

PISTAS SOBRE LA MODA Y PRÁCTICAS DEL VESTIR EN LOS SECTORES POPULARES DE CARTAGENA (1975-1985)

Cultura

Ricardo Chica Geliz*



Resumen

Un cuerpo vestido es portador de clase social. Dicho lo anterior, este artículo ofrece pistas para pensar el proceso de apropiación social de la moda en los sectores populares de Cartagena, Colombia, en el marco de una sociedad racializada. Se destacan los archivos y los álbumes familiares de distintos barrios de la ciudad.

Palabras clave: apropiación, prácticas del vestir, sectores populares, cultura popular.

* Doctor en Ciencias de la Educación por la Universidad de Cartagena, donde es investigador y docente asociado.

¿Para qué estudiar la moda y las prácticas del vestir en los sectores populares de Cartagena entre 1975 y 1985? Para saber lo que la gente hizo con lo que hicieron de ella en el marco de un sistema socio-racial vigente y durante un período de optimismo generalizado en virtud de los cambios urbanos que acaecían en la ciudad.

Tales cambios urbanos tienen que ver con el ensanchamiento de la capacidad industrial, portuaria y turística de la ciudad, así como con la aparición de nuevas tecnologías como la televisión a color, la banda FM en la radio, o el uso doméstico de las videocaseteras. También

acaecieron cambios en la gastronomía, ya que comenzó la oferta de ingredientes industriales; asimismo aparecieron los primeros supermercados y los primeros centros comerciales con escaleras eléctricas. Mientras todo esto ocurría, la mancha urbana crecía descontrolada, junto con la aparición de barrios obreros planificados por el gobierno nacional.

La apuesta central de este artículo es que la sensibilidad generalizada de optimismo y de una tímida confianza en el futuro, favoreció un modo popular de apropiarse de la moda que circulaba por los medios de comunicación y cambios en las prácticas del vestir en el ámbito barrial; un proceso de negociación social del sentido, donde no sólo se dieron los cambios mencionados sino que se dieron continuidades que pueden rastrearse en el sistema socio-racial vigente.

El presente artículo abarca tres aspectos sobre el tema de la experiencia de la apropiación social de la modernidad mediada por los medios de comunicación (Thompson, 1998). Al principio se hacen algunas consideraciones con miras a destacar ciertos antecedentes sobre las prácticas del vestir y la moda en un barrio de Cartagena, a través de un relato autobiográfico. También se plantean algunas pistas que pueden ser relevantes para la reflexión de lo que significa esta experiencia cultural en una sociedad racializada como la del Caribe, relativas a ciertos espacios sociales donde acaecieron cambios importantes en las prácticas del vestir como fueron los Cabildos de Negros en Cartagena, las manifestaciones del teatro popular y la industria discográfica, entre otras. Un segundo aspecto abordado tiene que ver con la referencia a la vida de Al “Panama” Brown, como un caso destacable al momento de valorar la experiencia de la apropiación social de la modernidad a través de las prácticas del vestir. Se espera que los dos aspectos mencionados, sirvan para destacar la sensibilidad popular que acaeció en las prácticas del vestir en los sectores de Cartagena y que constituyen un tercer aspecto del presente artículo, a saber, la valoración de piezas fotográficas obte-

nidas de álbumes y archivos familiares ubicados en distintos barrios de Cartagena.

Vestir al cuerpo negro y mulato en el Caribe y en Cartagena

A continuación se da cuenta de una experiencia barrial, a través de un relato autobiográfico cuyos elementos prácticos pueden servir para ilustrar, en especial, la mencionada sensibilidad barrial respecto a la moda y las prácticas del vestir, lo que es de gran relevancia social, si tenemos en cuenta que “un cuerpo vestido es portador de clase social” (Entwistle, 2002; Zambrini, 2009):

A mediados de los años setenta mi traje de primera comunión lo confeccionó Rosita Marrugo, modista del barrio La Quinta. De soltera, Rosita asistía las largas e infatigables jornadas costureras de Judith, su mamá. Las máquinas Singer tableteaban en la madrugada, en las tardes y en las noches, mientras retazos de tela de todos los colores aparecían por el piso de baldosas moriscas de la casa.

‘El Negro’, el papá de Rosita, entre otras cosas era carpintero y pescador, en virtud de los motores fuera de borda que habitaban en el patio junto con pavos, gallinas, perros y patos. Era una casa bulliciosa, nunca dormían, siempre había alguien haciendo algo y aquellas máquinas de coser eran el trasfondo de la gente que llegaba a tallarse, a medirse y a manifestar en el marco de sus deseos, los diseños de la pinta para estrenar. Era raro ver hombres en aquel escenario, más bien, era asunto de mujeres y niños.

Todo comenzaba con una buena y cálida idea extraída de figurines, películas, telenovelas o de la apariencia de alguna vecina o amiga que inspiraba el proceso creativo entre clien-

te y modista. No se trataba de clientes cualesquiera porque la condición tácita siempre fue la amistad, la referencia, la recomendación. No recuerdo en aquel entonces una tablilla que indicara el oficio de Judith, su hija Rosita y las demás mujeres que la asistían. De modo que mi madre cumplía a cabalidad con dicha condición, pues, con Rosita eran vecinas desde niñas. Un día de septiembre llegamos a la sala, que cumplía las funciones de taller, en medio de muebles fabricados por el mismo ‘Negro’, cuadros religiosos, santos de yeso y la cabeza disecada de un cervatillo. Me tomaron las medidas de un chalequillo, del pantalón y un corbatín en una tela de diminutos cuadros en distintos tonos de azul, mi color preferido. También de una camisa blanca manga larga. Al final, actué con mucha dignidad, la realidad creativa de aquel inolvidable grupo de mujeres.

Para diciembre aquella sala era una locura. Nunca supe cómo, en medio de aquella tormenta de tela, aparecía una fiesta de fin de año, un muñeco de año viejo, pasteles de cerdo y pollo y chocolate caliente hacia la media noche ¿A qué horas hacían tanta vaina? La sala era una locura porque todo el mundo quería estrenar la pinta. O debería decir, las pintas, la del veinticuatro y la del treinta y uno. Cada año traía su estilo y una de las que más me llamaron la atención fue la moda de la maxifalda. Telas brillantes, mates, lisas, plegadas, en relieve, dóciles y rebeldes. Telas que se regaban por el cuerpo de las mulatas, de las negras del barrio, a partir de la cintura hasta el piso. De la cintura para arriba se apreciaban los diseños más caprichosos, los más sensuales y atrevidos, o los más discretos y sin pretensiones de ningún tipo. Todas arrastraban las faldas por el suelo polvoriento de la calle primera, cual pasarela al caer la noche, junto a los picós que ofrecían un sabroso re-

portorio de guaguancós, bombas, plenas y descargas de Navidad.

Más tarde, en una adolescencia ochentera, los pantalones se constituyeron en una prenda de carácter, en especial, porque era una moda retro; es decir, eran pantalones de tubito, o *baggies*, que habían caído en desuso desde los años cincuenta. Me di cuenta, por el uso de unos compañeros de colegio, que aquellos pantalones que veíamos en las películas de música “solle” (pop y rock, principalmente) no se vendían en los almacenes de la época. O, mejor, eran tan caros que no estaban a nuestro alcance. La opción se concentró en los sastres de la calle de la Media Luna del barrio Getsemaní. Me acuerdo de Henry, quien, si no me equivoco, confeccionaba las mencionadas prendas para el pelotero Ventura Julio: fue aquella una buena referencia para expresar una idea clara de cómo quería verme y sentirme.

Cuando Henry me entregó aquel pantalón *baggie* con pinzas en tela de dril azul, me sentí realizado y con ganas de aguajear con la confianza social que se ameritaba. Henry también nos confeccionaba camisas de manga corta, las cuales podíamos arremangar casi a la altura de los hombros e instalarnos así, en la moda “solle”.

En la banda sonora del barrio La Quinta siempre sonaba para fin de año la canción ‘Maquinaolanderá’ de Maelo. Es un aire musical obrero referido al mundo bullicioso de los autos en Puerto Rico. Huérfanos de auto, las máquinas de coser de Rosita y Judith, le hacían coro a la canción de Ismael Rivera cada vez que sonaba en el barrio. Ellas siempre le dieron sentido vital a estrenar pinta en Año Nuevo y Navidad.

En un sistema socio-racial, entre más blanco se es, menos se sufren los rigores excluyentes que el mismo sistema impone. De manera que las gentes negocian socialmente la exclusión a través de dos procesos muy conocidos en nuestro medio: el blanqueamiento y el negacionismo (Chica, 2015).

Hay muchas tácticas para blanquearse y una de ellas, desde siempre, ha sido el buen vestir; pues, como se mencionó, un cuerpo vestido es portador de clase social. De ahí en adelante hay muchos matices que dependen de las experiencias de cada quién, ya que, vestirse tiene una relación clave con la negociación social del sentido en la vida cotidiana.

Dicho esto, las prácticas del vestir en las gentes de todas las clases cambiaron con la masificación del consumo de ropa, lo que acaeció gracias a la industrialización textil y la conquista de los mercados a nivel global. Un acontecimiento que, a su vez, estandarizó las prácticas del vestir en ciudades periféricas como Cartagena, según directrices que venían de Londres, París, Milán y Nueva York. La moda, como se sabe, depende de los cambios periódicos de estilo y de las propuestas creativas, lo que se manifiesta a través de las distintas temporadas.

De manera que es la actualización del gusto lo que posibilita la sostenibilidad del negocio; la idea es que la moda caiga en desuso para estimular la continuidad del consumo. Cambiar y actualizar los estilos del vestir fue una práctica que apareció en la nobleza ilustrada y sus cortes, en especial, en la Francia del siglo XVIII (Zambrini, 2009:25). Para entonces, en América Latina, la pintura de castas tiraba línea de cómo debía vestirse cada estrato étnico racial (De Pedro, 2012:46). Lo que queda muy claro es que era prohibido, o en todo caso, muy mal visto que los negros se vistieran como blancos. De hecho, el Código Negro Ca-

rolino, publicado en la Guyana Francesa en 1704, ordenaba a los amos a proveer a cada esclavo, cada año, dos prendas de lona del agrado del amo (García-Gallo, 1980).

Las prácticas del buen vestir, el buen hablar y las buenas maneras fueron reservadas, en general, como aspectos distintivos de la élite, hasta el día de hoy. La plebeyez, la negrada de baja escalera aunque bien se vistiera, deslucía en cualquier escenario. Es más: una negra o un negro bien vestido se podía asumir como un acontecimiento exótico, exuberante, estrafalario. Un antecedente clave de esto son los Cabildos de Negros, celebrados desde la colonia en Cartagena. Allí las esclavas eran vestidas por las amas con sus mejores trajes y alhajas más lujosas, en el marco de una disputa simbólica y social entre las propietarias. No así con los esclavos, quienes siempre se caracterizaron por la desnudez parcial. Cabe recordar el año 2012, cuando Cartagena fue promovida como destino turístico en Bogotá, exhibiendo en público un joven negro vestido como esclavo, es decir, encadenado y cubriendo sus partes pudendas con un paño blanco.

A mediados del siglo XIX tuvo cierta relevancia social la presencia de los esclavos de lujo en Londres. Uno de los más famosos fue Julius Soubise, hijo de un esclavo jamaquino. Era esgrima, poeta y actor. Era esclavo de propiedad de la Duquesa de Queensbury. También, por la misma época, apareció el *Minstrel* en el sur de Estados Unidos: un género teatral que tenía como actores a sujetos blancos pintados de negro y que se mofaban y exageraban el estereotipo del negro ignorante, esclavo o liberto. Los negros aparecieron en el *Minstrel* hacia 1860 y tenían que exagerar su propio estereotipo. Un aspecto novedoso era su práctica del vestir, pues el personaje aparecía con un traje basado en el *dandy* inglés: saco, chaleco, corbata, camisa blanca, zapatos, pantalones y sombrero de copa.



Tomado de *El Universal*, 11 de marzo de 2012.
(<http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/negro-tenia-ke-se-68418>)

Se puede asumir que los estilos del *dandismo* repercuten en la moda *Zoot Suite* practicada por los negros de Harlem en Nueva York desde fines del siglo XIX hasta muy entrada la década de los cuarenta del siglo XX. A su vez, este estilo es apropiado por la comunidad mexicana en los Estados Unidos, dando lugar al *Pachuquismo*, cuyas prácticas del vestir se hicieron famosas en el cine mexicano con el personaje “Tin-Tan” del actor Germán Valdez. Tales estilos también inciden en la comunidad italiana y en las comunidades caribeñas.

En el mismo siglo XIX en Cuba, especialmente en La Habana, aparece el Teatro Bufo, un género dramático callejero que se fundamenta en estereotipos como el gallego, la mulata sensual, el negro pícaro (conocidos también como Negros Curros) que, en muchas ocasiones, se distinguía por su muy particular forma de vestir. Estos últimos también fueron representados por actores blancos pintados de

negro y con el tiempo aparecieron los actores negros.

De manera que se puede apostar por ciertos escenarios públicos como los Cabildos de Negros, los salones de baile o las obras de teatro popular donde apareció y se legitimó el buen vestir en los negros. Hay otros (e insospechados) escenarios y circunstancias en la vida cotidiana, en que los negros practicaban el buen vestir, toda vez, que las relaciones de clase y sus dinámicas sociales son complejas. Allí tenemos el caso de los *affranchis*, negros y mulatos en condición de libertos, en Haití y en Nueva Orleans, que vestían a la última moda de las cortes francesas y eran considerados unos arribistas por las clases inferiores y no muy bien vistos por los blancos, aunque, esa práctica del vestir facilitó la mezcla interracial pues la ropa se actúa y sirve para seducir.

Cuando llega el período de la independencia en las colonias americanas, aparecen ciertos negros y mulatos luciendo prendas militares. Al parecer, esta novedad despertó terror entre los criollos y las clases superiores. El caso del fusilamiento del almirante mulato José Prudencio Padilla por parte de Simón Bolívar se puede vincular con el asombro y el desconcierto de la gente de Santa Fe de Bogotá al ver a un negro ataviado con todos los símbolos de la jerarquía militar: ramas de olivo tejidas en la casaca, charreteras, botas, quepis y tricorrios (Conde, 2011). Eso todavía ocurre: muy pocas veces se ha visto en Colombia un general, un almirante negro. Y eso que Padilla fundamentó la creación de la fuerza naval de la nación colombiana.

No hay que olvidar que cuando acaece la explosión discográfica de música del Caribe colombiano en los años cuarenta, los músicos negros y mulatos se tenían que vestir muy bien para que los dejaran trabajar en los clubes sociales de Cartagena y de Bogotá (Lourdoy, 2014:36). Un papel muy importante jugaron las carátulas de los discos, la prensa y las fotos publicitarias, pues sirvieron de modelo y guía para el vuelco de las costumbres en las prác-

ticas del buen vestir en las clases populares. Las lentejuelas en las cantantes mulatas y el *smoking* en los músicos negros se convirtieron casi en norma: es clave la imagen de Celia Cruz y de Pedro Knight.

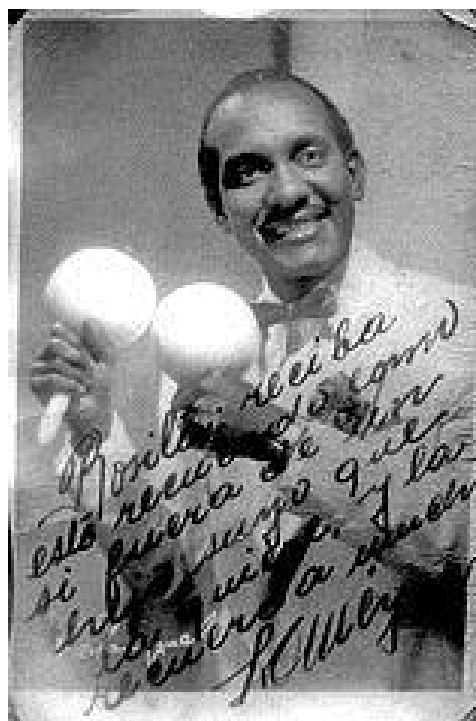
Un caso de gran elegancia y sofisticación es el de Luis Carlos Meyer –El negro Meyer– músico barranquillero nacido en 1916 y autor de canciones como “Micaela” o “El Gallo Tuerto”, entre muchas otras que fueron éxitos internacionales en los años cuarenta y cincuenta. Se considera que Meyer fue quien popularizó la cumbia y el porro en México, Estados Unidos, Europa y toda América Latina y el Caribe. Muchas de sus canciones forman parte de las bandas sonoras de las películas mexicanas de fines de los años cuarenta y de buena parte de la década de los cincuenta. Muchos creen que el negro Meyer fue tan importante como Benny Moré. Lo cierto es que siempre se distinguió por su elegancia impecable, en especial, por que se ataviaba de *smoking* de color blanco.

Alfonso Teófilo Brown

Dicho todo lo anterior, a continuación se ofrecen algunas pistas dadas por el documentalista panameño Carlos Aguilar (2015) sobre uno de los negros más elegantes del Caribe en la primera mitad del siglo XX. Algunos piensan que se trata de un caso de *dandismo* negro; es decir, un intento por practicar la sofisticación en el vestir –reservada a las élites– en el cuerpo de un sujeto negro, lo que fue interpretado por muchos como exotismo, como una práctica lamentable de lo estafalarío.

Se trata de Alfonso Teófilo Brown (1902-1951), también conocido como “Panamá”. Al Brown fue el primer latinoamericano en obtener un título mundial de boxeo, lo que ocurrió en 1922. Hijo de un esclavo liberto de Nashville –Horacio Brown– y de una negra inmigrante antillana Esther Lashley, Al era políglota. Sabía inglés por su padre, francés por su madre de Martinica y español porque nació

en la ciudad de Colón, cuando Panamá aún pertenecía a Colombia. Los inicios de su carrera pugilística sucedieron en Nueva York, sin embargo, en Europa se consolida, especialmente en París. Allí encontró un ambiente propicio para desplegar otras facetas interesantes y polémicas de su vida, pues los círculos intelectuales y artísticos de Francia, en su pretensión de renovarse, estaban abiertos a las sensibilidades negras venidas de África, Estados Unidos, Sudamérica o Las Antillas.



Tomado de: Encuentro Latino Radio
<<http://www.encuentrolatinoradio.com/2016/09/luis-carlos-meyer-toda-una-historia.html>>.

Lo anterior favorece el proceso de *dandificación* de Al Brown, especialmente cuando conoce al intelectual, artista y cineasta Jean Cocteau con quien sostuvo una relación sentimental, rodeado de un ambiente bohemio y cabaretil. Al se distinguió justamente por su buen vestir y su vida plena de exquisiteces y excentricidades: mandaba a planchar la ropa a Londres porque consideraba que en París no sabían planchar.

Cocteau se convirtió en su manager y de su mano, no sólo recuperó su título mundial de boxeo, sino que además incursionó como bailarín de finos cabarets y modelo artístico para escultura y pintura, en un París que experimentaba el vanguardismo del siglo XX. Al se codeaba con la aristocracia parisina y miembros de la intelectualidad y el arte como la bailarina negra Josephine Baker y el pintor Pablo Picasso, y su amistad con Coco Chanel repercutió en su reconocido buen gusto en el vestir.

En los inicios de la Segunda Guerra Mundial, Al Brown regresó a Nueva York donde vivió y murió tan pobre como nació. El cineasta panameño Carlos Aguilar describe ciertos aspectos al final de la vida de Al Brown:

La policía lo encuentra abandonado en una calle y creen que se ha quedado dormido. Lo trasladan a la estación, pero como no se despierta lo llevan al hospital Sea View, de Staten Island. Allí se dan cuenta de que está en coma. Días después despierta y ve el final: tiene tuberculosis y sífilis. Le pide a una enfermera papel para escribir una carta a la Asociación de Boxeo de Nueva York, solicitando que —como había donado bolsas de sus peleas para mantener a boxeadores que cayeron en la pobreza—, por favor le hagan un entierro digno. Envían la carta y al día siguiente muere: el 11 de abril de 1951. Aunque la Asociación estaba en Nueva York, las cartas se demoraban varios días en llegar y, como no aparece nadie a reclamarlo, el hospital decide enterrarlo en una fosa común en una caja de madera de pino. Entonces, unos amigos, con los que compartía vida nocturna, reclaman el cuerpo diciendo que son sus familiares. En lugar de llevárselo para hacerle el sepelio, se van con el ataúd por los bares que frecuentaban y comienzan a pedir plata con el fin de enterrar al ‘Ex Campeón Mundial’, pero usan lo obtenido para seguir bebiendo. Al amanecer, ya sin dinero, regresan al

mismo hospital y dejan la caja en la entrada. Entonces el hospital vuelve a contemplar la idea de la fosa común, pero llegan los dirigentes de la Asociación de Nueva York, se llevan el cuerpo y lo entierran en el cementerio de Long Island. Al año siguiente, el Consejo de Panamá reclama el cuerpo y lo traen al país... (Aguilar, 2015).

El caso de Alfonso Teófilo Brown nos sirve para destacar ciertos aspectos concretos que tienen que ver con las prácticas del vestir en los sectores populares. Se trata de un proceso multi-dimensional, donde es clave pensar la experiencia que ciertos grupos sociales tienen con la modernidad, en especial si se tiene en cuenta la aparición de nuevas sensibilidades que tienen que ver con el vuelco de las costumbres, la formación del ámbito urbano, la aparición de los estilos de vida y la relevancia del ocio y el tiempo libre, que para la época de Brown en París adquirió un alto sentido de la distinción social.

Esto último fue así en razón de los escenarios públicos que favorecían la escenificación y la actuación de las identidades en tanto prácticas del vestir. La gente se viste para ver y para ser vista. La presencia de Al Brown en París se dio en términos del espectáculo a donde quiera que estuviera presente: escenarios deportivos, tertulias, bares y cabarets, distritos de la elegancia, barrios aristócratas, centros comerciales, cafés, bulevares y terrazas entre otros.

Negro, boxeador, de origen marginal y bisexual, Alfonso Teófilo Brown vivió la experiencia de superar la condición de pobreza en su Colón natal y en una carrera de espléndido ascenso pugilístico hizo convergencia con la cultura del espectáculo, en un París constituido en centro mundial de la moda; su proceso de *dandificación* puede relacionarse con las sensibilidades de otro proceso tan complejo como el de la *racialización*, en especial si se hace énfasis en la adopción, la adaptación y la apropiación de los estilos de vida.

Se puede ver a Al “Panamá” Brown como un tipo de auténtica elegancia, en términos de la experiencia caribeña respecto a la modernidad. Un señor de su tiempo y del mundo, que irrumpió con gran relevancia en las sensibilidades de la moda que caracterizan tanto el siglo XX. Considerarlo estafalario era una manifestación de las contradicciones que su vida representa, pues, de acuerdo con el saber popular, “todo lo del negro y todo lo del pobre es robado”.

La apropiación social de la moda en los sectores populares de Cartagena

A continuación se relaciona una galería de fotografías tomadas de álbumes de familia de distintos barrios de Cartagena como Zaragocilla, El Campestre, Torices, Getsemaní y La Candelaria entre otros, con miras a advertir aquellos lugares donde se escenificaron las prácticas del vestir en el marco de la vida cotidiana entre los años de 1975 y 1985. Estos lugares de sentido, según las prácticas del vestir, portan lo popular allá donde circulan los cuerpos vestidos. Así, tenemos la escenificación de la ropa pública y la ropa privada (Entwistle, 2012). La primera tiene que ver con espacios formales de ocio y trabajo. La segunda tiene que ver con ámbitos familiares o de la casa. Sin embargo, es frecuente que en el ámbito popular esta división esté diluida, pero se va demarcando en la medida en que la ropa adquiere gran relevancia social y cognitiva para los sectores populares; en ese sentido, vale recordar lo establecido en el libro *Cultura del Tugurio en Cartagena*, donde una buena parte del presupuesto individual y familiar se dedica a este rubro (Triana y Antorveza, 1974). De otra parte, las fotos que conforman la galería se inscriben en las décadas de los años setenta y ochenta, un momento clave en la ciudad, toda vez que se experimentaron grandes cambios urbanos como los señalados en la primera parte de este artículo, y donde se destaca la expansión desordenada e improvisada de gran cantidad de barrios mientras se

insinuaba un sentimiento generalizado de optimismo frente a estos acontecimientos que representaban una vaga ilusión de progreso.

¿Qué aprendieron los sectores populares a través de las prácticas del vestir —dadas en la periferia urbana y mundial— y su relación con la moda? Se aprendieron estilos de portar la clase social según como se vista el cuerpo, que, para el caso de Cartagena, se da en un sistema socio-racial. Son múltiples y diversos estilos del vestir popular que se producen en una negociación con la moda, lo que es evidente en las adhesiones, los rechazos o las reconfiguraciones de las imágenes, los patrones y modelos.

Tales estilos de las prácticas del vestir, según la relación que se tenga con la ropa pública o privada, son los que se escenifican y se actúan en los espacios que le dejan a la gente, donde destacan, entre otros: el entorno próximo de las calles y esquinas barriales, los que tienen que ver con los espacios patrimoniales —como los del centro histórico y sus monumentos—, y los nuevos y modernos espacios urbanos como los centros comerciales y afines.

En tales espacios se dieron tácticas y se fabricaron lugares de sentido —en relación con la oferta de imágenes hegemónicas de la singularidad—, que fueron negociadas por los sectores populares de Cartagena, donde el goce de estar a la moda ha sido de principal relevancia.



Valoración: Años setenta. Familia: N. D. Reinado de la Independencia. Barrio La Candelaria. La fiesta de la independencia involucra el espacio físico de toda la ciudad, sin embargo, el lugar socialmente construido a partir de las prácticas del vestir en los barrios se distingue especialmente en los reinados populares, los cuales son distintos a las coronaciones que las élites hacen en los clubes o al reinado nacional de belleza. La candidata que vemos en la fotografía está vestida para representar con dignidad y orgullo la comunidad barrial, no para exhibir el cuerpo y sus atributos, como sucede hoy día. El lugar de sentido que se construye con el atuendo, donde destacan corona y cetro, respecto al espacio, es de solemnidad; allí está implicado el sentido cívico de la fiesta y la conmemoración de la gesta de independencia, sentimientos que aún formaban parte de la puesta en escena del reinado barrial.



Valoración: Año 1971. Familia Esquiaqui Mendoza. Caminando La Matuna. Barrio Getsemaní. Era común que los fotógrafos callejeros o de parques, capturaran con su cámara a gente desprevenida circulando en el ajetreo de mandados y diligencias. Luego de disparada la cámara, los fotógrafos entregaban un recibo de reclamación de las mismas. En horas de la tarde o al día siguiente, se podía pasar por El Portal de los Dulces, verificar la favorabilidad de las poses y tomar la decisión de comprar o no la foto. Las poses que se registran en estas fotos están actuadas en la dinámica natural de la prisa callejera y no tanto en la conciencia propia de otros escenarios como las celebraciones, actos solemnes o fiestas. Lo anterior nos permite percibir los cuerpos vestidos y aquello que portan: el carácter de lo popular con su sabrosura, su *swing* lo que se da de una cierta manera, al decir de Antonio Benítez Rojo (1998).



Valoración: Año 1973. Familia Garcés Yépes. Salida de la universidad por La Matuna. El vigor juvenil actuado en este estudiante se caracteriza por la practicidad y la comodidad de las piezas en el marco de la vida cotidiana. Camiseta manga corta, pantalón con bota de campana y zapatos. Así mismo el uso del bolso de tirantas da cuenta de la prisa urbana y la presión del tiempo que marca las actividades de estudio y trabajo, lo que constituyó la experiencia de la modernidad vivida por los sectores populares, que imaginaban el futuro de sus vidas y de la ciudad misma. Los cambios urbanos que se experimentaron en los setenas y ochentas en Cartagena y la llegada de una nueva generación, supusieron la aparición de expectativas que se manifestaron en nuevos matices de actuar el vestir.



Valoración: Años setenta. Familia: N. D. Primera Comunión. Getsemaní. La “fabricación” de los lugares de sentido, en el ámbito de la cultura popular, deviene como un aprendizaje en cuyas dinámicas aparece el eclecticismo. Modernidad y tradición, en este traje de primera comunión, no son polos en contraposición; más bien la minifalda —referente de elevada expresión moderna de lo femenino— converge en un mismo código con la liturgia del sacramento católico. No hay contradicción en la creatividad que bulle en los talleres de las modistas populares y, más bien, los figurines y modelos vistos en los medios son recursos susceptibles de ser mezclados según la sensibilidad del barrio. Este traje de primera comunión, tipo minifalda, es expresión que da pistas sobre la experiencia de la modernidad católica dada en los sectores populares de Cartagena. barrial.



Valoración: Años setenta. Familia Esquiaqui Mendoza. Matrimonio. Barrio Alcibia. El matrimonio, al igual que los quinceañeros, los bautizos, las primeras comuniones y aniversarios se escenifica en la sala de la casa, la que se constituye en el espacio que las gentes de los sectores populares pueden controlar, en virtud de los acontecimientos. La formalidad de los trajes, en este caso de la pareja retratada, confiere elegancia, distinción y solemnidad a la ocasión; sin embargo, podemos observar que no es la única práctica del vestir que circula en la sala. Al fondo hay un joven negro con la camisa en harapos, quien no sólo es testigo del acontecer sino que también posa para el momento y se integra en el conjunto de la escena; en otros términos, no necesariamente desentona sino que más bien es clave en el relato fotográfico.



Valoración: 1985. Familia Montes Garcés. Centro. Barrio España. Esta fotografía evidencia la puesta en escena de las sensibilidades urbanas y mediáticas que son asimiladas y apropiadas a partir del consumo de contenidos de medios de comunicación y la publicidad. Lo anterior es evidente en las posturas adoptadas por las tres mujeres, con miras a actuar los cuerpos femeninos vestidos, los cuales son portadores de la clase social y del estilo popular en las prácticas del vestir. Se trata de actuar la ropa pública en el cuerpo de la mujer de los sectores populares, lo que se escenifica en el espacio del Parque Centenario, el cual fue proyectado estratégicamente por las élites para conmemorar la gesta patriótica de la independencia. Estas prácticas del vestir, puestas en el mencionado parque —que es un recurso de la formación de la memoria oficial—, “fabrican” el lugar de lo popular y la formación de las sensibilidades que allí acaecen.

Valoración de las prácticas del vestir y su relación con la formación de los lugares de sentido. Registro gráfico.

Bibliografía

- ACUÑA, Olga y Ricardo CHICA (2011), “Cinema Reporter: cine mexicano y la reconfiguración de la cultura popular en Cartagena”, en *Historia y Memoria*, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- AGUILAR, Carlos y Álvaro SARMIENTO (2015), “El otro asalto de Al Brown”, en *Panorama*, Panamá.
- BÁEZ, Javier y Haroldo CALVO (1999), *Cartagena en el siglo XX*, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- BENJAMÍN, Ana Teresa (2004), “El primer campeón”, en *La Prensa*, Panamá.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1998), *La isla que se repite*, Casiopea.
- CHICA, Ricardo (2011), “Memoria Radial Solle”, en *Revista Palobra*, Universidad de Cartagena.
- CHICA, Ricardo (2015), *Cuando las negras de Chambacú se querían parecer a María Félix*, Universidad de Cartagena.
- CONDE, Jorge (2011), “El general Padilla: entre el heroísmo naval y la acción política”, en *Padilla, libertador del Caribe Granco-lombiano*, Universidad Tecnológica de Bolívar.
- ENTWISTLE, Joanne (2002), *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós.
- DE CERTEAU, Michel (1984), *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana.
- DE PEDRO, Antonio (2012), *Dime cómo te vistes/visten y te diré quién eres*, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1987), *De los medios a las mediaciones*, Editorial G.G.
- MEISEL, Adolfo (1999), *Cartagena en el siglo XX*, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- MEISEL, Adolfo (2009), *Tres siglos de historia demográfica de Cartagena de Indias*, Banco de la República.
- NAVARRETE, María (1994), *Los artesanos negros en la sociedad cartagenera del siglo XVII*. Dirección URL: <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/7412/1/1.%20Los%20artesanos%20negros%20en%20la%20sociedad%20cartagenera%20del%20siglo%20XVII%20-%20Navarrete%20Mar%20C3%ADa.pdf>>.
- LIPOVETSKY, Gilles (1990), *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama.
- LOURDUY, Luis Carlos (2014), *Los artesanos músicos de Cartagena, 1900-1930*. Dirección URL: <<http://www.territoriosonoro.org>>.
- TRIANA Y ANTORVEZA, Humberto (1974), *Cultura del Tugurio en Cartagena*, UNICEF.
- THOMPSON, John (1998), *Los media y la modernidad*, Paidós.
- ZAMBRINI, Laura (2011), “Prácticas del vestir y cambio social”, en *Questión*, Universidad Nacional de La Plata