieron marchitar la flor, no sólo del trabajo sino del ejemplo para las generaciones venideras. Los adjetivos y la palabrería hueca fueron tan eficaces como la peor caverna, y quienes además guardaron calculado silencio sobre su trayectoria. Amarga realidad soportada por ella y los mejores hijos del pueblo de esa época que ojalá sirva de lección en adelante, ahora que se trata de reivindicar a quienes, como María Cano, brillaron con luz propia (Marín, 1985, pág. 4).

En el año de 1987 se cumplieron cien años del nacimiento de María Cano, “Nació el 12 de agosto de 1887, las 11:00 p.m. (viernes)” (Torres Giraldo, 1972, pág. 10), se rinde homenaje por medio de diferentes artículos publicados en el **Magazín Dominical**, revista que acompaña al periódico **El Espectador**. Esta serie de escritos responden a la necesidad de destacar y reivindicar a la actuación de María Cano, una de las integrantes, la estructura como se montan los escritos publicados por el diario en esos años, responden nuevamente a la ya conocida estructura formal y temática que guardan desde las biografías de Torres Giraldo. Muchos de los escritos publicados son reimpresiones de escritos de años anteriores acerca de la líder. “María Cano 100 años” (Torres Giraldo, Rubayata, & Castro, María Cano 100 años, 1987).

¹² Esta obra; María cano en el amanecer de la clase obrera, publicado por la Librería Sindical Colombiana, de Iván Marín Taborda, referenciada en este trabajo, contiene en las paginas 3-4, el artículo de María Tila Uribe, Así era María. . .

En ese año las publicaciones que buscan reivindicar el nombre de María Cano continúan. Así mismo, el Instituto María Cano (ISMAC), organizó un homenaje publicando un programa de las actividades conmemorativas del centenario de su nacimiento, se escribe una introducción en donde uno de sus párrafos dice:

Rescatar a María Cano no es simplemente una lucha contra el olvido, es alimentar una conciencia viva de la historia; una conciencia popular que opacada, limita nuestra perspectiva en el tiempo y resta fuerza a nuestro compromiso para lo social y lo histórico (Instituto María Cano, 1987).

En 1989 se publica el libro “El comunismo en Antioquia” (Mejía, 1989), allí se dedica un capítulo a María Cano, en él se narran muchas de las experiencias vividas por ella en sus correrías y se destaca su importancia en el desarrollo del sindicalismo en Colombia. Es presentado como una biografía comentada acerca de María Cano, especialmente en la época de su vida relacionada con el desarrollo de los sindicatos y el pensamiento socialista y comunista en el país. También hace mención de la formación intelectual tanto de su padre como de María Cano seguidora fiel de escritoras como; Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. Su paso por la tertulia literaria de Antonio J. Cano, la fundación de la revista Cyrano y su trabajo en el correo liberal.

La Colombia de 1990 es un país con realidades militares, políticas y sociales que llevan a esperar un futuro incierto para su futuro según un estudio de la Universidad Nacional en la época¹³, desde la iniciación de una guerra civil ante la guerra interna que se vive, en la cual ninguno de los actores va a vencer al otro, y por la polarización interna que ya se vislumbra en la nación. Un

¹³ En un artículo que analiza las realidades de la Colombia de los 90, planteando los posibles escenarios para el país (Centro de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional, 1990).

continuismo del conflicto que iría junto a la propuesta de soluciones paliativas. Un aumento del pensamiento de derecha en el poder, que vendría junto a un aumento del gasto e inversión militar. Hasta, una posible recomposición de las fuerzas dando cabida a todos los sectores involucrados e incluso a la aparición de nuevos actores políticos. Grandes líderes políticos han sido asesinados, Luis Carlos Galán el 18 de agosto de 1989 y Bernardo Jaramillo Ossa, el 22 de marzo de 1990. Cesar Gaviria Trujillo es elegido presidente de la nación después del asesinato de Galán. Carlos Pizarro León Gómez es asesinado el 26 de abril de 1990. Estos hechos y las condiciones de inestabilidad presentes, lleva a los estudiantes a plantear la propuesta de la séptima papeleta, que busca un rechazo a la clase política tradicional y el planteamiento de una asamblea nacional constituyente que renueve la carta máxima del país (Redacción El Tiempo, 1990). En este panorama encontramos varios escritos referidos a María Cano, los cuales la muestran más como un ejemplo a seguir, como una mujer que no resignó sus ideales y que luchó por ellos de una forma denodada y comprometida. Es decir, nuevamente el nombre de María Cano busca ser reivindicado para la historia. Aparece su imagen al lado de la del caricaturista Ricardo Rendón y se hacen análisis de los trabajos gráficos del dibujante y acerca de su importancia en el desarrollo de los hechos que llevan a la caída de la hegemonía conservadora en los años 30 (Velásquez, 1990, pág. 11). El texto, continúa desarrollando la misma estructura formal y temática ya conocida desde la biografía de Torres Giraldo. Magdala Velásquez Toro, nos cuenta con detalle las intensas correrías de María Cano alrededor del país, usando diversos medios de transporte; la forma como era recibida por parte de sus seguidores y detractores; su hostigamiento a las élites por la injusticia social, al gobierno por la represión y su confrontación con las compañías norteamericanas y por no garantizar el respeto a la integridad de los trabajadores y la soberanía nacional. Detalla cómo la huelga de las bananeras en 1928, fue reprimida violentamente desencadenando la masacre de obreros hecho que

sumado a la recesión de 1930 derivó en la extinción de labores del Congreso Obrero Nacional y al fraccionamiento del Partido Socialista Revolucionario PSR. Así mismo, en este artículo, se relaciona la última aparición pública de María Cano en 1945 cuando las mujeres sufragistas le ofrecen un homenaje en Medellín. También se rememoran las palabras de su último discurso.

Un mundo nuevo surge hoy de la epopeya de la libertad, nutrida con sangre y con llanto y con tortura. Es un deber responder al llamado de la Historia. Tenemos que hacer que Colombia responda. Cada vez son más amplios los horizontes de libertad, de justicia y de paz. Hoy como ayer soy un soldado del mundo (Velásquez, 1990).

En ese mismo año, se publica una serie de artículos relacionados con la película “María Cano” de Camila Lobo Guerrero. En El Espectador, aparece el artículo, “La mujer de los ochos”, el cual trata acerca de la película de Camila Lobo Guerrero, quien basándose en la vida de la luchadora antioqueña realizó un largometraje de nombre, “María Cano” que se filma en el año de 1990. De esta película se afirma que es una reconstrucción en imágenes de las emociones, los pequeños y grandes triunfos como también de sus fracasos; el filme es interpretado por María Eugenia Dávila, también se afirma que no muestra con acierto la vida de la heroína, más por precariedad de recursos y poca fortuna en la reconstrucción de varias décadas de particular importancia dentro del desarrollo de las ideas políticas de nuestro país, aún así Camila Lobo Guerrero sale airosa y según cierra el artículo; “María Cano, esta vez derrotó a una débil historia cinematográfica” (El Espectador, 1991, pág. 2b). Acerca de esta misma película, también en El espectador en noviembre 22 se comenta la película de Lobo Guerrero, allí, de la misma forma se ensalza el resultado a pesar de la apatía del público colombiano y la crítica situación del cine en

nuestro país en esa época. La película como se anota no contó con la aceptación esperada del público.

A pesar de la situación del cine colombiano, con su difundida fama de deficiencia en la calidad técnica y a veces en la construcción temática, una considerable lista de películas ha salido a las salas comerciales, a torear con un público que parece estar ávido de un cine enlatado, con más violencia que la que diariamente pasa por la cotidianidad del país (Morales Manchego, 1991, pág. 12a).

Los comentarios acerca de la película no son tampoco positivos, María Cano de Camila Lobo Guerrero, “Bajo el cielo antioqueño”, por ejemplo, es un artículo publicado en El Colombiano en 1991, se refiere al respecto de la película: queda corta y no muestra en esencia a la líder que fue; dejándola como una simple anécdota y que se centra más en su presentación de escenarios y vestuarios de época que en lo que verdaderamente interesa, que es, la recuperación de la historia. Una historia que alguien contó y quedó grabada en la memoria del personaje quién escribe esa historia, *“María Cano ante un gran grupo de obreros en algún lugar de la costa Atlántica y un obrero musculoso y curtido que le abraza con firmeza las piernas, para que la fuerte brisa no eleve por los aires su pequeño cuerpo, mientras ella lanza al viento sus arengas”* (Alvarez, 1991, pág. 11 C). El esfuerzo de Camila Lobo Guerrero queda corto ante las exigencias de FOCINE que la obligan a buscar un equilibrio entre lo que se quiere hacer, mostrar un progreso de un cine que está en cuidados intensivos y ser taquillera.

Entre el 4 a 15 de septiembre de 1995, se celebra la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer en Beijing, la lucha por la igualdad de derechos y oportunidades está a la orden de día, como parte de este ambiente, se publica en Colombia con el auspicio de la Presidencia de la República

el libro “Las Mujeres en la historia de Colombia” allí se refieren a María Cano (Consejería Presidencial para la política social, 1995, págs. 156-172), narrando y analizando apartes de su historia y de su participación como líder y activista social en los años 20 y 30. Este escrito es otro más que repite la historia conocida pues lleva la misma estructura temática acerca de la vida de María Cano impuesta por su biógrafo Torrez Giraldo.

En 1997 año en el que se conmemoran 30 años de la muerte de María Cano, se publica un artículo “María Cano Rebelde con Causa”, en el diario El Espectador de Bogotá, nuevamente la casa editorial, destaca el lugar y la memoria de uno de los miembros de su familia, allí nuevamente se enaltece como símbolo de la lucha por la reivindicación de las mujeres y de los hombres. Así mismo, se resalta como gran protagonista de las luchas obreras de los años veinte y amargamente una de las centrales del triste episodio de las bananeras. Su condición de mujer en un país centralista, católico, tradicional y conservador, impidieron en gran medida que su voz y legado fueran escuchados y tenidos en cuenta; en uno de los homenajes que se le rindieron en Medellín dijo: *“La vida misma la ofrecí mil veces y la plena responsabilidad como ciudadana, sí, aunque la ley no haya otorgado aún a la mujer la igualdad de derechos con el hombre”* (El Espectador, 1997, págs. 1-2). Hacen de su legado hoy en día algo meritorio.

En el año 2000, se publica el número 85 de la Revista de Comunicación Popular, la cual trata en su totalidad sobre la vida y legado de María Cano, se realizan ilustraciones explicativas a mano, es un documento bastante intuitivo, de corte didáctico dirigido a los jóvenes en su diseño y presentación *“una mujer que fue superior a la época histórica que le tocó vivir”* (Posada & Vega, 2000).

En el año 2001, el 31 de julio, estalla un fuerte paro campesino como reclamo a la autorización de importaciones de alimentos, se desarrolla durante tres días, tiempo en el cual los campesinos se hicieron escuchar (Redacción El Tiempo, 2001). Es en este contexto, que se publica el libro, “María Cano, Flor eterna, siempre viva”, desde su título muestra la intención de glorificar el personaje de María Cano, se habla de la deuda que plantean los autores con el héroe que en sus líneas representa María Cano, ante las vicisitudes que le tocó vivir, especialmente después de los hechos de la masacre de las bananeras cuando fue relegada y olvidada por muchos sectores. “Aún estamos en deuda con María Cano” y se describen todos estos escenarios históricos (Arango Jaramillo, 2001, pág. 29). En esta obra también se plantea que, Alfonso López Pumarejo presidente revolucionario en sus dos mandatos fue muy influenciado, no sólo por las ideas de María Cano, sino también por la forma de hacer política, sacando del marasmo en el que se encontraba el partido Liberal al aplicar lo trazado por María Cano en el PSR. El planteamiento lo hacen a partir del análisis de una carta escrita por Alfonso López Pumarejo a Nemesio Camacho, quien hacia parte del triunvirato de directores del partido liberal en esa época (Arango Jaramillo, 2001, pág. 261), de estas formas la imagen de María Cano se sigue construyendo ensalzando sus actuaciones y cada vez dándole más importancia histórica y su carácter agresivo en la tarima, se deja ver entonces un interés más bien romántico por la idealización del personaje. El periodista Juan Roca Lemus por su ejemplo en este mismo libro, nos deja esta evocación de María Cano:

Causaba asombro de que aquel cuerpo endeble se agitara nerviosamente en la tribuna al conjuro de sus emociones íntimas, albergara esa voz penetrante y apasionada que adquiriría tonalidades de clarín en los apartes más dramáticos de sus intervenciones orales, al denunciar por ejemplo los hechos sangrientos de las bananeras (Arango Jaramillo, 2001, pág. 27).

En el capítulo; “Una Imagen Romántica Rescatada para El Tiempo” (Arango Jaramillo, 2001, págs. 32-37), trata acerca del contraste planteado en el ser de María Cano, entre su fragilidad física y su fortaleza de alma, se describen muchos de sus escritos, especialmente poéticos y se hace un homenaje a su mirada resaltando la expresión de los ojos de María Cano, como los ojos de mujer soñadora en donde se dice: *“Había inquietante misterio “Giocondino” en su mirada que destellaba, ya resolución ya melancolía”, haciendo alusión a que eran de mirada dura con quienes reprendía y juzgaba por su actuar y dulce con aquellos a quienes defendía.* (Arango Jaramillo, 2001, pág. 32). Finalmente se hace referencia a uno de los movimientos culturales más interesantes de la época, La rebelión de los Panidas, comienza con la publicación de su revista en el año de 1915, su nombre viene de la divinidad fálica Pan, los Panidas serían el inicio de la renovación del arte y la literatura colombiana poniéndola en los caminos de la modernidad; a esta agrupación pertenecían: León de Greiff (Leo le Gris), poeta; Fernando González Ochoa, filósofo; Ricardo Rendón (Daniel Zegrí y Arlín), caricaturista; Félix Mejía Arango (Pepe Mexía), escritor y caricaturista; Jorge Villa Carrasquilla (Jovica), escritor; Libardo Parra (Tartarín Moreyra), músico; José Gaviria Toro (Jocelyn), poeta, músico y publicista; Rafael Jaramillo Arango (Fernando Villaba), escritor; Teodomiro Isaza (Tisaza), poeta, pintor y caricaturista; Bernardo Martínez Toro (Nano), músico y dibujante; Eduardo Vásquez Gutiérrez (Alhy Cavatini), poeta; Jesús Restrepo Olarte (Xavier de Lys), poeta; José Manuel Mora Vásquez (Manuel Montenegro), escritor. A este grupo de trece, se les uniría dando su apoyo sin asociarse Tomás Carrasquilla, escritor; Fidel Cano, periodista; Antonio J Cano, empresario Editorial; Francisco A. Cano, pintor y escultor; Los hermanos Gabriel y Luis Cano hijos de Fidel Cano. Realizaban también tertulias en la casa de María Cano. Ellos representaron una rebelión contra los cánones literarios y sociales que prevalecían en aquella época, de ahí que, sí se influenciara en su forma de pensar, en su vocación

literaria y en su revista *Cyrano* publica en el año de 1921 y la publicación de sus escritos en diversos medios (Arango Jaramillo, 2001, pág. 72).

En esta época ya se han iniciado y se desarrollan con fuerza las discusiones acerca de la igualdad de género, las mismas oportunidades que tienen los hombres son reclamadas no sólo por las mujeres sino también por los hombres, tal como lo expresa Alfonso López Michelsen “*Al finalizar este quinto año del siglo XXI, hagámosles el reconocimiento a nuestras mujeres y anticipémonos unos años para empezar a reclamar cuota femenina permanente, como hacen en otros países con los negros o con los indígenas*” (López Michelsen, 2006). En ese mismo año, en la revista *Siglo XX colombiano*, *Credencial Historia*. Ed.189, Ángel Ricardo Sánchez, escribe “*Las Mujeres en acción*” (Sánchez, 2005, págs. 10-11), donde nuevamente se describe la misma historia ya conocida ensalzando nuevamente las virtudes del personaje sin nada nuevo que aportar, se describe como María Cano fue nombrada por la clase obrera primero a nivel regional y más tarde a nivel nacional como la Flor del trabajo por el tercer Congreso Obrero Nacional, por encima de beldades a las que superaba en edad y mérito, gracias a sus logros en las luchas populares por los derechos de los trabajadores. Ricardo Sánchez Ángel termina su artículo resaltando la importancia de María Cano con el buen concepto que tenía de ella Torres Giraldo quien afirma: “*María Cano es la única mujer de Colombia y de América que ha logrado encarnar, en un momento de la historia, toda la angustia y los anhelos de un pueblo*” (Sánchez, 2005, pág. 11).

Para los inicios del siglo XX en Colombia, que un hombre fuese integrante de las organizaciones políticas de izquierda, ya era algo mal visto; pero que una mujer entrara a una universidad, trabajara, tuviera los derechos normales que toda persona tiene hoy en día, era algo insólito difícil de imaginar y además que fuera integrante de los movimientos políticos de izquierda

peor aún, en el libro “... *Decid que una voz de mujer les grita...*” (Escuela Nacional Sindical, 2007) se busca como uno de los objetivos principales de la celebración de los 25 años de la escuela nacional Sindical (Escuela Nacional Sindical, 2007, pág. 3), dar a conocer en donde se muestra claramente lo que fue la vida de María Cano. En realidad, en estos textos se podría inferir que se quiere convertir a María Cano en un mártir de la defensa de los obreros y los oprimidos. Sin embargo, se nota incluso bajo rigor en la investigación y la búsqueda de nuevos aportes, pues incluso se presentan casos de descripciones hechas bajo el sentimiento y poca investigación histórica como es el caso del texto de Luis Miguel Rivas, “*Recuerdos del que no la conoció*” (Rivas L. M., 2007), quien narra sus acercamientos y relación cercana con María Cano a pesar de no haberla conocido. Los demás artículos son acercamientos teóricos referidos a la vida de María Cano y su influencia. Patricia Nieto escribió “*María Cano*” (Rivas P., 2007), que da una visión a lo que fue su vida en su cotidiano vivir, Rocío Pineda que en su artículo “*Transgresiones y transición femenina en los albores del siglo XX*” (García, 2007) plantea y analiza las diferentes trasgresiones y desencuentros de María Cano con el *statu quo* de su época y la profunda influencia ejercida por ella. El libro, se remata con extractos de ensayos, poemas y correspondencia de María Cano. Se describe por ejemplo como habló María Cano, siendo La Flor del Trabajo, al señor presidente de la cámara de representantes y a la Cámara haciendo la petición de que el servicio militar obligatorio sea equitativo, honorable y digno de Colombia.

Si el servicio militar obligatorio fuera un templo de nobleza y valentía, donde los hombres recibieran una educación militar decorosa y templaran el carácter; si no hubiera temor al sonrojo y al año perdido, año de fracaso del que sale sin amor al trabajo, todos irían gustosos a dar su contingente que pondría en su vida un laurel de valentía y de deber cumplido (Escuela Nacional Sindical, 2007, pág. 55)

Y así mismo, resalta, por ejemplo, como un 8 de marzo de 1960, se conmemoraba el día internacional de la mujer, María Cano incentivaba a las mujeres que encendieran la llama de la inquietud revolucionaria; un extracto de todo el discurso decía: “Extraño, pero más interesante, el hecho de que fuera una mujer la que sembrara esa llama de inquietud revolucionaria por los caminos de la patria” (Escuela Nacional Sindical, 2007, pág. 43). En otro de los artículos se centra la mirada acerca de la visión de María Cano por parte de Camila Lobo Guerrero: *“para mí la fascinación de María Cano es esa absurda mezcla de niña bien bajo el cielo antioqueño con Juana de Arco”* (Escuela Nacional Sindical, 2007, pág. 32).

Como hemos visto la mayoría de los textos referidos a María Cano, “La Flor del Trabajo”, se centran principalmente en los objetivos de recordar periódicamente su figura y su historia, no permitiendo que se legado se pierda. Se remarca en ellos las dificultades que vivió como mujer en su época y en el camino que escogió. Y se nota claramente que hay mucha repetición temática en casi todos ellos, se repite una estructura descriptiva de su vida ya planteada en el libro biográfico de la líder sindical, escrito por Torres Giraldo. Se inicia con la historia de su familia, los acercamientos a los trabajadores desde su trabajo en una biblioteca para llegar al momento en que es nombrada Flor del trabajo, primero en su natal Medellín y después a nivel nacional, después los textos se ocupan de describir sus giras, sus contactos con los trabajadores y personajes de la historia, su participación activa en la fundación y desarrollo del sindicalismo del país y finalmente sus luchas y decepciones como las que sufrió después del evento de la masacre de las bananeras cuando su grupo sindical fue absorbido por el PCC, y como su imagen fue perdiendo fuerza y se fue tergiversando y olvidando su lucha. Con el paso del tiempo se nota un afán de ir creando un personaje con tintes idealizados. Muchos de estos textos responden a intereses políticos, son publicados en órganos de difusión del movimiento sindical colombiano con marcados intereses

políticos y a quienes les interesa difundir y promocionar la imagen de mártir en la cual se ha ido convirtiendo María Cano. Otros textos como los del periódico El Espectador, que cada mayo reimprimen la historia de María Cano, llaman la atención pues son parte de su familia, y los escritos son en su mayoría reimpresiones de textos ya leídos que ensalzan al personaje en la estructura textual ya descrita. María Cano sí fue un personaje importante en la historia del país dados sus innegables aportes al desarrollo del sindicalismo colombiano, pero se nota la falta de nuevas investigaciones que permitan nuevas miradas y nuevos relatos acerca de su historia, que aporten y enriquezcan la comprensión del significado de esta mujer destacada de la historia de Colombia.

2 Melitón Rodríguez

A principios del siglo XX se destacan en el desarrollo de la fotografía en el país nombres como el de Melitón Rodríguez y Luis García Hevia, entre otros, quienes nos dejan un gran legado acerca de la historia de Antioquia y especialmente de la ciudad de Medellín. Melitón Rodríguez dentro de este contexto histórico, se convierte en un consumado retratista, registrando los personajes destacados de su ciudad y del país (Mesa E. A., 1983, pág. 28). María Cano, por ejemplo, se convierte en uno de sus temas recurrentes y se guardan en el archivo fotográfico de los Cano muchas imágenes tomadas en los años 20. Imágenes que se convierten en documentos históricos importantes por el aporte de María Cano en el desarrollo del sindicalismo y por ende en comprensión de las transformaciones políticas de su época.

Melitón Rodríguez, fue un fotógrafo autodidacta que aprendió el oficio gracias a las enseñanzas y experiencias obtenidas por su hermano, el médico Ricardo Rodríguez Roldán, quien, en la ciudad de París, fue ayudante de fotografía, a su regreso a Medellín compartió sus aprendizajes con su hermano (Velez, 2009, pág. 117).

Melitón desarrolló su arte con un estilo propio y un principio, la búsqueda de la imagen limpia y fiel. Su curiosidad y el amor por la técnica fotográfica, le llevan a buscar continuamente los mejores resultados. Siguió desarrollando sus técnicas, mediante la lectura de libros de fotografía europeos que llegaban a las Bibliotecas de Medellín, como se anota en algunas tratados acerca de la fotografía en Colombia (Londoño Velez, 2009, pág. 117) & (Rubiano Caballero, 1983, pág. 4). Gracias a la experimentación continua con la imagen y las técnicas, este rasgo experimental, acompañará siempre el espíritu de la fotografía Rodríguez.

El retrato, siendo por un lado la principal fuente económica del artista, nos permite ver las imágenes de los personajes importantes y destacados en los diferentes frentes sociales en Antioquia y principalmente en Medellín. Muchos de los retratos de Rodríguez fueron hechos por encargo o con fines publicitarios.

Pero no debe olvidarse, además, su trabajo como publicista en la década del 10, a través de los cromos repartidos en las cajetillas de Cigarrillos Hidalgos, consistentes en series coleccionables de fotografías de expresidentes, clérigos, personajes destacados, damas de la época y artesanos, etc.” (Mesa, La obra de Melitón Rodríguez- Etapas Creativas, 1982, pág. 10). Entre sus más recordadas y famosas fotografías son la que registra al famoso poeta colombiano León de Greiff cuando era apenas un niño y una imagen del caricaturista Ricardo Rendón.

Figura 1. Izquierda, León de Greiff. 1896. Derecha Ricardo Rendón, 1930



Fuente: Fotografía de Melitón Rodríguez (s.f.).

Sin embargo, al final de su existencia, sus retratos toman un cariz más perspicaz, más psicológico, más exploratorio de la realidad del ser registrado. Estos retratos no sólo registran la imagen del personaje, sino que Rodríguez busca una exploración más profunda de la expresividad de los rostros, en palabras de Mesa: “entre los años 20 y hasta 1938 -cuando deja de trabajar cuatro años antes de su muerte- su disciplina visual se acentúa. En los retratos ya no actúa como cronista sino como escrutador de rostros” (Mesa, 1982, pág. 13).

El Fondo de Fotografía Rodríguez el cual hoy reposa en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín¹⁴, guarda con celo muchos de los archivos fotográficos de la “Fotografía Rodríguez”, entre los cuales se destacan muchas tomas hechas a María Cano, dada su relación familiar y laboral con su primo Melitón Rodríguez, ella, trabajó en la Fotografía Rodríguez al lado de Melitón, le ayudaba en labores como organización, archivo y retoque de fotografías.

Muchas de las fotografías tomadas a María, como la de ella muy joven con un ramo de flores en el patio de la casa en 1916, eran ensayos de tomas y técnicas de fotografía. Sorprende eso sí es que no haya más registros de María Cano, sin embargo, se presume que existan muchos registros más de ella y que se encuentren en los casi 300.000 negativos, 70.000 en placas de vidrio. De lo que sí se puede estar seguro es que registros de ella por parte de otros fotógrafos es difícil que existan, pues permaneció mucho tiempo vinculada a la Fotografía Rodríguez. María Cano fuera

¹⁴ La Biblioteca Pública de Medellín, como parte de su trabajo de recuperación y divulgación de la información patrimonial de Antioquia, está realizando la digitalización de todas las fotografías, actualmente están digitalizadas cerca de 27.000 fotografías. Con su respectiva ficha, la imagen, e información acerca de quien la tomo, el año y una pequeña descripción o reseña acerca de la descripción de la imagen. Este archivo puede ser consultado desde la red.

de ser una de las modelos con Melitón Rodríguez, también marcaba los registros de cada uno de los negativos, para después anotar

en unas libretas cada persona que solicitaba las fotografías. Esa labor era trabajo específico de su asistente.

Muchos de los negativos se encuentran en placa de vidrio, por los manejos que se han dado se han producido roturas, las cuales se han recuperado por medio de los procesos de digitalización de las imágenes. Este es el caso de la fotografía de María Cano de 1926, que por manejos en traslados y los archivos, se presentó la rotura del negativo en vidrio. Sobre esta fotografía, se va realizando un proceso de conservación y recuperación, aunque en muchas de las reproducciones se mantiene la rotura del vidrio, tal y como llegó a los archivos de la Biblioteca.

2.1 La María Cano de Melitón Rodríguez: de la inocencia a la rebeldía

Melitón Rodríguez realizó una serie de fotografías de María Cano, estas en principio tienen un carácter privado, sin embargo, son tomas de María Cano sirviendo como modelo de ensayos en estudios fotográficos en los cuales se probaban nuevas técnicas de registro e iluminación y cuando daban resultado eran ofrecidos a los clientes de la Fotografía Rodríguez, podemos inferir entonces un carácter comercial y público de estas imágenes. Melitón Rodríguez era un estudioso de la fotografía. Su formación como fotógrafo no fue académica sino empírica (Rubiano Caballero, 1983, pág. 4), ensayaba y experimentaba mucho respecto a la iluminación correcta y los detalles. En todas las fotografías de Melitón Rodríguez tanto en las realizadas en estudio, como en las realizadas al aire libre todos los detalles de composición cuentan, no hay nada al azar. Esta serie de imágenes en las que aparece María Cano reposan hoy en el Fondo de Fotografía Rodríguez de la

Biblioteca Pública Piloto de Medellín y son consideradas patrimonio no sólo antioqueño sino Nacional

Figura 2. La joven María Cano. Medellín 1905



Fuente: Fotografía de Melitón Rodríguez (s.f.). Placa de vidrio, 6 x 9 cm.

La primera imagen que describiremos es una fotografía de María Cano datada en el año de 1905, una fotografía llamada de estudio, por ser tomada en un taller y en un espacio interior. Muestra a la joven cuando bordeaba los 26 años. La intención de la fotografía es mostrar la inocencia y la juventud. El vestido blanco remarca el carácter de la pureza, así como la gestualidad del personaje muestra su seriedad, integridad, limpieza y sencillez, no hay ningún asomo de picardía ni malicia en la imagen. Todo esto resaltado también con la composición de la luz blanca que, en forma de neblina blanca, rodea a la joven con un halo de luz tenue.

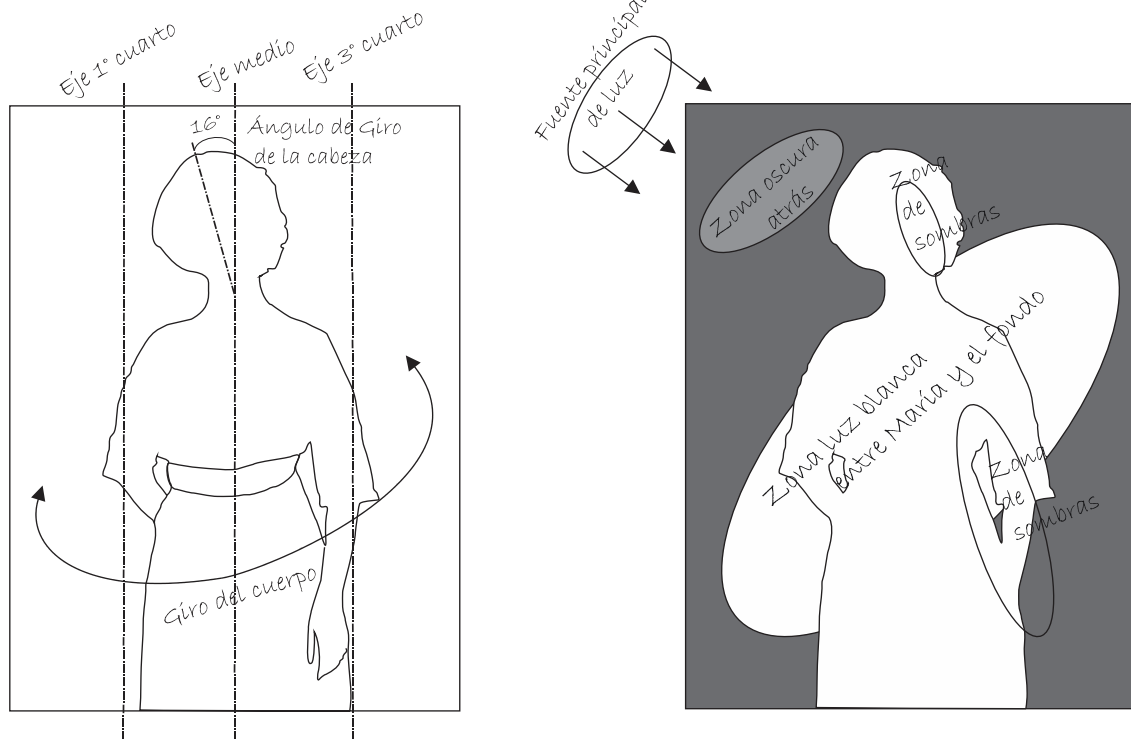
La muchacha es retratada en el llamado plano de tres cuartos o plano americano la imagen del personaje es tomada desde la altura de la cabeza hasta la altura de las rodillas.

María Cano viste un vestido blanco largo, los pliegues desde la cintura caen verticalmente, mientras que, los pliegues de la parte alta del cuerpo van desde los hombros hasta cruzarse en la parte media del cuerpo resaltando la forma del cuerpo. Esta intención de resaltar la forma del cuerpo, la cintura y el busto, son remarcados fuertemente con la presencia de un fajón de color negro que ajusta y rodea la cintura. Hay tres cintillos en la parte superior del vestido, bajo el cuello, que ayudan a dar y resaltar la forma de la parte alta del vestido, el cuello a su vez no tiene ningún aditamento, lo que le hace ver largo. El cabello corto de Cano remarca la altura que se quiere mostrar del largo del cuello.

La imagen es simétrica con respecto al eje medio vertical. Si dividimos la imagen en cuartos verticales, el personaje está centrado entre los cuartos segundo y tercero de la fotografía. El cuerpo de la joven está ligeramente girado, lo que significa que su cuerpo no está totalmente de frente. Así mismo, su cara está inclinada hacia la derecha 16° con respecto al eje vertical. La posición de los brazos, rompe con la simetría general de la imagen el brazo derecho, el más alejado de la cámara,

esta cruzado y está posicionado en la parte de atrás del cuerpo descansando la mano, que no se ve, a la altura de la cadera. El brazo izquierdo, el más cercano a la cámara, no está totalmente estirado y descansa apoyando a mano con la palma sobre la pierna izquierda.

Figura 3. Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 2



Fuente: elaboración propia.

La iluminación principal usada en este caso por Rodríguez viene desde arriba. Y está ubicada hacia la derecha de la modelo retratada. La iluminación sobre la cara, el cabello y especialmente sobre las mejillas y la nariz, así como la sombra de la mejilla izquierda de la cara así lo indican. Así mismo, el contraste de color desde el negro superior, en la esquina superior izquierda de la imagen, también, el tono gris claro, casi blanco que baja en diagonal desde la esquina derecha de la imagen hacia la esquina izquierda. Y nuevamente el tono oscuro de la parte

baja de fondo de la imagen. Existe una luz secundaria que puede ser causada por una pantalla blanca dirigida también de arriba abajo, que ilumina el brazo izquierdo y causa una sombra remarcando la línea de contorno del vestido bajo el brazo izquierdo. El blanco del vestido contrasta con los grises del fondo, contraste buscado por el fotógrafo.

Finalmente, el fondo es un telón degradado en diferentes tonos de gris, simulando cielo. El color en diferentes tonos de gris del fondo contrasta como ya se mencionó con el del vestido, contraste que resalta su imagen.

Figura 4. María Cano con flores.1912 (1915)



Fuente: Fotografía de Melitón Rodríguez (s.f.). Placa de vidrio, 6 x 9 cm.

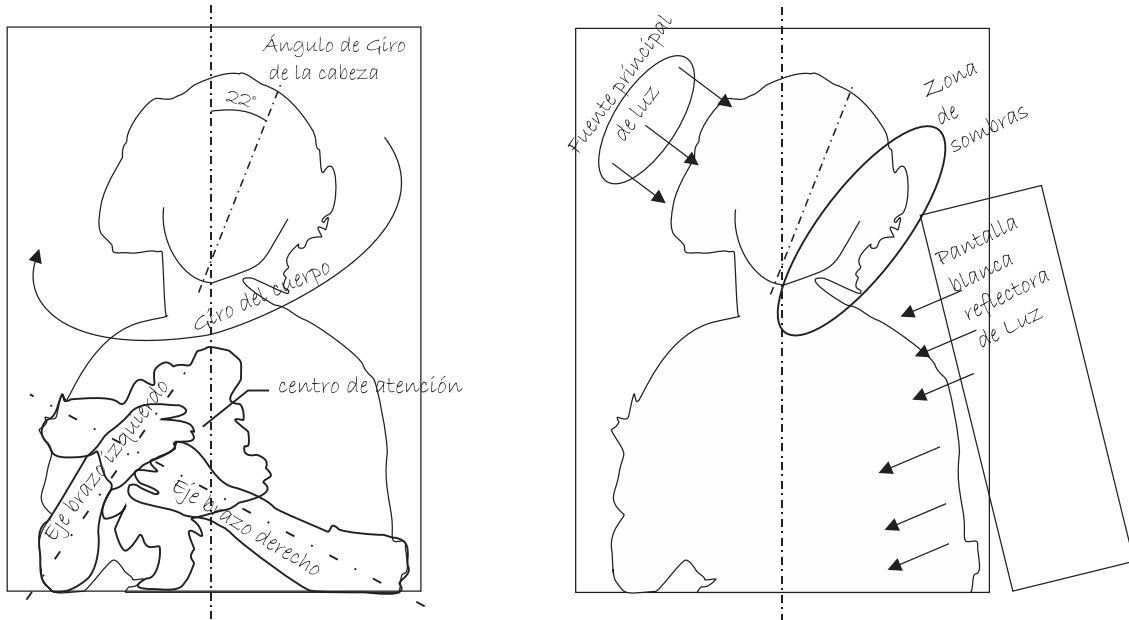
En esta imagen tomada al interior del estudio, María Cano es retratada en el llamado plano medio, aparece su imagen desde la cabeza hasta la cintura.

En esta vemos a María Cano en una imagen que se puede interpretar como nostálgica, la posición de los brazos apretados al pecho y al mismo momento un grupo de flores a las cuales ya se les empieza a notar el carácter de marchitas, el negro prima sobre toda la imagen, dando un

ambiente melancólico, la blusa y la pañoleta también negras, remarcan la sensación. Hay un fuerte contraste entre la juventud de la modelo de frente al ambiente incluso luctuoso. También se nota el contraste de la tristeza con el manto de neblina blanca que baja desde la cabeza a la derecha del personaje. La expresividad en este ambiente es controlada y da lugar a una bella imagen de juventud contra tristeza y añoranza.

La fotografía de está encuadrada simétricamente sobre el eje vertical medio. Sin embargo, la cabeza se encuentra inclinada 22° hacia la esquina derecha superior de la imagen, lo que rompe con la simetría general y brinda el efecto de movimiento. El rostro de la modelo mira directamente a la cámara, pero su boca no muestra ningún tipo de emoción. Sobre la cara, desde su centro hacia el lado izquierdo, se ven un grupo de mechones de cabello que se dirigen hacia arriba, cubriendo la mitad de la oreja izquierda. Sobre la parte de arriba a la derecha de la cara sucede lo mismo, sólo que en este caso la oreja está totalmente cubierta por el cabello. Un pañuelo negro, que cubre el cabello corto de María y se deja ver doblado atrás de la cabeza.

Figura 5. Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 4



Fuente: elaboración propia.

El cuerpo no se encuentra totalmente de frente o paralelo al plano vertical, sino que está girado sobre su eje vertical, de modo que el hombro izquierdo de la modelo se encuentra cercano al observador mientras que el derecho está alejado. El vestido de María Cano, es de negro, y en los brazos a la altura del codo, las mangas están dobladas, para mostrar sus antebrazos. Los brazos se encuentran cruzados sobre su pecho, la mano izquierda sobre la derecha, cubre la parte delantera de los dedos. Las dos manos aprisionan suavemente un ramo de flores y las hojas sobre el pecho de la mujer. Este detalle se denomina uso de líneas de fuga en fotografía, “*los ojos son conducidos por la imagen siguiendo un camino específico que lleva hasta donde el fotógrafo desea*” (Carrol, 2014, pág. 10).

La iluminación de la fotografía, está encuadrada sobre la diagonal que va desde la esquina superior izquierda, hasta la esquina inferior derecha. La dirección de la iluminación es de arriba abajo, iluminando con fuerza la zona izquierda de su rostro. Se denota también la presencia de una

pantalla frente a la modelo, la cual está tirada hacia el hombro izquierdo de arriba hacia abajo, la iluminación de los brazos así lo sugiere. Mientras que la parte izquierda de la cara de la modelo y de su cuello, muestran sombras proyectadas. La mitad del rostro así queda oscurecido y la otra lleno de luz proyectando, un contraste entre la oscuridad y a la luz. Existe una atmósfera general de bruma que se encuentra localizada especialmente sobre la parte derecha de la imagen, el haz de luz que parece proyectarse hacia abajo desde la cabeza hasta la parte media y baja de la imagen atrás de la modelo.

Al fondo de la imagen, existe un telón negro que no recibe sombras proyectadas, pero sí la iluminación casi blanca que baja, atrás de la cabeza, inclinada paralela a la diagonal de la esquina superior izquierda de la imagen a la esquina inferior derecha.

Figura 6. La joven María Cano. 1915



Fuente: Fotografía de Melitón Rodríguez (s.f.). Placa de vidrio, 13 x 18 cm.

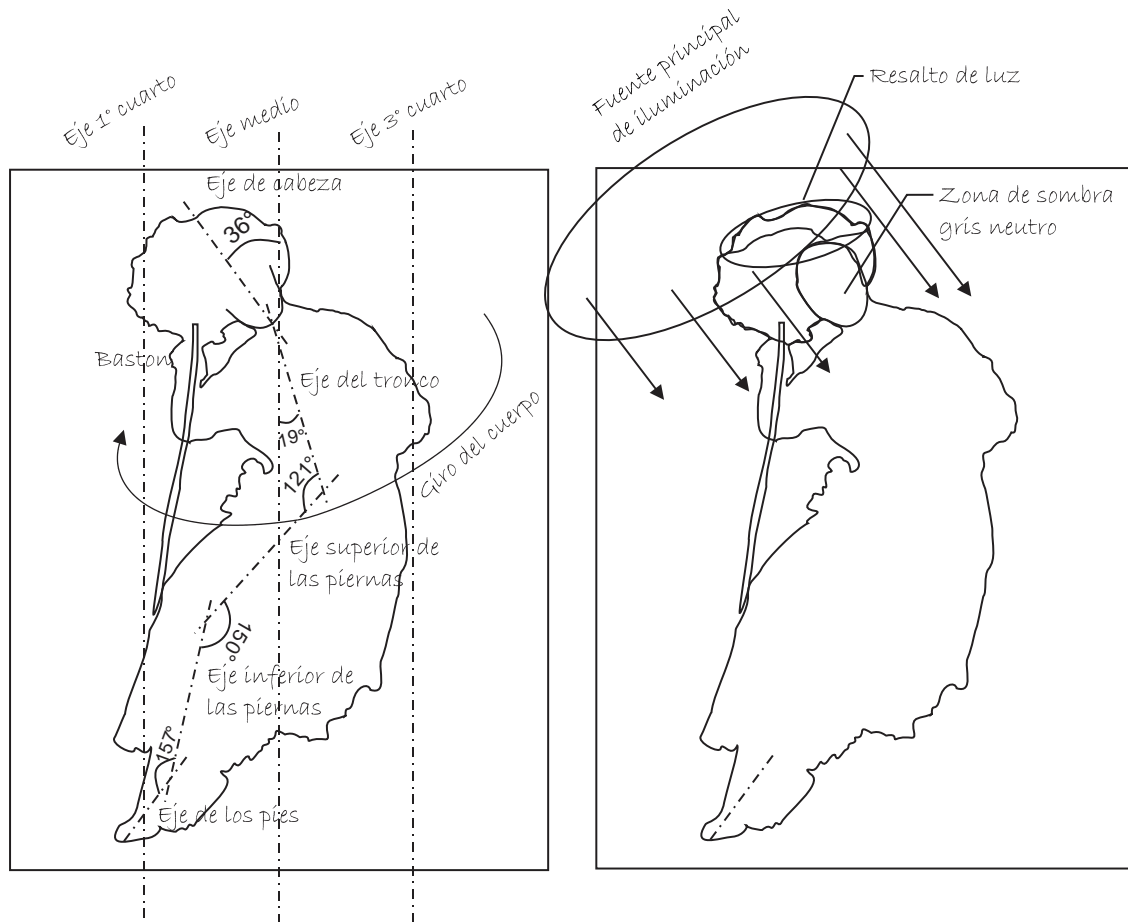
En esta fotografía vemos a María Cano claramente vestida de pastora, queriendo mostrar y destacar la juventud, la candidez y la pureza de la joven, estos sentimientos transmitidos en una imagen serían de mucha aceptación por los padres de las familias y las jóvenes de principios del siglo XX en Medellín. Se nota la intención de remarcar la Juventud y casi niñez de la modelo retratada. Las flores en este caso recién cortadas en su regazo y el bordón en el que se apoya sutilmente juegan un papel que remarca los caracteres juveniles buscados en la fotografía.

Esta fotografía de 1916 está encuadrada en un plano general, la modelo aparece completa sin ningún tipo de recorte. La fotografía, es del tipo llamado “fotografía de exteriores”, por ser tomada en un espacio abierto.

El encuadre de la foto es de tipo vertical, la medida más grande de la foto corresponde a su alto, a su posición vertical. La imagen no es simétrica, aunque guarda un reparto de espacios equilibrado sobre la vertical, hay el mismo espacio libre, un cuarto a la derecha y un cuarto a la izquierda de la persona. La modelo está ubicada entre el segundo tercer cuarto de la imagen.

La modelo se encuentra sentada, no está totalmente de frente a la cámara, sino que su cuerpo está levemente girado hacia su derecha, este hecho es particularmente evidente en la posición de sus piernas que están cruzadas, la derecha sobre la izquierda, lo mismo sucede con la posición de los pies.

Figura 7. Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 6



Fuente: elaboración propia.

La composición de la imagen descansa sobre el movimiento del cuerpo de la modelo sobre su eje vertical, el cual cambia de dirección continuamente. Cabeza y cuello, girados hacia la derecha 36° sobre el eje vertical, el tronco también está inclinado a la derecha 19° sobre el eje vertical. Las piernas también cambian la dirección del eje del cuerpo, en la parte superior de las piernas, desde la cintura a las rodillas, se dirigen de frente hacia la derecha 121° con relación al eje del tronco del cuerpo. La parte inferior de las piernas, de las rodillas a los pies, se inclinan 150° con relación a el eje superior de las piernas, finalmente los pies están orientados hacia adelante, cambiando nuevamente la dirección del cuerpo 157° con relación al eje inferior de las piernas.

María Cano, descansa su cuerpo sobre un bastón sobre el que apoya su mano derecha a la altura media de la cabeza. El bastón que es visible sobre todo cuando pasa encima de su brazo derecho, y que tiende a confundirse con el fondo desde el codo hacia abajo, remarca nuevamente un eje inclinado, que juega con los cambios de dirección del cuerpo.

María Cano porta un vestido blanco con encajes, el cual le hace resaltar sobre el fondo en el cual prima una paleta en gamas de grises. Las llamadas gamas de grises corresponden a los diferentes tonos de degradación del color negro al blanco.

La iluminación de la fotografía es frontal tomando como referencia a María Cano y la luz está puesta arriba de su cabeza y se orienta en dirección descendente hacia su vestido, produciendo sombras bajo su pecho. Porta un sombrero gris de ala ancha, que oscurece la cara, y que crea un resalto de luz en el sombrero encima del rostro gracias a la posición de la lámpara de luz que se ha usado. La ubicación de esta fuente de iluminación, hace que la imagen de María se destaque y sobresalga pues ilumina fuertemente su vestido. Sin embargo, su cara por no tener pantallas que dirijan la luz a ella aparece en un tono de gris neutro, las gamas de grises del cabello y la parte del sombrero de bajo de su ala ancha encima de la cara, tienden a confundirse con el fondo. Hay un contraste fuerte entre el tono casi blanco de los pies, frente al gris neutro de la cara. Por la inclinación de la cabeza y a presencia del sombrero se presentan sombras tenues sobre la cara y la zona izquierda del cuello. Por esta razón el ojo izquierdo se presenta más oscuro.

El fondo de la fotografía corresponde, como ya se dijo, a un espacio abierto, detrás de María se visualiza una cerca construida con ramas largas y muestran lo que parece ser el patio de una vivienda.

Figura 8. María Cano con Eddy Torres 1916



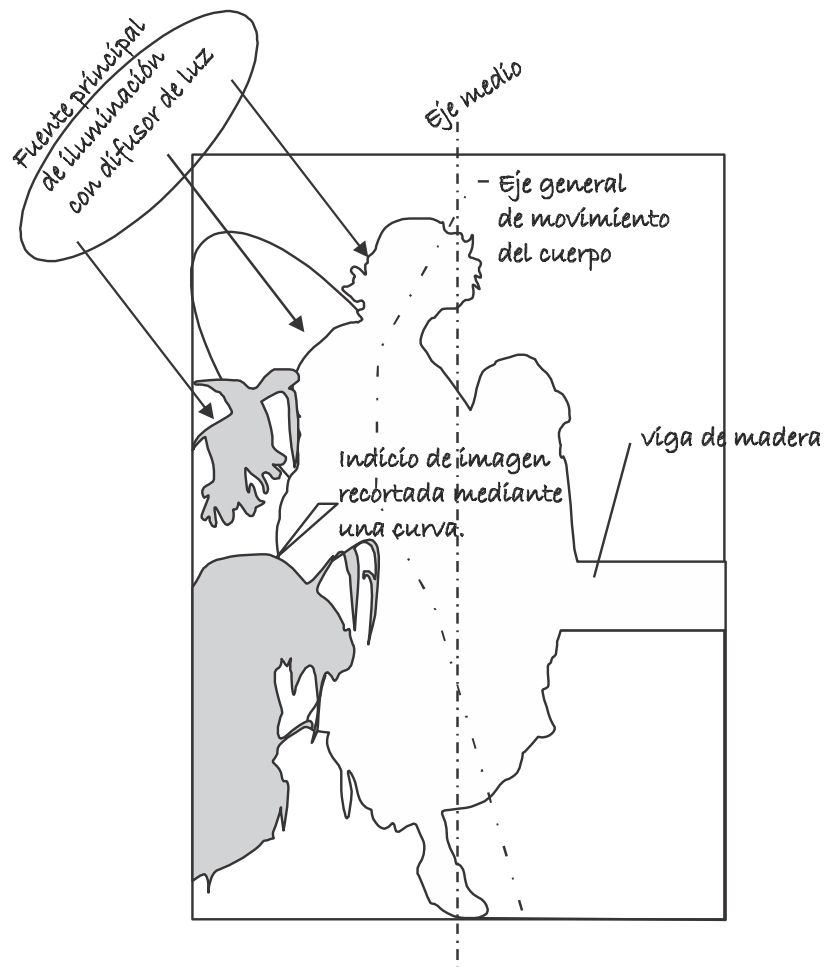
Fuente: Fotografía de Melitón Rodríguez (s.f.). Placa de vidrio, 13 x 18 cm.

En esta imagen vemos a María Cano con Eddy Torres, su hijo adoptivo e hijo de Ignacio Torres Giraldo. Sin embargo, la imagen muestra más una relación de tipo fraternal entre los personajes, la juventud de la modelo frente a la niñez de Eddy, es una de las pocas fotografías tomadas a María Cano en donde ella sonrío, en medio de un ambiente que recrea una escena natural

con la adición a la imagen de vegetación. El contraste entre el claro y el oscuro muestra la candidez y ternura de la joven y la inocencia del niño desnudo.

En esta fotografía, el encuadre es un plano general pues se muestra a los personajes de pies a cabeza, además es una fotografía de interiores o estudio. El encuadre de la fotografía es vertical. Existe un claro contraste entre el blanco del vestido y los tonos grises del fondo.

Figura 9. Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 8 (1)



Fuente: elaboración propia.

María Cano y Eddy Torres están sentados sobre una viga de madera, que es visible bajo Eddy, la altura a la cual se encuentra la viga, permite que María alcance a apoyar su cuerpo con su

pie izquierdo en el suelo, éste llega al punto de unión entre el eje vertical y el punto medio de la línea horizontal de abajo de la fotografía. El efecto del encuadre muestra a María como una muchacha de gran estatura gracias a los cambios de dirección en los ejes de su cuerpo sobre la vertical. Eddy se encuentra desnudo apoyando una de sus manos en María y abrazado por ella para sostenerlo.

La iluminación de la fotografía viene de una fuente principal dirigida de la izquierda a la derecha de la foto y hay un difusor de luz¹⁵ pues no se presentan sombras sobre el telón de fondo que se encuentra atrás de los personajes. La sombra proyectada bajo el brazo izquierdo del niño, así como la causada por la parte del vestido de ella que el levanta levemente con su mano izquierda refuerza a dirección de la luz principal bajando de izquierda a derecha. Es interesante la textura de hojas y árboles con apariencia de bosque con el que esta texturizado el telón del fondo, en principio se podría pensar que son impresas, otra opción es que fueran proyectadas desde atrás sobre el telón, una técnica común en fotografía,¹⁶ la desaparición de la textura del telón a la espalda María y la incidencia de un sector de luz blanca en dirección a la modelo gracias a la presencia de la luz principal, podrán ser indicios de esta situación. Sin embargo, la aparición de la misma textura bajo el vestido de María en la esquina inferior izquierda de la fotografía, nos indican que son el resultado de un trabajo posterior a la toma, un trabajo realizado en el laboratorio de impresión fotográfica.

¹⁵ Un difusor de luz es un elemento que sirve para difuminar y proyectar la luz que sale de una sola fuente, generalmente es una tela que se coloca sobre el foco para mitigar su efecto y producir una iluminación más uniforme. Con sombras suaves y aspecto natural (Busselle, 1980, pág. 58).

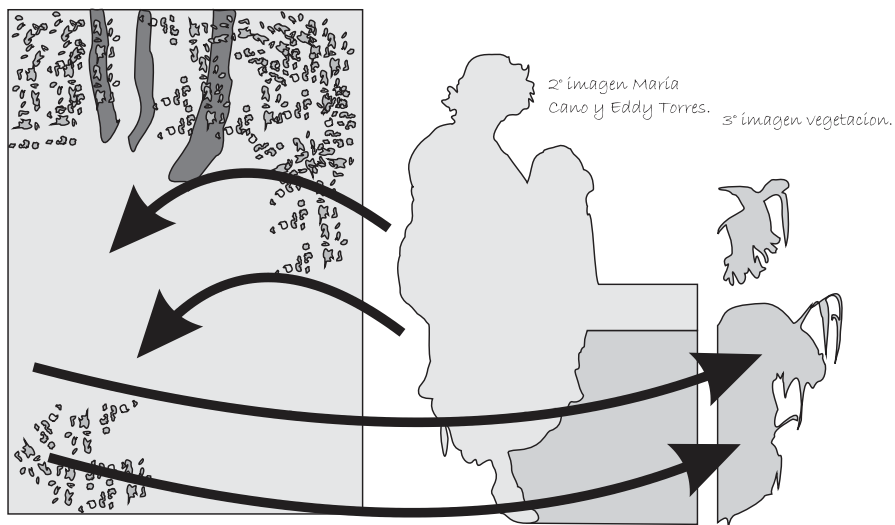
¹⁶ Una diapositiva proyectada puede dar un fondo a una fotografía, sin embargo, implica problemas, proyectar una imagen bastante brillante para que pueda ser registrada por la cámara y tomar la foto sin ninguna luz frontal (Busselle, 1980, pág. 195). Cabe recordar así mismo, que en la época de Melitón Rodríguez la mayoría de los elementos de fotografía no se producían industrialmente y muchos de los desarrollos usados por él fueron fabricados por él mismo. Con lo cual los difusores de luz y el proyector serían elementos que estaría probando con estas imágenes de Cano.

Es en el laboratorio, en donde se reservan las imágenes de María y Eddy, de tal forma que no reciban la textura y se imprimen sobre el telón atrás de ellos y arriba de la viga en la parte derecha de la foto. Incluso la vegetación colocada a la izquierda de la imagen, es colocada en el estudio de impresión de la foto, en los procesos de fotomecánica, pues no producen ninguna sombra proyectada. Los procesos de fotomecánica se refieren a los procesos de impresión de las imágenes retratadas sobre papel. Los recortes sobre esta imagen proyectada reafirman esta situación, una parte de la vegetación proyectada, la de arriba de la imagen principal de la vegetación está claramente recortada por medio de una curva lo que indica claramente los procesos de edición fotomecánica.

Se plantea entonces la hipótesis, según las evidencias observadas y la experiencia del autor en manejo de técnicas de fotomecánica y fotografía, que la fotografía está pues construida sobre varias imágenes superpuestas en el laboratorio. La primera la imagen la del telón de fondo, La segunda imagen la de la vegetación y el bosque proyectadas sobre este telón, la tercera la de María Cano, Eddy y la viga sobre la cual están sentados el recorte del vestido de María en la parte baja de la imagen a la derecha dan señales que fue colocada sobre el telón en el laboratorio y finalmente la de la vegetación que aparece en primer plano de la fotografía. Estos procesos de edición fotomecánica se desarrollaron y fueron por mucho tiempo usados en la técnica fotográfica hasta el arribo de los editores de imágenes gracias al desarrollo de los computadores y los programas de edición de fotografía digital.

Figura 10. Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 8 (2)

1ª imagen telón de fondo con textura de hojas y apariencia de bosque



Fuente: elaboración propia.

Figura 11. María Cano. 1924



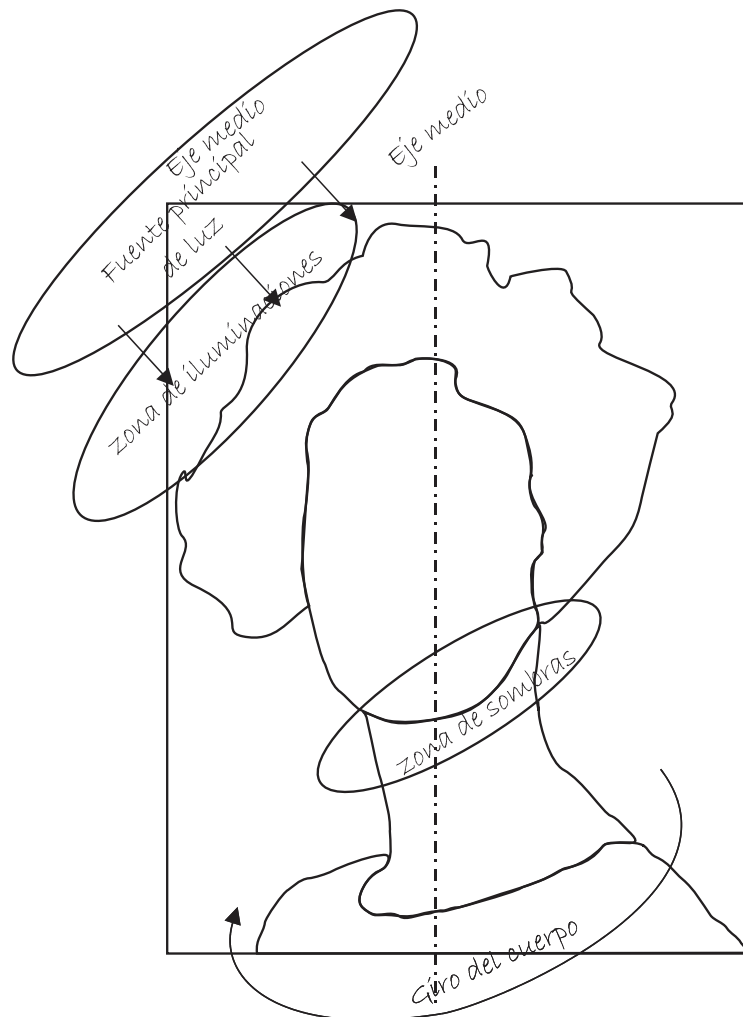
Fuente: Fotografía de Melitón Rodríguez (s.f.). Placa de vidrio, 13 x 18 cm.

En esta fotografía llamada fotografía de primer plano, pues muestra en detalle el rostro de María Cano, el uso este tipo de plano fotográfico busca destacar los gestos y rasgos característicos de la persona retratada. En este caso María Cano aparece tranquila y su mirada se dirige directamente al observador. Esta ya no es una imagen de una joven cándida e inocente como aparecía en las primeras fotografías tomadas por Melitón a María Cano, en esta ya se muestra a una mujer, joven, pero se destaca más su espíritu fuerte, serio y tranquilo. Este es un ejemplo de la búsqueda del fotógrafo en esa época de su vida por retratar más el carácter propio de los personajes que el montaje de un escenario en donde se busque mostrar cualidades inherentes a la edad o al ideal de la sociedad sobre los personajes, tampoco aparece como una simple modelo que representa personajes, aquí se presenta a ella misma, es una imagen de María Cano.

El encuadre de la fotografía es vertical, la imagen está centrada y existe un claro contraluz entre la figura y el fondo.

La iluminación en esta fotografía, viene desde el frente a la derecha de la modelo y de arriba hacia abajo, como lo indican las sombras producidas bajo la mejilla y el mentón derecho de la modelo. Así como también lo indican las iluminaciones presentes en el cabello de María, especialmente a su derecha, a la izquierda también en su cabello si bien hay unos brillos producidos por la luz, no están tan marcados como en el lado derecho. No es una luz directa la que se usa en la foto, se ha difuminado pues las sombras que se presentan en la foto, no son muy bien definidas, al contrario, se encuentran difuminadas. Es una fotografía de estudio y se usa un telón de fondo negro tras el rostro de María.

Figura 12. Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 11



Fuente: elaboración propia.

La modelo, como en casi todas las imágenes de rostros de Melitón Rodríguez, no se encuentra totalmente de frente, sino que su cuerpo está girado, hay un hombro, el izquierdo más cercano al observador y uno mucho más alejado, el derecho. María porta una blusa que en la fotografía aparece en un tono gris medio, que se destaca y contrasta con los tonos grises de su cuello, su rostro y el fondo. La modelo mira de frente, y no muestra gestos expresivos, ni alegría ni dolor, al contrario, está serena frente a la cámara, pero su mirada la enfrenta de una forma directa y con seguridad. Es una de las primeras fotografías de María Cano tomadas por Rodríguez en las

cuales aparece la firma del fotógrafo acompañada del año en que fue tomada firma ubicada en la esquina inferior derecha de la fotografía.

Figura 13. María Cano. 1926



Fuente: Fotografía de Melitón Rodríguez (s.f.). Placa de vidrio, 9 x 12 cm

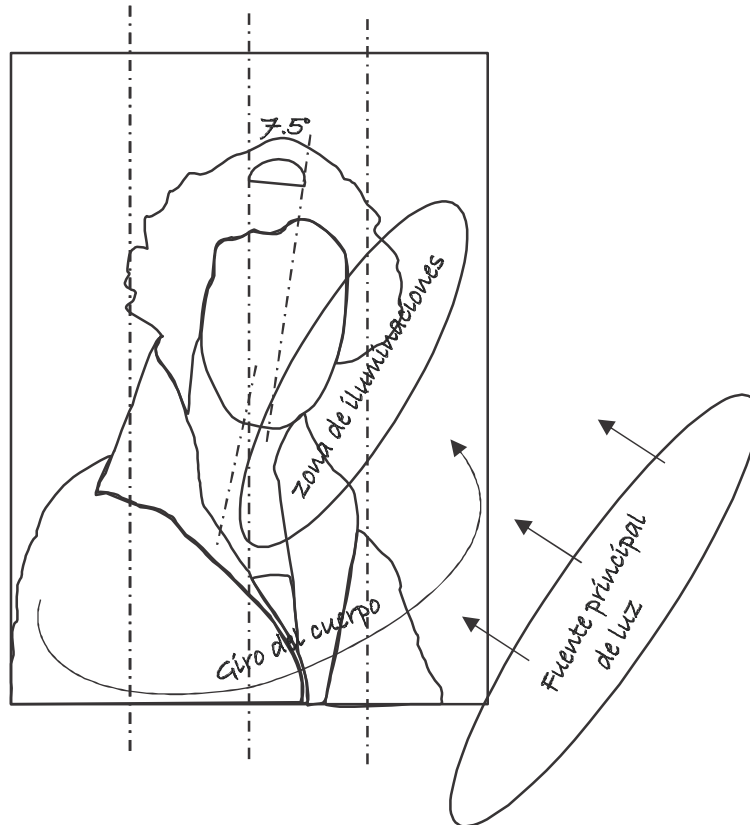
En esta fotografía de primer plano, podemos apreciar a María Cano en su madurez al natural, la fotografía no ha sido objeto de tratamientos de retoque ni mejoras, incluso se puede apreciar que a pesar del gran cuidado que siempre tuvo Melitón Rodríguez con sus trabajos en esta imagen podemos apreciar incluso un desenfoque en el hombro a la derecha, la fotografía entonces no fue preparada como todas las anteriores, cuidando todos los detalles y se ve más como una toma casual de María. No era una de esas fotografías de corte comercial o en las que se buscaban nuevas expresiones o pruebas de calidades técnicas en donde el control de todos los aspectos era fundamental. Sin embargo, esta imagen tiene una calidad expresiva especial, muestra a la mujer madura y tranquila que mira de frente y erguida en la época en que su vida pública y su lucha social ya habían empezado. Esta imagen fue puesta a circular públicamente por la misma María Cano, pues esta copia está dedicada a la Revista Caras, que la publica en una de sus ediciones dedicada a la vida de la líder sindical, lastimosamente no se encontró el original de la Revista Caras en donde fue publicada de esta imagen, sino las referencias a ella y su destino por la dedicatoria y su publicación en otras publicaciones que así la referencian.

El encuadre de la fotografía es vertical, la imagen está ligeramente desplazada a la izquierda. Hay una diferenciación clara entre la figura de la modelo y el fondo, el cual es un telón difuminado en gamas de gris.

Nuevamente María Cano presenta un giro de su cuerpo frente a la cámara, mientras que su rostro está mirando de frente al observador. Se presenta también un movimiento entre el eje vertical del cuerpo de María y el cuello de 16°, el rostro nuevamente está de frente al observador. En la

fotografía original, se encuentra una inscripción que se refiere a la manera como se marcaban las fotografías para su archivo en la fotografía Rodríguez.

Figura 14. Diagrama y esquema de iluminación de la Figura 13



Fuente: elaboración propia.

La iluminación en esta fotografía procede de una fuente principal ubicada abajo a la izquierda de la modelo iluminando de abajo a arriba y usando una pantalla con el fin de difuminar la luz, evitar los brillos y atenuar las sombras causadas por la fuente. Se crean así unas zonas de iluminación a la izquierda, en el rostro y sobre el cuello de la chaqueta. Aparece también una zona de sombras a la derecha de la modelo creando un contraste de luz en la imagen retratada. El juego entre sombras e iluminaciones y su contraste con el fondo crean una atmósfera de tranquilidad en la imagen.

En conclusión, se puede tener claro que existen dos tendencias claras acerca de las intenciones de los retratos hechos por Melitón Rodríguez a María Cano, una que engloba las fotos de juventud de la líder hasta el año de 1916, en las cuales la intención es servirse de la imagen de la joven con fines publicitarios y de ensayo de tomas fotográficas con un sentido comercial. Se ubica y transforma la chica de acuerdo a los intereses y tendencias sociales de la época. María Cano en estas fotos modela para obtener imágenes y motivos que serán ofrecidos en la Fotografía Rodríguez a las familias con el objetivo que hagan uso de los servicios del local. La segunda tendencia tiene que ver con retratos de María cano ya en su madurez, en estos, se busca específicamente retratar a María Cano, corresponden a esta las fotos de 1924, 1926 e incluso se podría incluir la de 1916 con Eddy Torrez. Las fotos intentan atrapar la psicología y el espíritu de ese momento en la vida de la líder sindical.

También podemos observar que, mientras que, en la primera tendencia, prima la organización de la imagen, el vestido, la pose, el fondo y los aspectos técnicos como la luz, controlando al máximo el resultado, en la segunda tendencia el control sobre estos aspectos es menor. Se manejan los aspectos técnicos de la toma fotográfica, pero este control es del momento, lo importante es registrar a la persona y su carácter. Estas dos tendencias, muestran así, una transformación clara en la imagen que se muestra de María Cano, así como la evolución de la fotografía de Melitón Rodríguez.

3 Ricardo Rendón. Las Caricaturas políticas de María Cano

Ricardo Rendón (Rionegro, 11 de junio de 1894 – Bogotá, 28 de octubre de 1931), es uno de los caricaturistas más sobresalientes del país en el siglo XX, se destacó por la agudeza de su pluma con la cual dibujó muchos personajes ensalzando algunos y criticando fuertemente a otros. Así mismo, con su trabajo, fue testigo de su época dejando con sus dibujos un legado histórico de gran importancia para las generaciones a las que precedió. Observando su obra, se plantea que sus caricaturas se clasifican en series de dibujos, es decir conjuntos dibujados en tiempos determinados o en épocas diferentes que corresponden a formatos unificados. Por ejemplo, “Las respuestas del abuelito”, serie que se caracteriza porque se representa en varias ocasiones y respecto de varios temas, la imagen de un abuelito, con sus caracteres de sabiduría, experiencia y conocimiento que le permiten comentar con su nieto, la imagen de un niño que le pregunta, de una forma sarcástica y muy perspicaz acerca de los acontecimientos de la sociedad colombiana en esa época, éstas muestran otra visión alterna a la opinión oficial la de los grupos que detentaban el poder en la Colombia de 1928.

En la caricatura “Las respuestas del abuelito María Cano una gran oradora” (Fig. 15) publicada el 9 de abril de 1928 en el periódico El Tiempo de Bogotá, Rendón divide el espacio en dos sectores claramente definidos, en segundo plano un recuadro superior a la izquierda de la imagen en donde dibuja un grupo de damas rezando un rosario como lo indica una de ellas que lo tiene en sus manos y que estaría marcando la cantidad de oraciones, misterios, padre nuestro y ave marías en los que se compone el rezo. Las damas se encuentran de rodillas y haciendo un semicírculo de frente a lo que se observa es el altar principal de una iglesia católica, pues se observan encima los jarrones de flores, las velas y el entorno sagrado propio de estos lugares, así

mismo, se ve en esquina superior izquierda de este recuadro la imagen de una parte del sagrado corazón de Jesús. Las beatas, están vestidas la mayoría de negro y usan una pañoleta que les cubre sus cabezas. Las tres damas más alejadas de la escena se dibujan en color blanco y se insinúa su presencia completando el semicírculo con las demás.

Figura 15. Las respuestas del abuelito- María Cano una gran oradora.



Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

En primer plano encontramos las imágenes de un abuelo sentado en un sofá, con un libro en su mano, entrecerrado con sus dedos e indicando el lugar en la página en la cual adelanta su lectura. Las gafas remarcan su edad y sabiduría. De frente a él, de pie y apoyado con sus manos sobre las rodillas de su abuelo se encuentra el nieto, quien lo interroga “¿Es cierto abuelito, que María Cano es una gran oradora?”, que contesta a su vez “Debe ser cierto, mijito, porque en este país todas las mujeres son unas grandes oradoras”. Hay una referencia directa a la elocuencia de María Cano como oradora de frente a la situación tradicional de las mujeres de esa época, planteada con las que oran de frente al altar. Al respecto de esta caricatura en un artículo de la Revista Credencial No 6 de 1990, Magdala Velázquez Toro, expresa una interpretación al respecto del significado e importancia de este documento.

Esta pincelada sobre la mentalidad de la época en torno de las mujeres permite vislumbrar no sólo los desafíos y las rupturas que asumió María de los Ángeles Cano Márquez, sino el impacto que sobre una sociedad pacata y moralista tuvo su opción pionera por la agitación de las ideas socialistas y la organización del movimiento de los trabajadores en los años veinte en Colombia (Velázquez Toro, 1990)

En esta imagen, se patentizan varios planteamientos, una observación crítica y aguda acerca de la precaria situación de la mujer en los años 20 a 40. Se enfatiza especialmente la presencia de una de ellas, que se destaca y contrasta con su actitud rebelde y contestataria, María de los Ángeles Cano Márquez, “La Flor del trabajo”. En esta caricatura, por un lado, se critica la posición de la mujer, revelando con el gesto físico la forma en que se presenta subyugada y sumisa por sus creencias en posición de rodillas. Mientras que, por otro lado, se hace un homenaje a una de las características que identifican a Cano, su capacidad oratoria.

La alusión representada de María Cano, en esta caricatura, responde a necesidades de expresión, políticas, sociales y culturales del autor, Ricardo Rendón, y del grupo de intelectuales y ciudadanos que tienen en el pensamiento liberal de los años 20 en Colombia como su guía y filosofía (Lleras, 1976, pág. 10). En medio de un país regido por la llamada, “hegemonía conservadora”, la necesidad de formular y mostrar un punto de vista alterno y contestatario al *status quo*, marca la vida de artistas, periodistas, políticos e intelectuales de esa época. “La opinión pública estaba dividida, los mensajes de aliento y la solidaridad nunca faltaron, los compañeros y amigos respondían y el Maestro Rendón inclinaba la balanza a favor con sus caricaturas” (Uribe, 2010, pág. 331). De la misma forma, la imagen de Cano, continuará siendo encauzada de acuerdo a los intereses y formas de pensar de quien hace uso de ella, resignificándola y dándole un carácter especial según el interés de quien la esté empleando. Este aspecto, es innegable en el campo político y social, en defensa de los ideales de los trabajadores, respecto al pensamiento liberal, de izquierda o a la defensa de los derechos y la imagen de la mujer en la sociedad. Las imágenes de María Cano, como muchas de las de los personajes destacados de las sociedades: héroes, líderes, y mártires, etc., se vuelven con el tiempo, construcciones culturales, manifestaciones icónicas que responden a múltiples necesidades de su sociedad y su época.

Figura 16. Primera página El Tiempo. 9 de abril de 1928



Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

Con esta caricatura, inicia la serie de Rendón de caricaturas referidas a María Cano, ya que se encuentran ligadas a su imagen, pero con la característica que no se dibuja ni se muestra su figura, sólo se le nombra. En esta serie, se hacen referencias directas a ella, y las caricaturas cobran sentido al relacionarse con la existencia de María Cano y sus vivencias personales, aquellas relacionadas con las acusaciones de tipo político que rayaron lo judicial llevándola incluso a la cárcel. En los mensajes y reflexiones críticas que realizaba en su obra, Rendón de marcado pensamiento liberal, criticaba el gobierno y el pensamiento conservador, y por tanto la presencia de María Cano no es extraña en este contexto.

La otra serie: “las armas de la china” se refiere a los desmanes producidos por el gobierno de Abadía Méndez, especialmente aquellos liderados por su ministro de guerra Ignacio Rengifo, serie de gran importancia para la historia de la caricatura en el país, ya que marca una cima acerca de la importancia de este género en el país al respecto, Beatriz González en su obra acerca de la historia de la caricatura en Colombia afirma:

Con Gómez y Rendón termina el período más glorioso de la caricatura colombiana. En ese momento se dieron las condiciones para ejercer la oposición desde la mesa del dibujante, lo que permitió hacer efectiva la creencia de que la caricatura es capaz de tumbar gobiernos(González , 1990).

Las caricaturas de Rendón referidas al episodio de “las armas de China”, son de fundamental importancia, pues muestran a los personajes de la época, sus protagonistas, las tensiones entre los grupos de poder, la mirada y el testimonio del autor, y por ende del arte, acerca de estas vivencias. En el trasfondo de todo este episodio estaba el interés de los conservadores, por establecer medidas que atajaran el advenimiento del comunismo en el país, una de sus más grandes preocupaciones. La estrategia de choque, fue el planteamiento e instauración de leyes represivas “las leyes heroicas”, que ayudara a atajar el desarrollo de esta forma de pensamiento y actuar político que pregonaba y buscaba la defensa de mejores condiciones de vida y la lucha de clases que poco a poco iba ganando adeptos. Las continuas huelgas, paros, congregaciones públicas y marchas políticas eran pan de cada día. María Cano Márquez era protagonista principal de este movimiento. El gobierno por su parte, instauró el miedo como estrategia en búsqueda del rechazo de la ciudadanía hacia estos movimientos y sus líderes. La prensa liberal destacó en su momento estas apreciaciones en el congreso.

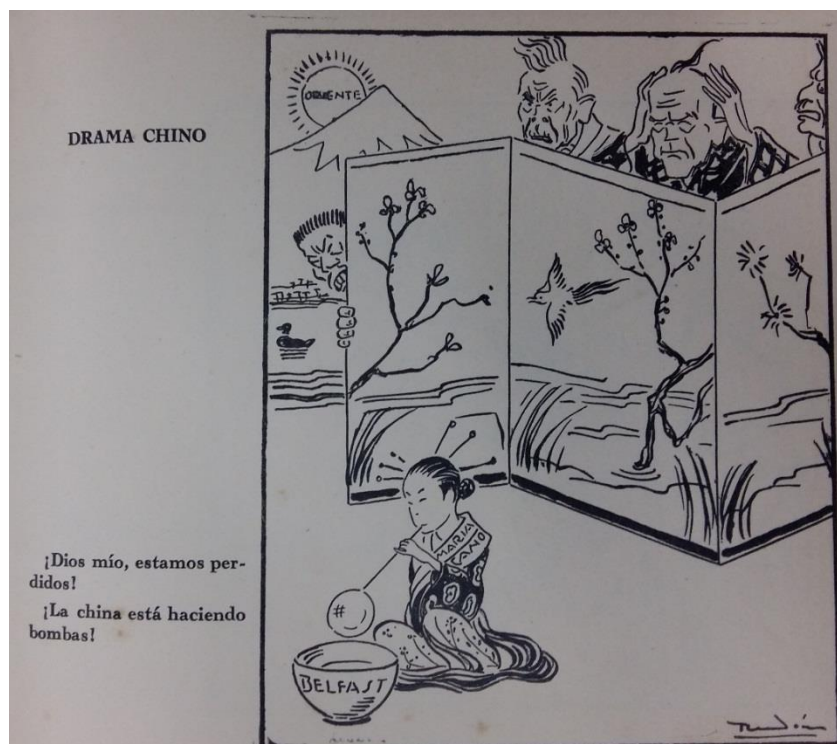
La opinión pública y la prensa del país no se equivocaron cuando dijeron que la convocatoria al Congreso a sesiones extraordinarias, más que motivadas por el estudio de la difícil situación creada por la Ley Antialcohólica, se debía a un interés especial del gobierno en provocar en el país una difícil situación política. El gobierno nacional ha hecho una propaganda alarmante e insensata con el fin de alarmar al país, no se sabe con qué fines directos. Y de esta manera ha creado una peligrosa situación de hecho (Arrieta, 1928).

Consecuente con esta campaña, la presentación de los proyectos llamados heroicos no podía dejarse esperar. El gobierno había empeñado su palabra, la irrevocable palabra oficial, al anunciar que en Colombia han existido y se han verificado serios movimientos comunistas, con el fin de tumbar al actual régimen (Arrieta, 1928).

La serie se inicia con la caricatura “Drama chino” (Fig. 17) publicada el 15 de mayo de 1928 en el periódico El Tiempo de Bogotá. La caricatura está dividida en cuatro zonas, Una a la izquierda en vertical que contiene el texto con dos frases e arriba a abajo, y tres zonas dentro de un recuadro vertical de dibujos organizados en sectores verticales uno encima de otro. La zona del texto se inicia con el título de la caricatura arriba, DRAMA CHINO. Y abajo un texto que reza: “¡Dios Mío, estamos perdidos! ¡La china está haciendo bombas!” El texto “¡Dios Mío, estamos perdidos!” se refiere de forma mordaz al miedo que quieren mostrar los dirigentes conservadores ante la llegada y el desarrollo del comunismo en Colombia, y especialmente ante el temor expuesto por ellos a la opinión pública con la acusación a María Cano de ser ella la destinataria de unas armas encontradas en un barco procedente de China, situación que ya describimos en el primer capítulo. El juego de palabras, “¡La china está haciendo bombas!”, que se consume con la palabra china, se refiere en dos sentidos, uno el de un sinónimo muy colombiano a la palabra joven, con que se refiere en el país a las muchachas, y en este caso especialmente a la joven María Cano. Y en otro sentido al país China, que es según la verdad defendida por los conservadores el país de donde procedían las armas. A propósito de este hecho, el periódico El tiempo, dos días antes de la publicación de la caricatura, enunciaba apartes de la sesión de exhibición de pruebas en el congreso al respecto del tema.

Pues bien: las armas de Belfast estaban destinadas para los chinos que sí las necesitan, como que están dedicados a la matanza con un celo ejemplar. El Mariscal Chang Tsoling aguarda estos cien mil fusiles con verdadera ansiedad. Con la misma ansiedad con que el gobierno de Colombia esperaba que se confirmara la noticia de que eran para doña María Cano... como las armas de Belfast son todos los documentos y las pruebas que tiene el gobierno (Casa Editorial El Tiempo, 1928, págs. 1-4).

Figura 17. *El drama chino. 15 de mayo de 1928*



Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

En la parte superior el primer sector horizontal de la caricatura, tenemos a la izquierda, las imágenes del Monte Fuji, y una representación del sol naciente, dos símbolos del lejano oriente para los Occidentales, estas referencias están remarcadas por la palabra oriente, encerrada dentro del sol. A la derecha de este primer sector horizontal, encontramos a dos personajes “Tras el biombo, el general Ignacio Rengifo, ministro de Guerra y Sodero Peñuela político conservador”

(Lleras, 1976, pág. 202) Observan la imagen que se encuentra adelante del biombo. El ministro se lleva las manos a la cabeza en actitud de asombro y consternación.

En el segundo segmento horizontal de la caricatura, encontramos a la derecha ocupando tres tercios del cuadro un biombo plegadizo tradicional en los países orientales. En cada una de las paredes del biombo están representadas escenas naturales especialmente árboles en los dos tercios laterales del biombo, en el tercio central se encuentra un árbol en el lado derecho y un ave que vuela. El biombo representa el ocultamiento de la verdad pues cubre un río y la escena natural que estaría al fondo al pie del monte Fuji. Realidad sobre la cual están de pie los personajes que observan tras del biombo. En el costado izquierdo del biombo se deja ver el rostro del mariscal Chang Tsoling,¹⁷ quien era el verdadero destinatario de las armas en China. Al lado del rostro del chino se encuentra una escena de un río y en medio de este la imagen de un pato señuelo.

Figura 18. Primera página El Tiempo. Mayo 15 de 1928

¹⁷ El Mariscal Chang Tsoling, es uno de los militares contrarrevolucionarios importantes en el proceso de la contrarrevolución en la China de 1928. José V. Stalin, lo nombra como uno de los líderes de los contra revolucionarios apoyados por Estados Unidos e Inglaterra en ese proceso en su libro. Sobre La Revolución China (Stalin, 1953).



Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

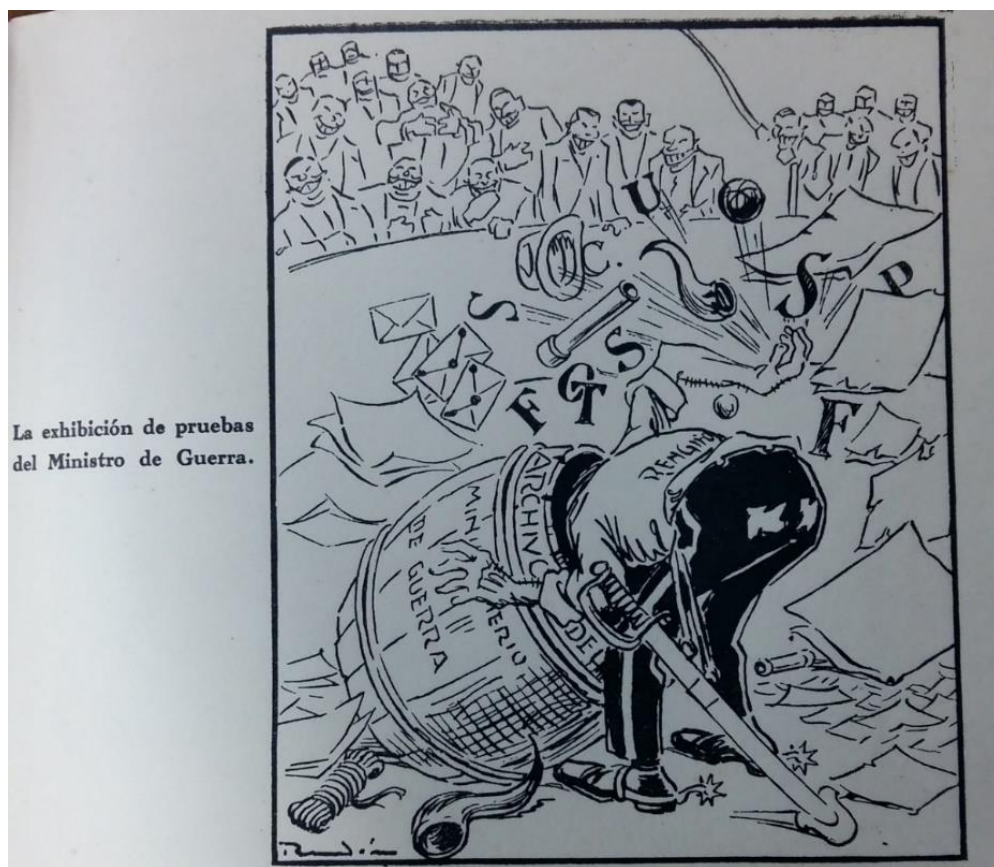
En frente del biombo se encuentra la imagen de una niña china haciendo bombas de jabón con un pitillo, ella esta vestida con un kimono, un vestido tradicional de oriente, la niña lleva en el cuello del kimono la inscripción “María Cano” inscribiendo a la líder sindical con el entorno de las armas de China sin embargo, la imagen de la niña no corresponde a María Cano ella sólo es referenciada, la fuerza de los hechos hace que el dibujo pierda mucho de su fuerza comunicativa si elimináramos esta referencia. Frente a la niña que se encuentra sentada, encontramos la tasa de la cual saca el agua con jabón para hacer las bombas, tiene la inscripción Belfast, en alusión a la procedencia de las bombas encontradas en un cargamento de un barco con destino a China, incidente en el cual es inculpada María Cano por un error de transcripción del informe enviado a las autoridades (Fundación Universidad Central, 1994, pág. 23).

Con esta caricatura Rendón logra insertar este medio de expresión como un elemento básico para la historia y su comprensión. Con este dibujo con una fuerte carga política, Rendón realiza una interpretación de los hechos en su época, y por ese camino crea una fuente primaria para la historia, por ser un documento creado por alguien que vivió de primera mano la situación descrita. Al respecto de la importancia de estas caricaturas como documentos históricos, y comentando también las evidentes motivaciones políticas de Rendón con estas caricaturas, en la obra acerca de los personajes de Garzón publicado por la Universidad Central, encontramos este comentario.

El decenio de los años 20 se presenta al historiador como la fuente original de los conflictos sociales contemporáneos. No se trata solamente de una consideración retrospectiva de antecedentes precursores. La agitación y los movimientos sociales de ese periodo eran ya signos palpables de las transformaciones palpables radicales. Es cierto que Rendón no tocaba sino tangencialmente estos problemas. Su perspectiva era ante todo política y en ella se confundían y alternaban otros motivos de oposición al régimen conservador. Pero, al igual que en los más lúcidos de sus contemporáneos, en Rendón existía una clara conciencia de que el tratamiento de tales problemas debía revestir formas políticas diferentes a los de la mera represión (Fundación Universidad Central, 1994, pág. 226).

La serie las armas de la China, continua son la caricatura “La exhibición de pruebas del ministro Rengifo” publicada el 25 de mayo de 1928 en el periódico El Tiempo de Bogotá

Figura 19. La exhibición de pruebas del ministro Rengifo



Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

Figura 20. Primera página *El Tiempo*. Mayo 25 de 1928



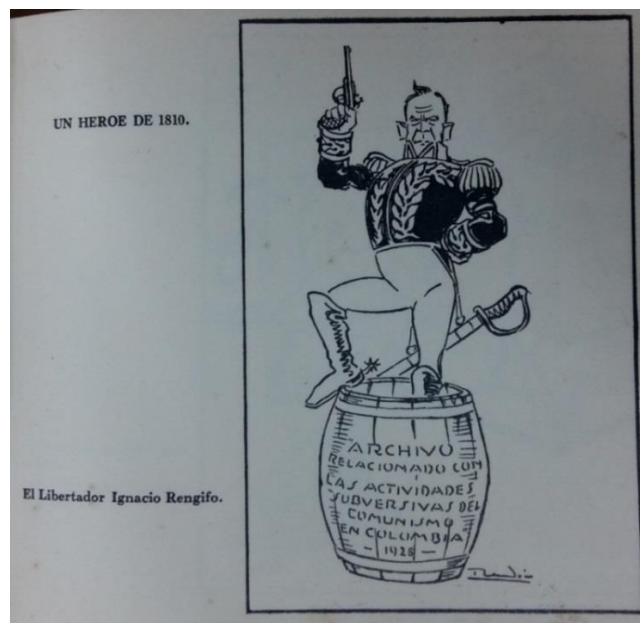
Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

El ministro de Guerra Ignacio Rengifo Borrero, exhibe ante el congreso el gran grupo de pruebas con las que demuestra la procedencia de las armas y su destino final, María Cano y sus secuaces que importan estas armas con la intención firme de desestabilizar el régimen oficial de la República. El militar, metido de cabeza en el barril del archivo del ministerio de defensa que contiene indicios de las actividades del comunismo desde 1925. El general, extrae las pruebas: documentos, cartas, gráficos en donde se entrelazan las más disimiles teorías para acomodar el conjunto de pruebas en un conjunto unitario. Busca desenmascarar de esta forma el progreso del comunismo en el país lo que considera desastroso para la nación, nuevamente la líder sindical, aunque está en el centro de la acusación, no es dibujada directamente por Rendón. María Cano, en la exposición de motivos del ministro, es presentada como un ser despreciable que sólo busca un interés bajo que llevará al país al desastre institucional. La exhibición de pruebas, como un hecho

contrario a su pensamiento, es todo un fracaso, por lo descabellado y arreglado de los documentos y pruebas aportadas, causa hilaridad en el recinto del congreso. En esta situación, el gobierno trató de responder a la agitación obrera y de izquierda utilizando fórmulas represivas. Haciendo uso del llamado Decreto de Alta Policía, aprobado en abril de 1927 hizo detener a casi todos los delegados a la Convención Nacional del PSR que tuvo lugar en septiembre¹⁸, finalmente lograra la Ley 69 de 1928, por la cual se dictan algunas disposiciones sobre defensa social.

En los siguientes días, nuevamente publica Rendón, una nueva caricatura referida a las armas de la china de las cuales como su destino es acusada María Cano, “Un héroe de 1810” publicada el 26 de mayo de 1928 en el periódico El Tiempo de Bogotá.

Figura 21. Un héroe de 1810



¹⁸ La presencia de María Cano y con ella la gran aceptación lograda por el PSR a nivel nacional, el profundo descontento sembrado en los trabajadores e impulsado por la gira de cano de 1927, hacen que el gobierno recurra a la represión como salida a la situación. Tomado de Colombia es un tema, Jorge orlando Melo. La ley heroica de 1928 en <http://www.jorgeorlandomelo.com/leyheroica.htm> . consultado el 4 de Diciembre de 2016

Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928).

En esta caricatura Rendón pone centrada la imagen del ministro de guerra, Ignacio Rengifo quien está de pie, orgulloso mostrando su pistola apuntando hacia el cielo y sostenida por su mano derecha. Sobresale el vestido del personaje que corresponde a los que se usaban tradicionalmente para vestir a los héroes de la patria.

Después de la exhibición de pruebas el Ministro de Guerra es presentado sarcásticamente por Rendón como todo un héroe de la república por su afán de mantener la institucionalidad y las “libertades” que serían perdidas con el advenimiento del comunismo. El ministro está vestido como general con los uniformes propios de los próceres de la independencia de pie sobre el archivo de pruebas que, según él, tiene el ministerio de Guerra desde hace años cuando empezó a hacer el seguimiento a las actividades del comunismo en el país. Así mismo, allí reposan las pruebas de las cartas y comunicados que comprometían a María Cano con las armas procedentes de Belfast, siendo ella con esa acusación, el centro de la exposición de argumentos del ministro. La ironía presentada se refiere a que con la presentación de estas pruebas se busca la aprobación de las leyes heroicas, las cuales no son más que leyes que recortan las libertades y derechos de los ciudadanos por causas de eminente peligro de la nación, la Ley 69 de 1928 y el Decreto de Alta Policía, aprobado en abril de 1927.

Figura 22. Primera página El Tiempo. Mayo 26 de 1928

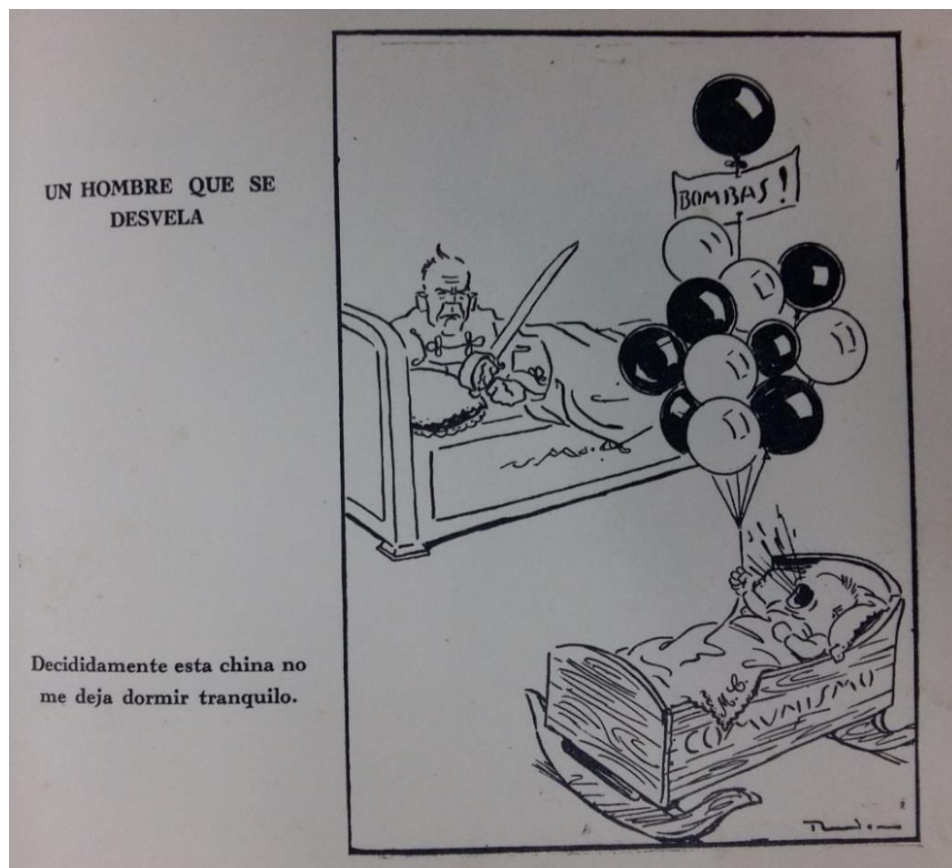


Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928).

-Finalmente, el 27 de mayo de 1928 publica en EL TIEMPO de Bogotá la caricatura

“El hombre que se desvela”.

Figura 23. El hombre que se desvela



Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

Una caricatura de formato vertical, a la derecha en la parte media del cuadro se encuentra desvelado en su cama el ministro de guerra Ignacio Rengifo. La cama está orientada de forma casi horizontal un poco inclinada hacia el vértice superior izquierdo del cuadro. El ministro observa las imágenes que le producen sus desvelos. En la esquina inferior derecha, en una cuna de madera un bebe llora desconsolado, con su mano sostiene los hilos de una docena de globos 5 blancos y 7 negros.

En el hilo que sostiene a ultimo globo antes de llegar a él se encuentra una inscripción "BOMBAS", y en al costado de la cuna se puede leer la palabra "COMUNISMO", en la esquina inferior del cobertor que cubre al bebe se pueden ver las iniciales M.C., haciendo alusión a María

Cano. El ministro Rengifo en la cama de su habitación, se apresta a enfrentar la amenaza inminente de la arremetida del comunismo en el país, la obsesión de su lucha esta descrita con el texto “decididamente esta china no me deja dormir tranquilo”. Frente a él, en una cuna (la cuna del comunismo) un bebé, sin rostro, llora sosteniendo un grupo de globos de fiesta con la palabra “bombas” enredada en el hilo de una de ellas, la imagen de las bombas tiene que ver especialmente con la inocencia y sencillez de los argumentos esgrimidos en el caso con que se presenta a María Cano como destinataria final de las armas procedentes de Belfast y tenían su destino final en China. María Cano es convertida en uno de los actores principales de las bombas para los comunistas por parte del ministro ofuscado por este tema.

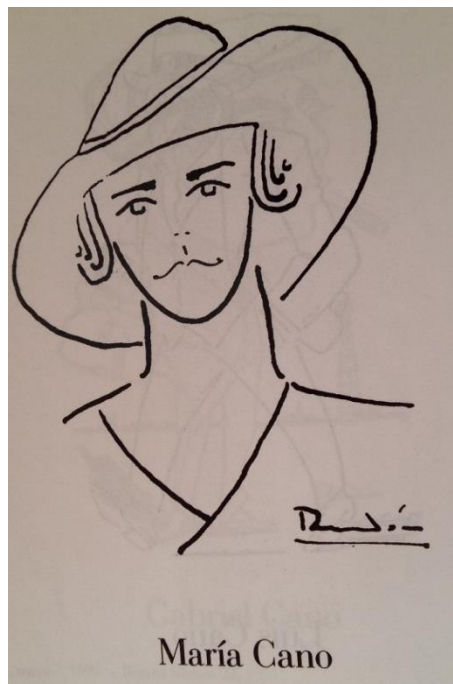
Figura 24. Primera página El Tiempo. Mayo 27 de 1928



Fuente: Casa Editorial El Tiempo (1928, pág. 1).

Finalmente, Rendón hace una caricatura sobre María Cano, la cual hace parte de la serie de personajes de la nación representados por ese artista. En esta caricatura, aparece limpia la imagen de Cano, con una línea segura y un dibujo transparente.

Figura 25. María Cano 1994



Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994, pág. 34).

Esta imagen al contrario de las anteriores tiene entonces el objetivo de presentar al personaje, a María Cano. Con pocas líneas, define la imagen de la luchadora social, su rostro enhiesto, hace honor a sus luchas, a la posición firme y segura de sus convicciones. Su mirada está dirigida al frente, y su cuello largo hace referencia a su orgullo de mujer. Llama la atención que la boca en esta María Cano, se confunde con la representación clara de un bigote, un carácter masculino, gesto con el cual Rendón, no quiere hacer burla del personaje ni presentarlo de manera cómica, por el contrario, esta seña destaca la psicología y el actuar público de María Cano, una mujer que en su época irrumpió en muchos sectores negados para las mujeres de su tiempo: La

actuación pública, su accionar político, su independencia de pensamiento y sobre todo el hecho de ser una persona que no calló su verdad. El bigote, un carácter masculino, da sentido en homenaje al carácter de la luchadora social de principios de siglo en Colombia.

El sombrero de moda en la indumentaria femenina de esa época marca también un toque de distinción. Ese detalle solamente era llevado por algunas mujeres de su época, marca como ya dijimos un estatus especial y una connotación específica en las mujeres que lo portaban. Esto antes de ser contradictorio con la prédica de Cano, remarca la importancia de ella en el entorno de su sociedad. Le hace notoria y destacada en su época. De hecho, María Cano pertenece a un limitado grupo de mujeres que fueron representadas por Rendón en sus personajes de época, lo que es importante por la condición que ya hemos tratado de la situación de la mujer en esos tiempos.

Las caricaturas realizadas por Ricardo Rendón en el año 1928, en la serie “El ministro de guerra y el comunismo” y “las armas de China” tienen la característica que ellas se refieren a María Cano, a una de sus más tristes vivencias, la acusación por parte del ministro de guerra Ricardo Rengifo de traer armas procedentes de China con el fin de usarlas para desestabilizar el régimen establecido. En ellas, aunque no se dibuja directamente a María Cano, su presencia está implícita por lo que ella representa ante la sociedad, especialmente ante la clase trabajadora. Las referencias están principalmente en el hecho de estar nombrada en los diálogos, en la aparición de sus iniciales, M.C. o en el simple hecho de estar representando los hechos que ocurrieron en las acusaciones que se le hicieron y en las representaciones de las reuniones en donde se realizaban estas.

4 La imagen pública de María Cano

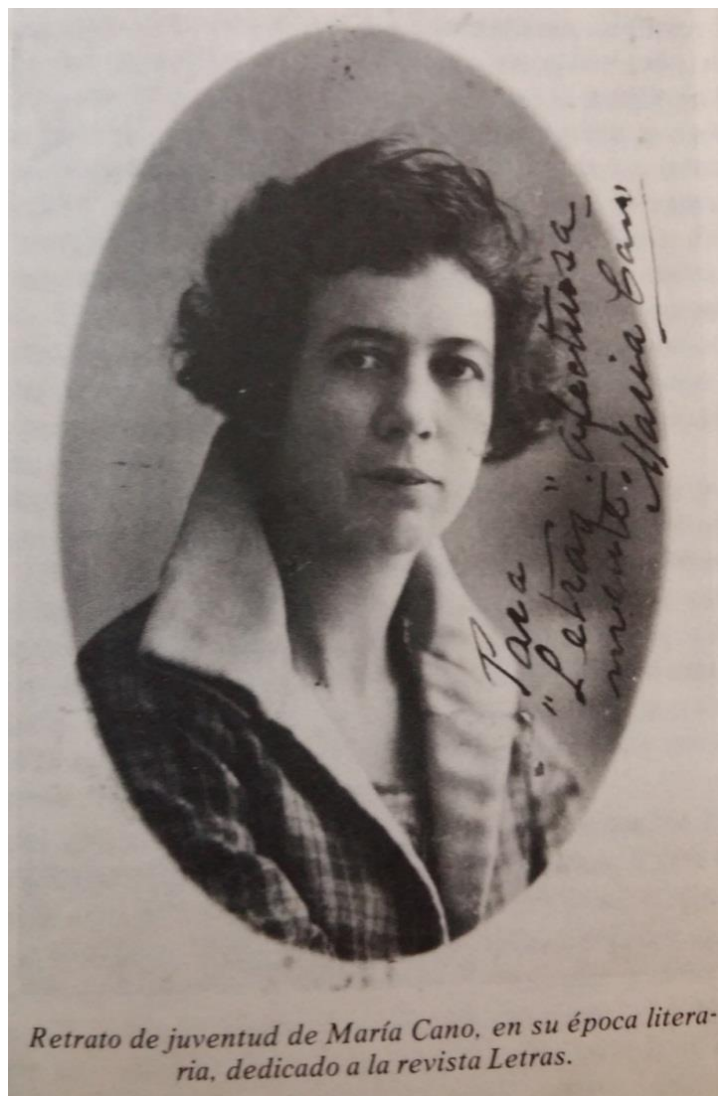
La imagen pública de María Cano la componen las representaciones que circulan en medios impresos, entre ellos encontramos las caricaturas de Ricardo Rendón analizadas en el capítulo anterior, y las fotografías de la líder sindical en publicaciones hechas acerca de ella. Estas imágenes representan la visión que tienen o que quieren mostrar las personas o entidades que se sirven de estas imágenes en artículos de diferentes medios impresos. Por ejemplo, en los medios de los sindicatos para quienes María Cano es un personaje preponderante y cuyo ejemplo ayuda en muchos sentidos al desarrollo y promoción de las ideas defendidas por estos grupos. De la misma manera, los medios y los autores de escritos referidos a ella que también utilizan su imagen. Estos usos no son para nada inocentes, es decir tienen una carga ideológica y de interés según la visión que tenga quien la presenta.

La primera imagen en medios impresos que aparece de María Cano, está fechada en el año de 1927, y es una fotografía dedicada a la revista *Letras y Encajes*¹⁹, la imagen corresponde a una impresión en un marco elíptico, una forma tradicional en impresiones fotográficas de la época. Lleva al lado derecho de la imagen la dedicatoria escrita por María Cano. “Para “*Letras*” afectuosamente. María Cano”. Esta fotografía con su dedicatoria, fue publicada por la revista y luego será reproducida en varios artículos y obras referidas a la vida y obra de la líder sindical. El original de esta fotografía obsequiada por Cano a la revista, es una reproducción de una de las fotos

¹⁹ “la revista *Letras y encajes*, dedicada a la poesía y temas relacionados con la mujer de la época. Fundada en 1925 por Teresita Santamaría de González la revista *Letras y Encajes* fue una de las tribunas más importantes para modelar a la mujer durante la primera mitad del siglo XX.” Tomado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/50420/> fecha de captura, octubre 6 de 2016.

de Melitón Rodríguez tomada en el año de 1926. La misma María Cano, pone en circulación esta fotografía, en ella, aparece como una mujer madura, seria y segura de sí misma.

Figura 26. Retrato de juventud María Cano para la Revista Letras



Fuente: Retrato de juventud María Cano para la Revista Letras. 1927

La impresión de esta copia de la fotografía la realizó Melitón Rodríguez ya que el original del negativo siempre ha estado pertenecido en sus archivos, en este caso se realizó la copia en papel con el formato elíptico. Sin embargo, no existe la copia original firmada por Cano y entregada para su publicación en la revista, lo que existe son las reproducciones de las revistas en las cuales fue

publicada, como en el Magazín Dominical (El Espectador, 8 de julio de 1984, pág. 8 entre otras fechas de publicación en este Magazín), en María Cano apostolado revolucionario, Ignacio Torres Giraldo (Torres Giraldo, Apostolado revolucionario, 1980, pág. 10), entre otras.

En este sentido la calidad de las copias existentes no es alta, con lo que se afecta mucho la calidad de la imagen obtenida. Su valor histórico se amplía por la dedicatoria firmada por María Cano. Es claro que la líder sindical se encontraba muy a gusto con la imagen y la representación allí registrada, como decíamos en esta fotografía se ve más el carácter de mujer madura, su seriedad y tranquilidad en la época en que ya había empezado su vida pública como líder sindical. Es por este hecho que esta fotografía será reproducida en muchas publicaciones posteriores.

De la misma forma que la anterior imagen, encontramos otra fotografía también puesta a circular por la misma María Cano, se trata de una tarjeta de saludo, no se encuentran originales de esta publicación, sin embargo, está referenciada en el libro de Ignacio Torres Giraldo Mujer Rebelde de 1972 en la misma línea de las tarjetas de visita, muy en boga en esta época.

Figura 27. Tarjeta de saludo 1927



Tarjeta de saludo 1927.

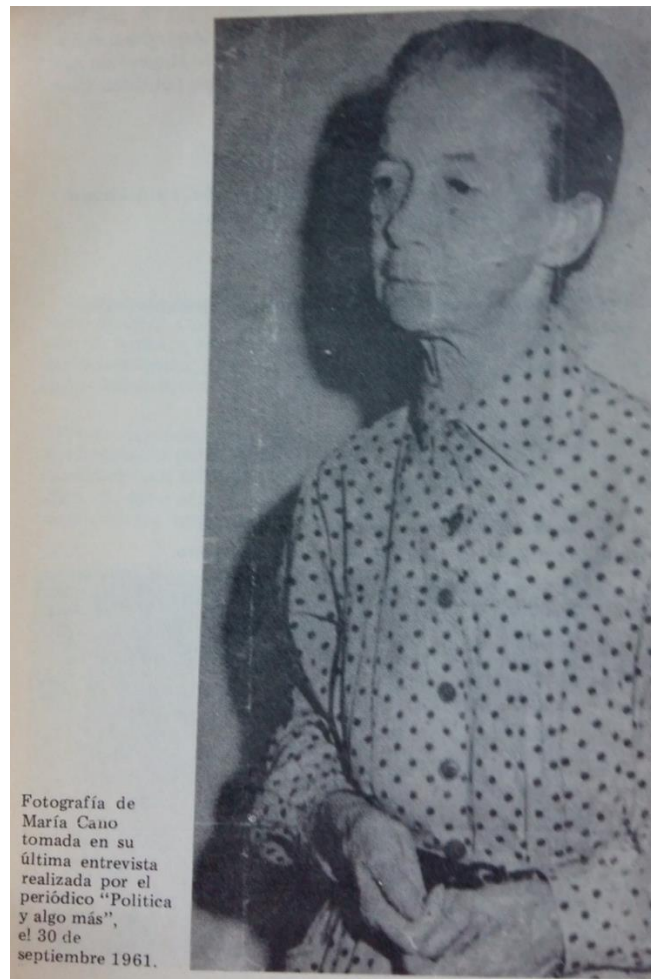
Fuente: Torres Giraldo (1972, pág. X. Presentacion)

Se tiene noticia de esta tarjeta por las publicaciones en las cuales se reproduce y se relaciona como tarjeta de saludo de María Cano. La imagen y su circulación está fechada en el año de 1927 aparece referenciada fuera de esta biografía, en otras obras referidas a la vida de María Cano, entre otras obras en la Revista Credencial Historia No. 281. Uno de los aspectos que influye mucho en la calidad de la imagen de esta publicación, es la técnica de impresión que se usó, tipográfica. Asimismo, no existe información acerca de quién realizó la fotografía, aunque se presume que también fue tomada en 1927. No corresponde a una imagen tomada por Melitón Rodríguez ya que no está referenciada en sus archivos. En esta tarjeta de saludo se destacan el nombre de María Cano, el símbolo de los tres ochos, que simboliza uno de los frentes de lucha más destacados por el naciente movimiento sindical, la instauración de horarios de trabajo justos para los obreros, ocho horas de trabajo, ocho horas de estudio y ocho horas de descanso. Bajo este símbolo de los ochos, se encuentra una referencia a la persona de María Cano y lo que ella simbolizaba, La flor

Revolucionaria del proletariado. Abajo la palabra recuerdo y a la derecha, de arriba abajo la imagen de la líder sindical. La impresión de la tarjeta se realizaba en blanco y negro, y en algunas publicaciones se alcanza a notar el grano de la impresión, técnica accesible a las posibilidades de comunicación escrita del sindicalismo. La imagen fue tomada con el objetivo de realizar esta tarjeta ya que no se encuentra en ninguna otra obra. Tiene el valor por ser la tarjeta de visita un elemento importante en la época en la que circuló. Los objetivos eran claros: magnificar la presencia de María Cano y preservar su imagen y su mensaje en los sitios y con las personas a las cuales visitaba. Dejar una huella de su presencia, de su paso por aquellos lugares, y permanecer con este detalle con las personas con las cuales compartió momentos y vivencias de su credo revolucionario.

La siguiente imagen que se referencia es una foto de la cual se dice es una de las últimas fotografías públicas que María Cano permitió, concedida para una entrevista publicada en el Periódico “Política y algo más” (Marín, 1985, pág. 35) tomada en septiembre de 1961. Nos muestra a una María Cano ya en su tercera edad en una imagen casual, no es una imagen de estudio, y más bien es una fotografía que contrasta con la imagen de mujer luchadora, que se presenta en sus biografías y en los escritos en homenaje a su vida.

Figura 28. María Cano en 1961



María Cano en 1961, una de sus últimas imágenes tomada por el periódico Política y algo más.

Fuente: (Marín, 1985, pág. 22)

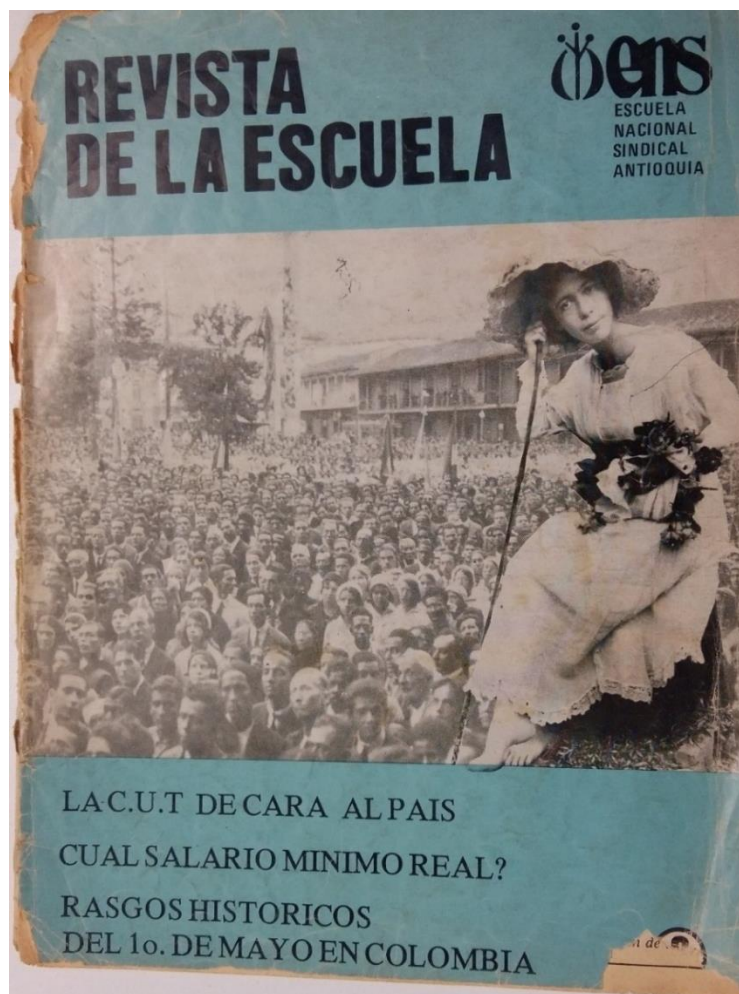
Es un retrato que muestra a María Cano ya en sus últimos años, con la mirada serena pero altiva totalmente alejada de los ajetreos del sindicalismo. Esta es la importancia histórica de esta imagen de 1961, reproducida en 1967 en varios artículos referidos a María Cano por ser este el año de su deceso. También es publicada en el artículo de Gabriel Castro publicado en el Magazín El Espectador agosto 9 de 1987. (Castro, 1987, pág. 10), en el libro publicado en 1985 por el ISMAC (Redacción El Mundo, 1991) (Taborda, 1984, pág. 13) y en El suplemento Medellín Cívico de

1987, como una de las ilustraciones para un artículo de Juan Roca Lemus (Lemus J. R., 1987, pág. 5).

La Revista de la Escuela Nacional Sindical No 8 fue publicada enteramente en homenaje a la líder de los trabajadores, la mujer que está inscrita en la historia del sindicalismo nacional por derecho propio. Desde su portada aparece la imagen de María Cano, esta portada tiene como base dos fotografías sobrepuestas, en primer plano, la fotografía de Melitón Rodríguez tomada a María Cano en 1916 y en segundo plano, como fondo de la primera imagen una foto de una concentración de trabajadores, de la cual nos encontramos sin información acerca de quién, dónde y cuándo fue tomada.

Para realizar esta portada se trabaja sobre los negativos de las dos fotos, esta técnica de trabajo llamado en impresión gráfica, trabajo de fotomecánica. Se toma una copia fotográfica de la foto de María Cano de 1916, y sobre el negativo resultante, se aísla la imagen de maría y su bastón. Luego se toma el negativo de la fotografía de la manifestación, se hace el montaje de la foto de Melitón sobre la imagen de la foto de la manifestación. Esto se hace en el laboratorio fotográfico. Se imprime primero la imagen de la manifestación y se controla la nitidez de la imagen resultante, de tal forma que quede una impresión clara de la imagen sobre el papel. Para la fotografía de María Cano que se imprime encima de la imagen de la manifestación, se busca que quede con toda la nitidez posible con el fin que haya un contraste marcado entre el negro y el blanco. Resultando la imagen final que vemos en la portada, la imagen de María Cano sobresale, por la exposición fotográfica que la hace ver más nítida y con la fuerza que le imprime el contraste entre el blanco y el negro.

Figura 29. Portada Revista No 8 de la Escuela Nacional Sindical Antioquia abril 1967



Fuente: Escuela Nacional Sindical Antioquia (1967).

Mientras que la imagen de la manifestación más clara, esta difuminada, centrando la fuerza sobre María Cano. Incluso se puede observar en la imagen de María Cano, que, bajo su falda, se alcanza a apreciar parte del jardín, el prado y algunas piedras de la foto original de Melitón de 1916, bajo una mancha negra, con la cual se pretendió borrar estos detalles. Así mismo se magnifican las flores de su regazo y el bastón de la pastora; la pastora de las masas, de los trabajadores y sus luchas de las cuales ella fue abanderada. En esta imagen de María el contraste entre la imagen romántica de la joven María con un ramo de rosas en su mano y la fuerza de la

manifestación sindical sobre la cual se ha colocado, crea esa atmósfera entre lo delicado de la mujer de frente a su realidad de ser un símbolo de lucha entrega y valor.

Figura 30. Detalle Portada Revista No 8 de la Escuela Nacional Sindical Antioquia abril 1967



Foto detalle de la imagen fotográfica de la portada de la Revista No 8 de la Escuela Nacional Sindical Antioquia abril 1967, se pueden apreciar claramente las dos fotos que componen al final la imagen, la fotografía de la concentración de trabajadores y la imagen de María Cano joven de 1916, tomada por Melitón Rodríguez.

Fuente: Escuela Nacional Sindical Antioquia (1967). Fotografía de Melitón Rodríguez.

La fotografía original de Melitón Rodríguez es por tanto reinterpretada y reorientada hacia la imagen de la pastora de masas y su poder. Se remarca entonces la presencia de María mediante el acento de la impresión fotográfica de su imagen sobre la imagen de la manifestación. La portada se finaliza, colocando dos franjas azules una encima y otra debajo de las dos fotografías superpuestas. Sobre las franjas azules se ubican los textos referidos a la presentación de la revista, la franja de arriba se denomina en impresión gráfica, “el cabezote”, y allí se ubica el nombre de la revista, “*REVISTA DE LA ESCUELA*”, a su lado se ve el logo símbolo de la escuela nacional

Sindical. En la franja azul bajo la fotografía de portada, se encuentran algunos de los temas tratados al interior de la revista.

En 1980 se celebran los cincuenta años del Partido Comunista Colombiano, como una parte de los homenajes se publica por parte de Carlos Valencia Editores el Libro “*Apostolado Revolucionario*” escrito por Ignacio Torres Giraldo, compañero de lucha y de vida de María Cano.

Figura 31. Portada libro *Apostolado revolucionario*. 1980



Fuente: Torres Giraldo (1980).

La portada se compone de una imagen de María Cano centrada sobre el eje vertical, pero ubicada desde el eje medio horizontal hacia arriba. Debajo de la imagen se centra el título del libro,

y bajo el título el nombre del autor. Más abajo se encuentra el símbolo de “copy righth”, y bajo él el nombre del editor, Carlos Valencia Editores.

Tanto el título como el nombre del autor y del editor están impresos en tinta de color rojo. La imagen de la portada, se compone nuevamente de la superposición de dos fotografías, una la imagen de María Cano que ella usó para el recuerdo enviado a la “*Revista Letras*” en 1916, el primer documento público analizado aquí y otra una imagen de una manifestación pública de los trabajadores, la información acerca de esta segunda imagen no sabemos su autor, ni cuándo ni dónde fue tomada.

Si se observa con atención las imágenes usadas para realizar el montaje de esta portada, la primera imagen usada es la del saludo a la Revista Letras, que ha sido aquí editada. Si hacemos un acercamiento a la imagen del detalle al lado del cuello al lado izquierdo del abrigo, exactamente en donde va la unión entre el frente de la chaqueta con la manga, notamos que allí en donde estaban las letras de saludo de María a la Revista Letras, hay huellas de la intervención sobre la fotografía de 1927, éstas que nos indican claramente que las letras fueron borradas en un proceso de fotomecánica en el año de 1980.

Figura 32. Detalle Portada libro *Apostolado revolucionario*. 1980



Fuente: Torres Giraldo (1980).

Se puede concluir que para este trabajo no se tuvo acceso a los negativos de Melitón Rodríguez y que la copia para la edición de esta fotografía fue una, tomada sobre una impresión fotográfica del saludo que María Cano había enviado a la *“Revista letras”* de 1927, o de alguna de las copias impresas de esta fotografía. La falta de nitidez en la imagen y los problemas de enfoque, el hecho que ya se vea borrosa en algunos detalles así lo indican. Lo importante de la composición y del título del libro es la intención de consagrar a la líder sindical, intención que ya se ha habido visto en la portada de la revista de la Escuela. En el caso de este libro, es la de convertir la imagen de María en una imagen sagrada sobrepuesta sobre las manifestaciones de reclamo y lucha de los trabajadores de la sociedad, “La virgen roja del proletariado colombiano” como se le denomina en algunos escritos y referencias hacia ella, por ejemplo, por Salomon Kalmanovitz (Kalmanovitz, 2003, pág. 281) o por James D. Henderson (Henderson, 2001, pág. 237), con lo cual el proceso de sacralización de María Cano del cual ya se hablaba en su época se cierra. El personaje ya pierde

sus caracteres humanos para convertirse en una imagen de “corte sobrenatural”, una heroína, una figura emblemática del sindicalismo y la lucha obrera.

Figura 33. María Cano, dibujo en plumilla



Fuente: Periódico El Mundo (1980)

Así mismo en Julio 26 de 1980 aparece la imagen de María Cano, un dibujo a plumilla en el Periódico El mundo de Medellín, en primer plano la imagen de María Cano, tras ella casi a punto de envolver su imagen, enmarcándola, se encuentra una bandera gigante con su asta, la bandera es un símbolo, de guerra, de lucha, de honor y de gloria. Su mirada mira de frente, su cabello corto remarca el gesto sereno de su mirada. No existen fotografías así de María Cano, con las banderas de la lucha sindical, se insinúan al lado derecho los balcones recuerdo de las veces que desde ellos María encendió a las multitudes con su verbo. Esta recreación artística busca ilustrar la lucha y la fuerza del personaje. Esta ilustración corresponde a una publicación con motivo del cincuentenario del nacimiento del Partido Comunista en Colombia, el artículo menciona la importancia de resaltar a María Cano en el desarrollo del movimiento socialista en el País:

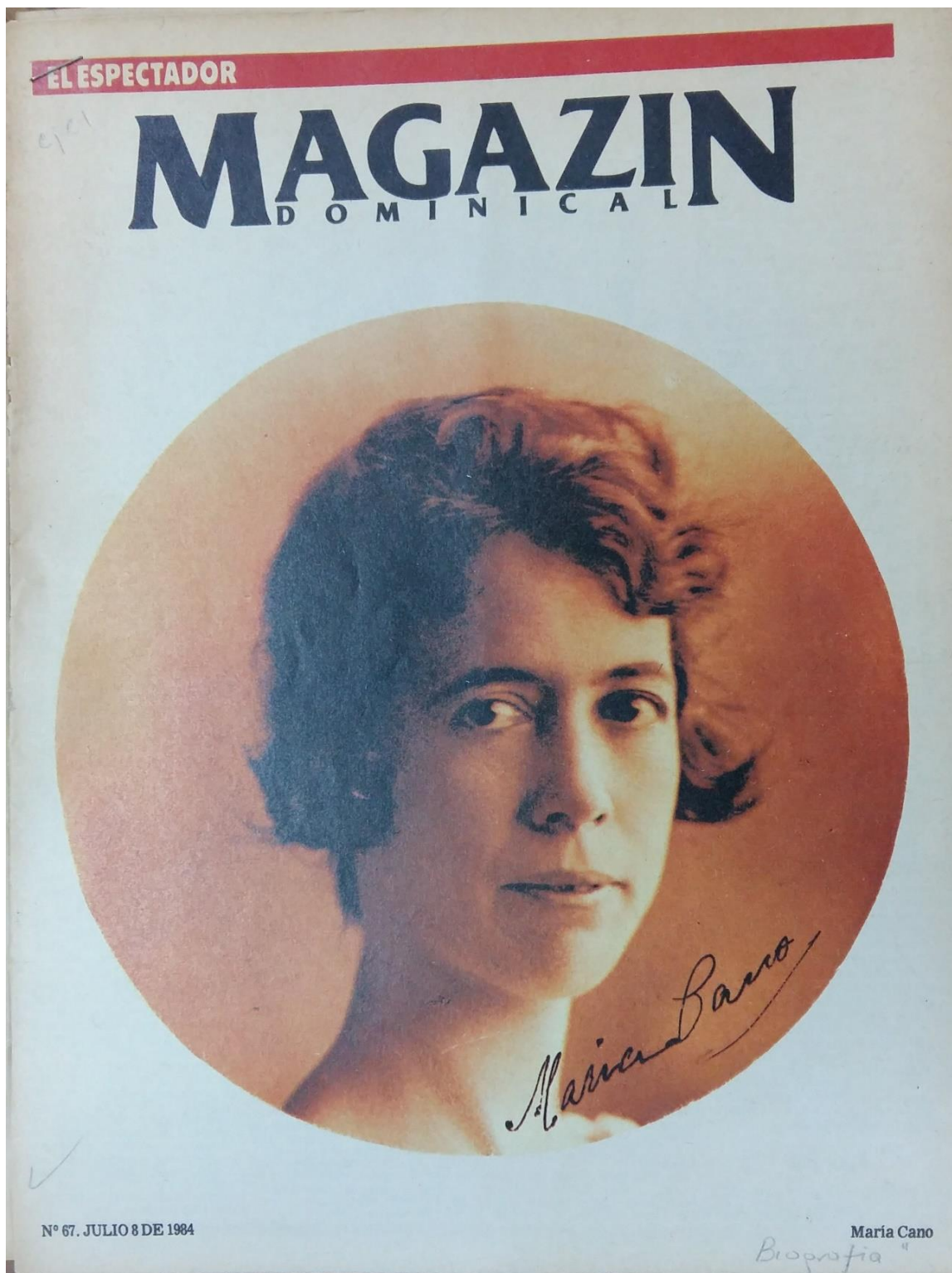
Hace pocos días se celebró en Colombia el cincuentenario del nacimiento del partido comunista. No se puede dejar esta oportunidad sin mencionar a María Cano, una mujer hoy casi desconocida, pero que fue la figura central del movimiento socialista revolucionario, origen de ese partido” (Vélez de González, 1980, pág. 14).

La realización de este dibujo es debida al ilustrador antioqueño “Agostino”, de quien no se encontró información sobre él, sólo acerca de sus trabajos que publicó en diferentes medios de Medellín, desde la década de 1970 hasta los noventa.

María Cano en su segunda gira nacional llega a Bogotá y en esta ciudad, pasó por las instalaciones del periódico El Espectador por invitación de su primo Luis Cano, tal como se anota el libro “*María Cano Mujer Rebelde*” (Torres Giraldo, María Cano mujer rebelde, 1972, pág. 75), en esta visita se toma el registro fotográfico del rostro de María Cano, el cual es usado en esta portada. Esta foto fue tomada en noviembre de 1926, lastimosamente no hay información de quien

fue el fotógrafo, en la imagen se registra a la joven María con cabello corto, su rostro levemente girado a la izquierda, no totalmente de frente que remarca la expresión de su mirada y su boca, casi con los labios entreabiertos, gesto característico de Cano. Esta foto acompaña en diferentes ocasiones publicaciones hechas acerca de María Cano, en honor a su memoria por parte del periódico, especialmente en el Magazín dominical de julio de 1988 y en el de agosto de 1987. La fotografía original ya no existe en el archivo del periódico, pero sí su versión editada, la cual es trabajada por medio de un proceso de fotomecánica para enmarcar el retrato de María en el centro de un círculo difuminado. La imagen guardada tiene como elemento principal y destacado la firma de María Cano. La imagen se imprime generalmente color ocre, como la imagen de la portada del Magazín de julio de 1984 o en blanco y negro cuando se reproduce al interior de los artículos de la revista que se refieren a María Cano. Por la forma como es usada esta fotografía, que esta imagen es la imagen “simbólica” que usa el periódico “*El Espectador*” acerca del personaje de María Cano. Para ellos, es un personaje en el que se interesan mucho y se cuidan en desarrollar y mantener pues la líder sindical perteneció a su familia. No en vano, en casi todas las efemérides relacionadas con Cano, se reproducen artículos e imágenes que destacan su trabajo, sus vivencias, sus aportes a la sociedad y a la historia de la lucha de la mujer en el país.

Figura 34. Portada Magazín El Espectador. María Cano



Fuente: Magazín El Espectador (1984)

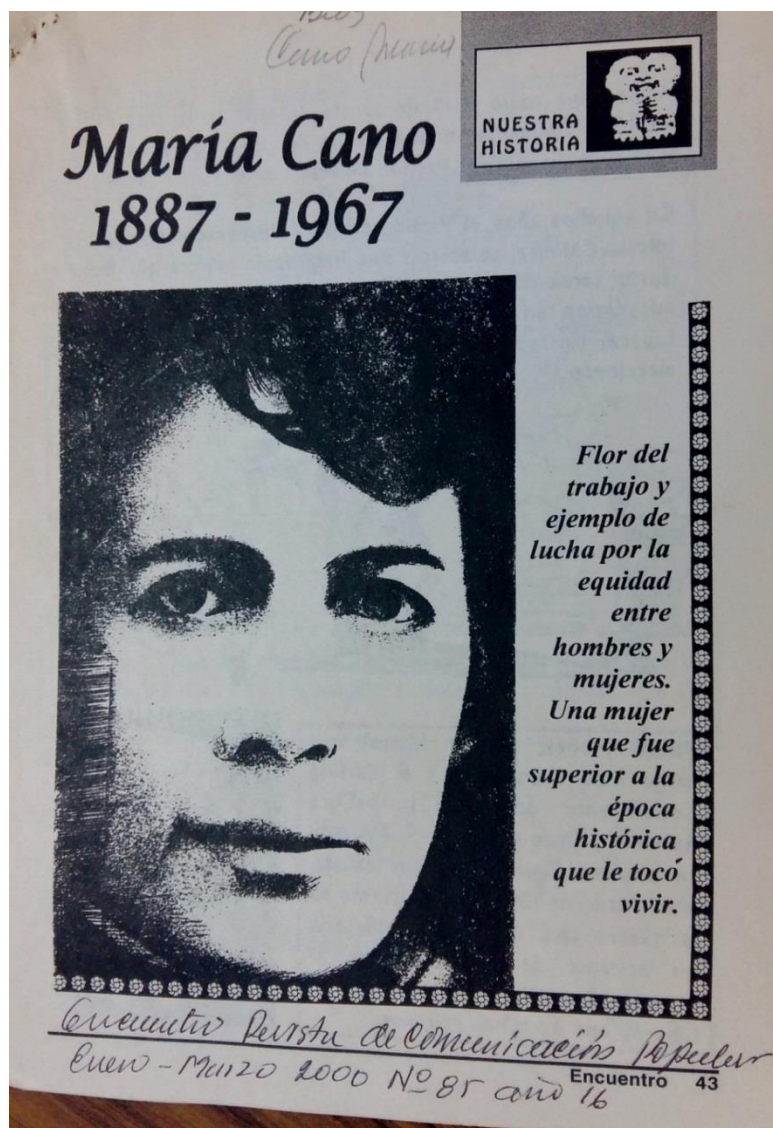
Así en el interés de los Cano y “*El Espectador*” por desarrollar y mantener imagen de María Cano tenemos también otra portada de ese año con motivo de la conmemoración de los cien años del nacimiento de María Cano, tiene como base una de las fotografías tomadas a María por Melitón Rodríguez, esta es de seguro impresa a partir de una de las copias de los negativos originales del fotógrafo, los cuales reposan en el archivo de la Biblioteca Pública de Medellín, pero que en esa época de seguro fueron obtenidas directamente de la Fotografía Rodríguez. Llama la atención que en esta impresión, aparece claramente una rúbrica de Melitón Rodríguez en la esquina inferior izquierda de la foto. Firma que no aparece en las copias impresas y reproducidas por la Biblioteca pública de Medellín. Esta firma de seguro fue colocada al negativo, mediante un trabajo de fotomecánica por los herederos de Melitón en la fotografía antes de compartir el negativo. La impresión lograda a partir de este negativo por el periódico, muestra también la influencia de las nuevas técnicas de impresión fotográfica sobre las imágenes impresas, puesto que esta foto impresa a partir de los negativos de Melitón Rodríguez, tiene un grado de nitidez altísimo. Los factores técnicos influyen mucho sobre la imagen obtenida ya en papel. Recordemos que estas impresiones del periódico *El Espectador* ya se hacen de forma digital, las llamadas técnicas de impresión offset digital. *El Espectador* siempre se cuidó en obtener la mejor tecnología para el desarrollo e impresión de sus periódicos (y la revista). En marzo de 1987 el periódico *El Espectador* cumple cien años de su existencia, se crean las separatas como “*Espectadores de cien años*”, y se continúan con los magazines que se venían publicando normalmente. Para la celebración de 1987, desde 1984 *El Espectador* invirtió fuertemente en la mejora de sus equipos de impresión gráfica (Santos Molano, 2004). Nuevamente se nota el afán por parte de los herederos del periódico por destacar la memoria de su familiar y buscar que perdure su imagen y legado.



Fuente: Magazín Dominical El Espectador (1987)

En la portada de la revista encuentro se presenta una imagen de María Cano, detallando su rostro y sus gestos. Se encabeza la publicación con el nombre de la líder sindical y los años de su nacimiento y su muerte. “María Cano 1887 – 1967” con el fin de resaltar los cien años que han pasado desde su nacimiento. A la izquierda del nombre de la líder sindical encontramos el logo símbolo usado por la revista cuando quiere destacar un hecho histórico.

Figura 36. *María Cano, 1887 – 1967*



Fuente: Revista Encuentro (2000).

Un recuadro rectangular con una imagen prehispánica y la frase, “Nuestra Historia”. Al lado derecho de la foto, un escrito que resalta la importancia de María Cano como pionera de la igualdad de la mujer y su lucha en una época en la cual sus ideales no correspondían con la sociedad en la cual vivió. La imagen de Cano en primer plano ocupando todo el espacio del cuadro afianza la idea expresada y magnificada sobre la flor del trabajo como un ser que debe ser visto y seguido

como ejemplo, casi toda la portada es así ocupada por su rostro remarcando visualmente la idea de ser “una mujer superior a su época histórica”.

Figura 37. Detalle Portada Revista Encuentro: María Cano, 1887 – 1967



Fuente: Revista Encuentro (2000).

Este dibujo reproducido en la portada de esta revista, es también el resultado de la utilización de las nuevas técnicas de reproducción de imágenes, en este caso esta imagen es obtenida mediante la reproducción y ampliación múltiple de una fotografía en una fotocopidora, después de la repetición de este proceso, la imagen de la fotografía sale en gamas de gris y negro, y luego de varias reproducciones y ampliaciones, empieza a aparecer el grano de la foto, los grises claros se empiezan a ver como puntos y líneas formando texturas de color negro. En esta imagen

las sombras de la mejilla izquierda abajo al lado de los labios, y las texturas de puntos bajo los ojos son un buen ejemplo del efecto producido. No se encontró información acerca del original usado para la realización de esta imagen, nada acerca de cuándo fue tomada, por quien y en que otras publicaciones se usó esta imagen. Finalmente, se puede afirmar que esta es la técnica de obtención de la imagen, al observar la textura en forma de líneas horizontales que recorre desde la mejilla izquierda hasta el borde izquierdo de la imagen. Estas líneas se producen porque se presentó un movimiento en esta parte de la fotografía en el momento de hacer la primera fotocopia o ampliación de la imagen. Este efecto es muy usado en diseño gráfico y para la realización de ilustración de imágenes especialmente de rostros por los efectos de textura visual que se producen. Referencia a estas técnicas en sus inicios fueron referenciadas en la obra de Bruno Munari, *“Diseño y Comunicación Visual”*, cuando empezaron a volverse máquinas de uso frecuente en el diseño y se empezaron a estudiar sus aplicaciones en la producción de imágenes en la década de los setenta. (Munari, 1976, págs. 108,109,245,246.)

Siguiendo con la evolución del manejo de la imagen de María Cano, como la flor del trabajo líder o pastora de los obreros, así como la influencia de los avances técnicos y tecnológicos de fotografía y edición gráfica, en estos desarrollos, encontramos la portada del libro “María Cano 1887-2007 Una voz de mujer les grita” editada por La Escuela nacional Sindical.

Figura 38. *María Cano. 1887 -2007. Una voz de mujer les grita 2007*



Fuente: Escuela Nacional Sindical (Escuela Nacional Sindical, 2007).

La imagen usada como base para la portada de este libro del año de 2007, parte de una fotografía de Melitón Rodríguez de 1916, “La Joven María Cano con rosas” en este caso la edición de la fotografía ya no corresponde a las técnicas de la fotomecánica tradicional, sino que es el resultado de un trabajo de digitalización de imágenes y de edición digital mediante programas de

diseño y edición fotográfica de última generación en la primera década del siglo XXI, que pueden ser por ejemplo, Adobe Design, Corel Draw, Dream Weber o PhotoShop

La fotografía de Melitón Rodríguez, es editada en computador, se centra la edición solamente en el detalle de primer plano de María cano, desde sus brazos y manos cruzados en su pecho, sosteniendo un ramo de flores con las manos. La idea de la flor del trabajo es remarcada así. En tamaño como en la imagen anterior, el rostro de María Cano ocupa de arriba abajo toda la altura de la portada. Se remarca de esta forma la idea del ser destacado, superior eminente.

Se realiza un proceso de negativo sobre la imagen reduciéndola a manchas de color negro y blanco. En la misma edición, se integran fotos de rosas rojas sobre el ramo de flores que tiene la muchacha en sus manos. El fondo de la portada se imprime en rojo, contrastando con el blanco del rostro de María y el negro producto del proceso de negativización de la foto, lo que nuevamente remarca su imagen destacándola como centro de la portada. Sobre estas imágenes se ubica el título del libro. “María Cano 1827 -2007” Diagramando este nombre sobre el primer cuarto vertical del formato. Luego sobre el segundo cuarto vertical se diagrama en letras blancas delineadas con negro, la frase provocadora y que invita a la lucha “Una voz de mujer les grita”. El uso de esta frase rememora y remarca la intención del uso de la imagen de Cano, su trabajo y su importancia histórica usada aquí con el fin de desarrollar los objetivos de la Escuela Nacional Sindical. Los colores rojo y negro no son tampoco gratuitos y están emparentados a diferentes formas de lucha social, no aparecen por tanto por azar. Finalmente, en la parte media horizontal se ubica el símbolo de la Escuela nacional Sindical ENS. Impreso en rojo. La diagramación está correctamente lograda, con la cual la portada del libro es atractiva y llama la atención hacia el libro. Aquí nuevamente hay un fuerte contraste con la imagen de la mujer joven, romántica y serena, de la fotografía original

de Melitón Rodríguez con la intención creada en esta portada, así, ella aquí ya no sostiene cándidamente un ramo de flores, sino que las bien las aprieta con fuerza sobre su pecho. Las flores se han convertido en flores rojas símbolos de la pasión remarcada con el subtítulo del libro “Una Voz De Mujer Les Grita”.

Se observa entonces, que el uso de fotografías y registros gráficos de María Cano, han sido usados continuamente, las intenciones de uso de estas imágenes que responde de una u otra forma a los intereses de quien los usa, van creando una imagen de María Cano a partir de estos intereses, remarcando sus luchas para impulsar movimientos sociales, creando un líder para la posteridad, un ser que empieza a alejarse de lo que fue su realidad humana para irse convirtiendo en un mito creado y desarrollado cultural, política y socialmente. La imagen de la “supermujer” que fue más allá de la realidad histórica de su tiempo, sacralizada y denominada como la “virgen roja”, “la flor del trabajo” y “la pastora de las masas” en la lucha sindical.

5 Conclusiones

La mayoría de los escritos que versan acerca de María Cano y su influencia sobre el desarrollo de la sociedad colombiana, tienen en común las biografías que acerca de la líder sindical escribió Ignacio Torres Giraldo. Estas, repiten las mismas afirmaciones y los mismos relatos con pocas variaciones. Es necesario ahondar en la vida e influencia de los líderes sociales de nuestro país, especialmente de aquellos que por alguna razón permanecen atados en relatos repetitivos, así como investigar y profundizar acerca de su influencia en busca de la creación de nuevos relatos y nuevas miradas.

Los relatos que se han hecho acerca de María Cano son documentos de texto y biografías. La exploración del manejo de sus imágenes, su génesis, usos y evolución a través del tiempo permiten observar a una María Cano que influye más allá de su participación verbal en las plazas, manifestaciones y escritos. Esta indagación, nos permite vislumbrar su influencia social más allá de su participación pública. Así, podemos apreciar la influencia del personaje desde su imagen.

La iconografía de María Cano se construye a partir de tres espacios de creación de imágenes impresas: la fotografía, la caricatura y las técnicas de impresión gráfica de ediciones impresas.

El primer espacio de imagen de María Cano es la fotografía, puntualmente, las imágenes tomadas por Melitón Rodríguez entre los años de 1905 a 1926. Estas, tomadas más como ensayos de técnicas de fotografía en donde María posa en imágenes como modelo para lograr promocionar la toma de retratos en el negocio del fotógrafo.

El segundo espacio de construcción de la imagen impresa de María Cano es la caricatura, en especial las caricaturas realizadas por Ricardo Rendón entre los años de 1928 a 1929. En estas

la fuerza de su imagen está en el dibujo explícito del personaje. La importancia está en la influencia que aportaron sus apariciones diarias en el periódico El Espectador, en medio de la coyuntura política de la época: el fin de la hegemonía conservadora y el ascenso la república Liberal.

La descripción iconográfica de las imágenes sólo está completa cuando estas han sido descritas en un contexto de espacio y tiempo, relatando las relaciones de las imágenes con los hechos históricos, su contextualización.

Las fotografías tomadas por Melitón Rodríguez a María Cano tenían un fin comercial y experimental. Se encuadraban con el fin de hacer pruebas de desarrollo temático, de montaje en interiores como en exteriores, de iluminación y manejo del cuerpo. Así cada detalle de estas fotografías estaba preparado, no hay en ellas nada que se deje al azar. Cuando el resultado era satisfactorio, se mostraban a los clientes en forma de catálogo como ejemplo de lo que podían ofrecer.

En los retratos, Melitón Rodríguez buscaba encontrar imágenes dinámicas, el movimiento en la imagen era una de sus preocupaciones, la rigidez de los modelos no está presente. La variación de los ejes, así como los giros del cuerpo, para que el retratado no quedara de frente a la cámara también hacían parte de sus búsquedas.

El fotógrafo en las imágenes de primer plano parece buscar explorar y detallar las expresiones faciales, los rostros, y en las fotos de cuerpo entero la representación de la mujer. No busca Melitón Rodríguez representar con sus fotografías a la luchadora social, a la agitadora de masas, a la líder sindical que hace arder los espíritus con su verbo. No se ve allí en sus imágenes a la guerrera, al símbolo de lucha por los derechos de los trabajadores.

Tampoco se ve allí a la mujer diabólica que se quiso construir por parte de los grupos de poder, especialmente por los políticos conservadores. La María Cano de Melitón Rodríguez es la mujer, la hija de familia acomodada, una joven inocente y despreocupada, alejada de todo el matiz o interés político de su época. Sin embargo, a medida que las imágenes van acompañando la madurez de Cano, van adquiriendo una fuerza expresiva especial. Melitón Rodríguez nos lega, en diferentes etapas de su actividad creativa, una serie de imágenes de María Cano; en estas encontramos a una María Cano tranquila, alejada de todos los ajetreos causados por las fatigantes jornadas de lucha social.

En contraste histórico, la mayoría de las imágenes que se usan de María Cano, con intereses políticos, históricos o sociales, son realizadas a partir de una fotografía de Melitón Rodríguez como base. La resignificación de las imágenes se da mediante procesos técnicos de edición fotográfica, allí se van transformando, quitando o aumentando detalles que finalmente lograrán la intención comunicativa que se busca. Como resultado, gracias a la edición, se convierten en otras; ya no la representación que quería lograr el fotógrafo, sino una imagen nueva, en la que se quiere transformar a María Cano.

Nace así la imagen iconográfica de la luchadora social, la del adalid de la protesta de los trabajadores, de la mujer que reclama con su voz, con su presencia los derechos sociales y civiles de la población trabajadora. Se parte por ejemplo de la imagen de una joven pastora tomada por Melitón Rodríguez y se transforma en la pastora de los trabajadores.

Ricardo Rendón como caricaturista fue testigo de su época, retratando personalidades de la vida pública de los años de la transición política que marcó el fin de la hegemonía conservadora. Deja un legado histórico con sus dibujos; existen varias series de caricaturas con las cuales Rendón

aborda los acontecimientos de su tiempo. Casi siempre su interés está centrado en criticar fuertemente el gobierno conservador y ensalzar los personajes liberales.

Existe una serie en especial que se ocupa de los acontecimientos alrededor del miedo creado por los conservadores acerca de la llegada del comunismo al país, con el fin de implantar leyes represivas que les permitieran aplacar las reacciones sociales que se dieron en los años 1928 a 1936. Al interior de la serie “el ministro de guerra y el comunismo”, dibujada entre 1928 y 1929, Rendón crea una serie en la cual, la representación de María Cano como líder social es fundamental. En esas caricaturas la imagen dibujada de María Cano no aparece, sin embargo, en medio del episodio de las armas de la China, su imagen surge como referencia principal en las caricaturas de Rendón con todo el significado que rodea el ser de la líder en su época.

Con la caricatura “Las respuestas del abuelito, *“María Cano una gran oradora”*” Rendón pone de manifiesto la condición y la mentalidad de las mujeres en 1928 en contraste con las acciones disruptivas de María Cano.

La imagen de María Cano seguirá siendo re significada adquiriendo el carácter e interés de quien haga uso de ella a partir de realidades tanto sociales como políticas. Los héroes y los personajes históricos con el tiempo adquieren construcciones iconográficas e iconológicas que responden a las necesidades de las sociedades y las épocas en que se usan.

Los movimientos sociales, la formación de sindicatos, las protestas y las manifestaciones multitudinarias y públicas vividas en los años 20 y 30, desde el gobierno conservador, dan como resultado unas respuestas represivas. Estos hechos son retratados y comentados críticamente por Ricardo Rendón a través de sus dibujos.

Este caricaturista apela a la imagen de María Cano como un personaje principal dentro del armazón de sus dibujos para la construcción del impacto político y social. Estas caricaturas de corte político adquieren una gran dimensión en el país por ser publicadas en la primera página del diario El Tiempo en los finales de la década del 20 y del 30.

La imagen pública de María cano va desarrollándose poco a poco y va pasando de la imagen de una joven inocente, modelo de vida de la juventud de las niñas de su clase, para convertirse en la imagen de una líder política, “*la flor del Trabajo*”. Finalmente alcanza la imagen de un ser sagrado cuya vida es un “*apostolado revolucionario*”, ella es una “mujer eterna siempre viva” y se gana la denominación de “la virgen roja de los trabajadores”. Su imagen va convirtiéndose cada vez más en la del ser sagrado casi sobrehumano.

6 Referencias

- Velázquez Toro, M. (6 de Junio de 1990). María Cano pionera y agitadora social de los años 20. *Credencial No 6*, 12-13.
- Aguilera Peña, M. (2003). Por primera vez, la mujer tuvo derecho a votar en 1853, 150 años de la Constitución de la provincia de Vélez. *Revista Credencial Historia. No 163*, 3-6.
- Alvarez, L. A. (20 de octubre de 1991). María Cano de Camila Lobo Guerrero, Bajo el cielo antioqueño. *El Colombiano*, pág. 11c.
- Arango Jaramillo, M. (2001). *María Cano Flor Eterna Siempre Viva*. Medellín: Magazín Servicios Editoriales.
- Archila Neira, M. (11 de Diciembre de 1980). *La flor rebelde*. Recuperado el 6 de julio de 2016, de La flor rebelde: <http://www.semana.com/especiales/articulo/la-flor-rebelde/60093-3>
- Arciniegas, G. (1999). *América mágica, las mujeres y las horas*. Bogotá: Planeta Editores.
- Arrieta, A. (5 de mayo de 1928). "El Senado pide los documentos sobre los planes comunistas. La discusion del proyecto heroico". *El Tiempo*, pág. 1.
- Benítez Ballesteros, M. F. (julio de 2009). *Narcotráfico e intervención en Colombia 1980 - 2000*. Bogotá: Trabajo de grado para optar al Título de Historiadora. Pontificia Universidad Javeriana.
- Busselle, M. (1980). *El libro guia de la fotografía*. Barcelona: Salvat Editores.
- Cano, M. (27 de Agosto de 1925). Contra la Pena de Muerte. *El Correo Liberal*, págs. 10-11.

Cano, M. (1925). Obreros en Pie. *La Humanidad*, 3-5.

Cano, M. (22 de Diciembre de 1925). Obreros en Pie. *La Humanidad*, pág. 6.

Cano, M. (1927). Nuestro Triunfo. *La Nueva Era*, 17- 22.

Cano, M. (1927). Tarjeta de saludo.

Cano, M. (10 de septiembre de 1930). Carta a Guillermo Hernandez Rodriguez. Medellín, Antioquia , Colombia.

Cano, M. (1960). A La Mujer. *Homenaje a Maria Cano. Organiacion Democratica de las Mujeres de Antioquia*, (págs. 1-3). Medellín.

Carrol, H. (2014). *Lea este libro si desea tomar buenas fotografias*. Barcelona: Editorial Blume.

Casa Editorial El Tiempo. (13 de Mayo de 1928). El drama chino. *El Tiempo*, pág. 1 y 4.

Casa Editorial El Tiempo. (25 de mayo de 1928). La exhibición de pruebas del ministro Rengifo. pág. 1.

Casa Editorial El Tiempo. (27 de mayo de 1928). El hombre que se desvela. *El Tiempo*, pág. 1.

Casa Editorial El Tiempo. (29 de abril de 1928). *Las respuestas del abuelito - por Rendón*. Obtenido de

<https://news.google.com/newspapers?nid=N2osnxbUuuUC&dat=19280409&printsec=frontpage&hl=es>

Casa Editorial El Tiempo. (26 de mayo de 1928). Un héroe de 1810. *El Tiempo*, pág. 1.

Castro, G. (1987). María Cano. *Magazin Dominical El espectador 100 años*, 7-8.

Centro de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional. (9 de octubre de 1990). *La Colombia de los 90*. Recuperado el 11 de diciembre de 2016, de <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-colombia-de-los-90/13845-3>

Chicangana Bayona, Y. A. (2009). *La independencia en el arte y el arte en la idependencia*. Bogotá: Ministerio de Educacio Nacional.

Colmenares, G. (1994). Historia en líneas. En C. Germán, *Ricardo Rendón una fuente para la historia de la opinión pública* (págs. 5-8-227-239). Bogotá: Talleres gráficos Fundación Universitaria Central.

Congreso de Colombia. (1928). *LEY 69 DE 1928*. Bogotá: DIARIO OFICIAL.

Consejería Presidencial para la política social. (1995). *Las Mujeres en la historia de Colombia*. Bogotá: Cordillera Editores y Editorial Norma.

Credencial Historia. (enero de 2017). *Colombia y el mundo, 1934*. Recuperado el 10 de diciembre de 2016, de <http://www.banrepcultural.org/node/73366>

DUEÑAS, G. (2010). Expertas en Sentimientos. *ARCADIA*, 9-12.

Echavarría Mora, I. (20 de octubre de 1991). María Cano. *El Colombiano*.

Editorial Periodico Medellín civico. (1987). Presentacion. *Suplemento Periódico Medellín Civico*,

El Colombiano. (09 de agosto de 1987). María Cano Progenitora de la Ley de los Tres Ochos. *El Colombiano*, pág. 7B.

El Espectador. (9 de agosto de 1987). Portada. *Magazín Dominical*(228).

El Espectador. (20 de octubre de 1991). La mujer de los ochos. *El Espectador*.

El Espectador. (16 de julio de 1997). María Cano, rebelde con causa. *El Espectador, Hechos y personajes del siglo XX No 102*, pág. 1.

El Espectador. (16 de julio de 1997). María Cano, rebelde con causa. *El Espectador, Hechos y personajes del siglo XX No 102*, págs. 1-2.

Escuela Nacional Sindical. (2007). *María Cano 1887 - 2007 "Una voz de mujer les grita"*. Medellín: Escuela Nacional Sindical.

Escuela Nacional Sindical Antioquia. (1967). Portada. *Revista de la escuela*.

Franco, B. E. (2013). La Conquista del Voto Femenino. *Revista Credencial* 281, 17-20.

Fundación Universidad Central. (1994). *400 Personajes en la pluma de Rendón*. Bogotá: Talleres Gráficos de la Fundación Universidad Central.

Fundación Universitaria María Cano. (2005). *Cátedra María Cano*. Medellín: Editorial .

Gallor, P. (1988). María Cano un ejemplo a seguir. *Universitas Humanistica vol 17 No 29 enero-junio* , 289-294.

García Chaverra, J. (4 de mayo de 2016). Fondo Fotografía Rodriguez, Biblioteca Pública Piloto de Medellín. (I. Caicedo Vallejo, Entrevistador)

García, R. P. (2007). Transgresiones y transición femenina en los albores del siglo XX. En E. N. Sindical, "...*decid que una mujer les grita*" (págs. 21-30). Bogotá: Escuela Nacional Sindical.

Giraldo, I. T. (1967). En memoria de María Cano. *Documentos Políticos 67 revista del Partido Comunista*, 122 - 124.

Gobernación de Antioquia. (28 de Abril de 2014). *Camila Loboguerrero*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=1e4U83WTCeE>

Gomez G, B. (18 de octubre de 1991). María Cano La hija mayor de Camila Lobo Guerrero. *El Colombiano*, pág. 3B.

González , B. (1990). La caricatura política en Colombia. *Credencial Historia. No 10*, 5-12.

Henderson, J. D. (2001). *La modernización en Colombia: los años de Laureano Gómez, 1889-1965*. Medellín: Universidad nacional de Colombia sede Medellín.

Instituto María Cano & Escuela Nacional Sindical. (1987). *María Cano "Flor del trabajo" 1887 - 1967*. Bogotá, D.C.

Instituto María Cano, E. N. (10 de agosto de 1987). *María Cano 1887 - 1967. Programa del centenario de Nacimiento*. Medellín, Medellín, Colombia: ENS, ISMAC.

Jaramillo, M. (1 de Abril de 2015). *Solo Gotas*. Obtenido de La Familia Cano:
<http://gotaspoeticascalombia.webnode.es/news/la-familia-cano/>

Kalmanovitz, S. (2003). *Economía y nación: una breve historia de Colombia*. Bogotá: Grupo editorial Norma.

Lemus, J. R. (1 de mayo de 1977). María Cano la Flor del Trabajo. *El Espectador*, pág. 5b.

Lemus, J. R. (1987). *María Cano Flor del Trabajo*. Medellín : Periódico Medellín Cívico.

Lleras, C. A. (1976). *Recuerdos explicacion e interpretacion de Ricardo Rendón*. Medellín: Editorial Colina.

Londoño Velez, S. (2009). *Testigo Ocular la Fotografía en Antioquia, 1848-1950*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

López Michelsen, A. (15 de enero de 2006). *La mujer colombiana en el 2005*. Recuperado el 15 de diciembre de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1885089>

Magazín El Espectador. (8 de julio de 1984). María Cano. (67).

Marín, I. (1985). *María Cano en el amanecer de la clase obrera*. Bogotá: Librería Sindical Colombiana.

Martínez Echeverri, L. (1997). *Diccionario de filosofía*. Bogotá: Editorial Panamericana.

Medina, M. (1980). Un Partido de Clase. En M. Medina, *Historia del Partido Comunista de Colombia* (págs. 166, 167). Bogotá: CEIS.

- Mejia, G. V. (1989). *El Comunismo en Antioquia*. Medellín: Ediciones Pepe.
- Melo, L. (1967). Cano Marquez María, Política Prosista. En L. E. Melo L., *Valores Femeninos de Colombia* (pág. 433). Bogotá: Ed Veracruz, Artegraf, Carvajal Hermanos.
- Mesa, E. a. (1982). La obra de Meliton Rodriguez- Etapas Creativas. En C. C. Americano, *Meliton Rodriguez Fotografias de 1892 hasta 1938* (págs. 11-15). Medellin : Centro Colombo Americano.
- Mesa, E. A. (1983). La obra de Melitón Rodriguez. En C. c. Americano, *Melitón Rodriguez fotografias de 1892 a 1938* (págs. 10- 25). Bogotá: Coedicion-Centro Colombo Americano- Revista Arte en Colombia- Italgraff.
- Morales Manchego, M. (22 de noviembre de 1991). María Cano en la sala comercial. Una flor para el cine nacional. *El Espectador*, pág. 12a.
- Morales, O. (junio de 2011). Los nuevos en el torbellino de la historia de Colombia, Vol.98, 852. *Boletín de Historia y Antigüedades*, 173-174.
- Munari, B. (1976). *Diseño y Comunicacion Visual*. Barcelona: gustavo Guili.
- Múnera, L. F., & Arango Jaramillo, M. (1 de abril de 2015). *La familia Cano*. Recuperado el 6 de julio de 2016, de <http://gotaspoeticascalombia.webnode.es/news/la-familia-cano/>
- Noreña, M. I., & Cortés, F. (1995). "Una flor comprometida". En *Compendio de Bibliografías Latinoamericanas*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Panoffsky, E. (1983). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma.

Pardo Rueda, R. (s.f.). *Jornadas de ocho horas*. Recuperado el 10 de diciembre de 2016, de <http://www.mintrabajo.gov.co/blog-mintrabajo/jornadas-de-ocho-horas>

Periódico El Mundo. (26 de julio de 1980). María Cano, dibujo en plumilla. *El Mundo*.

Periódico Medellín Cívico. (agosto de 1987). Portada. *Suplemento*.

Posada, F., & Vega, D. (marzo de 2000). Encuentro Revista de Comunicación Popular. *María Cano 1887 - 1967*. Colombia: CEPALC.

Real Academia Española RAE. (20 de Junio de 2016). *Diccionario de la lengua española* .
Obtenido de DLE : <http://dle.rae.es/?id=LdtZDXc>

Redacción El Mundo. (8 de octubre de 1991). Historia de una flor. *El Mundo*.

Redacción El Tiempo. (30 de diciembre de 1990). *Los hechos del 90*. Recuperado el 11 de diciembre de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-45458>

Redacción El Tiempo. (8 de diciembre de 1999). *Siglo XX en el tiempo. Año 1977*. Recuperado el 10 de diciembre de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-949364>

Redacción El Tiempo. (28 de diciembre de 2001). *Los hechos económicos del 2001*. Recuperado el 11 de diciembre de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-721629>

Redacción El Tiempo. (21 de junio de 2010). *Colombia ante la Guerra Mundial 1942-1944*.
Recuperado el 10 de diciembre de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7765960>

Rendón, R. (9 de abril de 1928). *Las respuestas del abuelo*. Obtenido de <http://news.google.com/newspapers?nid=N2osnxbUuuUC&dat=19280409&printsec=frontpage&hl=es>

Rendon, R. (1930). *Caricaturas*. Bogotá: Editorial de Cromos.

Rendon, R. (15 de 10 de 2013). *Cultura Política Colombia*. Obtenido de Maria Cano a Favor del Trabajador: <http://tendenciascolombiapoliticas.blogspot.com.co/>

Revista Encuentro. (marzo de 2000). María Cano, 1887 - 1967. *Encuentro*(85).

Rivas, L. M. (2007). Recuerdos de quien no la conoció. En E. N. Sindical, "*...Decid que una mujer les grita*" (págs. 5-8). Bogotá: Escuela Nacional Sindical.

Rivas, P. (2007). María Cano. En E. N. Sindical, "*... Decid que una mujer les grita*" (págs. 9-20). Bogotá: Escuela Nacional Sindical.

Rodríguez, M. (s.f.). Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto. Medellín: Fondo de Fotografía Rodríguez.

Rubiano Caballero, G. (1983). Presentacion. En C. A. Centro, *Meliton Rodriguez* (págs. 4-5). Bogotá: Coedicion, Centro Colombo Americano, Revista Arte en Colombia e Italgraff.

Sánchez, A. R. (2005). Las Mujeres en acción. *Siglo XX Colombiano, Credencial Historia*. Ed.189, 10,11.

Santos Molano, E. (octubre de 2004). *Treinta y seis mil quinientos días de prensa escrita*.

Recuperado el 7 de febrero de 2017, de
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre2004/prensa.htm>

Semana.com. (3 de Diciembre de 2005). *semana.com/*. Obtenido de Maria Cano:

<http://www.semana.com/imprimir/75405>

Serrano, E. (1983). *Historia de la fotografía en Colombia*. Bogotá: Museo de Arte Moderno / OP Gráficas.

Sierra, S. (17 de octubre de 2001). Historia y cine colombiano en cartelera, María Cano. *El Mundo*, págs. 1-3.

Solopaisas.com. (7 de Noviembre de 2014). *Solo Paisas*. Obtenido de IlustresAntioqueñas:
<http://solopaisas.com.co/maria-cano-ilustresantioqueñas/>

Stalin, J. (1953). *Sobre la Revolucion China (1926-1927)*. Recuperado el 4 de diciembre de 2016, de <https://es.scribd.com/document/191651777/Stalin-Sobre-la-Revolucion-China-1926-1927>

Taborda Marín, J. I. (1995). María Cano. Su época, su historia. En P. d. República, *Las mujeres en la historia de Colombia* (págs. 156-172). Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Taborda, I. M. (1984). *María Cano en el amaneer de la clase obrera*. Bogotá: Librería Sindical Colombiana ISMAC.

Toro, J. J. (16 de marzo de 2016). *Así fue el paro de 1977, el más grande (y violento) de la historia de Colombia*. Recuperado el 10 de diciembre de 2016, de <http://pacifista.co/asi-fue-el-paro-de-1977-el-más-grande-y-violento-de-la-historia-de-colombia/>

Torres Giraldo, I. (1972). *María Cano mujer rebelde*. Bogotá: Publicaciones de la Rosca.

Torres Giraldo, I. (1980). *Apostolado revolucionario*. Carlos Valencia Editores.

Torres Giraldo, I., Rubayata, & Castro, G. (1987). María Cano 100 años. *Magazín El Espectador*, 6-19.

Trujillo, E. M. (2016). María Cano Escritura y Revolución. *Huellas Revista de la Universidad del Norte*(99), 20-29.

Uribe Muñoz, B. (1934). *Mujeres de América*. Medellín: Imprenta Oficial.

Uribe, M. T. (2010). *Los años escondidos. Sueños y rebeldías en la década del veinte*. Bogotá: Centro de Estudios e Investigaciones del Trabajo .

Vallejo Franco, B. E. (2013). La conquista del voto femenino. *Revista Credencial Historia*(281), 76-78.

Velasquez Toro, M. (1991). Condición Jurídica y Social de la Mujer. En T. M. Jaramillo Uribe, *Nueva Historia de Colombia Vol IV* (págs. 9-59). Bogotá: Planeta.

Velásquez, M. (1990). Repaso de historia. *Credencial Historia*. Ed.6, 11-13.

Vélez de González, E. (26 de julio de 1980). María Cano La flor del trabajo. *El Mundo*, pág. 14.

Velez, S. L. (2009). *Testigo Ocular la fotografía en Antioquia, 1848-1850*. Medellín : Editorial Universidad de Antioquia Biblioteca Publica Piloto de Medellín.

Word Reference. (20 de Junio de 2016). *Word Reference.com*. Obtenido de Diccionario de la lengua española: <http://www.wordreference.com/definicion/inmanencia>

Anexos

Anexo A. La serie del ministro de guerra y el comunismo

Como ya habíamos anotado las caricaturas de Rendón acerca de María Cano, pertenecen a su vez a una serie más grande, que dibujó Ricardo Rendón entre los años, 1928 y 1929, el tema tratado e ellas se refiere al advenimiento del comunismo en Colombia y a los hechos relacionados con este tema. Esta serie completa debería ser objetivo de estudios posteriores a este, por su importancia histórica en la interacción de la realidad política vivida en esos años y la visión de un artista como Ricardo Rendón, quien con sus caricaturas retrata, narra e interpreta a su manera los hechos acaecidos. Como aporte al final de este capítulo se muestran las imágenes correspondientes a esta serie. Que inician con las respuestas del abuelito, incluyen imágenes dramáticas como “Cascarones” y “*Te Deum Laudamus Domine*”, correspondientes a la matanza de las bananeras, uno de los hechos más trágicos sucedidos en el país y que es el colofón de este triste capítulo de la historia de nuestra nación.

Después de publicada la caricatura el hombre que se desvela, Rendón publica el 30 de mayo de 1928 la caricatura “Maquiavelismo” En donde El ministro hace un reclamo al presidente Abadía, porque sus actuaciones lo han llevado al ridículo.

Figura 39. Maquiavelismo (mayo 30 de 1928) y El momento actual de Colombia (junio 10 de 1928)



Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 40. Rengifo heroico (julio 27 de 1928)



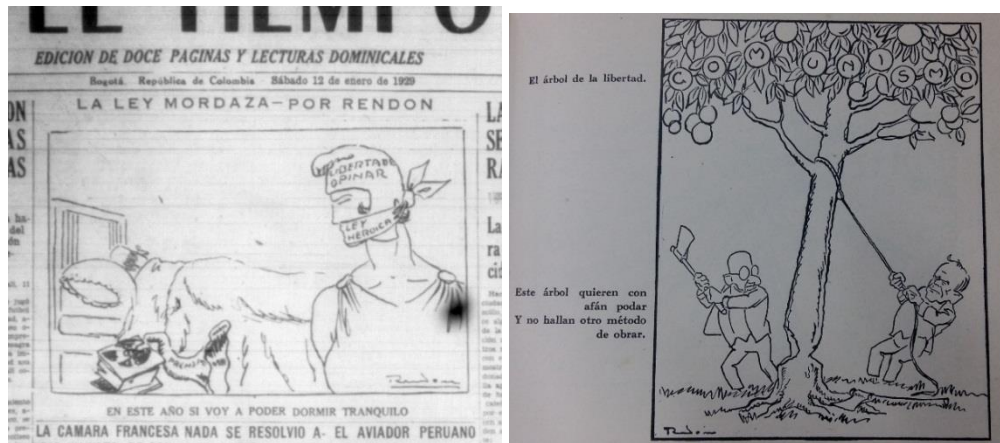
Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 41. La alocución presidencial (enero 4 de 1929) y Cascarones (febrero 13 de 1929)



Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 42. La ley mordaza (enero 12 de 1929) y El árbol de la libertad (febrero 25 de 1929)



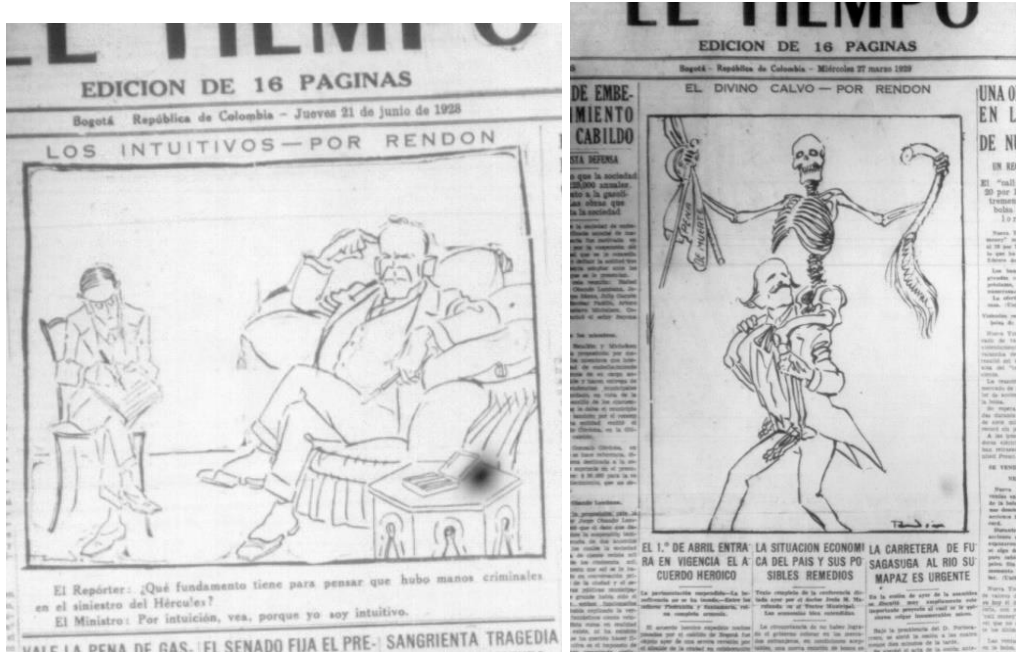
Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 43. Después del complot (marzo 21 de 1929) y El fallo de la historia (marzo 19 de 1929)



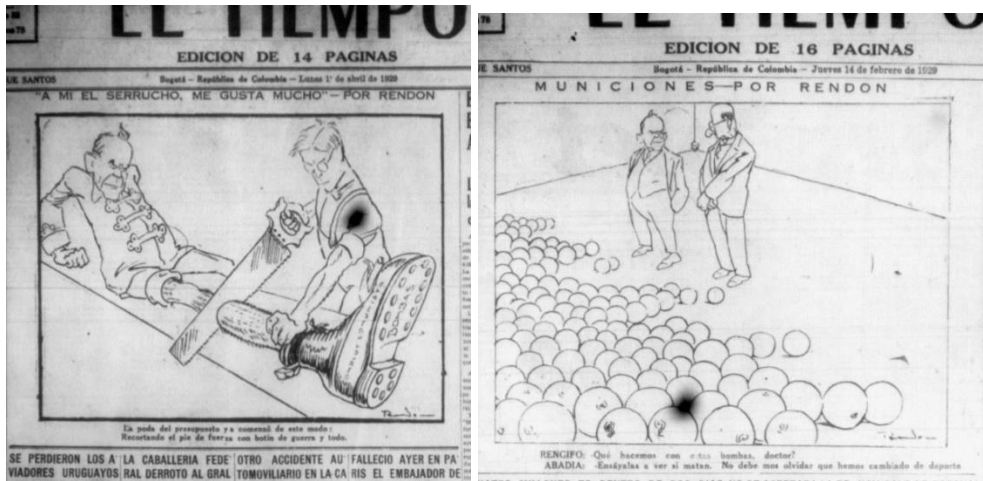
Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 44. *Los intuitivos* (junio 20 de 1929) y *El divino calvo* (marzo 27 de 1929)



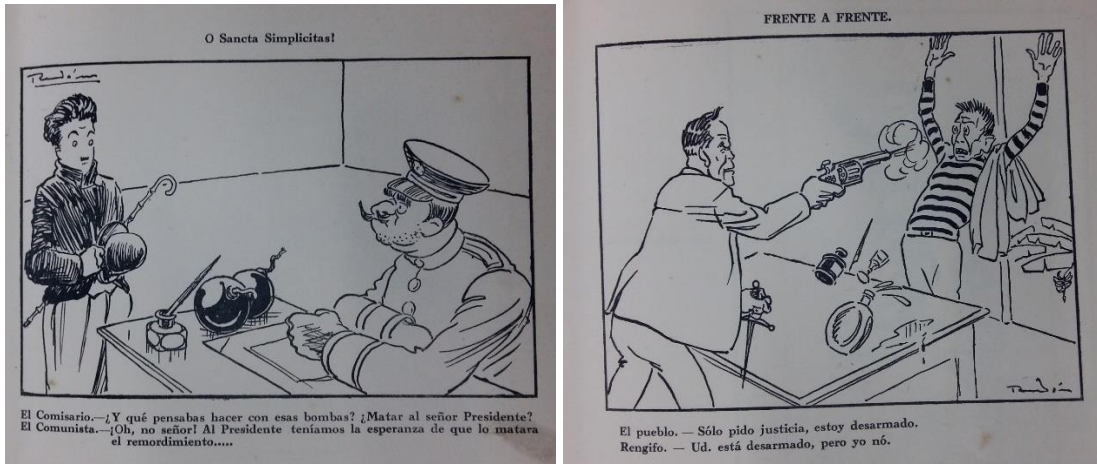
Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 45. *A mí el serrucho me gusta mucho* (abril 1 de 1929) y *Municiones* (febrero 14 de 1929)



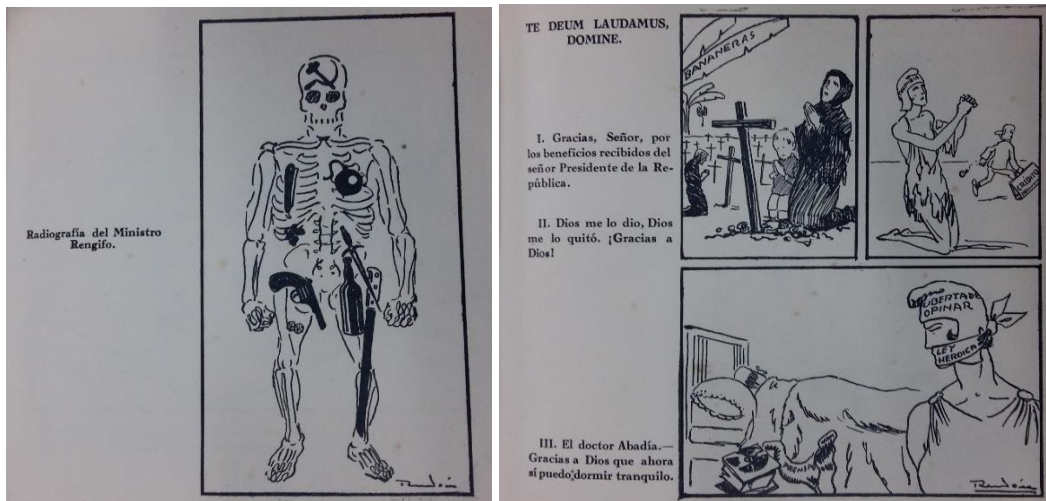
Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 46. *O Sancta simplicitas!* (febrero 13 de 1929) y *Frente a frente*



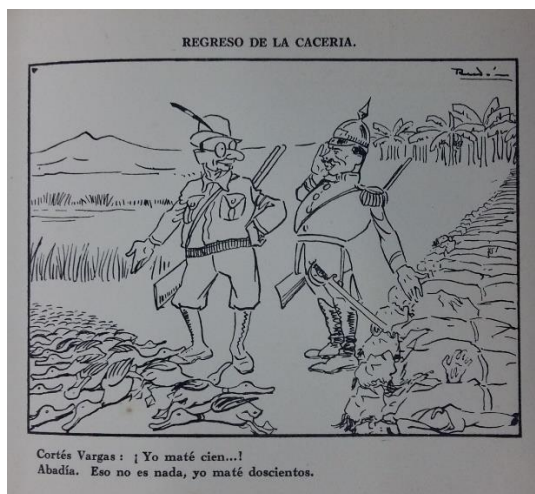
Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 47. *Radiografía del ministro de guerra* (marzo de 1929) y *Te deum laudamus, domine* (abril de 1929).



Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994).

Figura 48. *Regreso de cacería (abril 38 de 1929)*



Fuente: Caricatura de Ricardo Rendón (Fundación Universidad Central, 1994)

Anexo B. Entrevista Jaqueline García Chaverra.

Entrevista con Jaqueline García Chaverra. Funcionaria de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín encargada de los fondos de fotografía e imágenes de esa institución.

Esta entrevista fue realizada en las instalaciones de la biblioteca Publica Piloto de Medellín el día 2 de febrero de 2016 a las 11:00 AM.

Iván- hay que pena contigo.

Jaqueline - No te preocupes, te estaba diciendo que doña Gabriela Arango de Méndez fue la última heredera y doliente de la fotografía rodríguez. Ella era la nuera de Melitón Rodríguez y fue a que le vendió a la biblioteca Piloto, todo ese acervo que dejo la fotografía Rodríguez.

Iván – Todo ese fondo

Jaqueline - Porque realmente nosotros decimos Melitón Rodríguez, pero realmente desde 1891 hasta 1995 funciono como Fotografía Rodríguez.

Iván – Fotografía Rodríguez.

Jaqueline - Que inicialmente arranco con Horacio Marino Rodríguez, con Melitón Rodríguez. Ya después en 1900 se separan, y se disuelve la sociedad porque Horacio se dedica, siendo hermanos, a la arquitectura y Melitón Rodríguez sigue con la Fotografía Rodríguez. Después fallece, sobre la época del 42, y él ya había dejado también ese mismo legado a los hijos. Los hijos se quedan al frente de la fotografía Rodríguez y entre ellos ya estaba doña Gabrielita que ya era casada con un hijo de Melitón. Cuando muere los hijos de Melitón, parte de la historia que contaba doña Gabrielita era que dentro de una de las clausulas para ellos acceder a la herencia de

la Fotografía Rodríguez, era que tenían que ir trabajar directamente a la Fotografía Rodríguez y mantener la Fotografía.

Iván- Y mantener la fotografía.

Jaqueline - Entonces Doña Gabrielita sobre la época de 1960, le toca remangarse, le toca empezar a trabajar, pero siendo ella de la alta sociedad de la elite de la época de Medellín, no le fue pues como difícil trabajar allí porque conocía, cuando empezó a ir los índices conocía muchas de las personas que estaban allí, cierto. Hasta el 95 que negocia con la Biblioteca Piloto, la Biblioteca ve la magnitud de ese acervo y parte de la misión y visión que tiene la Biblioteca es la recuperación de todo el acervo de la región, entonces es allí donde se hace ese rescate de la compra de la Fotografía Rodríguez, Y pasa ya a la biblioteca. A partir de ese momento deja de ser Fotografía Rodríguez. Ya nos dedicamos es a hacer labores de la recuperación, de la conservación y la divulgación de este fondo fotográfico. Entonces ya lo llamamos” Fondo Fotográfico de Rodríguez” cierto.

Iván- Listo

Jaqueline - A partir de ese año, del 95 hacia acá, lo que ha hecho la biblioteca es, no solamente adquirir este fondo, sino otros fondos fotográficos, en este momento ya tenemos cerca de 35 fondos fotográficos entre ellos esta Gonzalo Gaviria, Gonzalo Escobar, Pastor Restrepo, benjamín de la calle, Francisco Mejía, Gabriel Carvajal.

Iván - Historia de la fotografía en Colombia.

Jaqueline – entonces aquí hay mucho, muchísima información, ya tenemos cerca de dos millones de imágenes, fue declarado Registro Regional de la Memoria del Mundo por la Unesco el 26 de Noviembre de 2012.

Iván – porque muchos de ellos son contemporáneos de Melitón, y es historia de la fotografía, incluso no sólo de Colombia sino del mundo.

Jaqueline – Es correcto, entonces Doña Gabrielita, entonces tuve la fortuna, la dicha de compartir con ella hasta hace más o menos diez años porque ella trabajo cuando la biblioteca le compro a ella la Fotografía Rodríguez, a ella la contrataron durante ese tiempo y hasta hace diez años para que fuera la asesora de este archivo fotográfico. Entonces; y tuve la fortuna es porque yo también llegué a la Biblioteca en el 95 junto con Doña Gabrielita y de alguna manera ella me transmitió arte de la información que ella manejaba, cierto. Pero el conocimiento no me llevo hasta allá, pero ella contaba que tuvo la dicha de conocer a María Cano.

Iván – A María Cano.

Jaqueline – Ella doña Gabriel Nació en el 16, tuvo la dicha de conocerla y de verla trabajar en el taller de los Rodríguez, que ella era la que le hacia los retoques y le servía a Don Melitón al trabajar.

Iván – María Cano entonces la relación que tenía con Melitón era que ella trabajaba con él.

Jaqueline – bastantes fechas, exactamente,

Iván - O era que tenían una relación familiar.

Jaqueline – Exacto y tenían una relación familiar entonces, eran bastante cercanos, entonces por eso ella... hay unas fotografías que se observa dónde está en el patio, con una flor. Es parte del ejercicio que Melitón hacía para después posteriormente hacer sus trabajos ya con los clientes de la época, cierto.

Iván - ¿Por qué él la retrata muy niña? hay una fotografía, tiene más o menos dieciséis diecisiete años.

Jaqueline – Entonces es por eso, el vínculo que se tiene entre la fotografía Rodríguez y por qué al menos no se conoce, que otros fotógrafos de la misma época hayan tenido imágenes de María Cano. Porque ella estaba siempre, permanentemente con la fotografía Rodríguez, y obviamente le hacía ese acompañamiento en el trabajo y obviamente le servía como modelo. Por eso es que, de hecho, nos sorprende que no haya más imágenes. O a lo mejor en el tiempo le hizo más registros, pero no quedaron consignadas en las libretas. Porque, obviamente estamos hablando de cerca de trescientos mil negativos, setenta mil en placa de vidrio, que es lo que tuvo que haber manejado Don Melitón con María Cano por la época. Ellos lo que hacían era trabajar la parte de los registros de los negativos y los marcaba cada uno Y posteriormente, puede ser María Cano la persona que lo estuviese apoyaba en su labor de estudio, Y registraban en unas libretas, cada cliente, cada persona que hacía la solicitud de la fotografía.

Jaqueline – de acuerdo a lo que contaba doña Gabrielita, eso no lo hacía Melitón, sino el asistente del momento. Habría que, y queda en interrogación, porque eso no lo ha dicho nadie, si parte de la letra de las ciertas épocas en que funciona las libretas de don Melitón, es con letra de María Cano, o ¿de quién es la letra? De las que están registradas y consignadas todos los clientes que tuvo don Melitón, porque aquí tenemos dieciséis libretas.

Iván – Imagínate yo vine a hablar con quién tocaba.

Jaqueline – No, no se anime, porque hasta allí es que sé, como el cuento. (Risas)

Iván – Me puedes dar tu nombre para registro de la entrevista.

Jaqueline – Si claro, Jaqueline García Chaverra.

Iván – gracias Jaqueline.

Jaqueline – entonces, eso igualmente ahorita le voy a compartir para que ya usted lo ponga dentro de la época en la que estuvo María Cano trabajando en el estudio con Melitón, que eso tuvo que haber sido entre 1910 más o menos, ¿Cano nace en que año?

Iván – cano, en, o sea ella en 1920, casi en 1900, porque en 1924 cuando empieza su vida pública, ella tenía veintiséis, veintisiete años.

Jaqueline - Bueno de acuerdo a ese dato, uno podría decir, si empezó muy jovencita, hacerle como un rastreo y más usted que está haciendo la investigación, es hacer un rastreo de la época de las fotos, en que fueron tomadas por Melitón Rodríguez. Ya deducir por la época en que ella nació, deducir cuantos años podía tener en ese momento. Y en ese mismo instante, mirar los registros de fotografía, se me ocurre en estos momentos, los registros de las libretas y hacer una comparación si en ese momento era, la asistente y la retocadora de Melitón Rodríguez pudo haber sido divinamente la letra de María Cano en esas libretas por lo que estaba trabajando en ese momento pues allí con él. Podríamos hacer esa pesquisa, pero el trabajo, el espionaje, se lo dejo a usted.

Iván – pero, dígame una cosa, ¿el acceso a esas libretas?

Jaqueline – Ya, ahorita le voy a explicar allí, como podemos acceder o aparte, ya te explicó cómo puedes acceder a esas libretas, porque la Biblioteca, con todo esto, obviamente, parte esencial de ese material es la protección de ese material.

Iván – Incluso eso tocara con guantes.

Jaqueline - de todas las libretas, de los negativos, de todo es, entonces el ejercicio que ha venido haciendo la biblioteca desde el 2010, es la digitalización de todas las fotografías, en este momento ya contamos con un repositorio que contiene cerca de veintisiete mil imágenes. Donde encontramos, la ficha, encontramos al lado de la ficha aparece la fotografía, que se observa de muy buena calidad. E igualmente cada ficha tiene una información muy específica, que es quien la tomo, en este caso estamos hablando de Melitón Rodríguez, quien la tomo, el año en que la tomo, y hay una pequeña descripción de la fotografía. Me explico, si es un personaje, en este caso María Cano, hay una pequeña reseña, que el analista de la información, que es el que se encarga de nutrir la ficha, busco, consulto, y eso es lo que realmente se plasmó allí en la ficha como tal.

Jaqueline-Eso lo puedes hacer desde la comodidad de tu casa, del trabajo, de la universidad y te puedes dedicar, en el día de hoy, no sé cuánto tiempo estarás aquí en Medellín. Ahorita de nuestro como puedes acceder, pero déjalo como una motivación, para cuando llegues a Bogotá, porque lo puedes hacer desde allá.

Iván – listo

Jaqueline – Aprovecha, la sala Antioquia que sé que puedes encontrar, de hecho, esta el archivo vertical de todo lo que ha salido de María Cano. Porque realmente es eso la sala Antioquia.

¿Qué es la sala Antioquia? Es una biblioteca dentro de la Biblioteca, dedicada y especializada en el departamento de Antioquia.

Iván - Sobre los personajes, sobre la historia de Antioquia.

Jaqueline – No solamente sobre los municipios, los ciento veinticinco municipios que tiene Antioquia sino también sobre esos personajes que nacieron y crearon obras en Antioquia, pues allí lo puedes consultar y aprovechar el día de hoy o el tiempo que consideres pertinente. Sería también interesante, también ir a EAFIT, en el cuarto piso donde hay unas muy buenas publicaciones donde también puedes encontrar información. Puedes preguntar por Vanessa.

Iván – Cuarto piso?

Jaqueline – si, en el cuarto piso de EAFIT, donde está toda la parte patrimonial y puedes preguntar por María Isabel Duarte. María Isabel Duarte es la coordinadora de patrimonio, pero igualmente si no está, porque ella hay veces que se desplaza bastante, el funcionario que te atienda igualmente te puede orientar muy bien sobre ese sentido. Ese es otro lugar donde puedes acceder como información, no quiere decir que haya cosas de María Cano, pero al ser patrimonial y al tener documentos y material bibliográfico patrimonial, pueden tener documentos, libros, publicaciones antiguas donde haya salido María Cano. Otro de los lugares que no sé, es importante que tengas en lista es el archivo histórico. Nos e de pronto que arrimes allá. Otro importante es la Escuela Sindical.

Iván – ese archivo histórico, que da aquí?

Jaqueline – No. EL Archivo Histórico, Parque Berrio, está por el Parque Berrio.

Iván – Ha ja, claro.

Jaqueline – Otro lugar que me parece rico que lo consultes, es la Escuela Nacional Sindical.

Iván – Ese si, por que ella fue parte de la Escuela Nacional Sindical.

Jaqueline – Allí, puedes hablar, no sé, puedes preguntar por Andrés. ¿con quién vas a hablar allí?

Iván – No, no, no, la verdad no tengo... Yo sé que ella trabajo allí, en la Escuela Nacional Sindical, ella hizo parte de eso, porque la inauguraron con el caleño... con...

Jaqueline – humm ju, Entonces puedes averiguar de pronto, con el comunicador que hay allá, un amigo mío, Andrés Carmona, le voy a escribir si de pronto está aquí en Medellín porque él se mantiene viajando. Que él te puede aportar bastante sobre María Cano porque él ha hecho varias investigaciones sobre ella. Fuera de eso que él también es comunicador, también en un apasionado por la historia y el hizo cuando él trabajo en Tele-Medellín, él trabajo en varios canales haciendo programas para la televisión e hizo uno sobre María Cano, creo que te puede apoyar bastante este muchacho, espérame busco el nombre del contacto para que no interrumpas la grabación . . . también es docente y trabaja en la Nacional de planta, pero da clases de fotografía en la Tadeo; y Sandra, ha yo creo que ellos están acá en ... si de pronto viéndole la cara; viéndole el rostro la identificas ahí mismo. Sandra y ellas son súper queridas.

Iván – Mucho, sobre todo necesitaría un poquito de información sobre las técnicas. Así, no, pero yo las voy a buscar. Sandra Suarez.

Jaqueline – Ella es fotógrafa y ella ha hecho muy buenas investigaciones y ella es la decana de fotografía de ala de la Tadeo, y ella ha hecho ya tres publicaciones, y la última que estuvo haciendo es sobre la imagen en las tarjetas de visita.

Iván – Eso, eso si lo he visto.

Jaqueline – eso si, eso, ella te puede acompañar también un poquito en ese proceso de la imagen

Iván – esa también es una tesis de esta carrera, de hecho, ella ha hecho muchos recorridos a través del mundo porque la tesis de ella es sobre la tarjeta de visita y la imagen como tal. Y ella es funcionaria de allá y ella te puede ayudar en esos procesos de la imagen.

Iván – Si, porque hay unas partes; yo se algo de fotografía, pero ya específicamente en las técnicas que utilizaban en ese momento. Porque en ese momento estaba empezando la fotografía, ellos son poneros, Melton Rodríguez es uno de los pioneros. Él por ejemplo lo que tú me dices, yo esa técnica, ¿no manejo mucho ese tipo de técnicas, que me dices tú el negativo en vidrio?

Jaqueline – placa de vidrio. Tenían diferentes soportes: el colodión húmedo, placa seca de gelatina, ambrotipo, cianotipo, daguerrotipo, ferrotipo, hay muchas técnicas de finales y de principios de siglo. Pero bueno Universidad de la Tadeo, Maestría sobre?

Iván – Maestría en estética e historia del Arte

Jaqueline – su nombre completo es cuál?

Iván – Iván Orlando Caicedo Vallejo. Yo en todo caso te envió la presentación de la universidad, yo debí haberme venido con eso, es que lo que pasa es que también a mí también.

Jaqueline – yo con eso o complemento. Listo don Iván.

Iván – yo voy a mirar a ver. Muchas gracias por su atención voy a los archivos verticales de la Sala Antioquia.

Jaqueline – sí Allí las funcionarias encargadas lo atienden bien y cualquier duda me puede estar comunicando. Camine lo presento.