

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: _____

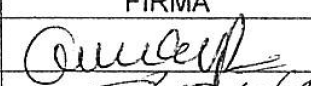
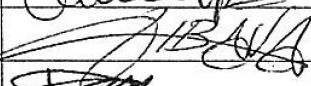

ENTRE RÍOS Y PALAFITOS, Construcciones Audiovisuales en
Guipi (Guia)

presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): _____

María Alejandra Pastor Cristancho

consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. CUMPLE CON ESPECIFICACIONES CONCEPTUALES, AL REDEDOR DEL
TEMA DE CORP-ORALIDAD
2. APORTA A UNA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN A LA LICENCIATURA
EN CONTEXTOS SOCIO-CULTURALES DIVERSOS
3. UTILIZA ACERTADAMENTE LA ESTRATEGIA DE TRANSFERENCIA
DE MEDIOS COMO POSIBILIDAD PARA CONOCER LA MIRADA DEL OTRO

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Ana Edith Sáenz Benítez		4.0
Jurado 2 -lector	LILIANA BAUTISTA VARGAS		4.2
Jurado 3 -asesor	David Zapata		4.4
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.2

DISTINCIONES _____

Fecha: 3 MARZO 2014

Entre Ríos y Palafitos

Construcciones Audiovisuales en Guapi (Cauca)

Por: María Alejandra Pastor Cristancho



Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Visuales
Bogotá, DC
2014

Entre Ríos y Palafitos:
Construcciones Audiovisuales en Guapi (Cauca)

María Alejandra Pastor Cristancho
Código: 2008272024

Trabajo de Grado

Asesores:
María Angélica Carrillo (Metodológico)
David Andrés Zapata (Disciplinar)

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Visuales
Bogotá, DC
2014

A los dos grandes amores de mi vida

Mi Padre y Mi Joursh

Un agradecimiento especial a David Zapata por su apoyo incondicional como amigo y maestro, desde el momento en que supo de la existencia de este proyecto.

Al proyecto 3.1. de la Universidad Pedagógica Nacional, en especial a sus coordinadoras, la maestra Clara Chaparro, y la maestra Yucnary Torres, por permitirme realizar esta valiosa experiencia y confiar tanto en mí.

A Mónica Romero, por su apoyo durante el viaje y la realización del proyecto.

A Luisa Ordoñez, por creer en las posibilidades de este proyecto.

Al maestro Andrey González, por haber sido un gran consejero y ejemplo en mi formación como licenciada en artes visuales, y por apoyarme siempre en cada aventura.

A María Angélica Carrillo, por la paciencia, la exigencia y el rigor en todo mi proceso académico.

Y para la más importante, quién se arriesgo a entenderme, amarme, y apoyarme: mi Madre.

1. Información General

Tipo de documento	Proyecto de investigación
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional - Biblioteca Bellas Artes
Título del documento	Entre ríos y palafitos, construcciones audiovisuales en Guapi (Cauca)
Autor(es)	Pastor Cristancho, María Alejandra
Director	Carrillo, María Angelica ; Zapata, David
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2014. 97 p
Unidad Patrocinante	Proyecto de inversión 3.1. promoción de prácticas pedagógicas de intervención en comunidades de alto riesgo. Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Corp-oralidad, comunidad afrocolombiana, descentralización de las artes, tradición oral, representación simbólica, transferencia de medios, construcción audiovisual, pensamiento artístico.

2. Descripción

Trabajo de grado basado en el relato e investigación etnográfica, construido desde mi propia experiencia en Guapi (Cauca), en el que me involucro como practicante docente de artes visuales, y al mismo tiempo como investigadora-educadora en una comunidad afrocolombiana; las tradiciones orales las relacionaré con la imagen desde la metodología propuesta –Historico Hermenéutica-, interpretadas desde la representación simbólica y audiovisual.

El trabajo fue realizado con estudiantes jóvenes y adultos mayores de la comunidad, quienes a través de las provocaciones con la imagen y la transferencia de medios, manifestaron la tradición oral en imagen desde la corp-oralidad.

La experiencia de asombro cuando me confronto con otra cultura del mismo país, hace que me cuestione acerca de mi papel como educadora en artes visuales en una comunidad afrocolombiana, donde las artes visuales afloran con un carácter hegemónico, pero a su vez necesitan ser mediadas por una identidad propia, junto a una transformación en la que las artes involucren en la educación los saberes propios en y para las comunidades étnicas. El proyecto se pregunta por las representaciones audiovisuales que emergen de las tradiciones orales guapireñas, y a su vez por la descentralización de las artes.

Del trabajo se interpretan unas representaciones audiovisuales territoriales, corp-orales y sonoras, en las que la relación entre territorio, prácticas culturales, quehaceres, diáspora africana, cuerpo, palabra y gesto, hacen parte de la identidad y memoria, como resistencia cultural, del afrocolombiano guapireño del Pacífico Sur Colombiano.

3. Fuentes

- AROCHA, Jaime. *Geografía Humana de Colombia: Los afrocolombianos*. Tomo VI. Instituto colombiano de cultura Hispánica. Bogotá, Colombia. 2000.
- AROCHA, Jaime. *Utopía para los excluidos*. Bogotá, Colombia. Universidad Nacional de Colombia. 2004.
- AROCHA, Jaime. *Cuotas y cátedra de Estudios Afrocolombianos*. Artículo para el periódico El Espectador. 2012. URL: <http://www.elespectador.com/opinion/columna-378706-cuotas-y-catedra-de-estudios-afrocolombianos>
- ARDÈVOL, Elisenda. *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona. 1994.
- CLIFFORD GEERTZ. *Interpretación de las culturas*. España. Gedisa.
- COLOMBRES, Adolfo. *Cine, antropología y colonialismo*. Argentina. Ediciones del sol-Clasco. 1985.
- GADAMER, Georg. *Estética y hermenéutica*. España. Tecnos. 2006 (3ª ed.)
- GIL MARIN, Javier. *Pensamiento artístico y estética de la experiencia: repercusiones en la formación artística y cultural*. Artículo que hace parte de los Cuadernos de educación artística 2 -Educación artística y cultural, un propósito común. Ministerio de Cultura. 2007.
- Ley 70 de agosto 27 de 1993
- RESTREPO, Eduardo. *Intervenciones en teoría cultural*. Popayán, Colombia. Universidad del Cauca.
- Experiencias del autor: Entrevistas a sabedores en marimba, instrumentos tradicionales, artesanos y maestros de la comunidad de Guapi.
- Experiencias del autor: fotografías y aproximación documental adjunta al documento

4. Contenidos

El trabajo de grado se realiza desde la inmersión en Guapi, atravesado por la etnografía y el enfoque investigativo hermenéutico, lo cual permite analizar “el símbolo, la fiesta y el juego” como prácticas sociales para interpretar una comunidad. La transferencia de medios fue una de las estrategias para lograr los objetivos:

- Comprender las representaciones audiovisuales que emergen de las tradiciones orales de una comunidad afrocolombiana, a partir de las construcciones audiovisuales que realizan los estudiantes de Guapi (Cauca) junto a las interpretaciones que realizo desde mi posición como educadora en artes visuales.
- Reconocer las manifestaciones de tradición oral de la comunidad guapireña, a fin de interpretarlas en la creación audiovisual.
- Encontrar cómo la oralidad se manifiesta en imagen, desde la provocación directa con ejercicios visuales.
- Proponer una articulación entre la enseñanza de las artes visuales y la tradición oral de la comunidad guapireña, desde el pensamiento artístico.

Para el análisis e interpretación el proyecto tiene tres momentos, por un lado la construcción audiovisual (preproducción y producción), las provocaciones con la imagen (cuadros vivos y animación-pixilacion) y el relato etnográfico desde dos actores (ellos y yo). En la interpretación, el lector encontrará el pensamiento artístico – la cultura en las artes visuales –, representaciones audiovisuales, tránsito de la oralidad a la imagen, corp-oralidad.

Del trabajo se concluye lo siguiente: 1. Proposición de una articulación entre la enseñanza de las artes visuales y la tradición oral de la comunidad guapireña, desde el pensamiento artístico; 2. La ética en la imagen fotográfica; 3. La transferencia de medios como posibilidad del audiovisual en la educación artística; 4. Manifestación de la oralidad en la imagen, desde la provocación directa con ejercicios visuales; 5. Manifestaciones de tradición oral interpretadas desde la creación audiovisual; 6. Aproximaciones a las representaciones audiovisuales de la tradición oral.

5. Metodología

Investigación etnográfica con enfoque hermenéutico. El proyecto se dividió en dos etapas: por un lado, la transferencia de medios, y por otro, la interpretación etnográfica. La primera buscaba comprender la mirada que tienen los jóvenes estudiantes sobre su territorio, analizarla y entender cómo representan su mundo desde el medio audiovisual. La segunda pretendió significar y llenar de sentido esas representaciones audiovisuales de los estudiantes y adultos mayores de la comunidad.

Los instrumentos de recolección de datos fueron los grupos de discusión, diarios de campo, fotografías, videos, entrevistas abiertas, y observación participante durante 45 días.

6. Conclusiones

El trabajo de grado queda abierto teniendo en cuenta que se realizó una aproximación etnográfica, ya que en 45 días se puede interpretar solo una parte de todo lo que contemplan las tradiciones orales de una comunidad afrocolombiana.

Desde mi experiencia, concluyo que la educación artística y las tradiciones orales pueden articularse desde la provocación del asombro y el pensamiento artístico-creativo (como lo explica Javier Gil), en el que se invita al estudiante a volver a encontrarse con su territorio desde el audiovisual y sus posibilidades. Encuentro entonces que debe permitirse la extrañeza en el aula como en cualquier espacio, y a través del arte potenciarlo a un pensamiento creativo y de conocimiento. Esa extrañeza puede darse sobre sus prácticas culturales, sus saberes, para así repensarse y aportar a esa creación colectiva de la tradición oral.

Las representaciones simbólicas se manifiestan en este proyecto desde el audiovisual, lo que permitió que emergieran como territoriales, sonoras y corp-orales.

La corp-oralidad es el conjunto compuesto por el cuerpo, la palabra y el gesto, es la memoria de su historia afrodescendiente y a su vez, ha sido resistencia cultural. Así que, el no comprender dicha corp-oralidad hace que se malentienda o se malinterprete, y se corra el riesgo de caer en la exotización del afro, desde la educación y la imagen audio-visual.

El proyecto queda abierto para realizar un documental, desde los personajes encontrados en esta primera etapa construida en este pregrado.

Elaborado por:

Pastor Cristancho, María Alejandra

Revisado por:

Carrillo, María Angelica ; Zapata, David

Fecha de elaboración del Resumen:

05

03

2014

Contenido

INTRODUCCIÓN	13
1. DELIMITACIÓN DEL CONTEXTO: PACÍFICO SUR COLOMBIANO, GUAPI – CAUCA	14
2. ANTECEDENTES: ¿QUÉ SUSCITÓ ESTE PROYECTO?	16
2.1. <i>Práctica experiencial propia</i>	16
2.2. <i>Los Medios Audiovisuales</i>	17
3. JUSTIFICACIÓN	20
4. OBJETIVOS	22
4.1. <i>Objetivo General</i>	22
4.2. <i>Objetivos Específicos</i>	22
5. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	23
6. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	24
7. MARCO CONCEPTUAL	27
7.1. <i>Sobre la tradición oral y la cultural</i>	27
7.2. <i>Afrocolombianidad: Diáspora africana en Colombia</i>	29
7.3. <i>Corp-oralidad</i>	30
7.4. <i>Sobre lo educativo</i>	32
7.5. <i>En cuanto a la educación artística y cultural colombiana</i>	33
7.6. <i>Representaciones simbólicas</i>	35
8. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO	36
8.1. <i>Etnografía</i>	36
8.2. <i>Transferencia de medios</i>	38
8.3. <i>Más allá de los datos</i>	38
9. ANÁLISIS	42
9.1. <i>Procesos pedagógicos desde la construcción audiovisual</i>	42
9.1.1. <i>Preproducción</i>	43
9.1.2. <i>Producción</i>	47

9.2. <i>Provocaciones directas con la imagen</i>	51
9.2.1. Pixilación	51
9.2.2. Cuadros vivos	53
9.3. <i>Actores</i>	55
9.3.1. Ellos: la comunidad	55
9.3.2. Desde mi experiencia: confrontaciones culturales	59
9.4. <i>Relato etnográfico</i>	60
9.4.1. De la sorpresa a lo cotidiano	61
10. INTERPRETACIÓN	69
10.1. <i>Pensamiento artístico, la cultura en las artes visuales</i>	69
10.2. <i>Representaciones audiovisuales</i>	70
10.3. <i>Tránsito de la oralidad a la imagen</i>	71
10.4. <i>Corp-oralidad</i>	71
11. CONCLUSIONES	73
11.1. <i>Proponer una articulación entre la enseñanza de las artes visuales y la tradición oral de la comunidad guapireña, desde el pensamiento artístico.</i>	73
11.1.1. La ética en la imagen fotográfica	74
11.1.2. Sobre la transferencia de medios	75
11.2. <i>Manifestación de la oralidad en la imagen, desde la provocación directa con ejercicios visuales.</i>	76
11.3. <i>Manifestaciones de tradición oral interpretadas desde la creación audiovisual</i>	77
11.4. <i>Cómo emergen las representaciones audiovisuales, de la tradición oral</i>	78
12. BIBLIOGRAFÍA	79

Listado de Anexos

Anexo 1: storyboard, proceso de la comida guapireña

Anexo 2: storyboard, proceso de pesca en el potrillo

Anexo 3: storyboard, trabajo en la galería: escena # 1/ danza juga: escena # 2

Anexo 4: storyboard, sobre música, danzas, territorio y comida típica de la región

Anexo 5: verbenas populares 8 (niños viendo las balsadas que recorren el río) y 28 (personas del municipio dándose látigo) de diciembre

Anexo 6: verbenas populares 27 de diciembre y 6 de enero (ilustración)

Anexo 7: verbenas populares 31 y 8 de diciembre (ilustración)

Anexo 8: diarios de campo primeros días

Anexo CD 1: composiciones musicales, videoclip, pixilación

Anexo CD 2: entrevista Silvino Mina, entrevista Cutay Torres, entrevista jóvenes

Anexo CD 3: grupos de discusión adultos mayores y cuadros vivos adultos mayores

Anexo CD 4: galería fotográfica

Listado de Imágenes

Título de la imagen	Pág.
1. Vista posterior de Guapi, Cauca	14
2. Ilustración del duente (mito tradicional del Pacífico), por uno de los estudiantes de 10°. Hace parte de la construcción de personajes para el videoclip.	42
3. Primera hoja del storyboard construido por estudiantes de 10°, escena 1: hombre recorriendo el río Guapi con su potrillo y su remo. Escena 2: unos peces nadando en la playa.	42
4. <i>Storyboard</i> – uno de los grupos de décimo.	45
5. Ilustración 1 realizada para el <i>storyboard</i> de una canción de 10° - traje de la mujer -.	45
6. Ilustración 2 realizada por uno de los grupos de 10° - traje de hombre -.	46
7. Grupo de discusión de un grupo de 10°.	46
8. <i>Storyboard</i> del <i>videoclip</i> litoral, grupo de estudiantes de 11°.	47
9. Foto 1 – Estación de gasolina y ACPM.	47
10. Foto 2 – Muelle.	47
11. Foto 3 – Grupo de estudiantes sobre el muelle principal.	48
12. Foto 4 – Grupo de discusión de un grupo de 10°.	48
13. Foto 5 – Virgen iluminada dentro del seminario.	48
14. Foto 6 – Muelle donde se atracan las lanchas y las canoas	48
15. <i>Storyboard</i> 1 – Guapi tierra preciosa.	49
16. <i>Storyboard</i> 2 – Guapi tierra preciosa.	49
17. <i>Storyboard</i> 3 – Guapi tierra preciosa.	49
18. <i>Storyboard</i> 4 – Guapi tierra preciosa.	49
19. Escena 1: Jessica Recitando la poesía.	49
20. Escena 7: Grupo del videoclip.	49
21. Escena 2: Mujer atravesando el río en su potrillo.	50
22. Escena 4: Vista al río, niños de colegio.	50
23. Escena 5: Procesión, fiesta patronal.	50
24. Pixilaciones, Cuarto Semestre Complementaria – Grupo Hombres.	52
25. Pixilaciones, Cuarto Semestre Complementaria – Grupo de Marimba de Chonta.	52
26. Cuadros vivos: acto del mito de la tunda.	53
27. Cuadros vivos: mito del duende.	54
28. Hombre mayor recitando adivinanzas. Al fondo el grupo y el equipo del que hacía parte.	54
29. Cuadro vivo, de hombre pescando, a su lado, el hombre que ayuda con las actividades de la pesca.	55
30. Cuadro vivo, cacería: a la derecha un hombre apunta a quien interpreta al animal que esta en el extremo izquierdo, en la misma acción, otro hombre interpretando un animal, persigue su presa.	55
31. Cutay Torres, nieto de Silvino Mina. Entrevista sobre el cómo se realizan los instrumentos tradicionales. En su mano tiene las semillas que van dentro del guasa.	56
32. Silvino Mina, sabedor de la región – entrevista.	57
33. Traje típico. Estudiante de 11° con traje de currulao , en su mano un guasa. Tomada para la realización del videoclip.	57
34. Foto tomada de la galería, plátano, arroz y camarones.	58
35. Batea, recipiente en el que se playa. Abajo ilustración de un palafito. Ilustración realizada por una de las niñas que asistía a los grupos de discusión con los adultos mayores	58

36. Río Guapi, frente al muelle (en el atraco del barco sobre este muelle, observé por primera vez a Guapí). Moto taxi estacionado	60
37. Mujer remando en su potrillo por el río (Fotografía tomada por estudiantes de la región)	60
38. Niños desplazándose a las veredas (fotografía tomada por los estudiantes de la región)	60
39. Barrio Santa Mónica, Guapi. Al atardecer.	61
40. Estante de frutas, al lado del muelle. Galería.	62
41. Galería a las 5:00 p.m.	63
42. Vendedora de pescados en la Galería.	64
43. Lancha rápida – trabajadores de la mina – Río Guapi.	65
44. Grupo de cununos – jóvenes guapireños.	66

INTRODUCCIÓN

Este documento es un relato investigativo, construido desde mi experiencia particular en Guapi, Cauca, en el que la inmersión como practicante docente de artes visuales, me permitió indagar sobre el asunto del proyecto de grado, en relación a las tradiciones orales manifiestas en representaciones audiovisuales.

El lector encontrará aspectos propios del Pacífico Sur colombiano, en particular de una comunidad afrocolombiana en el territorio de Guapi, lo cual le permitirá realizar un viaje a través de las prácticas cotidianas y culturales, desde el análisis de las representaciones audiovisuales que emergen con el trabajo realizado.

El proyecto es una aproximación a la etnografía, desde donde me acerco a un contexto de tradiciones orales, que al interpretarlo a partir de un contexto propio, genera confrontaciones culturales y profesionales. Confrontaciones que transforman y delimitan los objetivos del proyecto.

No busqué analizar ni categorizar una cultura con un sentido antropológico, pretendí interpretar su cultura desde lo que la comunidad misma creó audiovisualmente, así que tanto las interpretaciones como el relato etnográfico son totalmente subjetivos y emocionales. Los análisis que de aquí se desprenden surgen de una relación de conocimientos, los saberes tradicionales de ellos, y mi saber acerca del audiovisual.

Durante el viaje se construyeron vínculos afectivos con la comunidad, en el que la diferencia cultural es notoria, pero relacionada desde el conocernos como pares, dejando de lado mi papel como educadora para también convertirme en aprendiz.

La intención de este proyecto, es encontrar un consenso entre la enseñanza de las artes visuales, y las prácticas de tradición oral de una cultura raizal como Guapi, teniendo en cuenta de antemano, que las prácticas culturales de los dos contextos difieren entre sí.

La teoría y afirmaciones que el lector encontrará, son producidas desde la experiencia y significados que ha construido la comunidad desde la tradición oral, junto a teóricos que han indagado sobre culturas afrocolombianas.

El proyecto es el punto de partida de una investigación más amplia en la que se relacionan las manifestaciones de tradición oral con la imagen, pero esta vez en miras de un documental. En esta dirección, el proyecto se articula con la línea de investigación 4. *Procesos Culturales Educativos: Imágenes en la Cultura*, propuesta para la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional.



Vista posterior de Guapi, Cauca

El Pacífico colombiano -al Occidente del país- se divide en región Norte y región Sur, con población indígena y afrocolombiana en su mayoría. La población afrocolombiana del Pacífico colombiano a pesar de tener gran similitud en cuanto a constitución física y raizal, tiene prácticas tradicionales que se diferencian en su idiosincrasia cultural. El Pacífico Norte por ejemplo, se caracteriza por la música de chirimía, y el Pacífico Sur, por la música de marimba de chonta. En el Pacífico Sur se encuentran comunidades indígenas muy cercanas a las comunidades afrocolombianas. En uno de esos lugares del Sur, inmerso en la selva, rodeado de ríos, limitado por el mar, fronterizado por asentamientos indígenas, por islas de fauna propia como la Gorgona, marcado por las tradiciones orales del afrocolombiano, la marimba de chonta, las danzas, la gastronomía a base del pescado, se encuentra Guapi, un municipio del departamento de Cauca, ubicado en la región del Pacífico Sur de Colombia, poblada por personas raizales negras, y algunos personajes denominados “paisas”¹ -llamados así por su piel blanca, con significado despectivo por su condición de “colonos” o dueños de ciertos negocios de la región; a los turistas o visitantes que llegan al municipio de “piel blanca” se les denomina del mismo modo.

Guapi está bordeado por el río que también lleva su nombre, el cual limita con el Mar Pacífico. En el municipio se encuentran varias veredas distantes una de la otra e inmersas en la selva. Su ubicación geográfica alejada de las urbes -con acceso marítimo o aéreo-, ríverena y selvática, ha mantenido la presencia de personas y grupos alzados en armas tanto en el casco urbano como en las zonas selváticas del litoral Pacífico². Para evitar el destierro y desplazamiento al que han sido

¹ “paisas” es un adjetivo que la comunidad guapiense confiere a los blancos -piel blanca- que pueblan su territorio, y que a su vez, se Aunque también “paisa”, luego de lo que interpreté, es aquel que vicia al consumo a los dueños de las tierras del Pacífico, los afrocolombianos. Sin ir más allá, en la película *El Vuelco del Cangrejo*, se muestra esa lucha por el territorio entre el paisa que usurpa y coloniza una tierra que le pertenece al afro por ley, y el afrocolombiano, quien le teme a la intimidación del paisa.

Así que, adoptar fama de “paisa” en Guapi, habla muy mal del trabajo que se está haciendo en dicho territorio. Algunos niños nos preguntaban en los primeros días de nuestra estancia, si éramos paisas; luego de unos días, en mi caso, adopte el adjetivo de “Profe... profe mona”.

² el interés económico sobre el litoral como una reserva acuifera para industrias extranjeras y como materia prima petrolera, minera, maderera o portuaria, ha permitido un conflicto armado con presencia de paramilitares, guerrilleros y militares, quienes se encargan de los procesos de destierro, violencia y expropiación de tierras. Tanto a los grupos alzados en armas como al estado e industria extranjera,

sometidos los afrocolombianos, en el año de 1993 se adjudica la Ley 70³, en la que se establecen parámetros a favor y en reconocimiento de las comunidades negras, tanto en su historia, territorio, avance económico y social, como en su educación, cultura e igualdad frente a la sociedad colombiana. Mediante esta ley se les otorga la potestad sobre los territorios que han venido ocupando desde la trata negrera, claro está, siempre y cuando se legitime su cultura como ancestral, demostrando “*al gobierno que sus antepasados habían llegado a la región antes de 1950 y que, por lo tanto, a ellos no podrían expulsarlos alegando que sean invasores*”⁴; la lucha territorial ha sido un problema de nunca acabar. A pesar de ser parte de esa lucha territorial, Guapi ha conservado su música y danza, consideradas como riqueza, legado y patrimonio⁵. Su tradición oral ha sido una resistencia cultural generando el reconocimiento como región de alta valoración social de las músicas tradicionales y la cultura del Pacífico Sur colombiano.

Guapi se caracteriza por palafitos, que son casas estructuradas de tal forma que cuando crezca el río, no se vean afectadas. El municipio no cuenta con sistema de acueducto, el agua lluvia ha sido la fuente de consumo cotidiano. El río Guapi ha sido afectado por el mercurio producido en la extracción minera y está muerto, por lo que la actividad de pesca se debe realizar en el mar; sobre la minería industrial, es común adjudicarle al paramilitarismo su propiedad. La comunidad también practica la minería artesanal *-playar-* que consiste en extraer tierra del río, balancearla en un recipiente de madera (batea) y buscar el tan anhelado oro; es una actividad realizada por las mujeres de la región y pertenece a su tradición oral.

Guapi se ha constituido bajo una idiosincracia de tradiciones africanas, reconocidas ahora como afro-colombianas. La tradición oral ha sido el medio por el cual sus saberes, sus mitos, sus ritos, sus prácticas cotidianas, se transmiten y resisten de generación en generación; sin embargo, dichos aspectos que hasta hoy día se mantienen, en su mayoría han hibridado culturalmente.

no le interesa, ni conviene dejarles las tierras a sus pobladores ni mucho menos adjudicárselas como propias. La estrategia de dichos actores ha sido entonces optar por la mono-culturización, deslegitimización de la cultura afrodescendiente, expropiación violenta y amenazante tanto de las tradiciones orales como de las tierras. (AROCHA, Jaime. *Utopía para los excluidos*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2004.)

³ El artículo 1 de la Ley 70 reza lo siguiente: ARTÍCULO 1º. La presente ley tiene por objeto reconocer a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva, de conformidad con lo dispuesto en los artículos siguientes. Así mismo tiene como propósito establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana.

⁴ AROCHA, Jaime. *Utopía para los excluidos*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2004. Pag. 165

⁵ *Plan Especial de Salvaguardia (PES) de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del pacífico sur de Colombia*: trabajo institucional y comunitario que se basa en las rutas de la marimba, con el fin de contribuir a la declaración de la misma como patrimonio cultural inmaterial de la nación. Resolución 1645 de 2010: Establece la marimba y las músicas tradicionales del Pacífico como patrimonio cultural de la nación (PES marimba), siendo parte además de la salvaguardia, para la conservación y transmisión de su peso cultural.

2. ¿QUÉ SUSCITO ESTÉ PROYECTO: YO, LOS MEDIOS AUDIOVISUALES, LA EDUCACIÓN ESCOLAR, LOS REGISTROS DOCUMENTALES...?

ANTECEDENTES

2.1. PRÁCTICA EXPERIENCIAL PROPIA

Para abordar este proyecto, baso mi propia experiencia frente a otras culturas étnicas en relación con las manifestaciones artísticas. Mis acercamientos a la cultura afrocolombiana inician con el consumo musical de sonidos “mestizos” de las costas Caribe y Pacífico. Me intrigaban los sonidos sincréticos y místicos del tambor y la marimba, la interpretación entrañable de las cantoras, los movimientos corporales del afro cuando retumban melodías costeras; luego me cuestioné sobre la transición de dichos símbolos de manifestación cultural costera al trasladarse y adaptarse a la urbe, en este caso Bogotá.

El estar inmersa en el ambiente musical y artístico visual de la “fusión” – mezcla de sonidos autóctonos, en este caso los costeros, con sonidos urbanos o populares – provoca en mí un análisis más profundo sobre la identidad cultural desde el lugar que ocupo como educadora en artes visuales y también desde mi oficio como artista visual.

Por otro lado, mi formación académica y personal necesitaba iniciar una relación entre los saberes académicos occidentales con los saberes tradicionales ancestrales. ¿Por qué? En una de las salidas de campo realizadas por la Universidad con el propósito de mirar producciones a nivel nacional artístico, se propuso la visita e intervención pedagógica a los departamentos de Bolívar y Sucre, en los corregimientos de Bayunca y Rincón del Mar respectivamente. La totalidad de estudiantes se dividió por grupos que ejecutarían un proyecto pedagógico por una semana. El grupo en el que me encontraba debía encargarse del registro audiovisual de la salida – fue mi primer encuentro entre la educación de una comunidad afrocolombiana y la educación académica bogotana –. El registro mostro una realidad con poca observación participante, cuyo resultado, bastante crítico por haber registrado una comunidad, unos modos de vida sin interpretar, fue el detonante para la realización concreta de este proyecto.

Bayunca y Rincón del Mar, son poblaciones afrodescendientes, muy cercanas a San Basilio de Palenque. Debo entonces iniciar mencionando los errores de mi registro audiovisual: en un principio no contemplé el valor ancestral de estas comunidades, justamente por la falta de documentación e información previa al viaje. La cámara, aunque fue un medio para registrar desde el inicio hasta el final de la salida, también fue un arquetipo que exotizó e inmiscuyó ciertas acciones y espacios de la comunidad; no hubo vínculos de confianza que permitieran la toma y registro audiovisual. A pesar que logré buenas tomas, tanto el corto tiempo como la falta de conocimiento sobre el lugar y la sorpresa sobre lo encontrado, lo puedo evaluar desde este proyecto como un saqueo audio-visual.

En resumen, la salida pedagógica me incita a cuestionar mis modos de ver al confrontarme con otras culturas de mi mismo país, desde mi campo de estudio y quehacer profesional, la educación artística visual.

El primer acercamiento a la realización documental cuestionó mi labor como artista visual y educadora en un contexto de tradición oral afrocolombiana. Por lo que, luego de unos meses de la realización del viaje a la costa, e influenciarme por el gusto a la música de fusión, decido realizar mi proyecto de grado sobre las prácticas educativas en artes, las prácticas culturales afrocolombianas, la hegemonía y la tradición oral encontrando debates sobre la función hegemónica del arte y las didácticas para su enseñanza.

2.2 LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

Me interesa el documental por sus múltiples formas de narrar una historia, un hecho, una interpretación de una realidad. Me intriga la captura de situaciones ajenas en imágenes, el momento en que se dispone la cámara para dispararle a otro, la reacción del otro cuando es capturado. Luego, me veo en la necesidad de indagar sobre lo que quiso interpretar el que disparó la cámara, lo que lee quien fue capturado, y lo que comprenden aquellos espectadores que observan la imagen.

Las formas de representación audiovisual al capturar la imagen del otro, es un tema transversal que interpela este proyecto. En 2012 se aprueba la ley 1556 "por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas"⁶ En Colombia, las producciones cinematográficas se han proyectado con una estética cultural nacional, por lo que prolifera las miradas hacia el territorio indígena, campesino, afro, junto a la imagen de paisajes con aspecto atrayente y turístico para el espectador.⁷ Un ejemplo de ello son las producciones basadas en territorios tradicionales, de comunidades colombianas. Las tomas panorámicas de los paisajes de la costa Atlántica en *Los Viajes del Viento* (2009) de Ciro Guerra, el sonido ambiente del mar, la selva y los manglares en *El Vuelco del Cangrejo* (2009) de Oscar Ruiz Navia, la estética del paisaje que genera la laguna en *La Sirga* (2012) de William Vega, o la música y la urbe en *La Playa D.C.* (2012) de Juan Andrés Arango.

En cuanto al documental, Luis Ospina, Martha Rodríguez y Gloria Triana, alimentaron mi deseo por la denuncia, la investigación, el rol del documental como sustento verídico, y los juegos que posibilita el audiovisual para brindar al espectador la interpretación del director.

Agarrando pueblo (1977) de Luis Ospina y Carlos Mayolo, como sátira acerca de los usos de la imagen del otro (pornomiseria); *Soraya, amor no es olvido* (2006) de Martha Rodríguez y Fernando Restrepo, documental que denuncia la violencia chocoana basada en la vida de Soraya como víctima del conflicto; las series de documentales *Yuruparí* (emitidos en televisión entre 1983 –

⁶ **Artículo 10. Objeto.** "Esta ley tiene por objeto el fomento de la actividad cinematográfica de Colombia, promoviendo el territorio nacional como elemento del patrimonio cultural para la filmación de audiovisuales y a través de estos, la actividad turística y la promoción de la imagen del país, así como el desarrollo de nuestra industria cinematográfica. Lo anterior, de manera concurrente con los fines trazados por las leyes 397 de 1997 y 814 de 2003 respecto de la industria cultural del cine, todo ello dentro del marco de una política pública diseñada para el desarrollo del sector Cinematográfico, asociado a los fines esenciales del Estado".

⁷ Hace parte de lo planteado en la ley 1556 del 9 de Julio de 2012.

1986) de Gloria Triana, como registros audiovisuales que resumen investigaciones sociales realizadas alrededor del colombiano en distintas culturas.

Aunque son muchas las realizaciones que debo mencionar, como también conocer en las que está presente el énfasis cultural y territorial en la industria cinematográfica colombiana y como antecedentes nacionales del documental, también debo mencionar aquellas producciones que igualmente motivaron a cuestionarme para el proyecto desde el lado exótico de la imagen documental. Lucas Silva Rodríguez es uno de los realizadores de los cuales me valgo para iniciar un antecedente problemático.

Los Hijos de Benkos (2000) es un documental sobre las prácticas, cotidianidades y legado del afro palenquero. En las tomas con las cuales busca relacionar la imagen con la música de tambores y champeta como tradición del lugar, exotiza⁸ la imagen del afro como pura festividad, alegría, cuerpo y pasión, además de un banco de sonidos atrayentes para la danza y el movimiento. Si bien es característico de los afros la expresión corporal⁹ como legado latente de los modos de inscripción histórica, no debe olvidarse en el tratamiento de la imagen que esa corp-oralidad va más allá de un cuerpo atractivo y gesto atrayente.

Volvemos al problema colombiano de la lucha por el territorio, por la constitución como etnia raizal, que implicaría validar sus creencias y ritos, comprender sus prácticas, entender el misticismo que retumba en el tambor, en sus paisajes y en su gente. ¿Ayudan entonces imágenes con muestras mal entendidas –exóticas– de los rituales, de la cotidianidad, de la música?, teniendo en cuenta que el pensamiento colonial y ortodoxo de la sociedad ha maltratado al afro, por lo tanto sus comunidades necesitan ser tomadas en serio.

Sobre el problema de la invalidación de una cultura, desde la imagen exótica y colonial del otro, en *Cine, antropología y colonialismo* (1985) de Adolfo Colombres, se menciona el acierto de precursores en el documental, como Dziga Vertov, Jean Rouch y Robert Flaherty, quienes aportan al cine otra narrativa: el documental. Sin embargo, con las primeras apuestas a este lenguaje relacionada con la antropología, Colombres debate la labor de Jean Rouch en *Moi, Un Noir* (1957), documental que se realiza en Costa de Marfil, en el marco de su independencia de Francia:

*“Había temas más profundos qué tratar, dimensiones más ricas de la realidad qué mostrar para valorizar la causa de esos pueblos ante la mirada del occidente. El film, en cambio, terminaba confirmando los estereotipos racistas de colonizador, eso de que los africanos son a veces simpáticos y por lo común muy sensuales y excelentes bailarines, pero de poca cabeza, llenos de fantasías estériles, irresponsables e incapaces de tomarse las cosas en serio. ¿Cómo podían entonces concederles la independencia? (...) ¿Es lícito filmar a un pueblo colonizado evitando toda referencia a su situación? Pienso que no, y más si el cineasta es miembro de la sociedad colonizadora?”*¹⁰

⁸ Con el “exotismo” me refiero al encuentro con la otredad o con nuevas culturas, desde la mirada antropológica “colonialista”.

⁹ Más adelante, en el marco conceptual escribiré qué significa y de donde proviene la corp-oralidad

¹⁰ COLOMBRES, Adolfo *Cine, antropología y colonialismo*. Ediciones del sol-clacso. Argentina, 1985 Pag 17, 21

Leer a Colombres, no solo como referencia al documental, sino como ética para la toma de la imagen audiovisual, me moviliza frente a las muchas imágenes que se registran sobre una cultura mal comprendida, y que con intención o no, permite que deslegitime al observado-“etnografiado”.

En cuanto a la música contemporánea colombiana costera y central, artistas como ChocQuibTown, Gualajo, Grupo Bahía, Chonta Urbana, Herencia de Timbiquí, Inés Granja entre otros, cantaores y cantaoras no reconocidas en el medio, han generado un vuelco de la mirada e interés particular hacia la cultura afrodescendiente; por un lado, el encuentro con nuevos sonidos, con culturas atrayentes, con la otredad –mirada exótica y comercial–, y por otro, una necesidad de estudio que requiere la conservación y preservación de su tradición e historia, en el rápido proceso de globalización contemporáneo.

En *Utopía para los excluidos, el multiculturalismo en África y América Latina* (2004), el artículo de José Jorge de Carvalho¹¹ argumenta la exotización y canibalismo cultural, como consecuencia de la falta de cultura e identidad propia, ejemplariza con los países del norte como Estados Unidos o Canadá, y europeos como Alemania o Inglaterra, quienes buscan y promueven el turismo cultural como fetiche transcultural.

Siguiendo tal posición se supondría que mi interés como investigadora, dentro de un contexto afrodescendiente – Guapi – se debe a un fetiche cultural, a la falta de mi identidad cultural. La respuesta justifica esta investigación. En un principio me interesaba el valor cultural patrimonial de diferentes regiones, no a modo de turismo, por el contrario, me preguntaba cómo relacionar mi campo de investigación-educación-artístico, con un contexto cultural-raizal-ancestral, teniendo en cuenta la posición y formación occidental que está inmersa en mi campo, ¿qué puedo enseñar en un territorio indígena o afro desde mis conocimientos del arte visual?, ¿por qué investigar?, ¿sobre qué discurso sustento la inmersión allí?

Estas culturas han sido marcadas por su historia, saberes, ancestros, y prácticas tradicionales propias. Sin embargo, los medios de comunicación, tecnologías, medios de transporte, economía, han permitido ciertos cambios e interrelaciones que construyen una nueva realidad para las culturas. Hecho que puede ocasionar la pérdida de identidades e idiosincrasia. Así que, es necesario conservar culturas, comprenderlas desde su historia y escribir sobre ella, para que el occidental o el mismo afrodescendiente lo lea y comprenda el respeto y necesidad por su conservación.

Debo mencionar dos factores que interpelan esta investigación: por un lado el porqué investigar sobre afrocolombianidad; y por otro, la pretensión de interpretar el lenguaje de una cultura tradicional mencionando la “estética: símbolo”, teniendo en cuenta la polémica divisoria entre occidental y afrodescendiente basados en el colonialismo audiovisual. Es necesario tener en cuenta que el Pacífico Sur colombiano, no es una cultura pura, pues mantiene sus tradiciones, saberes, prácticas generacionales, pero también ha sido permeada por los efectos globalizadores, ya sea en cuanto a tecnologías de comunicación (aunque su acceso sea menor que en otras poblaciones), turismo, economía, o viajes de sus mismos pobladores. Y en el caso particular de Guapi, sus habitantes son *zambos*, es decir la mezcla entre indígenas y cimarrones.

Existe una necesidad por crear ciertos parámetros que caractericen e identifiquen a la comunidad afro-pacífico frente a lo pluriétnico en Colombia. De la misma forma en que a los indígenas le son apropiados ciertos repertorios simbólicos en cuanto a prácticas tradicionales y ancestrales, debe suceder lo mismo con los afrocolombianos, que, aunque posean también tradición ancestral, aún hoy en día es muy disipada la comprensión de pertenencia simbólica y peso del legado histórico que posee la cultura afro. En consecuencia, bombardeos de malas interpretaciones culturales y desacralización de la misma, junto a un maltrato social que no termina.

¹¹ Artículo *Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales*. Por: CARVALHO, José Jorge de del Libro-compilación AROCHA, Jaime. *Utopía para los excluidos, el multiculturalismo en África y América Latina*. Facultad de Ciencias Humanas UN. Bogotá, Colombia. 2004. P. 47

En las aulas de clase de zonas urbanas –en gran mayoría–, la noción de cultura e historia es mediada por los modelos hegemónicos, guiada con libros de historia europea; desde el arte plástico aún se conservan los modelos europeos. Frente a estos modelos de enseñanza es latente la necesidad de fomentar desde la escuela, una apropiación y respeto de lo cultural, comprender las manifestaciones, contexto, tradiciones del otro, con el fin de entender qué es la multiculturalidad desde la escuela, y la importancia de la conservación de estos factores.

Desde mi experiencia en Guapi, quiero encontrar el cómo contextualizar la educación artística contemporánea, en torno a los saberes y tradiciones orales, en este caso, la cultura afro-pacífico, evitando fomentar la pérdida de identidades, viciarlos a otras culturas o adopción de culturas ajenas colonizadoras. En síntesis, pérdida de la memoria e identidad. Pero a su vez cómo puedo yo, desde la educación en artes, permitir o fomentar el arraigo y re-descubrimiento por su tradición oral.

4.1. OBJETIVO GENERAL

Comprender las representaciones audiovisuales que emergen de las tradiciones orales de una comunidad afrocolombiana, a partir de las construcciones audiovisuales que realizan los estudiantes de Guapi (Cauca) junto a las interpretaciones que realizo desde mi posición como educadora en artes visuales.

4.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Reconocer las manifestaciones de tradición oral de la comunidad guapireña, a fin de interpretarlas en la creación audiovisual.
- Encontrar cómo la oralidad se manifiesta en imagen, desde la provocación directa con ejercicios visuales.
- Proponer una articulación entre la enseñanza de las artes visuales y la tradición oral de la comunidad guapireña, desde el pensamiento artístico.

5. ¿CÓMO EMERGEN REPRESENTACIONES AUDIOVISUALES, DE UNAS TRADICIONES ORALES EN GUAPI (CAUCA) DESDE LA PREPRODUCCIÓN Y PRODUCCIÓN DE IMÁGENES DE CREACIÓN AUDIOVISUAL CONSTRUIDAS ENTRE LOS ESTUDIANTES DE LA COMUNIDAD Y MI EXPERIENCIA?

DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El asunto a investigar en este proyecto es el proceso en que emergen representaciones audiovisuales de la tradición oral de Guapi, para lo cual parto de las interpretaciones que la comunidad misma brinda sobre su propio contexto (transferencia de medios), y las experiencias directas con la imagen, provocadas desde ejercicios visuales, los cuales paralelamente conozco y luego re-interpreto.

Busco encontrar cómo se manifiestan las tradiciones orales en imagen, desde la lectura de la cotidianidad e idiosincrasia en el contexto de Guapi, para así hallar los símbolos que representan su idiosincrasia; símbolos que se cargan de significado, con la experiencia pedagógica y audiovisual vividos durante 45 días.

La etnografía fue el método mediante el cual busqué la comprensión de la comunidad, entendiendo así sus prácticas, su contexto, su historia. Sin embargo, lo que inició siendo solo un registro de imágenes para un proyecto que presuponía un documental, terminó siendo el eje transversal de la práctica pedagógica artística, ejecutada desde la construcción audiovisual de los estudiantes y algunas personas de la comunidad. Así mismo, la lectura etnográfica del contexto y mi práctica educativa se problematizaron al confrontarse con una realidad guapireña, donde la concepción de artes visuales es totalmente ajena, por lo que evito colonizar con un arte occidental, cuestionando entonces mi formación académica en artes visuales, en tanto que no se tienen en cuenta los saberes y el contexto cultural y pluriétnico del país.

Con el análisis de mi práctica pedagógica se desenvuelven varios asuntos: por un lado, la resignificación de una cultura ajena desde la construcción audiovisual entre ellos y yo; y por otro, la confrontación de mi formación académica en artes con la formación de tradición oral de ellos.

Así que pretendo hacer un consenso entre mis saberes académicos y las prácticas de tradición oral de Guapi, con el fin de entender el contexto del otro, para poder enseñar algo que repercuta y además tenga en cuenta los saberes del otro, más aún cuando se refiere a etnias y comunidades como las afrocolombianas que han sido maltratadas o exotizadas desde el mismo audiovisual.

6. PROBLEMÁTICAS EDUCATIVAS, CULTURALES Y ARTÍSTICAS

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde mi formación académica como educadora en artes visuales me cuestiono qué papel juega la educación cuando debe relacionarse con una cultura de tradición oral en un contexto afrocolombiano.

Sabía muy poco del afrocolombiano antes de iniciar el pregrado, los percibía como una idiosincrasia festiva, restando atención a lo que pudiera significar cada símbolo y representación propios de la cultura afro.

Dentro de mi formación académica asumía a las artes y la cultura como campos distintos, así mismo no veía la necesidad de relacionarlas aunque comprendía que podrían entrelazarse en algún momento, particularmente en las producciones cinematográficas y documentales.

Cuando me involucro con el tema de esta investigación lo hago justamente desde el campo audiovisual, y sumergiéndome también en la manifestación musical afrocolombiana, teniendo en cuenta que con la nueva ley de cine y la música independiente en auge, la representación de las manifestaciones de tradición oral del afrocolombiano parece ser el foco de muchos artistas y extranjeros en la contemporaneidad.

Así que, como muchas personas que anhelan visitar el Pacífico, y con la intención de realizar un presunto documental, yo fui a realizar mi práctica pedagógica durante 45 días al Pacífico Sur, en una de sus costas, Guapi.

Para antes de viajar a Guapi, contemplaba que mi investigación buscaba la relación o tensión entre tradición oral e imagen, aunque desde la inmersión se condensó el problema de investigación al tránsito de la oralidad a la imagen.

La lectura del contexto guapiense (afrocolombiano), las vivencias que se volvían cotidianas y la experiencia pedagógica, confrontan mis saberes junto al imaginario previo que llevaba sobre ellos, lo que implicó replantear por completo el plan de trabajo.

En uno de los semestres universitarios se tocó el tema de la interculturalidad en la educación artística, se hacía énfasis en el desarrollo de la experiencia estética¹² en el aula, junto a la subjetividad en los procesos de creación; sin embargo el tema quedó abierto y dudoso, ya que se vislumbró que es muy poco lo que sabemos culturalmente de nuestro propio país; por otro lado, desde el Ministerio de Educación Nacional (MEN) pretenden relacionar las artes y la cultura como *Educación artística y cultural*¹³ afirmando que la relación entre el arte y la cultura dentro de la

¹² HUERTA, Miguel. *Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre educación artística*. Unidad de Arte y Educación, Instituto taller de creación de la facultad de artes de la Universidad Nacional, Sede Bogotá, 2008

¹³ MEN, Ministerio de Educación Nacional *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* Bogotá D.C., Colombia (2010)

enseñanza, se da cuando se reconocen los rasgos más importantes de la identidad nacional, por lo que la inclusión de la cultura dentro de la educación artística es de vital importancia:

“la enseñanza de las artes en las instituciones educativas favorece, a través del desarrollo de la sensibilidad, la creación y comprensión de la expresión simbólica, el conocimiento de las obras ejemplares y de diversas expresiones artísticas y culturales en variados espacios de socialización del aprendizaje; lo cual propicia el diálogo con los otros y el desarrollo de un pensamiento reflexivo y crítico. Así, las artes generan medios y ámbitos para incidir en la cultura, propiciando la innovación, la inclusión y la cohesión social, en la búsqueda de una ciudadanía más democrática y participativa.”

Pero ¿qué de esto se da en la escuela?, ¿aplica solo a las ciudades?, ¿cómo se vivencia el arte, o como incidir con el arte en un territorio étnico?

“(…)el contacto con el campo del arte, la cultura y su patrimonio, aproxima al estudiante al conocimiento y la comprensión de valores, hechos, tradiciones y costumbres, en los cuales puedan reconocerse los rasgos más relevantes de la identidad nacional, elemento que es fundamental en un país como el nuestro, que cuenta con una gran diversidad étnica y cultural. (2010)”¹⁴

Aunque se busca reconocer la diversidad étnica y cultural dentro de la educación artística, aún sigue siendo disipada su unión, lo cual sustento desde la relación de mis propios conocimientos artísticos con lo poco que sé de distintas etnias y culturas colombianas. Desde mi posición como educadora en artes visuales, este factor me impide enseñar prácticas articuladas, y pertinentes tanto en un contexto afrocolombiano como en un contexto ciudadano.

En mi práctica educativa no quería ignorar su tradición oral, o quebrantar su contexto. Mi práctica pedagógica-artística se limitó a encontrar las manifestaciones de esa cultura en imagen, y a la construcción audiovisual en la que pudiese relacionar la tradición oral de Guapi en representaciones audiovisuales.

Las producciones audiovisuales emiten interpretaciones subjetivas que los realizadores han capturado, creando un contexto para el espectador sobre las representaciones y/o símbolos significantes para el realizador. Lo que provoca en este trabajo una búsqueda por comprender el proceso en el que emergen representaciones audiovisuales, comprendiendo el tránsito de la oralidad a la imagen visual. Entiendo a la tradición oral como parte de una resistencia cultural, y a la imagen audiovisual (vista como un conjunto de registros audiovisuales e interpretaciones producidas en una investigación-creación) como un aspecto polémico que puede malinterpretar o colaborar en la prolongación de una cultura de tradición oral.

Cuando se toman imágenes audiovisuales de un contexto ajeno y este a su vez es estudiado culturalmente, se reconocen unas representaciones y/o símbolos propios del campo investigado; la imagen seleccionada y emitida sin la comprensión de la cultura emite traducciones que quebrantan la idiosincrasia de una cultura, visualizándose como un campo exótico para el espectador. Cuando inicié el proyecto, anhelando conocer la cultura afrocolombiana del Pacífico en miras de un

¹⁴ Ministerio de Educación Nacional (MEN) *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* (2010)

supuesto registro documental, tenía una imagen predisposta exótica sobre ellos, presumía una gran manifestación cultural de tradiciones, filtrada por las interpretaciones de otros; observaba también que existen símbolos culturales – representaciones simbólicas – que los identifican como afrocolombianos, pero hasta ese momento no comprendía el significado y contexto de los mismos en el que se constituyen para ser propios de las tradiciones orales. Entonces yo consumía desde la música, por ejemplo, y el audiovisual, lo que para mí se convertía en una moda, o fetiche cultural.

Así, pretendo articular la oralidad con la imagen audiovisual, desde lo que surge en las construcciones audiovisuales de la comunidad guapireña, y la lectura de su cotidianidad. Las representaciones audiovisuales permitirán observar una realidad, una cotidianidad, un contexto desde la propia mirada de los estudiantes de la comunidad guapireña.

7.1 SOBRE LA TRADICIÓN ORAL Y LA CULTURA

Entiendo la tradición oral como el conjunto de experiencias, saberes, relatos, que hacen parte de la re-construcción de la memoria colectiva de una comunidad. Esta práctica marca vitalmente a los sujetos, ya que voz a voz se transmiten conocimientos e imaginarios. Hace uso del lenguaje para la transmisión de información, la cual llamaremos prácticas o manifestaciones culturales. Jermán Argueta (1994) descompone el término *tradición oral* en: memoria, identidad y tradición (la cual se vale de la oralidad para transmitirse en una manifestación estética y experiencial)¹⁵. Denomina a la tradición oral como un medio de interpretación de las manifestaciones:

“¿qué hay de la conexión que se puede establecer entre la tradición oral y otros aspectos culturales de la comunidad, como las fiestas, ciertas prácticas rituales, sus creencias o costumbres?(...) Una nueva y necesaria etapa de la investigación fue estudiar algunas fiestas, costumbres y creencias de las comunidades. La tradición oral cobró entonces una nueva etapa de importancia”¹⁶

En Guapi por ejemplo, el arraigo por sus prácticas culturales está supeditado a la tradición oral que, a su vez, hace parte de la identidad de los pueblos, siendo este un factor esencial para entender su contexto.

Manifestación Cultural: la tradición oral entonces constituye una cultura, que da lugar a manifestaciones culturales. Guillermo Bonfil Batalla (1992) afirma que la cultura popular es ahora definida desde términos sociales, *“agregando que las políticas culturales deben salir de la promoción y difusión de las actividades artísticas consideradas cultas, para servir como puente de diálogo entre las distintas culturas que existen dentro de las regiones de cada nación”¹⁷*. Néstor García Canclini (1989) plantea que somos el resultado de muchas épocas de inmersión colonialista, lo cual da lugar a culturas híbridas o mestizaje cultural, sustentando que en la post-modernidad es poco apropiado hablar de culturas o razas¹⁸ puras, después de todos los procesos de interrelaciones vivenciados hasta nuestros días¹⁹.

Manuel de Jesús Salazar Tetzagüi (2009) redefine la concepción de cultura, haciendo énfasis en el respeto y tradición de la multiculturalidad desde la conservación de una lengua, hasta el sostenimiento económico, e inmersión de la práctica cultural, dentro de su misma educación.

¹⁵ ARGUETA, Jermán y LICONA, Ernesto (coordinadores) (1994). *Oralidad y cultura. La identidad, la memoria, lo estético y lo maravilloso*. Colectivo memoria y vida cotidiana. México.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ BONFIL BATALLA, Guillermo (1992). *Identidad y pluralismo cultural en América Latina*. Fondo editorial del centro de Estudios Antropológicos y sociales Sudamericanos. Universidad de Puerto Rico.

¹⁸ Según opina Jaime Arocha (2012), en el siglo XX, se superó la idea de hablar de raza y se pasó a hablar de Etnia. La raza hace sólo referencia a la piel. Tomado del artículo del periódico el espectador <http://www.elespectador.com/opinion/columna-378706-cuotas-y-catedra-de-estudios-afrocolombianos>

¹⁹ GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Grijalbo.

“La comunidad consolida su identidad cultural y el sostenimiento de su autoestima principalmente por medio de las costumbres y tradiciones, la educación y la formación. En sus dinámicas sociales, económicas y culturales, interrelacionan con otros pueblos y comunidades culturales.(...) La cultura es una construcción permanente, es memoria y dimensión inherente a la persona humana en su sociedad(...)”²⁰.

Para Salazar Tetzagüi (2009), la cultura es dinámica, material, espiritual, y trasciende. Por lo que lo cultural es todo un compuesto de formas de vida, de costumbres, de prácticas, de tradición que también hace la base que permite construir una identidad.

Por otro lado, en el mismo documento de Salazar Tetzagüi, manifiesta que, luego de analizar desde todos los aspectos, –en un debate realizado entre países latinoamericanos–, la existencia y relación de las culturas, el pluralismo cultural se *“apoyó en dos grandes principios que son: a) la igualdad de derechos, responsabilidades y oportunidades, y b) el respeto a las diferencias etnoculturales.”²¹*

En cuanto a la relación entre cultura y etnografía, Eduardo Restrepo (2012) escribe:

“(...)la cultura es parcialmente producida a través de su descripción. Esta descripción se instaaura en la posicionalidad del etnógrafo como en la de otros sujetos igualmente localizados social e históricamente con los cuales interactúa en el encuadre del trabajo de campo. El conocimiento etnográfico no es resultado de un encuentro inocente, sino que está anclado en un entramado de presupuestos e implícitos.”²²

Restrepo, sustenta desde la posición de Clifford Geertz, cómo la cultura no debe definirse como sustantivo, ya que la cultura en la definición más tradicional, pudo entenderse como islas; lo cultural es adjetivo. Restrepo y Salazar Tetzagüi, concuerdan, en cuanto a lo *cultural* como una relación entre los factores sociales, económicos y políticos.

Restrepo explica que la cultura puede perderse, no solo desde los cruces culturales, también desde la explotación, la desigualdad y la dominación. En Guapi por ejemplo, la presencia de grupos alzados en armas rodeando toda la costa, el desplazamiento, la minería ilegal, el deseo por el progreso (entre otras) causan toda una serie de explotaciones que, repercuten en una pérdida progresiva de la cultura, de la tradición oral.

La manifestación cultural entonces es un conjunto de aspectos sociales y económicos, de costumbres, de tradiciones espirituales y materiales, de relaciones entre los habitantes y el contexto. Puede que esté hibridando o relacionándose con otras culturas, puede causar una pérdida, una transformación o quedarse en resistencia para no ser hibridada. Para este proyecto, cuestionaré la manifestación cultural de Guapi, y a su vez qué pasa con esa hibridación o en qué repercute dentro de la comunidad.

²⁰ *Multiculturalidad e interculturalidad en el ámbito educativo Experiencias de países latinoamericanos, del Instituto interamericano de derechos*

²¹ *ídem.*

²² RESTREPO, Eduardo (2012). *Intervenciones en teoría cultural*. Editorial Universidad del Cauca.. P. 31

7.2 AFROCOLOMBIANO: DIÁSPORA AFRICANA EN COLOMBIA

Para entender la tradición oral del *afrocolombiano* y su contexto, es necesario conocer su legado e historia.

En la literatura afrocolombiana, uno de los exponentes más importantes es Manuel Zapata Olivella, quien junto a su hermana Delia, se dan a la tarea de escribir y reinterpretar la historia afrocolombiana.

Changó, el Gran Putas (1983), novela escrita por él, relata la presencia de los *Orishas* durante la creación humana hasta el periodo post-colonial, y la llegada de la cultura *yoruba* a Colombia; los *Orishas*, según la novela, son catorce “dioses”, quienes fueron adoptando distintas fuerzas, características y aptitudes frente a los desafíos terrenales; entre ellos, *Changó*, dios de las tempestades. *Chango* será el protagonista durante la trata esclavista, quien mediante fuerzas sobrenaturales, ayuda al negro esclavo a vivir, luchar y prolongarse ante las aberraciones mortales de los europeos colonizadores (loba blanca, denominados así según la diáspora africana). Con las descripciones del libro se puede comprender la importancia de la danza, los tambores -como emisores de mensajes encriptados-, la fertilidad, la línea invisible entre los muertos y vivos, los actos religiosos y santeros, toda una complejidad de tradiciones que componen la cultura afrodescendiente. Cabe anotar que esta cultura no es *escrivá*, por lo contrario su historia ha sido transmitida desde el cuerpo, desde la música, desde la oralidad; hasta los mensajes estaban encriptados en los peinados de las mujeres.

La cultura *yoruba* comprende a los africanos esclavizados en Cuba, Colombia y Brasil. Por tanto es común que los afrodescendientes de los tres países conserven cierta relación en las prácticas tradicionales. En la música cubana por ejemplo, canciones como *Santa Bárbara* o *San Lázaro*, y en Brasil los ritmos musicales rituales del *Candomblé*, son manifestaciones culturales que conservan todavía el misticismo y respeto por el legado cultural heredado de sus antepasados, siguiendo la línea de la santería africana.

Luz Adriana Maya Restrepo, aunque no es afrodescendiente, hace parte del grupo de investigadores que le apuestan a la afrocolombianidad. En el artículo "*Brujería*" y *reconstrucción étnica entre los esclavos de la Nueva Granada, siglo XVII*, Maya Restrepo (citada en Arocha, 2000) re-construye la historia del africano en Colombia desde la Nueva Granada. La paganización y demonización son términos usados en el artículo, para describir los procesos de a-politización a los que fueron sometidos los africanos desde la trata esclavista²³. La paganización es referida en el artículo:

*“(...)a los africanos se les denomina **paganos**. Entonces ese término que designaba a los pueblos que no eran cristianos, servía para contraponer el mundo occidental con estado centralizado y con escritura, y por ende con un registro histórico, con el mundo de los otros, en consecuencia supuestamente **a-histórico** puesto que su manera de fijar el pasado no se basaba necesariamente en documentos escritos.”*

²³ Luz Adriana Maya Restrepo. "*Brujería*" y *reconstrucción étnica entre los esclavos de la Nueva Granada, siglo XVII*. Artículo extraído de *Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos*, tomo VI, recopilación de Jaime Arocha (2000)

En cuanto a la demonización Maya Restrepo escribe:

“la demonización del africano y de sus prácticas fue la justificación creada por la iglesia para emprender esta nueva cruzada: la evangelización de los negros. No obstante, según se desprende del análisis de las fuentes, la iglesia no buscaba ayudar a los paganos a ser buenos cristianos, sino que ante todo pretendía hacerlos renegar de los legados de África como eran sus saberes botánicos, mágico-religiosos y adivinatorios, que eran utilizados, entre otras cosas, para resistir a la esclavitud.”

Con fines sociales, económicos y políticos, el estado centralizado y la iglesia deslegitimaron las prácticas tradicionales-santeras africanas y el modo de registro de la historia por los mismos, justificándose para continuar con la deshumanización y creación, entonces, del negro a-político ante una sociedad centralizada e “histórica”.

7.3 CORP-ORALIDAD

El registro de la historia del afro antes y durante la esclavización en oposición al occidente, se ha basado en la memoria corp-oral²⁴, que como lo define María Soledad Moreno (citada en Maya Restrepo, 1992) “*La (...) comunicación humana es corp-oral, es decir, integración de gesto y palabra*”. Para el africano,

*“Las **prácticas sagradas** articuladas sobre el diálogo con los antepasados, se transmitían y actualizaban mediante expresiones **corp-orales** como la palabra cantada, dicha o recitada, el cuerpo gestual y danzante, además del despliegue iconográfico compuesto por máscaras, esculturas, instrumentos musicales, pinturas faciales y escarificaciones. Ellas tenían una función doble: realizar la pedagogía y la actualización de la memoria histórico-cultural, en el ámbito sagrado de los ritos y ceremonias”²⁵.*

La memoria corp-oral (cuerpo y oralidad) es el medio de la transmisión de la tradición oral, que hasta el presente se mantiene en la vida del afro descendiente.

Durante la esclavización, las prácticas corp-orales fortalecieron su curso, como manifestación de resistencia ante los procesos sociales de homogenización y paganización del afro. Maya Restrepo escribe en el artículo tratado:

²⁴ ídem. *Corp-oralidad* es presentada en el artículo de Maya Restrepo para describir la inscripción histórica del Afro; sin embargo el término corp-oral es referenciado en el mismo artículo a la comunicadora María Soledad Moreno en el Simposio “*Observatorio de Convivencia Étnica en Colombia*” dentro del VI Congreso Nacional de Antropología, celebrado en la Universidad de los Andes, en julio de 1992.

²⁵ ídem.

*“Teniendo en cuenta estos aspectos, he optado por sugerir una lectura de los expedientes inquisitoriales, utilizando la teoría de la resistencia, con el fin de deletrear las prácticas corporales como **formas de cimarronaje cultural**, que permitieron a los esclavizados preservar su humanidad y reconstruir espacios de intercambios sociales, políticos, económicos, religiosos y culturales, dentro de los estrechos márgenes de terror impuestos por la sociedad esclavista.”²⁶*

En cuanto al cimarronaje cultural, debo mencionar a Zapata Olivella, que según lo interpretado, el cimarrón es el afro descendiente, sin procesos de mestizaje, y como lo menciona Maya Restrepo:

“El término cimarronaje ha sido utilizado para designar la resistencia armada opuesta por los esclavos contra sus amos. Al hablar de cimarronaje cultural pretendo extender esta idea de resistencia a las expresiones culturales y religiosas de los esclavizados o de sus descendientes como otra forma de luchar contra el cautiverio.”

La a-politización a la que fueron sometidos los afrodescendientes en la esclavización, aún mantiene vestigios que, aunque no causan polémica social como siglos atrás, siguen presentándose cuando se desvirtúa, se exotiza, malentende o deslegitima la cultura afro.

Jaime Arocha (2004) realiza una compilación de artículos escritos por diversos investigadores de diferentes disciplinas sobre la cultura y la sociedad étnica de América. En el artículo *Ley 70 de 1993: Utopía para afrodescendientes excluidos* escrito en este caso por él mismo, se cuestiona y manifiesta las consecuencias de una ley promovida para la reivindicación de los derechos humanos, la reparación histórica y ordenamiento territorial de las comunidades afrodescendientes.

Luz Adriana Maya y Jaime Arocha, explican que aunque desde el año de 1852, se celebró el primer intento para la abolición de la esclavitud en Colombia, la inserción del afrodescendiente a la sociedad como sujeto político y demócrata fue escasa y mal vista por la sociedad civil republicana, tanto que los negros que entraban a las iglesias, o lugares públicos eran atacados por la muchedumbre, rasgando su ropa, lanzando sátiras, golpeándolos o escupiéndoles. El racismo toma aún más peso.

Arocha, en relación con los argumentos planteados por los colonos para justificar la esclavización referente a la evolución humana, escribe:

“la ley 70 de 1993 abrió una opción para combatir el darwinismo social que desde mediados del siglo XIX impera como forma de explicar la evolución humana (...) el supuesto de que la raza determina el progreso guió las reformas constitucionales que desde 1850 dieron lugar a la consolidación (...) de América Latina. (...) El darwinismo definió a las razas inferiores como incapaces de manejar sus territorios, y concluyo con la ficción de que esas áreas estaban vacías de personas y eran por lo tanto, propiedad del estado. (...) La gente negra se convirtió en invasora de sus propios territorios”²⁷.

²⁶ ídem.

²⁷ AROCHA, Jaime (2004). *Utopía para los excluidos. Minculturalismo en África y América Latina*. P.

Durante la colonia fue común denigrar al negro, adjetivándolo como salvaje y raza inferior a la blanca, por no haber evolucionado a un hombre civilizado –en palabras de Maya Restrepo, *pagano*, organización en oposición al estado centralizado y cristiano– .

Actualmente, al afrocolombiano le corresponden legislaciones que se crean a raíz de una lucha por el reconocimiento, siendo parte de la identidad del país. Por ejemplo, en cuanto a Guapi y el Pacífico Sur, existe el *Plan Especial de Salvaguardia (PES) de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia*:

“Sin la marimba, el Pacífico no sería el mismo. Ella se convirtió en el instrumento que aglutinó a otros hasta conformar el conjunto de marimba, una manera de sonar y de hacer música de un modo propio. Este instrumento cumple la función de convocar y movilizar estéticas, sentimientos y relaciones. Considerada en un marco más amplio, como eje cohesionador musical, la marimba deja ver una tradición invaluable que aglutina aspectos sociales, culturales, patrimoniales y medioambientales. (...) Alrededor de la práctica musical se tejen relaciones sociales propias de la cotidianidad de las comunidades negras: quehacer doméstico colectivo, fiestas patronales y fiestas populares, lo que permite la conservación del saber ancestral por medio de la tradición oral.”²⁸

7.4 SOBRE LO EDUCATIVO

Este proyecto de investigación, que se ocupa del asunto del documental de creación, fue atravesado por la experiencia en la práctica pedagógica, la cual en conjunto con la creación audiovisual en la escuela, permitió la reconfiguración del sentido de los símbolos que tanto quería re-significar.

José Contreras Domingo y Nuria Pérez de Lara Ferré (2010), narran cómo a partir de la experiencia de encontrarse con momentos y vivencias nuevas u olvidadas, y dejarse permear por tal acontecimiento, permite una experiencia que a su vez provoca una investigación: *“las experiencias nos movilizan, nos hacen pensar sobre lo que nos pasa (...) la insatisfacción de nuestro anterior pensar”* nos confronta y hace pensar eso que sucede.

Escriben también, sobre la esencia del saber pedagógico, como relación entre la experiencia y la educación. Fundamenta en el hacer pedagógico, involucrando las cualidades especiales de un saber. La experiencia educativa se vuelve investigación, en cuanto la práctica educativa se re-signifique.

La experiencia educativa es lo que dio paso a que se solidificara este proyecto; investigar la práctica pedagógica, desde el hacer de ellos y el hacer mío, desde el audiovisual, permite que se alimente la etnografía. Todo lo que se analizará según lo sucedido en la escuela, aportará o transformará al sentido del repertorio simbólico de la comunidad de Guapi, en la construcción audiovisual.

“Tal y como Gadamer lo ha expuesto, la experiencia significa siempre un proceso negativo, porque supone una negación de lo que hasta ahora sabíamos; toda experiencia es una novedad que desmiente lo que pensábamos o sabíamos, pero es una negatividad productiva,

²⁸ *Plan Especial de Salvaguardia (PES) de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del pacífico sur de Colombia* (2010). P. 9

porque da lugar a un nuevo saber (...)”.²⁹

7.5. EN CUANTO A LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL COLOMBIANA

Martha Bustos (2003) afirma que, frente al estado del arte, en el estudio de educación artística y cultural y su desarrollo en el país, *“el proceso documental develó que la producción de materiales sobre la formación artística y la memoria institucional es pobre y en ocasiones resulta contradictoria”*³⁰. Más adelante escribe:

*“La primera anotación que se tendría que hacer al respecto es que se parte del concepto formación artística y cultural, pero no hay una definición del mismo en términos de agentes, instancias y procesos que lo configuran. No existe una definición clara del campo que se va a intervenir ni unos criterios para la identificación de las características que lo demarcan, y que por tanto justifiquen o precisen los modos de acción e intervención del Ministerio de Cultura, (...) identificar los campos de trabajo específicos a los que se remite lo artístico y lo cultural y la adopción de enfoques para entender más específicamente los procesos de formación en lo artístico y lo cultural”*³¹.

Desde mi posición educativa artística, me valgo de las experiencias estéticas humanas, para reinterpretarlas o re-significarlas desde el lenguaje artístico visual. Como un modo de conocer e interpretar el mundo: *“prácticas artísticas como es la valoración de la incertidumbre y lo desconocido, aspectos intrínsecamente ligados a asumir la vida como experiencia”*³².

Según la lectura del contexto guapireño, luego de entender su corp-oralidad como manifestación cultural del afro desde mi campo artístico, pretendo interpretarla como lo manifiesta Javier Gil (2007):

*“La experiencia estética es conciencia del cuerpo, o mejor, es una forma de hacer cuerpo con, de ser uno con el instante, o de componer con el entorno nuevas relaciones. El cuerpo marca la relación del adentro con el afuera (...) En el fondo recogemos una concepción del cuerpo, no como forma, cerrada sobre sí, sobre sus contornos, sino como apertura con el mundo y frente al mundo, capacidad de afectar y ser afectado, de sentir y ser sentido. Justamente allí residen las posibilidades cognitivas de la experiencia artística, en la generación de un encuentro intensivo con lo real.”*³³

No es posible que desde mi formación académica artística, yo llegue a impartir conocimientos técnicos sobre lo que quiero que los estudiantes aprendan; contrariamente, y teniendo en cuenta el

²⁹ CONTRERAS DOMINGO, José; PÉREZ DE LARA FERRÉ, Nuria: *Investigar la experiencia educativa*, cap. I: *La experiencia e investigación educativa*, (2010) Pág. 27

³⁰ BUSTOS, Martha (2003): *Cuaderno de Educación Artística y Cultural I*, artículo “Evaluación del sistema nacional de formación artística y cultural SINFAC (Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural)”, p. 40

³¹ ídem., p. 42

³² GIL, Javier. *Pensamiento artístico y estética de la experiencia: repercusiones en la formación artística y cultural*, 2007 121 Artículo que hace parte del Cuadernos de educación artística 2 -Educación artística y cultural, un propósito común. Ministerio de Cultura. Pág. 121

³³ ídem. Pág. 133

contexto, debo apostarle al asombro, a volver lo cotidiano una sorpresa para investigar. Javier Gil menciona que el arte *“nos hace ver la extrañeza, y nos hace ver cómo la extrañeza y la ambigüedad son un factor de conocimiento”*³⁴.

La extrañeza no solo la asumo desde mi experiencia al llegar a Guapi e interpretarlo todo en un pensamiento artístico, también quise que los estudiantes asumieran nuevamente el asombro por su contexto, así que debía incentivar a los estudiantes a volverse a mirar dentro de su territorio, en sus tradiciones y en lo cultural que conforman hoy.

*“El pensamiento artístico no ilustra un saber ajeno a su propio acontecer, no representa ni se adecúa a verdades o ideas preexistentes, por ello se puede hablar de simultaneidad de pensamiento y creación en las artes³⁵(...) no se puede afirmar que en la educación artística las metodologías ya están definidas, los métodos también se inventan, suceden de acuerdo con la naturaleza y los derroteros de las experiencias. No hay método estable, porque no hay métodos para la sensibilidad; a veces los métodos se vuelven tiránicos, antídotos contra la experiencia”*³⁶.

Javier Gil no desconoce que para la mayoría de culturas, no existe la concepción de arte, por lo que sería absurdo hablar de subjetividades en la cultura que vivencia el otro. Así que propone un diálogo entre las artes y la cultura, partiendo del pensamiento artístico y la práctica creadora, como mediador que respete y aporte a la otra. El arte no puede ser representante de una cultura, sino una experiencia que permite crear, puede ser un conjunto con la cultura si se logra separar el pensamiento artístico de las manifestaciones culturales. No se puede pensar la cultura como una teoría, sino como una práctica:

*“La cultura es fuerza y deseo que desea decirse, y fuerza que cambie desde los apremios del presente. Y es allí donde el arte y la educación artística ocupan un lugar. (...) La propia cultura se dice más allá de la palabra a través del cuerpo, o entreverada en la producción de sonoridad, a través de lo narrado y lo visualizado. La experiencia artística actualiza esa virtualidad de la memoria y lo hace desde la singularidad de la experiencia y el pensamiento. Esta singularidad marca diferencia frente a perspectivas homogenizantes y generalizantes.”*³⁷

A partir del pensamiento artístico, como lo nombra Javier Gil, pretendo hacer un diálogo entre mi práctica pedagógica artística y las manifestaciones culturales de Guapi. Así que, desde el asombro que provoca en mí ese Guapi al conocerlo, quiero de la misma manera permitir, desde la mirada fotográfica y video –construcción audiovisual–, que los estudiantes se asombren, se sorprendan sobre su propio cotidiano, su territorio, sus prácticas culturales y que, a su vez se produzcan experiencias estéticas que movilicen su cotidianidad, sus prácticas culturales, que se impulsen a seguir creando y aportando a esas manifestaciones de tradición oral.

³⁴ ídem. Pág. 125

³⁵ ídem Pág. 125

³⁶ ídem Pág. 127

³⁷ ídem, pág. 133

7.6 REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS

Los símbolos o representaciones significativos de una cultura, los posiciono en este proyecto desde los planteamientos sobre la interpretación de las culturas según Clifford Geertz (1983), quien plantea que la interpretación parte de unos significados que constituyen a una cultura, *significados o símbolos*. La interpretación “*centra su atención en el significado que las instituciones, acciones, imágenes, expresiones(...)*”³⁸.

Los significados pueden ser clasificados, y a su vez, deben ser interpretados según lo que significa para los “nativos” de su cultura, pero también quien investiga, debe interpretar lo que interpretan los otros. “*Así que no creo que todo el enfoque del tipo ‘desde el punto de vista del nativo’ indique que lo que se supone que hay que hacer es representar el punto de vista de los nativos. Uno debería encontrar la manera de representarlo para la gente de afuera, analizarlo, interpretarlo y comprender por qué es de esa manera y cuáles son las implicancias.*”³⁹

En ese sentido, se trata entonces de representar los significados –símbolos– que interpretan los otros de su propio contexto cultural, junto a la perspectiva del investigador. Así que, esos símbolos o representaciones significantes deben ser jerarquizadas, organizadas y seleccionadas –repertorios–, como escribe Eduardo Restrepo (2012) “*jerarquía estratificada de estructuras significativas.*”⁴⁰ Ir mas allá de la observación.

“*Se puede argumentar, entonces, que los símbolos son vehículos de significación y, por tanto, son los puntos del análisis cultural.*”⁴¹

En resumen, las construcciones audiovisuales que realicen los estudiantes, y la que registré yo, acorde a la guía de la comunidad misma, constituye unas representaciones simbólicas, o una interpretación representativa audiovisual de lo vivido y aprendido de Guapi.

³⁸ CLIFFORD GEERTZ, James (1983). *Interpretación de las culturas*. Pág 34

³⁹ *idem*. Pág 16

⁴⁰ RESTREPO, p. 62

⁴¹ *idem*.

8. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

“(…)Típicamente, yo "deformo", por lo tanto, la realidad de éstas en cuanto empiezo a emplear el lenguaje común para interpretarlas, vale decir, "traduzco" las experiencias que no son cotidianas volviéndolas a la suprema realidad de la vida cotidiana(…)” Berger y Luckman⁴²

Investigación de aproximación al enfoque histórico hermenéutico con metodología etnográfica; desde los postulados de Hans Georg Gadamer, James Clifford Geertz, y Elisenda Ardevol respectivamente.

Comprender desde la hermenéutica posibilita otros significados interpretativos respecto al lenguaje del otro, sin transgredir o malinterpretar tradiciones, saberes o prácticas propias culturales; tanto para la etnografía como para la hermenéutica es necesaria la inmersión de campo junto a una comprensión e interpretación con significado y sentido del lenguaje del otro desde su tradición e historia.⁴³

La etnografía contemporánea es un consenso entre investigador y comunidad -comunidad protagonista de la investigación- (Rappaport, 2007). Debe ser una narración traducida desde la tradición y sentido que pesa en el lenguaje.

8.1. ETNOGRAFÍA

Inicié mi trabajo de grado con la pretensión de realizar como investigación un documental que sustentara audiovisualmente la experiencia en Guapi, con relación a la teoría, la práctica, y las categorías emergentes que resultaran en el campo. Todo con respecto a la relación entre tradiciones orales e imagen documental.

El método planteado antes de la inmersión fue la etnografía. Elisenda Ardevol (1994), investigadora y antropóloga, estudia la relación o diferencia entre etnografía y documental como metodología de investigación.

Valiéndome de Ardevol, relaciono el interés principal sobre el uso del documental y la necesidad de la etnografía como método para este tipo de investigación:

“La incorporación del cine o del video como medios de expresión implica algo más que producir un documento visual orientado antropológicamente, nos lleva a reflexionar sobre la metodología de la producción, sobre el proceso de comunicación entre el sujeto filmado, el antropólogo y la audiencia, sobre la representación y sobre la imagen.”⁴⁴

⁴² BERGER Y LUCKMAN, *Construcción social de la realidad*.

⁴³ GADAMER, Georg . *Estética y hermenéutica*.

⁴⁴ ARDÉVOL, Elisenda. *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*.(1996) *De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*. Pág. 38

Como afirma Clifford Geertz⁴⁵, las comunidades no necesitan un investigador que analice sus culturas, mucho menos que alguien evalúe sus comportamientos y cotidianidades, por lo que la etnografía puede causar ciertos inconformismos para la comunidad. Ardevol escribe: “*Sabemos que no estudiamos a "los sujetos", sino que estudiamos "junto a" los miembros de un colectivo que, mediante la observación participante, pasa a ser también el nuestro.*”⁴⁶

La etnografía contemporánea permite ir más allá del relato escrito, de observaciones no participantes y diarios de campo donde el investigador es quien mira, y la comunidad es el “objeto” que se observa. En oposición, Clifford Geertz propone la coautoría del colaborador – comunidad – sobre lo que el investigador escriba.

Para esta investigación, la etnografía se vale de observaciones participantes, de registros y notas construidas también por la comunidad. Yo como “investigadora” construyo una realidad a partir de una vivencia conjunta, realidad que no es el todo, mas sí es una comprensión subjetiva e interpretativa de la experiencia en la comunidad.

Desde mi posición en formación en artes visuales, estoy enfocada un poco más hacia el documental como medio que registra percepciones consensuadas y construidas entre ellos y yo –representación de la realidad-.

La metodología usada es la etnografía, teniendo claro que la cámara como elemento de registro puede dar otras posibilidades a la interpretación consensuada; sin embargo, para lograr un registro audiovisual etnográfico, es necesario en buena medida “invisibilizar” la cámara. Debo mencionar nuevamente a Ardevol:“(…)La mirada de la cámara es ya una mirada teórica. (...) La imagen cinematográfica no es el reflejo de una realidad externa sino de una interrelación social que se produce a través de ella (...)”⁴⁷

El registro documental permite detallar y sentir una investigación a través de *la imagen como producto* cultural, como lo afirma Ardevol.

¿Cómo puedo registrar en video, fotografía, audio, los espacios cotidianos, sonidos o actos propios de las tradiciones orales de la comunidad de Guapi, sin transgredir con la cámara colonizadora, y sin registrar sobreactuaciones de las personas debido a la concepción de una cámara imponente relacionada con los medios masivos de comunicación?

Como lo plantea Ardevol, para un documental etnográfico: “*La cámara no capta hechos objetivos, sino la relación entre el investigador y su contexto de investigación. Cuando la filmación es simultánea con el trabajo de campo y no posterior a él, el investigador no tiene una comprensión plena de lo que está filmando, no sabe todavía hacia dónde le conducirá su observación. (...)*”⁴⁸

El registro documental etnográfico, permite detallar en medio de la observación participante nuevos encuentros, relacionar directamente los diarios de campo con la imagen, analizar la imagen que el

⁴⁵ CLIFFORD, James. *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva postmoderna*. Harvard University Press. Cambridge, U.S.A. (1988)

⁴⁶ ARDEVOL, Elisenda. *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales*(1996) pág. 3

⁴⁷ Ídem, pág. 17

⁴⁸ ídem, pág. 5

mismo investigador toma, crear otra narrativa audiovisual para la investigación –hacer más atractiva una etnografía-.

8.2 TRANSFERENCIA DE MEDIOS

Sol Worth, a mediados de la década de 1960, experimenta el método de *transferencia de medios*, con una comunidad de indios *Navajos*, que consiste en darle al otro la cámara y permitirle que él mismo registre su cotidiano, represente su realidad, para así entender la realidad de su mundo además de conocer los patrones cognitivos del cómo se representan. Elisenda Ardévol (2004) escribe referente al trabajo de Worth, *A través de los ojos de un navajo* (1972), que no se trata de entender la realidad tal como es, se trata de entenderlas tal como son vividas. Según esto la imagen está dotada de sentido construido desde un contexto cultural, “*redimensionar el uso del audiovisual más allá de su función documental*”⁴⁹.

Martha Rodríguez, a mediados de los 90, hace uso de esa “transferencia de medios”, produciendo documentales realizados desde la mirada del indígena, en los cuales denunciaban un conflicto armado en la región durante el gobierno del ex-presidente Julio César Turbay (1978-1982), haciendo del cine documental, un medio de expresión propio de las comunidades⁵⁰.

8.3 MÁS ALLÁ DE LOS DATOS: INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN ETNOGRÁFICA

Para la recolección de datos, esta investigación se dividió en tres etapas, con el fin de lograr una “transferencia de medios” a los estudiantes de media y vocacional de los dos colegios principales de Guapi, la Escuela Normal Superior María Inmaculada, y el Colegio departamental Manuel Valverde.

La primera etapa se remite al reconocimiento de un espacio, un contexto y una historia a partir de *grupos de discusión* realizados con los estudiantes de décimo y undécimo grado, y con ellos abordamos temas sobre su historia afrodescendiente, su idiosincrasia cultural, y quehaceres que hacen parte de la tradición guapireña. Para esta primera etapa, los estudiantes tomaron el rol de educadores, y yo el de estudiante, y mediante esta dinámica ellos me enseñaban los temas tratados, y aclaraban dudas que me surgían. Esta primera etapa tuvo una duración de una semana.

En la segunda etapa se realizó la preproducción de unos *videoclips* basados en unas canciones compuestas por los estudiantes, con los grupos de décimo y undécimo grado, para lo cual se elaboraron *storyboards*, en los que abordaban el tema del espacio, la imagen y el sonido. La preproducción de esos *videoclips*, permitió que los estudiantes discutieran sobre esos lugares e imágenes que vendrían a representar sus tradiciones y quehaceres a través de la imagen audiovisual.

⁴⁹ ARDÉVOL; Elisenda. *Representaciones y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. (2004)

⁵⁰ CAMELO, Adriana. *El cine y video indígena como herramienta socializadora de una lucha social*. (2014)

Para la tercera etapa en la producción del *videoclip* basados en los *storyboards*, nos valimos de *fotografías y videos* que ya hubiesen grabado o bien, quisieran grabar. Así que los estudiantes y yo fuimos a tomar fotografías y videos a los lugares y momentos establecidos en los *storyboards*. Mientras tomábamos el registro visual, sucedieron *conversaciones y diálogos* que giraban en torno a qué significado tenía la imagen que capturábamos, o la que ya estaba pregrabada.

En cuanto a la recolección de datos para la interpretación etnográfica del proyecto, me valgo en un primer momento de una observación no participante, en la que solo observaba lo que sucedía en el contexto de Guapi; para el segundo momento luego de la primera semana, y después de realizar la primera etapa de *transferencia de medios*, la observación se torno participante, en la que se realizaron entrevistas abiertas y grupos de discusión, con algunos adultos mayores del municipio. Esto lo realicé con el fin de significar las imágenes capturadas, y construir un repertorio de símbolos, que pudiesen ser representados en unas imágenes audiovisuales.

Para construir un relato etnográfico, fue necesario llevar *diarios de campo* sobre la experiencia, en los cuales, además de relatar lo que sucedía en el cotidiano, resaltaba asuntos emergentes que atravesaron la investigación, como también guiaron la mirada para seguir interpretando bajo la luz de esos asuntos previos y emergentes.

Para lograr que emergieran unas representaciones audiovisuales de la tradición oral de Guapi, fue necesario provocar una experiencia directa con la imagen, desde ejercicios visuales, como la pixilación y cuadros vivos realizados con estudiantes de vocacional-complementaria. Del mismo modo se realizaron cuadros vivos con adultos mayores –quienes validaban su bachillerato en el colegio Valverde–. Esta etapa tuvo una duración de dos semanas. A estos ejercicios también se suma la preproducción y producción del *videoclip* de los estudiantes de media.

Con estos modos de recolección de datos, “transferencia de medios”, diarios de campo, video, fotografía, grupos de discusión, entrevistas abiertas, observación participante, y ejercicios que provocaran experiencias directas con la imagen, pretendo abordar metodológicamente el proyecto presentado.

Observación participante: La convivencia durante 45 días en la comunidad de Guapi, la participación como practicante-docente de artes en dos colegios, la oportunidad de capacitar en *nuevas tecnologías* a grupos de adultos mayores y la relación con las personas en verbenas o fiestas populares, dieron lugar a grandes vínculos de confianza. Sin embargo, debo mencionar que con el tiempo tan corto de convivencia en Guapi, pude lograr tan solo aproximaciones a la comprensión desde la hermenéutica observando las prácticas de la comunidad y el repertorio simbólico del Pacífico Sur colombiano.

Diarios de campo: Las experiencias y reflexiones fueron escritas en diarios de campo. En estas narraciones diarias relacioné tanto las categorías planteadas previas al viaje, como las emergentes que resultaron durante la etnografía. Debo mencionar que las categorías emergentes y el análisis del contexto con la etnografía ocasionaron un giro en el proyecto en cuanto a la construcción del

documento. Estos tienen reflexiones desde la salida de Bogotá a Buenaventura, de allí en barco a Guapi, hasta los momentos antes de volver a Bogotá.

Fotografías: tomé fotografías luego de la primera semana, después que realizara mi primera entrevista a un sabedor, e iniciara las prácticas en los colegios. En cuanto a los ejercicios realizados en los colegios, el registro fotográfico se dividió en dos momentos: un primer momento donde yo registraba según lo que los estudiantes me indicaran y en un segundo momento los estudiantes y yo registrábamos según el criterio de cada uno. Las fotografías debían aportar a entender los símbolos que íbamos destacando con la imagen. También permitieron capturar las imágenes descritas en el relato etnográfico.

Entrevistas Abiertas: Se realizaron entrevistas con video y audio a sabedores de la región, a los adultos mayores en los grupos de discusión, a grupos musicales de la región, entrevistas a jóvenes estudiantes y conversaciones cotidianas en audio a personas de la comunidad. Con el fin de darle sentido y significado al repertorio de símbolos destacados desde los estudiantes y yo, como también para encontrar más apreciaciones acerca de las artes, las tradiciones orales y la imagen.

Registro audiovisual: Realice tomas al aire, es decir dejaba la cámara sobre el trípode, quieta, grabando lo que sucediera en el espacio que alcanza el lente.

Realicé tomas a los ejercicios planteados en la escuela, como el *videoclip*. Los estudiantes también realizaron tomas de su contexto, aunque también usamos registros audiovisuales que tuviesen, sin importar en qué fecha hayan sido tomados, solo que esa imagen debía representar algo de su quehacer o prácticas culturales.

Grupos de discusión: “(...) constituyen una técnica de recogida de datos de naturaleza cualitativa, que reúne a un número limitado de personas (...) autores como Watts y Ebbut (1987) reconocen la singularidad de los procesos que tienen lugar en un grupo de discusión, en el que en realidad, se trata de "establecer y facilitar una discusión y no entrevistar al grupo”⁵¹

Conté con un grupo de siete personas adultos mayores, tres grupos de cuatro jóvenes, y un grupo musical de bombos. El tema para los grupos de discusión giró alrededor de la transición

51 GIL FLORES, Javier. *La metodología de investigación mediante grupos de discusión*. Dpto. Didáctica y Organización Escolar y M.I.D.E. Universidad de Sevilla 1994. Pág. 27

generacional de las tradiciones orales, el tipo de educación que hace parte de sus saberes ancestrales, historia y legado afrocolombiano. Durante los debates fue común que el tema se extendiera a otros campos anecdóticos que provocaban distintas emociones entre todos nosotros. Uno de los parámetros para los grupos de discusión consiste en que cuando se salgan del tema los asistentes, el moderador debe intervenir. Sin embargo mi posición frente a la anécdota no fue cohibirla, ya que como analicé a medida que avanzaban las reuniones, las anécdotas y las emociones generan un ambiente de confianza que etnográfica y hermenéuticamente son muy pertinentes: ellos debaten de lo que saben, ejemplifican lo que dicen, y reflexionan sobre lo que debaten. Este ambiente de confianza permite comprender ciertas cotidianidades, lenguajes, y prácticas de la comunidad – en los siguientes capítulos describiré cómo la corp-oralidad resulta del análisis de los primeros grupos de discusión –.

9. ANÁLISIS

9.1 PROCESOS PEDAGÓGICOS DESDE LA CONSTRUCCIÓN AUDIOVISUAL

Como herramienta artística y pedagógica durante la práctica docente y como un medio para entender las tradiciones orales del municipio en imagen audiovisual, la construcción audiovisual fue la herramienta que permitió a los estudiantes participantes en este proyecto, representar sus manifestaciones de tradición oral en imagen audiovisual, a partir de la reproducción –grupos de discusión e *storyboard*– y producción del *videoclip* –grabación y fotografías para el video– creado para una canción compuesta por ellos mismos.

La propuesta del *videoclip* es generada en la inmersión de campo, cuando debo trabajar mi práctica pedagógica con el área de música, con estudiantes de décimo y undécimo grado. Para su clase, los estudiantes debían componer canciones acerca del litoral Pacífico y sus tradiciones orales.

Desde la *transferencia de medios*, con la construcción audiovisual del *videoclip*, puedo aproximarme a una interpretación sobre lo que ellos capturaron en imagen, o representaron en audiovisual.

El ejercicio propuesto de la reproducción y producción del *videoclip*, se encaminaba a que ellos volvieran a mirar su cotidianidad, como a sí mismos dentro de una cultura afrocolombiana, con el filtro del audiovisual.

Desde el campo artístico, fue repensar y representar su historia y su presente a través de la imagen, ya fuera en ilustraciones, fotografías o videos, realizados o por realizar.

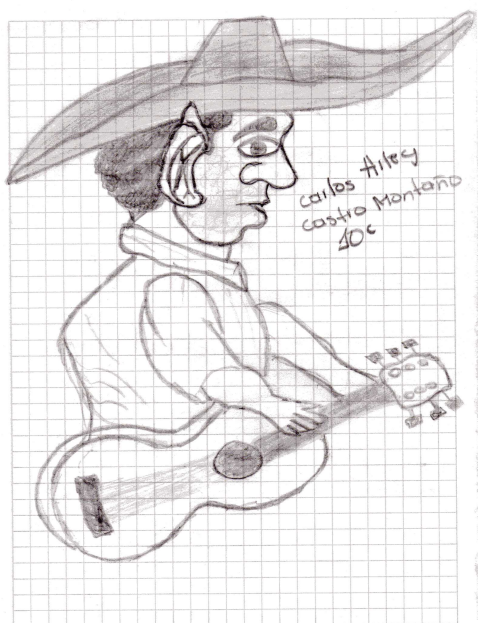
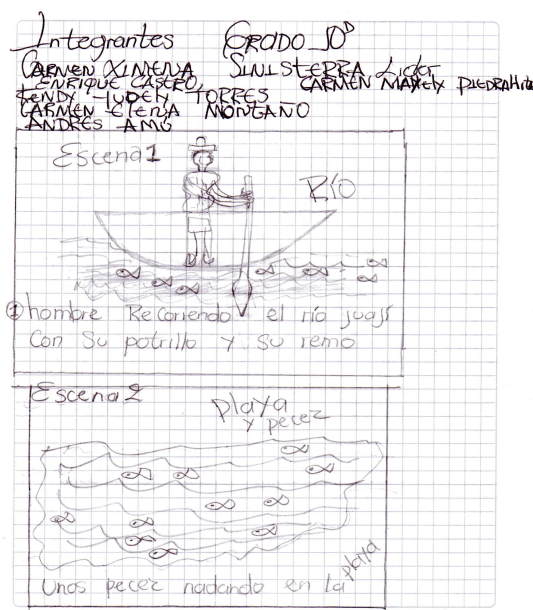


Ilustración del duente (mito tradicional del pacífico), por uno de los estudiantes de 10º. Hace parte de la construcción de personajes para el videoclip



Primera hoja del storyboard construido por estudiantes de 10º, escena 1: hombre recorriendo el río Guapi con su potrillo y su remo. Escena 2: unos peces nadando en la playa

Así que fue una forma de interpretarse a sí mismos, quizá volviéndose a sorprender de sus quehaceres, prácticas e idiosincrasia cultural, por medio de una herramienta audiovisual.

9.1.2 PREPRODUCCIÓN

Para iniciar el trabajo pedagógico, conocernos y entender la narrativa de la oralidad guapiense, en la forma en cómo contaban su historia los estudiantes de media vocacional de los dos colegios, realizamos *grupos de discusión* en los que debatíamos sobre el contenido de las canciones, y a su vez, cómo ellos la visualizaban o imaginaban; el tema estuvo sujeto a los hechos que ellos quisieran referir. Los estudiantes debatieron sobre su historia afro hasta cuando llega a constituirse Guapi. Me explicaban prácticas culturales, narrando con el cuerpo, con canciones, o con bailes, lo que querían decirme.

En uno de los grupos, mientras discutíamos sobre la importancia de sus quehaceres, llegamos al tema de cómo llegó a constituirse Guapi. La maestra y otros estudiantes que pasaban por el salón, se involucraron para contar su historia:

Estudiante 1: Aquí estaban los indios Guapíes, luego llegó Manuel Valverde

Maestra: Este caserío era de los indios guapíes, luego fue conquistado por el español Manuel Valverde, en el año de 1762.

Estudiante 2: A mí me dijeron que los indios habían huido para arriba.

Maestra: Los primeros pobladores fueron negros pescadores que se ubicaron en la cabeza, en Puerto Cali, arriba de aquí, esos pescadores hicieron sus asentamientos en la vereda del Sanso, los pobladores tenían el apellido Orobio, ellos son diga usted, los primeros pobladores después de los indios. (*ver anexos video: grupos de discusión-historia Guapi.*)

Luego continuamos hablando de sus prácticas cotidianas, que a su vez son manifestaciones de su tradición oral.

Maestra: ...¿cómo se cantaba en las embarcaciones! las señoras que andaban en potrillos –acá le decimos potrillo a las canoas pequeñas–. Las señoras cuando iban a hacer sus actividades como por ejemplo sacar leña, sacar piangua o a pescar, ellas utilizaban unos versos, cantaban en el río, ¿usted las ha oído?

Estudiante 2: Mire que mi mamá me decía que antes las fiestas eran con cununos, guasá y bombo, que se amanecían cantando, y esa era la música.

Maestra: ...es que según sus patronos, ellos hacen sus alumbrados, los alumbrados son una especie de ritos, pero se baila y se reza, tiene una parte de la noche donde se reza pero con arrullos con currulao.

Estudiante 4: y también se trata de imitar a personajes como María, hacen dramas, poesías.

Estudiante 5: hacen el recorrido por todas las calles.

Maestra: Las cantaoras... tienen que ser personas especiales.

Luego de terminar la clase se acercaron unas estudiantes, y me cantaron un arrullo, para poder contextualizarme mejor. Este dice :

María me dio un librito pa' que leyera,
y yo como no sabia yo lo leía en el mar afuera (bis),
y yo lo leía, en el mar afuera (bis),
yo lo leía en el mar afuera, (bis)

De estos grupos de discusión, empiezo a entender cómo se manifiesta la imagen en el contexto guapiereño, al vislumbrar cómo todo lo que querían decir lo gesticulaban, lo cantaban, lo bailaban; cuando hablaban de su historia lo contaban de forma natural, y de modo arraigado expresaban que, hasta sus días, siguen siendo legado africano. De sus discusiones comprendí cómo esa imagen que manifiestan con su cuerpo, se relaciona directamente con el territorio, como si uno contuviera al otro, para poder ser en sí mismo un símbolo cultural.

Así mismo, conocí y comprendí algunas prácticas culturales, quehaceres, elementos simbólicos que hacen parte de Guapi, y en buena parte del Pacífico Sur colombiano, como el canto a los muertos – alabados –, los alumbrados en verbenas populares, entre otros.

Con los grupos de discusión, comienzo a comprender algunas manifestaciones de tradición oral que se relacionan también con los quehaceres cotidianos de la región. Así mismo, se abrió el panorama para conocer qué es Guapi, y como se podría representar en imagen visual.

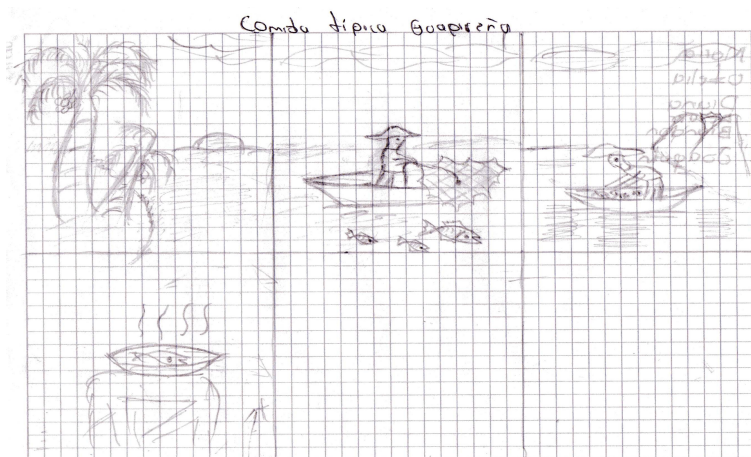
Luego de conversar y discutir sobre sus prácticas de tradición oral, y vislumbrar una corporeidad en su imagen, iniciamos la segunda parte de la construcción audiovisual, la realización de los *storyboards*.

Con los mismos grupos de discusión, estudiamos las canciones, para poderlas montar en imagen, se formularon preguntas como qué olor les resulta cuando piensan en la marimba, qué sienten cuando golpean el cununo, qué bailan cuando cantan un currulao, o qué imagen les viene a la mente cuando cantan cada estrofa de la canción.

Guapi tierra preciosa:

(...) rodeado de sus manglares, de su extenso y ancho mar,
con la marimba que reina patrimonio inmaterial
engalanan con sus notas la riqueza musical
duro y abajo, látigo ventiao, échenme maicena(...)
(...)el 27 es la rumba es la fiesta de disfraz
y el 28 es la verbena, **nacida** nos va a llevar
aba aba matachín, matachín salí de aquí
chin chin matachín, matachín salí de aquí...

(Ver Anexos 1: canciones/Guapi tierra preciosa)



Storyboard- uno de los grupos de décimo

Los grupos discutieron sobre qué imagen proyectarle a su canción, luego ilustraron las escenas en el orden en que querían que fueran montadas. Mientras dialogaban, dibujaban y escribían, mostraron un particular arraigo hacia su territorio, exaltaban el río, los manglares, las canoas, los potrillos, sus mujeres, los instrumentos, los quehaceres cotidianos, las celebraciones del municipio. En los jóvenes del

municipio aún persiste un marcado sentido de pertenencia por su territorio, relacionado siempre con las tradiciones orales.

En algunas de estas canciones, sucede que los ritmos no siguen el patrón de ritmos autóctonos, pues además de involucrar los instrumentos tradicionales, también incluyen *rap* y algunos sintetizadores. Esto lo vislumbro como unas **transformaciones culturales** en su práctica más arraigada, la música. No se puede negar e ignorar la época en que vivimos, tanto nosotros en las ciudades, como ellos en territorio costero; estamos inmersos en la globalización, por lo que es de esperar que ocurran transformaciones



Ilustración 1 realizada para el storyboard de una canción de 10º -traje de la mujer-

culturales, en un ritmo tradicional por ejemplo, al que ahora lo mezclan con *rap* para narrar los símbolos propios de su territorio de tradición oral.

Las imágenes ilustradas sobre las canciones propuestas, contenían un marcado repertorio de símbolos que, según lo conversado con los grupos de discusión, más las observaciones etnográficas, identifican a la comunidad guapireña:

- Mujeres hermosas, valientes, cantadoras.
- Exaltación por los instrumentos musicales: marimba, cununo, guasá, bombo.
- Sentido de pertenencia por el Pacífico Sur colombiano.
- Exaltación del territorio litoral: manglar, flora y fauna, ríos.
- Ritmos tradicionales: currulao, juga, bunde, abozao, andarele.
- Platos típicos: pescado, ceviche de camarón, jaiba, encocado, pepiado de naidi, toyo sudado.
- Exaltación por ser negros africanos.
- Verbenas populares: celebraciones de tradición africana -28 de diciembre.
- Fiestas patronales: celebraciones cristianas -8 de diciembre.
- Colores del Pacífico.
- Trabajos: pesca, explotación de madera, minería, siembra de cultivos.
- Problemáticas sociales: desplazamiento forzado, conflicto armado.⁵²



Ilustración 2 realizada por uno de los grupos de 10º -traje del hombre-

Las canciones en particular, no solo hablan de las prácticas cotidianas como características de Guapi, también se nombran como un Pacífico Sur. El repertorio que se interpreta desde las construcciones audiovisuales, también hace parte del Pacífico, en lo que atañe a las comunidades afrocolombianas. (*ver anexos: videoclip*)



Grupo de discusión de un grupo de 10º

observaran su cultura y su cotidiano, con otra mirada que emergiera desde las posibilidades del

Con la creación del *storyboard* y los grupos de discusión, pretendí dialogar entre los saberes de los estudiantes y los míos, mediante lo cual los dos aprendíamos uno del otro como pares, así que la relación de profesor y alumno no existió, teniendo en cuenta también que buscamos trabajar en espacios que contemplaran todo el contexto, fuera de la escuela, estableciendo conversaciones en las que yo les enseñaba sobre la imagen en movimiento y ellos me enseñaban sobre sus tradiciones. Pretendí pedagógicamente que ellos

⁵² Ver anexos CD: canciones 10º y 11º

audiovisual, buscando el asombro sobre sí mismos, y por mi parte yo pudiese comprender su realidad, entendiéndola desde su historia y contexto.

9.1.3 PRODUCCIÓN

La producción del *videoclip* se dividió en dos momentos. Para iniciar, el registro lo hacía yo bajo los parámetros del *storyboard* construido, y del grupo al que pertenecía la canción. Pero luego quienes realizaron el registro fueron los mismos integrantes del grupo. Para las imágenes como verbenas o fiestas patronales, los estudiantes decidieron usar grabaciones ya realizadas.

Mientras registrábamos en cada espacio propuesto, los estudiantes evocaban la necesidad de mostrar sus trajes típicos, sus instrumentos, al adulto mayor tocando algún instrumento, la mujer de la galería tratando los pescados, las personas trasladándose en las canoas, las verbenas populares en las que se disfrazan y se dan látigo. Las imágenes muestran cuán arraigados son sus movimientos al realizar una danza (en la que se representan los quehaceres cotidianos), por lo que les es muy fácil gestualizarlo y coordinar con los otros. Todos los espacios escogidos para las escenas siempre fueron sus paisajes. La composición de su territorio en relación con los quehaceres es muy relevante. El río en particular, es su mayor inspiración, lo relacionan con el movimiento de las palmeras, el sonido del guasá, el golpe de la marimba.

Storyboard y registro para videoclip: Litoral

escenarios	int/ext	escena	Planos	descripcion
seminario	ext	1	seminario	personas
parque	ext	2	baile	bañantes
saicado	ext	3	Bañantes	bañantes
muralla	ext	4	instrumentos	Personas
	ext	5	cantante	bañando
	ext	6	Principal	toristas
Personajes				Bombo
bañantes				Cubano
cantantes				Wassid
Pescadores				marimba
				mujeres
				Playando
				hombres
				Pescadores
				Personas
				Nadando

Storyboard del videoclip *litoral*, grupo de estudiantes de 11°



Foto 1-estación gasolina y ACPM



Foto 2- Muelle



Foto 3- Grupo de estudiantes sobre el muelle principal



Foto 4- Grupo de discusión de un grupo de 10º



Foto 5- Virgen iluminada dentro del seminario



Foto 6 – Muelle donde atracan las lanchas y las canoas

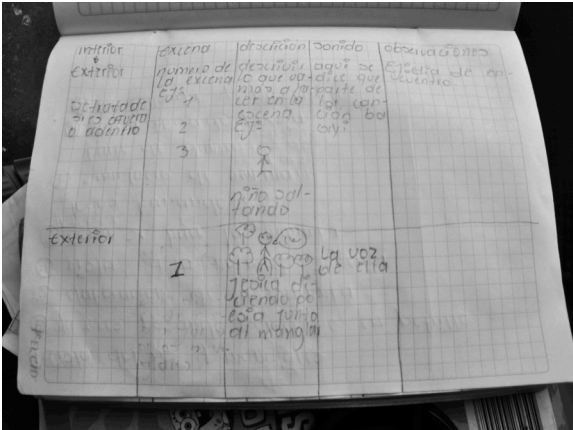
Los registros de la producción de este *videoclip* fueron realizados por mí, así que tuve la oportunidad de conocer y comprender los espacios registrados, desde las conversaciones que surgían con los estudiantes alrededor de la imagen tomada, hasta los espacios que aún no conocía.

Por ejemplo la *foto 2 – Muelle*, fue registrada en horas de la tarde, mientras cruzaban en lanchas rápidas y canoas las personas que se trasladaban a las veredas y palafitos vecinos. Al girar por ese muelle, queda la galería (espacio que se dispone para venta de pescado, frutas y verduras), a la que aún no me había acercado a fotografiar, porque no tenía ningún vínculo de confianza y no sabía qué significa la galería para la comunidad.

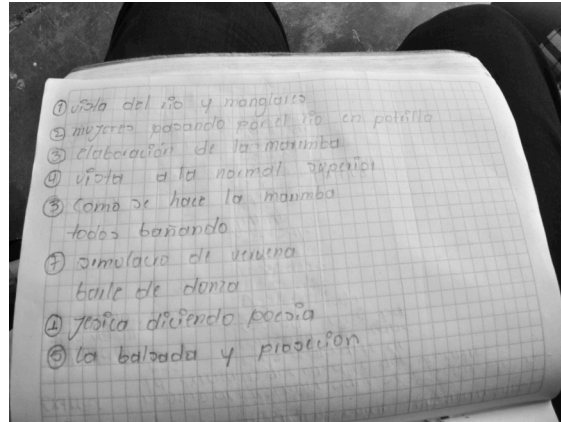
Las jóvenes estudiantes me explicaban que la combinación de colores, de olores, y de pescados de la galería, al borde del muelle, se convierte en un símbolo de las tierras del Pacífico, por lo que ellas querían registrarlo.

Las siguientes imágenes hacen parte de uno de los grupos que realizaron sus propias imágenes para su *videoclip*.

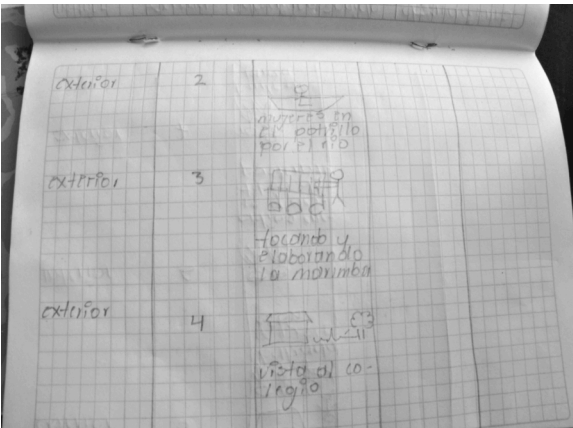
STORYBOARD E IMÁGENES DEL VIDEOCLIP: GUAPI TIERRA PRECIOSA



Storyboard 1 – Guapi tierra preciosa



Storyboard 2 – Guapi tierra preciosa



Storyboard 3 – Guapi tierra preciosa



Storyboard 4 – Guapi tierra preciosa



Escena 1: Jessica recitando la poesía



Escena 7: Grupo del videoclip



Escena 2: Mujer atravesando el río en su potrillo



Escena 4: Vista al río, niños del Colegio



Escena 5- Procesión, Fiesta Patronal

En la *escena 1*, una de las estudiantes, Jessica, inicia la canción evocando un poema al litoral, que luego es acompañado de unos guasá y el coro (ver anexos: *videoclip* Guapi tierra preciosa). La *escena 5* es una grabación del 2011 de una de las fiestas patronales (ver anexo, fiestas patronales); esta grabación es una de las tomas que se habían realizado antes del ejercicio, y los estudiantes tomaron la iniciativa de tomarlas para usarlas en el *videoclip*.

La transmisión de medios usada como un fin pedagógico y como un medio para la búsqueda de las representaciones audiovisuales de las tradiciones orales, permitió encontrar un arraigo entre los quehaceres, las tradiciones orales, la cultura y el territorio.

Ellos pudieron volver a mirarse a sí mismos, pretendí generar un pensamiento creativo sobre sus propias manifestaciones; y yo pude re-significar e interpretar su contexto, su cotidiano, sus saberes, además de comprender como se representan los estudiantes a sí mismos dentro de un contexto de tradición oral afrocolombiana.

9. 2 PROVOCACIONES DIRECTAS CON LA IMAGEN

Para comprender una cultura interpretada dentro de la imagen debía provocar experiencias directas que respondieran al tránsito de la oralidad a la imagen. Claro está, primero tuve que leer el contexto para poder proponer algún ejercicio desde mis competencias en artes visuales, y que a su vez dialogara con las prácticas cotidianas características de ellos.

Vislumbré que el cuerpo era su mayor expresión, así que propuse dos ejercicios: por un lado las animaciones de tipo pixilación, en las que el cuerpo es el objeto animado al producir movimiento, fotograma tras fotograma; y por otro lado los ejercicios de cuadros vivos, en los que se gestualizan acciones a través del cuerpo. Las provocaciones directas con la imagen se realizaron con jóvenes que cursaban complementaria cuarto semestre –media vocacional– y adultos mayores que validaban su bachillerato.

9.2.1 PIXILACIÓN

La pixilación fue un ejercicio propuesto desde mis competencias, pero estaba libre al tema que ellos quisieran representar. Los estudiantes de complementaria decidieron involucrar acciones que representaran los quehaceres y las prácticas tradicionales, como también accionaron mitos, narraron poesías y adivinanzas. Al mismo tiempo, cantaron para sonorizar las acciones con las que trabajaban. Mientras realizábamos las pixilaciones, los jóvenes que no hacían parte de la escena a fotografiar, sonorizaron la escena cantando, bailando tras las cámaras, hacían sonidos con los pupitres, las puertas, las palmas.

En las pixilaciones, los jóvenes animaron prácticas culturales como la música tradicional, la danza según los ritmos del Pacífico, gestualizaron quehaceres como la pesca y la minería artesanal, interpretaron grupos de marimba de chonta entre otros; como también representaron acciones jocosas como mujeres peleando con escobas y un club de pelea entre hombres.

PIXILACIONES, CUARTO SEMESTRE COMPLEMENTARIA – GRUPO HOMBRES (VER ANEXOS: PIXILACIONES)



PIXILACIONES, CUARTO SEMESTRE COMPLEMENTARIA – GRUPO DE MARIMBA DE CHONTA (VER ANEXOS: PIXILACIONES)

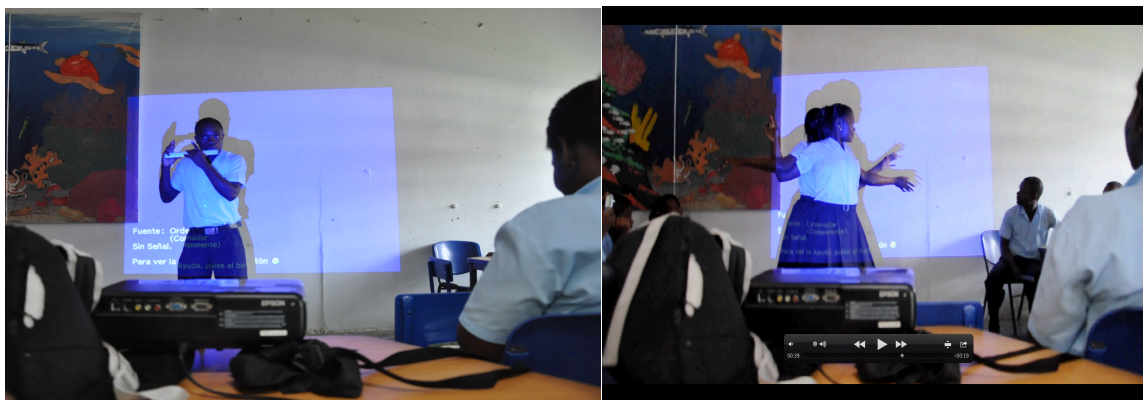


Las representaciones visuales, logradas desde la pixilación permitieron ver como expresaban sus quehaceres, su cultura, sus tradiciones, de manera arraigada en el cuerpo. Su cuerpo, su gesto, su palabra, es entonces la representación más relevante de su imagen oral.

9.2.1 CUADROS VIVOS

Este ejercicio visual, en el que los participantes deben accionar un episodio o un tema, en una imagen viva con el cuerpo, es decir, componer con el cuerpo. Fue realizado tanto con los jóvenes de complementaria, como con adultos mayores.

Los jóvenes y adultos participaron de manera activa, representaron mitos como el de la tunda y el duende⁵³, aunque no accionaron el mito en sí mismo, mas lo relacionaron con problemáticas sociales de la comunidad, como la presencia de los grupos armados o violencia de género; gestualizaron con mucha destreza los actos expuestos, iniciaron acciones sobre diversos trabajos en Guapí, como la cacería, la siembra, la pesca en el manglar y en el río, la minería artesanal o playar; luego propusieron declamar poesías y emitir adivinanzas, exagerando los movimientos al pronunciarlas. Tanto ellos como yo disfrutamos conocernos desde composiciones realizadas con el cuerpo. (Ver anexos cd: video cuadros vivos)



Cuadros vivos – Accionando el mito de la tunda

⁵³ El mito de la *tunda* hace parte de la tradición oral del Pacífico. Se trata de una mujer fea con una pata de molinillo, que a los niños o jóvenes que se portan mal, y a los hombres infieles o fiesteros, se los lleva al fondo de la selva. Cuando ella aparece, puede transformarse en alguna mujer que el “entundado” conozca, para así poder llevárselo; en la selva, lo alimenta con cangrejos y camarones. Para rescatar al entundado, su padrino y un cura deben ir a la selva, tocando bombos y cununos, y rezando para que la mujer desaparezca.

El mito del *duende*, hace parte también de la tradición oral del Pacífico Sur. El duende es un personaje colorido, pequeño y con un gran sombrero, que se lleva a los niños, pero además este protege a la naturaleza evitando que se pueda cazar o acerrar madera. El duende es un músico tiplista, expulsado del cielo, y caído en la tierra como duende. Cuando suena un tiple de forma histriónica, se dice que es el duende.



Cuadros Vivos: mito del duende

Cuadros vivos, adultos mayores

Adivinanzas emitidas:

-El medio del mar profundo

No soy no de Dios, ni del mundo

Ni del infierno profundo, pero en todas partes
estoy.

-Desde mar afuera vengo

Desde mi compadre Cirilo

La capa blanca la tengo adentro

Y el corazón amarillo.

-Míreme señor rey que preguntarle yo quiero

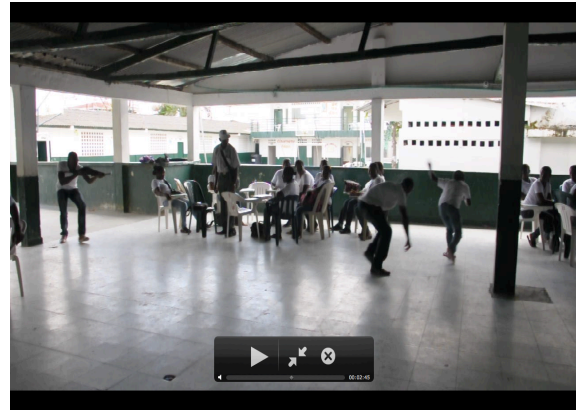
Como se puede cortar primero carne que cuero.



*Hombre mayor, recitando adivinanzas. Al fondo el grupo y equipo del que
hacia parte*



cuadro vivo, de hombre pescando, a su lado, el hombre que ayuda con las actividades de la pesca



cuadro vivo, cacería: a la derecha un hombre apunta a quien interpreta al animal que esta en el extremo izquierdo, en la misma acción, otro hombre interpretando un animal, persigue su presa.

Debía conocerlos desde el mismo campo, para poder seguir comprendiendo esa cotidianidad y contexto en el que me encontraba inmersa, por lo que interpreté que su cultura se manifiesta a través de la imagen corp-oral; emerge aquí entonces la representación visual en imagen *corp-oral*.

9.3 Actores

Para entender como emergen representaciones audiovisuales desde el transito de la oralidad a la imagen, este proyecto se vale de dos actores: por un lado los estudiantes, quienes construyeron imágenes audiovisuales, según las manifestaciones de sus tradiciones orales; y por otro lado mi papel como foránea a su cultura, en el que interpreto esa imagen o representación, desde la etnografía y práctica docente.

La construcción audiovisual dio lugar a un dialogo de saberes, en el que conocíamos el saber de los dos actores, así que además de construir la imagen por sí misma, la argumentamos desde el contexto cultural y significado en el que está inmersa. Por lo que, alrededor de las imágenes o representaciones audiovisuales, reconocimos unos símbolos de la idiosincrasia guapireña. Ellos explicaban y reiteraban en los grupos de discusión, en la pre-producción y producción del *videoclip*, en las composiciones musicales, y los ejercicios directos con la imagen, sus prácticas culturales en relación con su cotidianidad.

9.3.1 Ellos: La comunidad

Al analizar las canciones compuestas, las imágenes capturadas, las pixilaciones y los cuadros vivos, reconozco prácticas de su tradición relevantes identitarias de su territorio, practicas que emergen en representaciones audiovisuales. Para cargar de significado y entender estas representaciones dentro de su contexto cultural, realicé grupos de discusión con adultos mayores y entrevistas abiertas a sabedores o conocedores de su tradición oral.

Encuentros musicales y culturales

Comprendí que la música ha sido la manifestación cultural más relevante desde la historia de las diásporas africanas, en la corp-oralidad también está inmersa su música, su legado tradicional. Como bien lo dijeron los adultos mayores de la comunidad, la música es un quehacer más de Guapi, y a su vez del Pacífico, no es solo una práctica “artística”, es un quehacer de la comunidad, se nace con la música, se aprende viendo y se puede perfeccionar en la escuela.

Casi todos los habitantes afrocolombianos de la comunidad tienen un oficio musical: las mujeres pueden ser cantadoras, pueden tocar el guasá, algunas tocan los cununos y el bombo; los hombres por su parte, tocan la marimba, el bombo, el cununo, algunos el guasá, y son cantadores.

*Cantadoras*⁵⁴: en su mayoría, son mujeres mayores, que se encargan de transmitir con la voz, arrullos, liderar los alabados o los chigualos. Para la presentaciones culturales, visten trajes típicos de falda ancha, camisas y sombreros de paja y tetera. Cuando se trata de una eventualidad de la comunidad, pueden vestir de blanco, o traer su ropa común.

Algunos grupos de mujeres cantadoras, reservan sus cantos para que no sean maltratados o saqueados cuando llegan visitantes a buscar sonidos o experimentar con ritmos occidentales.



Cutay Torres, nieto de Silvino Mina. Entrevista sobre el cómo se realizan los instrumentos tradicionales. En su mano tiene las semillas que van dentro del guasa

*Instrumentos musicales tradicionales*⁵⁵: el guasá es un instrumento de forma cilíndrica hecho de palo de guadua hembra, –el palo de guadua macho tiene el culo más ancho y no da buena sonoridad– en su interior está compuesto por semillas secas. Es un sonido que parece imitar el sonido del choque del agua, del río, de la lluvia.

El cununo es un instrumento hecho del tallo de un árbol, la madera debe talarse en cuarto menguante, está cubierto por cuero de venado hembra –este cuero tiene mayor sonido–; tiene un sonido seco, fuerte, se necesita de la fuerza del palmar de las manos y el distal de los dedos para generar dos sonidos diferentes. Cuando enseñan a los niños a tocar el cununo parafrasean “tu, pá; tu, pá...” entre otros, para saber el tiempo de golpe d *cuadro vivo*, *cacería: a la derecha un hombre apunta a quien interpreta al animal que esta en el extremo izquierdo, en la misma acción, otro hombre interpretando un animal, persigue su presa.*e la mano.

El bombo esta hecho de balso macho, se toca con palos de trapo, y tiene dos tipos de sonido, uno seco, y otro agudo que es el que suena al golpear la madera del bombo. Por lo general los hombres son quienes se encargan de tocarlo.

⁵⁴ Información obtenida de la entrevista a una de las maestras de música. Pola Obregón, quien también es cantadora, y hace parte de un grupo reservado de cantadoras.

⁵⁵ Información obtenida de la entrevista a un instrumentista, músico, Cutay Torres, quien fabrica instrumentos en la región. Ver anexos cd: entrevista Cutay Torres.

La marimba esta hecha de palo de chonta, al que toca dejar secar minino seis meses, por que de lo contrario queda con agua y desafina, las marimbas grandes tienen 24 tablas y a veces es tocada por dos personas, en la parte ancha está la prima, y en la parte angosta esta el bordón. Quién esta aprendiendo a tocarla debe ubicarse en el bordón, por lo general el adulto, o la persona mayor se ubica en la parte prima. La marimba es tradicionalmente afinada por el sentido del oído, y son los adultos mayores quienes más saben afinarla. Sin embargo existe otro afinador que es un artefacto artesanal que se sopla para obtener su afinación⁵⁶. Algunos adultos mayores manifestaban que la marimba es el piano de la selva, un instrumento ancestral, el cual debía ser tocado por quienes lo merecieran y tuvieran el talento. La marimba en clima cálido, evoca sonidos más brillantes y gustosos, pero en clima frio, suena opaca. (ver anexos: entrevista a Cutay Torres, y Silvino Mina)



Silvino Mina, Sabedor de la región-entrevista

Ritmos tradicionales: los instrumentos tradicionales hacen parte de grupos de marimba de chonta, los cuales acompañan ritmos que por lo general son danzados para evocar la relación entre la mujer y el hombre.

Los ritmos y danzas del Pacífico son de tradición oral, por ejemplo: un niño de primaria sabe concretamente cuales son los ritmos del Pacífico, sabe qué movimientos tiene cada uno, y que significa cada danza.



Traje típico. Estudiante de 11º con traje de currulao, en su mano un guasa. Tomada para la realización del videoclip

La juga, el bunde, el currulao, torbellino, andarele, y abozao son bailes típicos de la región⁵⁷. En el currulao, el hombre pretende a la mujer con el baile y la mujer es coqueta con la pareja; la juga es una danza elegante en grupo, similar al currulao. Por su parte, el bunde es el baile en el cual el hombre tiene el pañuelo en la mano y lo bate, también lo usan en los arrullos; en el torbellino se danza como si se recogiera arroz, o moliera maíz. El andarele es una cumbia rápida, y el abozao es parecido al currulao pero con menos tambores. Los ritmos acompañan las danzas. La corp-oralidad vuelve a aparecer al relacionase intrínsecamente con la música y la danza.

Arrullos, Alabados, y chigualos: Los alabados son cantos de tradición oral ancestral, para acompañar a los difuntos durante la velación –toda la noche– hasta el entierro. Simboliza el acompañamiento espiritual del difunto mientras parte de la tierra. Los chigualos son similares a los alabados, pero en este caso son para acompañar a difuntos niños, menores de siete años. Para ellos se decora el espacio como una fiesta sagrada, y se viste al niño de blanco. A los velorios puede asistir quien quiera y respete dicha tradición, por lo general asiste todo el pueblo y en la iglesia se anuncia que hubo muerto con dos campanazos. Los arrullos son cantos para las celebraciones y

⁵⁶ Silvino Mina, Marimbero de la región. Ver anexos cd: entrevista Silvino Mina.

⁵⁷ Interpretado de la entrevista con unos jóvenes, de la comunidad.

conmemoraciones de las fiestas patronales. A veces son evocados como composiciones musicales en las que se relata una situación particular de su territorio.



Foto tomada de la galería, plátano, arroz y camarones

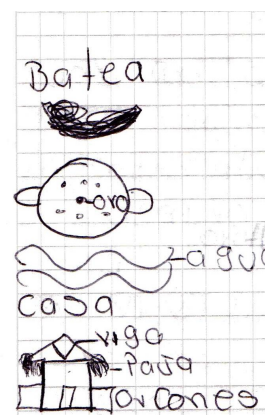
Platos típicos: Guapi se alimenta de la pesca, aunque actualmente en el río Guapí, solo se puede navegar, ya que por la minería ilegal, el río ahora esta muerto, y la pesca debe hacerse en alta mar o en el límite del río con el mar. En cuanto a los manglares, las grandes empresas han querido talarlos para poder construir oleoductos. Sin embargo hasta ahora, se conservan⁵⁸.

El pescado, los moluscos, el plátano, la fruta, y la panela, son la base de la gastronomía del Pacífico. Con éstos se prepara ceviche de camarón, jaiba, encocado, pepiado de naidi (dulce de naidi), toyo sudado, sancocho de pescado, atollado (arroz con camarones), cangrejo, piangua (molusco obtenido del manglar), chorga (es como una piangua arenosa), almeja, sapote, gualajo, raya, chontaduro, entre otros.

Verbenas populares y fiestas patronales: las verbenas populares son conmemoraciones de algunos acontecimientos sucedidos al afrodescendiente; en ellas juegan a darse látigo, disfrazarse o vestirse de matachines, salir al pueblo en comparsas, grupos de danzas, echarse maicena, lanzarse agua. Lo conmemoran el 27 y el 28 de Diciembre. Las fiestas patronales son las fiestas celebradas por el cristianismo. La más relevante es la del 8 de diciembre en la que se decoran, con altares llenos de luces, canoas unidas por pares, que luego navegan por el río.

Trabajos o quehaceres guapireños⁵⁹: pesca, explotación de madera, minería, siembra de cultivos, lavanderas, músicos.

La pesca se realiza en alta mar, puede ser a través de un barco pesquero, u hombres que van en sus canoas al límite del río con el mar para pescar en la noche, las mujeres recogen moluscos de los manglares en potrillos, los hombres transportan plátano, frutas o madera en sus canoas. La madera se encuentra en la selva, también la llaman monte, y dependiendo del uso que vayan a hacer de esa madera, se debe obtener en una fase de la luna y clima determinado. La minería artesanal o *playar* es una práctica tradicional, que es realizada en las bahías del río por mujeres y hombres, con un movimiento determinado y cuidadoso, para poder encontrar oro. Ahora también existe la minería ilegal, ejecutada por algunos habitantes del pueblo, y liderada por paramilitares –según comenta la comunidad–; para poder llevar a cabo la minería ilegal, bombardearon el río, y dejaron que los residuos de mercurio desembocaran en el mismo, lo que hizo que el río ahora esté muerto. A su vez ese maltrato al río repercutió en el oficio de las lavanderas, quienes en el muelle lavan ropa encargada o propia,



Batea, recipiente en el que se playa. Abajo ilustración de un palafito. Ilustración realizada por una de las niñas que asistía a los grupos de discusión con los adultos mayores

⁵⁸ Comprendido de los grupos de discusión con los adultos mayores.

⁵⁹ Con el grupo de discusión de los adultos mayores, de discutieron estos temas, algunos tenían estas profesiones. De ellos interpreté la información.

susceptibles a adquirir enfermedades cancerígenas por el contacto entre el mercurio y el jabón.

De la selva también sacan la madera de los instrumentos; por ejemplo, del balsa para hacer el bombo, también fabrican los potrillos y las canoas.

Los músicos y fabricantes de los instrumentos, tratan la madera que compran a quienes la traen de la selva. Por ejemplo, el palo de chonta, se debe dejar secar seis meses, y así, el palo toma un tono envejecido y luego se lima; el tronco del bombo se corta de inmediato para que salga el agua, y luego debe dejarse secar dos a tres meses; el palo de guadua debe secarse por un tiempo hasta que tome un tono amarillo, y las semillas del guasa, también deben estar secas con un tono negro, de lo contrario no generarán sonidos y se descompondrán en el guasá.

Algunos manifestaron que el músico tradicional es el que, además, sabe fabricar su instrumento.

Las manifestaciones culturales mencionadas, no son solo cotidianidad del municipio, también son parte de la idiosincrasia afrocolombiana, en su modo de vida. La manifestación musical por ejemplo - aparte de ser culturalmente atractiva al ajeno de su contexto - es una cotidianidad que complementa una tradición oral. Los oficios por ejemplo, son quehaceres transmitidos generación tras generación, la aprenden de sus abuelos, de sus vecinos, aprenden por los sentidos. La relación entre territorio y cultura es estrecha y única, como la selva que tiene la materia prima para los objetos necesarios de los oficios del Pacífico.

Comprendí su cultura desde la interpretación de los significados de los símbolos de una parte del Pacífico, y a su vez, esa interpretación me permitió entender la corp-oralidad, el territorio, y el quehacer en imagen, una imagen que solo trata una parte de la tradición oral afrocolombiana guapireña.

9.3.2. Desde mi experiencia: confrontaciones culturales

Mi observación inicia desde el momento en que llego a Buenaventura para tomar el barco que nos llevaría hasta Guapi; desde el mismo instante en el que me encuentro con una comunidad afrocolombiana y todo lo que su idiosincrasia cultural contempla, entro en un permanente choque cultural, teniendo en cuenta que mi posición no era la de un turista, sino la de una practicante docente de artes visuales de último semestre, que ponía en juego sus saberes en una comunidad no contemplada dentro de la formación y prácticas docentes, y que además pretendía realizar el proyecto de grado allí provocando un transito de la oralidad a la imagen.

Mi observación se tornó participante, y traté de registrarla en su totalidad en diarios de campo, en los cuales relacionaba lo que pasaba en ellos y en mí, tanto en la transferencia de medios como en las relaciones de confianza que surgieron durante los 45 días del viaje.

Para ubicar al lector tanto en mi mirada etnográfica como en las representaciones audiovisuales que emergen de mi parte, junto al choque cultural mencionado, me valgo del siguiente relato etnográfico.

9.4. Relato Etnográfico



Río Guapi, frente al muelle (en el atracado del barco sobre este muelle, observe por primera vez a Guapi). Moto taxi estacionado

Atravesando el mar Pacífico a paso lento, desde el barco de carga, se vislumbraba a pocos kilómetros caminos de selva, por un lado la costa de Timbiquí, y al otro lado la costa de Guapi. Luego de 14 horas navegando desde el puerto del Piñal en Buenaventura, observamos un encuentro que nos daría la bienvenida al Pacífico Sur colombiano, la unión finita entre el mar Pacífico y el río Guapi. *(ver anexos diarios de campo - 9 de Octubre)*



Mujer remando en su potrillo por el río (Fotografía tomada por estudiantes de la región)



Niños desplazándose a las veredas (fotografía tomada por los estudiantes de la región)

A 15 kilómetros – según decía un joven guapireño que me guiaba – al fondo con dos torres eléctricas que aumentaban su tamaño al acercarnos más, se veía el municipio de Guapi. Mientras navegábamos, sintiendo el calor húmedo que incrementaba al adentrarnos en la selva que vimos minutos antes, contemplaba un paisaje que comparaba estéticamente con las pinturas impresionistas sobre Venecia, (Italia); palafitos construidos al borde de las costas, sostenidas con bases de madera sobre el río, rodeadas de arboles de plátano, canoas y potrillos⁶⁰ estacionados al frente de sus casas; en el río observé mujeres navegando sobre potrillos llevando vegetales sueltos en algunas canastas,

⁶⁰ los potrillos al igual que las canoas son balsas, sin embargo se diferencian por ser delgados, largos y remados en su mayoría por mujeres, quienes lo usan para transportarse de un lado del río al otro, o transportar comida recogida de los manglares.

otras con sus bebés o en compañía de mujeres mayores remando, llevaban sombreros hechos de paja y tetera sobre su cabeza; mientras navegaban entonaban cantos, aunque no alcanzaba a entender muy bien sus letras. Había canoas, unas con niños uniformados de colegio transportarse de una costa a otra, y en otras había hombres con mallas pesqueras adentro; había también lanchas rápidas que llevaban entre 15 y 10 personas con chalecos y cascos hacia la mina, y otras que se estacionaban al lado del barco donde me encontraba; en éstas, descargaban – sin dejar de navegar – mercancía como gaseosas, sillas, golosinas, suministros alimenticios, algunos muebles, motos, bicicletas, y a su vez se bajaban personas que iban a las costas aledañas. El río es el alma que compone el Pacífico, tierras riverañas construidas desde la tradición oral.

9.4.1. De la sorpresa a lo cotidiano

La mujer que nos hospedaría durante los 45 días, nos dio la bienvenida con camarones, arroz, plátano, ensalada y agua de panela, plato típico de la región – hasta el momento no me gustaba la comida de mar –. Yo debía comerlo, era un gesto de bienvenida que no podía rechazar. La sensación y sabor que sentí inmediatamente al ingerir el primer bocado, es el símil entre lo que predisponía antes de ir y cómo cambio todo al convivir allí.

Recorrimos el municipio al atardecer, teniendo en cuenta que, como en horas de la tarde el sol es muy picante, lo mejor es estar a la sombra. Es común que quien va de visita a un lugar por primera vez, tome fotografías; yo como fotógrafa en formación y según la problemática de mi proyecto, sabía que desde mi posición ética no debía tomar fotografías aún, debido a que la gente no me conocía, no tenía su confianza ni permiso, y de la misma manera, tampoco conocía qué pasaba en aquel contexto.



Barrio Santa Mónica, Guapi. Al atardecer

En medio del amarillento atardecer, caminamos alrededor de las casas, algunas de éstas, palafitos, y otras enchapadas con cemento, algunas de un piso, otras de dos. A medida que nos íbamos adentrando hacia el límite del municipio con la zona selvática, nos encontramos con casas que se sostienen sobre bases de madera, las cuales las separan del suelo en caso de desbordamiento del río; éstas tienen tonos envejecidos y toldillos que se alcanzan a ver por sus ventanas; los palafitos tienen estructuras similares, y están diseñadas para las subidas del río. La música popular los acompaña, se ven muchos adultos mayores sentados frente a sus puertas, niños jugando en los pequeños puentes

sobresalientes a las bifurcaciones del río, otros niños juegan sobre el piso, que en algunos barrios es pavimentado, pero en la mayoría del municipio es pedregoso.

Hacia el centro del municipio llegamos a la *galería* (cuando se mencionó por primera vez que íbamos hacia la galería, lo relacione con el campo cultural/artístico), un lugar al borde del río, sobre uno de los muelles de Guapi, en donde muchas mujeres venden variedades de pescados, plátanos, cocos, frutas y verduras; a su costado venden ropa y accesorios. Es una galería de colores contrastados, ruidosa, calurosa, y a su vez, un punto de la gastronomía propia del Pacífico Sur colombiano.



Estante de frutas, al lado del muelle. Galería

A un lado de la galería sobre el mismo muelle, se hayan pequeños restaurantes, peluquerías y bares. En las peluquerías los hombres *rayan* su cabello, trazando mensajes, escudos, símbolos, casi como un tatuaje. Las mujeres por su parte, se hacen peinados con trenzados, y adicionalmente se ponen extensiones, otras lucen pelucas de cabello liso (a algunas mujeres les molesta que la gente se entere que usan pelucas).

Por otro lado, la comida típica de Guapi es a base de pescado, raya, toyo, camarones, ceviche, piangua, jaiba, tapao, arroz atollado... platos que hacen parte del cotidiano guapiense.



Galería a las 5:00 pm



Vendedora de pescados en la Galeria

En la mañana del siguiente día a mi llegada, transitaban bicicletas, motos, moto-taxis por las calles; en particular, unas mujeres caminaban hacia el muelle, llevando sobre su cabeza un balde contenido de ropa. Estas *lavanderas*, en las mañanas a orillas del río, sobre el muelle, se reúnen a lavar su propia ropa, o la que les encargan otros, y lo hacen con las aguas del río Guapi. Mientras lavan, sus hijos pequeños juegan en el río, ellas conversan, y algunas terminan entonando sonidos-cantos, sobre las actividades que realizan.

Las mujeres también se encargan de conseguir algunos alimentos en los manglares de la selva. Ellas viajan en sus potrillos hacia el manglar y del fondo recogen moluscos, uno de ellos, la piangua.

Al lado del muelle, en una pequeña bahía del mar, observé algunas personas recogiendo arena en unos recipientes similares a un totumo, con filtros en el fondo (bateas), los cuales movían con la intención de encontrar algo – conocí esta actividad, a partir de cuadros vivos realizados con los adultos mayores –. Es una práctica cotidiana del Pacífico que se conoce como *playar*, la cual consiste en la búsqueda de oro manual, y hace parte de la minería artesanal.

A las cinco de la tarde crece de nuevo el transporte fluvial, muchas lanchas rápidas transportan de regreso a los trabajadores de las minas explotadas.



Lancha rápida –trabajadores de la mina –Río Guapi

A Guapi siempre lo acompaña la música, desde parlantes que resuenan con músicas populares, hasta en los caseríos vecinos donde hay mujeres que entonan canciones que pareciesen arrullos o alabados. En algunas casas que la misma comunidad reconoce cotidianamente, se fabrican canoas y potrillos, y en otras, instrumentos como el guasá, el tambor o la marimba, todos elaborados con la misma madera de chonta, que se encuentra en la selva, pero que requiere todo un “protocolo” para su tala. Así mismo, en la selva se encuentran los venados, animales cuyo cuero, según sea macho o hembra y dada la posición y fase lunar, afinan mejor como pieza del bombo o cununo⁶¹.

Las noches en el centro del municipio son movidas y fiesteras. Es común encontrarse con los estudiantes o con los funcionarios de la Alcaldía en el mismo lugar y terminar resolviendo dudas y creando proyectos. El asombro me acompañó a diario cuando observaba sus movimientos, su ritmo, su *corporalidad*, no solo en las noches, pues también se presentaba esto en cualquier ocasión, con solo verlos era evidente la gestualidad, el movimiento, la palabra, sus expresiones particulares que involucran todo el cuerpo.

⁶¹ Según lo interpretado de la entrevista a Cutay Torres, músico fabricante de instrumentos, y su abuelo Silvino Mina, marimbero tradicional

Los guapireños son expresivos, su cuerpo, canto y gesto resaltan con su imagen. Desde Buenaventura hasta mis primeros días en Guapi, sentía al cruzar las miradas con sus rostros fuertes, que eran toscos conmigo, que por alguna razón no era bienvenida. Sin embargo, al paso de los primeros días, luego que la comunidad conociera que hacía yo en Guapi, comenzaron a ser cordiales.

Una de las profesoras de la universidad, guía del proyecto de práctica pedagógica en Guapi, nos advirtió que ellos – los guapireños – eran muy bulliciosos, y que era difícil la enseñanza en el aula, pues el ruido no se podía controlar.

Confrontar los previos que tenía antes del viaje, con los que re-significo al adentrarme en su contexto, puso en crisis el quehacer de mi formación como docente en artes visuales en un territorio afrocolombiano, rivereño, como el de Guapi.



Grupo de cununos - jóvenes Guapireños

No podía ignorar el repertorio de símbolos, costumbres, y cotidianidades del estudiante de Guapi. Tampoco podía viciarlos a un arte hegemónico desde mis saberes, como tampoco podía hacer algo en mi práctica que no significara nada para ellos.

Mi formación artística se ha basado en las prácticas y expresiones del arte plástico, en el estudio de la historia del arte occidental, en la subjetividad del artista, y los procesos de creación en el arte. No había contemplado la cultura afrocolombiana, dentro del campo de la educación artística hasta el momento en que conozco el territorio de Guapi, por lo que cuestioné mi formación artística y la mirada poco acertada y ciudadana que, desde el propio Ministerio de Educación, se le dan a las culturas y etnias colombianas.⁶²

¿Cuál es el papel entonces de las artes visuales, en un territorio de tradiciones orales y costumbres rivereñas?

Lo mejor, entonces, fue despojarme de lo que llevaba respecto a la formación académica, y dejarme permear por el contexto afro-pacífico, comprendiendo la cultura rivereña.

Los estudiantes a las horas del descanso pueden ir hasta sus casas a desayunar y volver a la hora acordada. Cuando termina la jornada escolar, algunos jóvenes van a ensayar a las casas con sus grupos musicales de solo tamboras, o grupo de cantadoras, marimberos o danzas, y otros por su parte, ayudan en sus casas a fabricar la marimba, el cununo o el guasá; algunos viajan en los potrillos hacia sus casas vecinales que atraviesan el río, otros juegan, hacen trabajos o ven televisión.

La educación artística en la escuela, se enfoca a la transmisión de saberes tradicionales del afro y la región, desde la música o la artesanía. En el Colegio de la Inmaculada, y el Colegio Manuel de Valverde, realicé una parte de mi práctica pedagógica con grados de complementaria cuarto

⁶² En el MEN, Ministerio de Educación Nacional en la cartilla *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* Bogotá D.C, Colombia (2010) escribe: “el conocimiento de las obras ejemplares y de diversas expresiones artísticas y culturales en variados espacios de socialización del aprendizaje; (...) el contacto con el campo del arte, la cultura y su patrimonio, aproxima al estudiante al conocimiento y la comprensión de valores, hechos, tradiciones y costumbres, en los cuales puedan reconocerse los rasgos más relevantes de la identidad nacional”

semestre⁶³, la clase con la que debía articularme fue artística, por lo cual, tuve que conocer a la maestra y su clase. Las maestras enseñan desde primaria ritmos tradicionales, cantos, arrullos, enseñan a hacer sombreros de paja, y artesanías tradicionales. Para el momento en que las conocí, una de ellas trabajaba la guadua para hacer materas y poder hacer siembras en el Colegio; la otra maestra trabajaba sobre uno de los ritmos típicos, mientras preparaba una presentación.

En las entrevistas realizadas a algunos jóvenes, ellos contaban que aprendían a tocar sus instrumentos, o a perfeccionar la técnica, en escuelas de formación artística del municipio, enfocadas a los instrumentos tradicionales.

Así que lo artístico para la comunidad, es la misma cultura, que también es tradición oral dentro de la escuela. La cotidianidad, la familia, y los conocidos, no sólo son quienes transmiten los saberes tradicionales, también la escuela le apuesta a seguir transmitiendo su tradición oral, por lo menos en lo que concierne a la clase de artística.

Desde niños, en la misma escuela como en las casas o el entorno mismo, se les enseñan arrullos, alabaos, jugas, danzas; un niño de primaria sabe concretamente cuantos ritmos tiene el Pacífico, sabe qué movimientos tiene cada uno, y que significa cada danza. La juga, el bunde, el currulao, torbellino y andarele, son bailes típicos de la región. Unos jóvenes en una conversación de planeación del *storyboard*, me contextualizaron así: *“en el currulao la mujer es coqueta con la pareja... el bunde es el del pañuelo... la juga es una danza elegante... en el torbellino se danza como si se recogiera arroz, o moliera maíz... y el andarele es una cumbia rápida... los alabados son cantos a los difuntos en los velorios, estos van hasta el amanecer y los chigualos al igual que los alabados, son para niños difuntos...”* (ver anexos, entrevistas abiertas)

En una noche, vi que la gente del municipio se reunía alrededor de una casa, donde adultos mayores hombres se sentaban en sillas plásticas frente a ésta; hacia el interior de la casa entraban mujeres mayores, y mientras tanto, la calle del frente estaba llena de hombres que tomaban aguardiente y recibían comida de estas mujeres. Allí se escuchaba cómo en el interior de la casa, se entonaban cantos que parecían lamentos. Un hombre que llegó en moto-taxi me comentó que el pueblo estaba velando un guapireño, y lo que yo estaba escuchando eran *alabados*. No quise entrar por respeto a la comunidad, ya que no conocía al difunto ni a su familia. Días después escuche dos campanazos provenientes de la iglesia. La mujer que convivía con nosotros nos comentó que ese era el anuncio de un muerto en el pueblo. Así que la comunidad debía acompañarlo.

Los modos de vida en Guapi son tan comunes como en cualquier municipio de Colombia. Escuchan bachata, reggaetón, salsa-choque, vallenato... Aunque la energía parte de dos torres eléctricas (las mismas que vislumbré desde el barco llegando al pueblo), y se mantiene encendida desde las 6:00 a.m., hasta las 12:00 a.m. – exceptuando las verbenas o fiestas populares, en las que se dejan encendidas las 24 horas –, los guapireños están inmersos –aunque en menor medida, no como pasaría en una urbe– en las nuevas tecnologías como la internet, celulares de última generación, cámaras fotográficas que pueden sumergirse dentro del agua, sistemas de sonido, televisión por cable, computadores; pero a su vez, conservan en su mayoría los palafitos, y los quehaceres tradicionales basados en la mano de obra.

⁶³Complementaria pertenece a media vocacional. Para Guapi, es la formación en pedagogía infantil hasta 4 semestre. El Colegio tiene el acuerdo con la Universidad Pedagógica Nacional, en el cual, se homologan esos cuatro semestres y el estudiante puede continuar sus formación en Pedagogía infantil en la Universidad.

Yo llevaba una cámara réflex con un lente 105 y un trípode para realizar mis clases que se delimitaron a los jóvenes de decimo grado, undécimo grado, y semestres dos y cuatro de complementaria. La cámara y el trípode son instrumentos imponentes y particulares en un lugar como Guapi, teniendo en cuenta que quienes llevan estos instrumentos generalmente son blancos buscando capturar las imágenes del afro y realizar trabajos audiovisuales sobre su cultura – ¡claro! yo también iba con la misma intención, repetía la historia... sólo que al involucrarme con el contexto y la comunidad, las interpretaciones fueron tomadas desde la comprensión y significación que ellos mismos hacían de sus prácticas (transferencia de medios), además estuve guiada por los mismos habitantes y estudiantes del municipio para poder capturar imágenes-. El trabajar desde la escuela me permitió, entender esos símbolos culturales guapiños, los cuales en un principio los contemplaba como sorprendidos y exóticos para mí. *(ver anexos, galería fotográfica)*

10. INTERPRETACIÓN

10.1 Pensamiento artístico, La cultura en las artes visuales

Desde el campo pedagógico y artístico, teniendo en cuenta que me encontraba inmersa en una cultura afrocolombiana, en la que la educación en artes visuales es un concepto ajeno y desconocido a sus prácticas y educación, propuse mediar sus saberes con mis saberes, desde la transferencia de medios, a través de la cual ellos construían una mirada audiovisual sobre sí mismos y su propio territorio. Pretendía que los estudiantes se asombraran de su cotidiano, que por medio de la creación y la captura de una imagen recordaran experiencias estéticas vividas en su entorno.

Javier Gil (2004) define a la experiencia estética como una relación entre el cuerpo y el espacio -entorno, en el que el cuerpo es un modo de conocimiento del mundo externo, por lo cual, el cuerpo permite que las experiencias estéticas se carguen de memoria. En el documento *Experiencia y acontecimiento*, liderado por Miguel Huertas, de la experiencia artística dice: “*Por esto, al ser experiencia de conciencia, la artística es una experiencia de conocimiento, corporal, emocional, simbólica y estética: es una experiencia integral.*”⁶⁴ Respecto al pensamiento artístico, como lo manifiesta Javier Gil, no se trata de enseñar un modelo o de aplicar una técnica, se trata potenciar el pensamiento creativo desde la extrañeza, la sorpresa y la *experiencia integral*.

Como modo educativo en el proyecto, me valgo del uso de la transferencia de medios, para lograr en los estudiantes la sorpresa sobre su propio territorio desde el lenguaje audiovisual. Quizá en un principio buscaba el empoderamiento de la imagen desde las enseñanzas de lectura audiovisual en mi práctica pedagógica, pero dado el corto tiempo, me limité a la provocación de la experiencia estética, con la intención que ellos sintieran un extrañamiento por su territorio, tal como yo lo sentí cuando lo conocí. Ese extrañamiento debía permitir un re-conocimiento de su espacio y de ellos inmersos en él mismo.

Javier Gil plantea que, del asombro como factor de conocimiento, hay un pensamiento artístico, una labor creativa del pensamiento. Así que de ese pensamiento artístico o creativo, me valgo para realizar mi práctica y proyecto, lo que se convierte en un puente que permite el diálogo entre mis saberes y sus saberes, partiendo desde el mismo principio tanto ellos como yo: el asombro por el territorio re-conocido.

Le aposte a la experiencia integral: de *conocimiento corporal, emocional, simbólica y estética*, con las creaciones audiovisuales sobre su territorio y su corp-oralidad, lo que permitió que ellos volvieran a mirar, a re-pensar y a re-significar, su cultura y sus tradiciones orales desde la imagen. Tanto ellos exploraron su espacio, como yo pude conocer y significar ese espacio propuesto por ellos.

⁶⁴ Unidad Arte y Educación, Instituto Taller de creación Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. *Experiencia y Acontecimiento, reflexiones sobre educación artística* 2007. pág. 19

10.2 Representaciones Audiovisuales

El experimento de Sol Worth y John Adair con los indios *Navajos* “transferencia de medios” consistía en que los *Navajos* tomaban sus propias imágenes y registros audiovisuales de su realidad, tanto que ellos sabían qué imágenes fueron o no tomadas por sí mismos. El objetivo del proyecto era “*inferir la forma en la que los navajos estructuran el mundo visual, y por lo tanto, elicitarse sus patrones cognitivos a través de la producción filmica. El propósito final del proyecto era intentar entender el significado que los propios realizadores del filme, ofrecían de su existencia*”⁶⁵

De las representaciones visuales y simbólicas que salieron del proyecto “*A través de los ojos de un navajo*” se concluyó que no se podía desvincular la imagen del contexto y la experiencia que se vivió. Es así que la imagen en una representación visual, debe estar compuesta por un significado cultural.

Las representaciones se relacionan directamente con los símbolos, los cuales según lo plantea James Clifford, son la sustancia de la cultura; por lo tanto, de las prácticas sociales y de los aspectos visuales, puede emerger una representación visual que en su significación, no debe desvincularse de la experiencia vivida.

Elisenda Ardévol plantea que las prácticas sociales dan un sentido a la cultura, pero también los aspectos visuales (ya sea publicidad de almacenes, estructura del contexto, contactos visuales) estructuran esas representaciones visuales. Se debe encontrar un sentido y significado a esos símbolos identitarios, para así poder construir representaciones visuales inmersas de experiencia y valor cultural.

Este proyecto se pregunta por el cómo emergen representaciones audiovisuales de una tradición oral, por lo que la transferencia de medios dató ciertas características que se repetían en cada construcción de los *videoclips*, representaciones audiovisuales-simbólicas: como el arraigo por su territorio, la exaltación de su cultura desde los quehaceres cotidianos, ellos representando acciones con los instrumentos musicales y trajes típicos. Su entorno o aspectos visuales, estuvieron marcados por el río, el color del atardecer, la composición del río, las canoas y potrillos, y un fondo verde selvático; otro aspecto visual son los palafitos en los que habitan y los rodea.

Las prácticas cotidianas son representadas como sus prácticas culturales, que a su vez conforman las tradiciones orales de los guapireños. Los aspectos visuales saltan a la vista, con imágenes que dejan ver ese espacio riveroño y contrastado de colores. El color de la imagen que permite sentir la humedad del clima, los trajes típicos junto a los movimientos que exige cada ritmo, entre otros aspectos visuales, permiten ver **representaciones territoriales** del municipio de Guapi.

La relación con la música compuesta, es otra representación audiovisual, ya que en sus composiciones resaltan los quehaceres, las verbenas, sus platos típicos, entre otros, pero también resuena el sonido de la marimba suave, el guasá acompañando los coros de las mujeres, los tambores retumbando, todo como una **representación sonora** del contexto afro-Pacífico Sur.

⁶⁵ ARDEVOL. Pág. 102.

La exaltación por su cultura, por sus prácticas tradicionales, por ejemplo la necesidad de mostrar en videos, sus ritos, verbenas, sus fiestas, los trajes que se ponen, la caracterización que hacen de los personajes (como matachines, curas, vírgenes, se cubren con mascararas), esas practicas corp-orales que hacen ellos para vivificar su cultura, lo puedo entender como una **representación corp-oral**, en la que ellos son los que forjan su cultura y su territorio.

10.3 Transito de la oralidad a la imagen

El transito de la oralidad a la imagen, debía provocarlo desde la experiencia directa con la imagen. Teniendo en cuenta que la oralidad es un lenguaje temporal, y que la imagen de la que hablo aquí es de la imagen mental, el análisis de los ejercicios propuestos me llevo a entender cómo evocan esa oralidad con la imagen, así que surgieron representaciones que se remitían a lo corp-oral, en la que el cuerpo se convierte en el medio por el cual se expresa una imagen mental producida desde la oralidad.

Así que cuando nos referimos a la tradición oral del afrocolombiano, el hilo que permite tal transito a la imagen es la corp-oralidad.

10.3.1 Corp-oralidad

Los afrocolombianos del Pacífico Sur colombiano, concretamente en Guapi, manifiestan la imagen desde su cuerpo, palabra y gesto, son *corp-orales*, y a su vez esa *corp-oralidad* es el lienzo donde se ha inscrito y perpetuado la memoria del legado afrodescendiente.

*“Las **prácticas sagradas** articuladas sobre el diálogo con los antepasados, se transmitían y actualizaban mediante expresiones **corp-orales** como la palabra cantada, dicha o recitada, el cuerpo gestual y danzante, además del despliegue iconográfico compuesto por máscaras, esculturas, instrumentos musicales, pinturas faciales y escarificaciones. Ellas tenían una función doble: realizar la pedagogía y la actualización de la memoria histórico-cultural, en el ámbito sagrado de los ritos y ceremonias”⁶⁶.*

Como lo relata Luz Adriana Maya Restrepo (2000), el cuerpo es una resistencia cultural de las tradiciones orales, con los cuales emiten cantos, sonorizándolos y transmitiéndolos con tamboras, han construido mitos que relacionan su idiosincrasia con las prácticas cristianas. Los afrodescendientes inscribían (sobre su cabello, en forma de bajo relieve) en sus cabezas, mensajes para que no fueran descubiertos por los blancos, realizaban danzas en lugares secretos durante la noche para conmemorar o transmitirse mensajes unos a otros, seguían adorando a sus dioses que se manifestaban en la naturaleza, celebraban la muerte con cantos para acompañar al muerto durante

⁶⁶ MAYA RESTREPO, Luz Adriana. "Brujería" y reconstrucción étnica entre los esclavos de la Nueva Granada, siglo XVII. Artículo extraído de *Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos*, tomo VI, recopilación de Jaime Arocha (2000)

su viaje a otros mundos. Aunque estas tradiciones fueron censuradas por los blancos, y tildadas como *paganas*⁶⁷ por no ser válidas ante la cristiandad, siguieron transmitiéndose en secreto a través del cuerpo y la oralidad; sin embargo tuvieron que mestizar tales prácticas con el cristianismo, obligados por los amos blancos⁶⁸ y como forma para adaptarse a la nueva sociedad cristiana, a lo que luego se le atribuyó el nombre de *demonización*. El Pacífico⁶⁹ fue uno de los lugares de asentamiento a donde escaparon vía marítima los negros esclavos, lo que permitió que las prácticas de tradición oral siguieran bajo su idiosincrasia cultural, transmitiendo sus prácticas desde el cuerpo y la oralidad. De ahí que la corp-oralidad sea esa imagen presente, cuando se habla de tradición oral afrocolombiana.

En la actualidad, sus tradiciones orales siguen latentes a través de ese cuerpo, aunque algunas laten con transformaciones culturales y mestizas.

Las prácticas tradicionales como la música (incluyendo los instrumentos como el bombo, el cununo), los cantos (arrullos), las danzas (ritmos tradicionales), las conmemoraciones de su esclavitud a través de fiestas en el municipio (verbenas populares), el mestizaje entre el cristianismo y las prácticas africanas (fiestas patronales), la despedida de sus muertos (alabados y chigualos), se conservan de modos transformados, precisamente por el cambio generacional y los efectos de la globalización.

Luego de analizar la manifestación de la imagen en Guapi, y buscar el relevante significado de lo encontrado, la corp-oralidad no es solo la relación entre el cuerpo, el gesto y la palabra, también es la conexión indisoluble entre el territorio y las prácticas culturales.

El territorio de ríos y de selva permite que aún existan los palafitos, los quehaceres como la cacería, la pesca o aserrar madera; las prácticas culturales contemplan ese territorio, ese espacio habitado. La corp-oralidad entra entonces desde el quehacer: navegar por el río o por el manglar, cortar la madera, buscar oro en sus bateas, relatar historias o mitos, evocar cantos o arrullos, bailar o hacer algún ritual para poder llegar a la intención de ese quehacer, e incluso aún hacer peinados en sus cabezas –en el caso de las mujeres–, inscribiéndose símbolos a través de trazos –en el caso de los hombres–. Por otro lado, las prácticas culturales que están en conjunto con el quehacer, hacen que el cotidiano evoque esa imagen corp-oral.

Del contexto, interpreto que esa corp-oralidad es un manifiesto o resistencia cultural que permite que la tradición oral afrocolombiana, siga transmitiéndose. La corp-oralidad corre el riesgo de malentenderse cuando sale de su contexto, o cuando mediante la imagen audiovisual por ejemplo, sus habitantes son representados como festivos, alegres, habladores y atrayentes, es decir, la corp-oralidad como imagen exótica para el espectador.

Por lo que para poder interpretar y comprender al afrocolombiano, es necesario conocer su historia, respetar sus tradiciones y permitir que el territorio, la cultura y la corp-oralidad sigan conservándose, como patrimonio de una identidad.

⁶⁷ ídem.

⁶⁸ Loba Blanca, se le adjetivaba a los colonizadores por los africanos, cuando iniciaron la trata esclavista desde África. *Chango, el gran putas*. Manuel Zapata Olivella.

⁶⁹ Familia afrocolombiana y construcción territorial en el pacífico sur, siglo XVIII, Mario Diego Romero.

11. CONCLUSIONES

11.1. PROPONER UNA ARTICULACIÓN ENTRE LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES VISUALES Y LA TRADICIÓN ORAL DE LA COMUNIDAD GUAPIREÑA, DESDE EL PENSAMIENTO ARTÍSTICO.

Hace unos meses, conversando con una estudiante de tercer semestre de la licenciatura luego de mi experiencia en Guapi, y problematizando sobre el asunto de nuestra formación académica, artística y pedagógica, respecto a qué territorio le apuntamos desde nuestros conocimientos, me preguntaba entonces ¿qué le aportaría a una estudiante como ella que inicia su formación universitaria, junto a otros compañeros que quizá se encuentren con lo pluriétnico de Colombia, como profesores de artes visuales? La respuesta a la acertada pregunta es lo que concluyo respecto a la parte educativa-artística de este proyecto.

Desde mi experiencia, considero pertinente reconocer las prácticas culturales, quehaceres, potencialidades, en especial al relacionamos con territorios étnicos. Así mismo, la diferencia entre profesor y estudiante debe desaparecer, jugándose por un verdadero diálogo de saberes, en el cual, el profesor se deja permear por su cultura sin olvidar la propia, y en el cual el estudiante también se deje permear por el pensamiento creativo –artístico- que permita potenciar su propia cultura.

Soy una construcción occidental de tradición oral citadina, de un contexto con edificios, carros, museos; los guapiireños son una comunidad étnica afrocolombiana, de tradiciones orales ancestrales mediadas por un contexto de río, palafito y selva. ¿De qué debo valerme para enseñar algo que desde las artes no vicie, ni quebrante saberes?

No se trata de enseñar artes, se trata de provocar una experiencia estética que permita redescubrir sus saberes. Se trata de ir más allá de un método o técnica; no sólo es ir a dar algo que sabemos a ese otro que desconocemos, es también recibir de lo que sabe el otro, y consensuar. Meterse en el aula no como profesor, ni guía, sino integrarse a un grupo en el que se experimentará con la herramienta brindada, y que ellos a su vez la utilizaran para su saber, siendo este saber el protagonista. La herramienta sólo es otra mirada hacia ellos mismos.

Provocar una experiencia estética, y potenciar el pensamiento creativo entre ellos y yo, es la posición que planteo para el pedagogo artista cuando se encuentra con una etnia. En cuanto a los otros –etnia–, considero que se debe traer al aula esos saberes y prácticas propias. Luego entonces, se hace un consenso entre las dos, para así entender que un pedagogo artista sí puede articularse en un territorio étnico, sin transgredir desde el aula con academicismos.

Mis intenciones con la reproducción y producción de un *videoclip*, y los ejercicios de cuadros vivos y pixilaciones, los realicé para consensuar mis saberes junto a los de ellos, provocando otra mirada hacia sus prácticas culturales. Tales actividades fueron la herramienta que provocó que ellos volvieran a verse a sí mismos desde una posición estética y creativa.

Javier Gil menciona que para algunas comunidades, la palabra arte ni siquiera existe. Bien lo pude comprobar no sólo en Guapi, sino también al iniciar este proyecto, cuando le hice una entrevista a un indígena del Putumayo –quién estaba certificándose en la Universidad Nacional en Bogotá–,

sobre cómo se manifiesta el arte en una comunidad indígena. El hombre respondió risueñamente, “*el arte no existe para nosotros, el arte es occidental..., para nosotros existen nuestras prácticas ancestrales... ‘artesanía’, para que entiendan ustedes.*” Así que consideró que debe existir un diálogo para articular saberes, más no implementar, posicionar, o ignorar las prácticas culturales de los otros.

Comprender el contexto en el que está inmerso el estudiante, y apostarle por la mirada creativa – artística según mi formación– y potenciar la experiencia estética de sus prácticas culturales, de manera que ellos pueden renovar su mirada cotidiana, sorprenderse de (y con) sí mismos, redescubrir sus tradiciones y seguirlas perpetuando. Por otro lado, se trata también de reconocer las diferencias e interpretarlas a nuestro lenguaje –diferente a traducirlas o usurparlas– para poder re-significarlas en nosotros y aportar a la mirada de ellos sobre sí mismos.

Por otro lado, las artes plásticas y visuales junto a su educación, aún siguen sectorizadas a las urbes y continúan promoviendo modelos hegemónicos; pero qué pasa cuando se descentraliza el educador y luego debe adentrarse en un territorio étnico, teniendo en cuenta que su formación ha ignorado los conocimientos y prácticas tradicionales-ancestrales de los territorios étnicos colombianos.

Las comunidades étnicas siguen desapareciendo. El desarraigo desde la misma academia hacia lo pluriétnico y cultural repercute a que no haya ni memoria, ni respeto por culturas que constituyen la identidad colombiana. Para concluir ¿es posible una enseñanza que promueva una identidad nacional, una memoria, una mirada del arte sobre la posición que ocupan las etnias en un país como Colombia? Sobre el respeto al patrimonio cultural y sobre el qué se enseña de las artes visuales, ¿puede crearse un repertorio identitario artístico propio del país?

11.1.1 La ética en la imagen fotográfica

Durante la mitad del viaje, mientras grababa una de las izadas de bandera del colegio por petición de los profesores –hecho que me entusiasmó mucho–, observé a unos jóvenes que parecían ser de Bogotá, tomándole fotografías a todo el lugar, a los estudiantes, a las presentaciones, a los chicos mientras jugaban, a ellos mismos tomando como fondo a los niños, actos que chocaron con todo lo que había construido en cuanto a vínculos de confianza con la comunidad. Así que, respecto a la captura de la imagen del otro, fue esta experiencia junto a mi antecedente en la costa Atlántica (antecedente que motiva a realizar este proyecto), lo que incentiva a escribir sobre esta conclusión.

Los jóvenes eran estudiantes de sociales de la Universidad quienes realizaban una salida pedagógica; confieso que para mí fue desagradable verlos tomando fotos a las personas mientras realizaban sus actividades, llevando tan solo un día en la comunidad –*imagen exótica*–; este comportamiento es bastante común, bien puede verse cuando un extranjero llega a algún lugar y sin pedir permiso saca su imponente cámara e inicia sus disparos. La imagen exótica del otro es una imagen maltratada, sin significado cuando es tomada, pero re-significada cuando es expuesta al mundo. La imagen exótica y la ética en la fotografía son entonces temas que deberían tratarse también desde las artes visuales.

No se trata entonces de tener un buen plano, ángulo, luz, o imagen que represente una “realidad”. Se trata de retratar seres humanos, no es lo mismo que fotografiar objetos. Por lo que la ética en la fotografía puede encontrarse desde la interpretación, la cual necesita de tiempo, investigación, e interacción con el otro y su cotidianidad.

En mi experiencia corrobore que la cámara fotográfica del visitante, para las comunidades étnicas y raizales se ha vuelto un dispositivo incomodo para sus quehaceres y prácticas, por lo cual algunos aprovechan su imagen y cobran por ser fotografiados, filmados o incluso entrevistados. Es el caso, por ejemplo, de la familia Torres en Guapi (familiares de José Torres “Gualajo”, a quienes desde los 80’ han venido entrevistando y filmando por ser los precursores de la marimba de chonta).

11.1.2 Sobre la transferencia de medios

Por un lado es necesario hacer de la cámara un aliado de la comunidad, darles ese *empoderamiento de la imagen* para que ella hable por sí misma, y a su vez, se interprete mediante una grabación o fotografía lo que ellos realmente son, y no sean sujetos a la traducción que hace el visitante cuando recién los conoce; así que no se trata de empobrecer la comunidad, para mirarlos por encima del hombro y hablar por ellos. Contrario a esto, desde las artes visuales, y desde la misma construcción audiovisual, se puede dar la palabra a la comunidad para que, entre las dos partes se construyan interpretaciones de la imagen que se produce y se proyecta.

El empoderarlos de la imagen implica saber leer una imagen, y así mismo, entender la intención de quien o quienes la realizan. Uno de los ejercicios realizados a jóvenes de la comunidad, fue un espacio de lectura de la imagen desde el cine colombiano, más exactamente “*El Vuelco del Cangrejo*” y “*Chocó*”, teniendo en cuenta que son producciones relacionadas con el Pacífico colombiano. La sorpresa fue que ninguno de los asistentes conocía las producciones, y sin embargo reconocieron a simple vista la imagen del *paisa*; reconocían sus palafitos, su entorno rivereño; mi intervención iba a analizar algunos cortos del detrás de cámaras, y debatir ciertas escenas de las películas sobre la intención de la música, de la angulación de la cámara, el uso de los planos, el escenario donde realiza la escena, y la creación de los personajes. Lo que sucedió fue que los asistentes comprendían con solo plantearles la pregunta, las intenciones del realizador, la polémica de la historia, y cómo ellos se veían identificados dentro de las representaciones de las películas.

Retomando lo que alguna vez me dijo un maestro de la universidad, no es enseñar dándoles todo, es sembrar las dudas para que ellos construyan su propio conocimiento. Así que darle a conocer a la comunidad lo que las producciones audiovisuales y los medios de comunicación representan con su imagen, debería permitir el debate, sembrar las dudas, y fomentar una crítica constructiva en el momento en que la comunidad también realice sus propias representaciones mediante la imagen que consideren capturar.

Una de las partes de este proyecto que queda abierta y aún en proceso –y quizá pueda voltear o alimentar lo concluido en este proyecto-, es la necesidad de llevar este documento a Guapi nuevamente, junto con las construcciones audiovisuales realizadas, y plantear un debate que se realice con la comunidad, estudiantes y sabedores, alrededor de mis interpretaciones de sus

interpretaciones audiovisuales y las problemáticas que llegaron a surgir luego de tener este primer acercamiento con la comunidad.

11.2. MANIFESTACIÓN DE LA ORALIDAD EN LA IMAGEN, DESDE LA PROVOCACIÓN DIRECTA CON EJERCICIOS VISUALES.

Las tradiciones orales afrocolombianas se manifiestan en imagen desde la corp-oralidad, y a su vez, están sujetas al territorio riverseño que habitan. Durante los primeros días en Guapi, mientras comprendía el significado de corp-oralidad desde los guapireños, los vislumbraba como personas muy alegres, habladoras, cordiales, con voces fuertes, bailarines; también notaba pocas condiciones dignas de vida, problemáticas políticas y sociales fuertes. En el caso que me hubiese quedado sólo con estos primeros días para realizar una interpretación audiovisual, pienso que la imagen exótica habría atravesado mi mirada, y no habría logrado comprender lo que significa su corp-oralidad en relación con su tradición oral, factor determinante para la construcción del territorio, maltratando con la imagen una población étnica afrocolombiana.

La relación de la *corp-oralidad* con el contexto, se encuentra en la vida cotidiana y sus quehaceres. Algo particular que observé es que la música de tambora, las cantadoras, el guasá, grupos de bombos, hacen parte de ese cotidiano. Es común que estén reunidos en un lugar abierto tocando, y que luego las personas que pasan, los ven y se unen también a tocar, cantar o bailar. Los trajes típicos quizá ahora se conservan solo para presentaciones culturales; el sombrero sí es uno de esos arquetipos que sigue siendo parte de la tradición oral cotidiana.

Los guapireños conocen muy bien su historia, la relatan fluidamente. Con los instrumentos tradicionales son prodigiosos, llevan un ritmo, componen e improvisan muy fácil; en particular, las composiciones están dirigidas a lo que sucede o sucedió en su quehacer o historia. Aún los hombres y las mujeres marcan o trazan sus cabezas con peinados. Así que es acertado comprender que su historia afro la han escrito en el propio cuerpo, la han transmitido voz a voz. Su tradición oral se siente en el ambiente de ríos y palafitos.

A pesar que había realizado una breve indagación sobre el contexto de Guapi respecto a su cotidianidad y tradiciones, la interpretación de los primeros días en relación con los últimos fueron totalmente distintas. Las primeras impresiones fueron sorprendidas, mal entendidas y exóticas; pasan los días y me involucro con investigar su historia, por lo que encuentro nuevos significados a sus quehaceres que toman peso al relacionarse directamente con las tradiciones orales; las cuales se manifiestan de acuerdo a ese contexto riverseño, que hace parte de su memoria territorial.

Por otro lado para comprender las interpretaciones del otro, fue necesario dejarse tocar por ese contexto, despojarme un poco de la mirada y comportamientos ciudadanos, para poder estar inmersa en un contexto diferente al que habito. Caso contrario, si hubiese estado mucho tiempo en el contexto y nada de lo que ocurrió en el transcurso haya logrado permearme, entonces lo que registrara en el audio-visual, no sería interpretativo, sino una imagen con poco sentido y muy subjetiva.

Así que, puede haber una tensión entre la imagen audiovisual y las manifestaciones de tradición oral, en tanto haya una mala interpretación de la comunidad; lo que puede resultar en seguir prolongando malos entendimientos por parte del espectador, acerca de una cultura que se deslegitima con ese mismo saqueo audiovisual.

11.3. MANIFESTACIONES DE TRADICIÓN ORAL INTERPRETADAS DESDE LA CREACIÓN AUDIOVISUAL

Al analizar las fotografías, los videos, las entrevistas, la cotidianidad, la experiencia, y mis imágenes mentales de Guapi, observo que la relación entre el quehacer guapireño y el territorio costero y rivereño, es lo que sostiene y hace que existan aún esas tradiciones orales, esa memoria identitaria del afrocolombiano del Pacífico. No solo se trata de manifestaciones culturales, se trata también de la cotidianidad como resistencia cultural.

No en vano, aún existe el oficio de las lavanderas a orillas del río, el playar en las riberas del río, los palafitos a la altura de la creciente del río, el transporte en potrillos o canoas, las balsadas en las verbenas populares que navegan por el río, recoger moluscos en los manglares, pescar en el río fronterizo con el mar, entre muchas más actividades que se me escapan o que aún no conozco.

La mirada etnográfica a la comunidad y a mí misma inmersa en ella, la construcción audiovisual de los estudiantes y, luego, la captura de imágenes con celulares, cámaras compactas y la cámara de video, permitió que se seleccionaran espacios relacionados con una acción, selecciones que iban cargándose de significado, para luego convertirse en imágenes que contenían símbolos propios de la identidad del guapireño y parte del Pacífico Sur. Así que, para esta conclusión escribiré en plural, teniendo en cuenta que las representaciones audiovisuales fueron hechas entre estudiantes de escolaridad media, algunas personas mayores de la comunidad, jóvenes que quisieron participar y yo.

Al explorar el territorio y sus quehaceres, tanto ellos como yo – que para ellos era cotidiano, pero para mí una sorpresa permanente – desde la imagen audiovisual, permitió volverse a mirar pero esta vez desde de un cuadro que selecciona una imagen para ser capturada, el lente. Ese proceso de selección de lo que queríamos capturar, a partir de la creación de la preproducción y producción, logró reconfigurar para ellos y para mí una selección o repertorio de imágenes, que luego de debatirlas sobre el porqué las escogíamos para representar sus manifestaciones de tradición oral, las concretamos como sus símbolos, que los identifican como afrocolombianos del Pacífico Sur. Para ellos fue reencontrarse con el valor de su imagen y repensarse eso que capturan; para mí fue el encuentro de relaciones con significado entre el contexto y las manifestaciones tradicionales.

Por otro lado, cuando se interpreta una comunidad, se comprende la historia de ese presente de tradiciones orales, lo que luego se puede representar en una imagen audiovisual, que no deja de ser subjetiva. La relación entre la imagen audiovisual y la tradición oral, está en la interpretación consensuada, primero se interpreta, se comprende, y se socializa con quien permitió ser registrado, así que las representaciones audiovisuales pueden articularse con las manifestaciones culturales desde el “cómo”: ¿cómo me acerco a la comunidad?, ¿cómo construyo vínculos de confianza?, ¿cómo entiendo la imagen del otro?, ¿cómo represento esa imagen?, ¿cómo entiendo las tradiciones

orales?, pero también ¿cómo entienden ellos su imagen? ¿cómo ellos se representan en imagen audiovisual? ¿cómo representan las tradiciones orales desde la cámara?, para luego poder entender en consenso su realidad.

El audiovisual también puede ayudar a la comunidad a perpetuar el momento de la historia que vivencia su cultura. Dejar que ellos se representen a sí mismos, para luego interpretar lo que ellos representaron.

11.4. CÓMO EMERGEN LAS REPRESENTACIONES AUDIOVISUALES, DE LA TRADICIÓN ORAL

En 45 días es muy poco lo que se alcanza a conocer de un territorio como Guapi. Los estudiantes y algunas personas de la comunidad sabían acerca del trabajo que realizaba, y algunos quisieron colaborar, mostrando videos, fotos y música sobre lo que sucede en las distintas épocas del año, contaban sus anécdotas, relataban el lazo del relato con su historia afro, cantaban o gestualizaban para poder explicarme lo que significa para ellos cualquiera de esos acontecimientos del año en Guapi.

Quizá desde las imágenes audiovisuales que ellos mismos escogieron para mostrarme, podría dar un relato pequeño que hable de esa idiosincrasia. Sin embargo, no puedo hablar de todas las representaciones audiovisuales posibles que emergerían, sabiendo que me falta conocer, interpretar y comprender mucho más sobre lo que compone a Guapi, cultural, tradicional y socialmente. Y aunque me valí de los métodos etnográficos para interpretar una comunidad dentro del lenguaje de la educación artística visual, concluyo que fue una aproximación a la etnografía, y así mismo, un primer momento para reconocer representaciones audiovisuales del contexto.

Desde lo interpretado del análisis del proyecto, las representaciones audiovisuales de la tradición oral, que emergen son: representaciones territoriales, representaciones sonoras, y representaciones corp-orales. Las representaciones territoriales surgen de esas imágenes registradas que involucraron aspectos visuales como el entorno de Guapi, aspecto que se repite en todas las creaciones visuales: palafito, selva, río, contraste de colores, potrillos, canoas, muelle. Las representaciones corp-orales surgen de la relación de ellos con el entorno como protagonistas: vestían trajes típicos, danzaban bailes típicos, cada uno tenía una función en la imagen ya sea como músico, cantadora, danzante, o quien grababa. Las representaciones sonoras, surgen del símil entre los sonidos de la música tradicional con el entorno costero, en el que la marimba y el guasa por ejemplo, suenan como el río, y a su vez son contruidos con materia prima sacada de la selva. la música tradicional de Pacífico, es una de esas representaciones sonoras de la tradición oral.

Las representaciones simbólicas del guapiense son contruidas por el contexto, la corp-oralidad, y el quehacer cotidiano. Así que, la representación audiovisual que queda sobre la experiencia en Guapi, solo es una de tantas interpretaciones que se construyen alrededor del Pacífico Sur colombiano.

12. BIBLIOGRAFÍA

- ARGUETA, Jermán; LICONA, Ernesto. *Oralidad y cultura. La identidad, la memoria, lo estético y lo maravilloso*. México. Colectivo memoria y vida cotidiana. 1994.
- AROCHA, Jaime. *Geografía Humana de Colombia: Los afrocolombianos*. Tomo VI. Instituto colombiano de cultura Hispánica. Bogotá, Colombia. 2000.
- AROCHA, Jaime. *Utopía para los excluidos*. Bogotá, Colombia. Universidad Nacional de Colombia. 2004.
- AROCHA, Jaime. *Cuotas y cátedra de Estudios Afrocolombianos*. Artículo para el periódico El Espectador. 2012. URL:
<http://www.elespectador.com/opinion/columna-378706-cuotas-y-catedra-de-estudios-afrocolombianos>
- ARDEVOL, Elisenda. *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona. 1994. 301 p. URL:
<http://www.unc.edu/~restrepo/trabajo%20de%20grado/antropologia%20visual-tesis.pdf>
- BARNOUW, Eric. *El Documental, historia y estilo*. España. Gedisa. 1996.
- BERGER, Peter; LUCKMAN, Thomas. *Construcción social de la realidad*. España. Amorrortu. 1966, trad. 1995.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. *Identidad y pluralismo cultural en América Latina*. Fondo editorial del Centro de Estudios Antropológicos y Sociales Sudamericanos/Universidad de Puerto Rico. 1992.
- BUSTOS, Martha: *Cuaderno de Educación Artística y Cultural I*, artículo “Evaluación del sistema nacional de formación artística y cultural SINFAC (Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural)”. Ministerio de Cultura. Colombia. 2003.
- CLIFFORD GEERTZ. *Interpretación de las culturas*. España. Gedisa. 1983.
- COLOMBRES, Adolfo. *Cine, antropología y colonialismo*. Argentina. Ediciones del sol-Clacso. 1985.
- CONTRERAS DOMINGO, José; PÉREZ DE LARA FERRÉ, Nuria: *Investigar la experiencia educativa*. Morata. España. 2010.
- GADAMER, Georg. *Estética y hermenéutica*. España. Tecnos. 2006 (3ª ed.)
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Grijalbo 1989.
- GIL FLORES, Javier. *La metodología de investigación mediante grupos de discusión*. Artículo para Enseñanza y Teaching: Revista interuniversitaria de didáctica. Dpto. Didáctica y Organización Escolar y M.I.D.E. Universidad de Sevilla 1992 - 1993.
- GIL MARIN, Javier. *Pensamiento artístico y estética de la experiencia: repercusiones en la formación artística y cultural*. Artículo que hace parte de los Cuadernos de educación artística 2 -Educación artística y cultural, un propósito común. Ministerio de Cultura. 2007.
- HUERTA, Miguel. *Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre educación artística*. Bogotá, Colombia. Universidad Nacional. 2008
- Ley 70 de agosto 27 de 1993

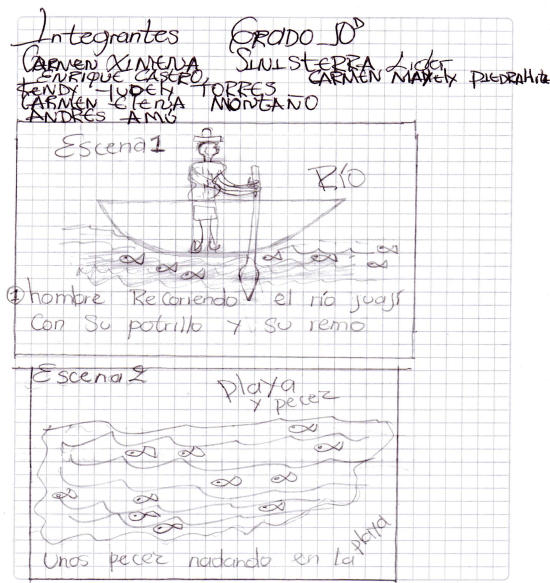
- Ley 1556 del 9 de julio de 2012
- Ministerio de Educación Nacional – MEN. *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Bogotá, Colombia. 2010.
- Ministerio de Cultura. *Plan especial de salvaguardia (pes) de las músicas de marimba y los can tos tradicionales del pacífico sur de Colombia*. Colombia. 2010.
- NICHOLS, Bill. *La Representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. España. Paidós. 1997.
- RESTREPO, Eduardo. *Intervenciones en teoría cultural*. Popayán, Colombia. Universidad del Cauca. 2012.

13. ANEXOS

STORYBOARD



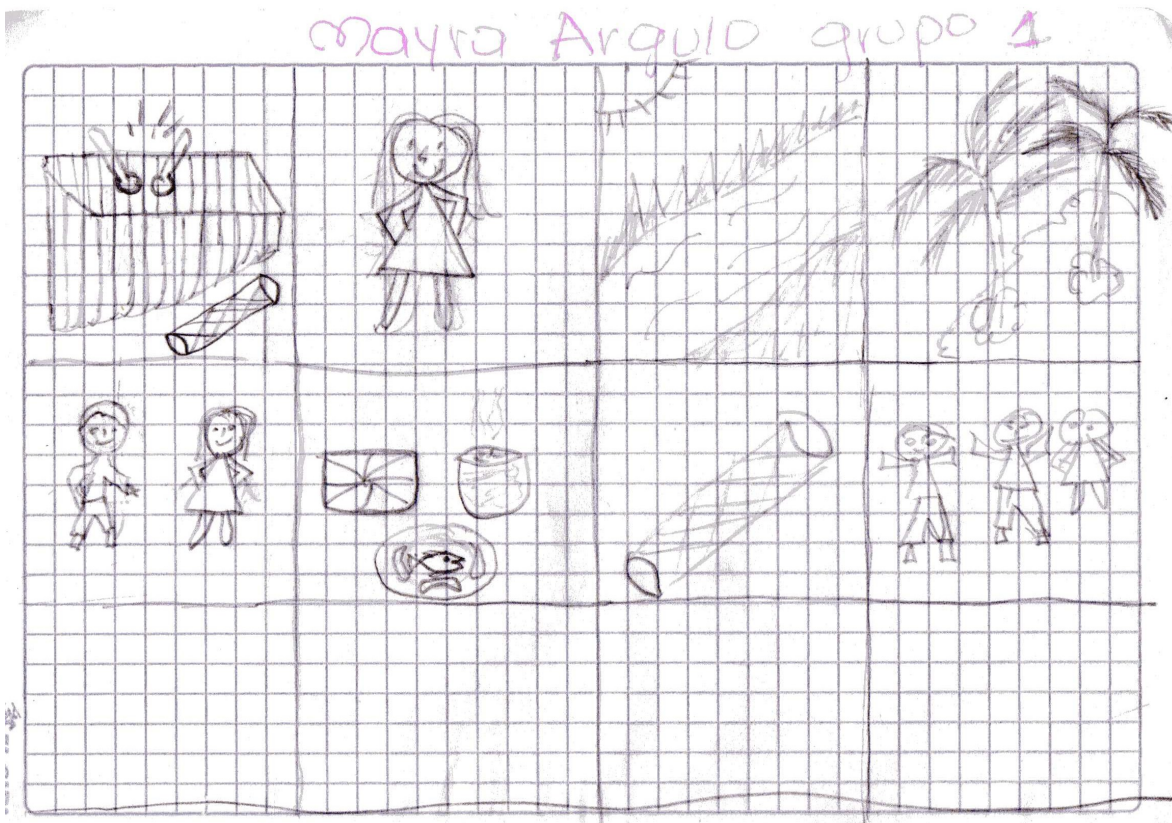
Storyboard, proceso de la comida guapireña



Storyboard proceso de pesca en el potrillo



Storyboard Trabajo en la galería : escena # 1/ Danza juga: escena # 2

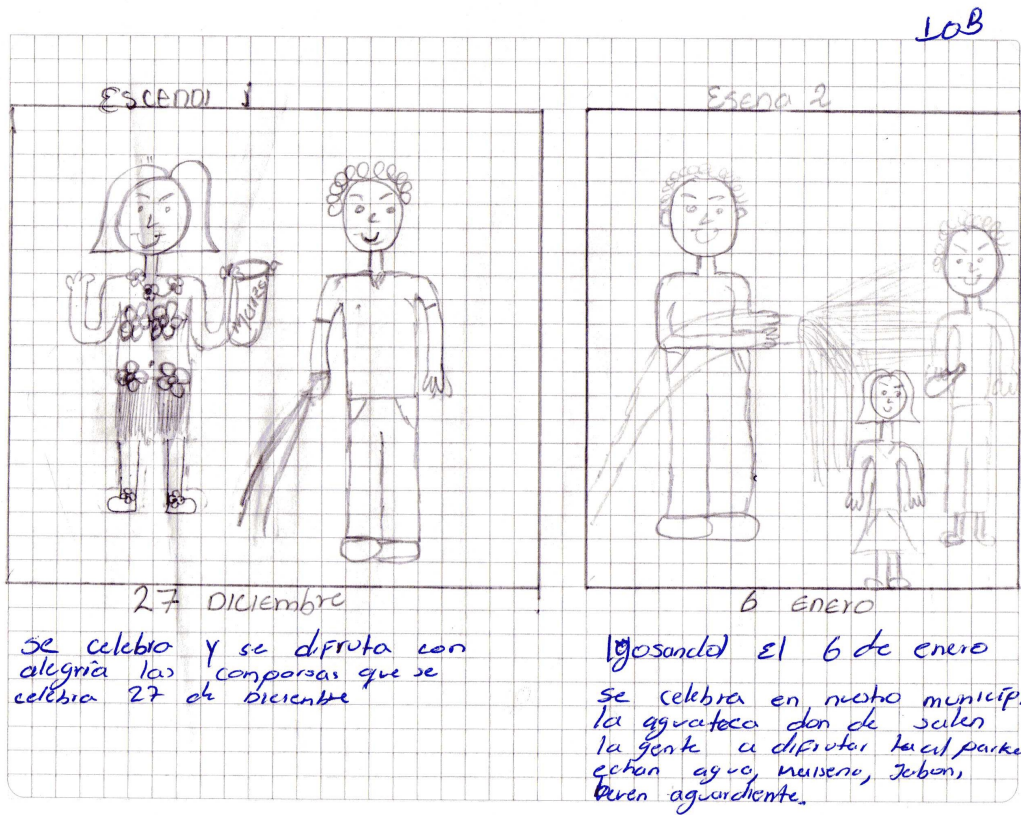


Storyboard sobre música, danzas, territorio y comida típica de la región

Claudia Vanessa Buzón Vidal



verbenas populares 8 (niños viendo las balsadas que recorren el río) y 28 (personas del municipio dándose látigo) de Diciembre



verbenas populares 27 de Diciembre y 6 de enero

<p>31-Diciembre</p>  <p>Se enciende con fuego un muñeco al cual se le llama "taitapuro" o "año viejo" hasta que quede en cenizas haciendo semejanza al año que ya pasó.</p>	<p>8 de Diciembre.</p>  <p>Se celebra un día patronal en guari. El día de la Inmaculada concepción.</p>
--	---

verbenas populares 31 y 8 de Diciembre

<p>Bombo</p> <p>El Bombo macho es para galpear y el bombo hembra es para bailar.</p> 	<p>Cununo</p> <p>El cununo la puma y el cununo hembra con la segunda (Bepica el cuuloao).</p> 
--	--

Ilustración de uno de los grupos de 10º, mientras realizábamos los grupos de discusión. A la izquierda el Bombo, a la derecha el cununo

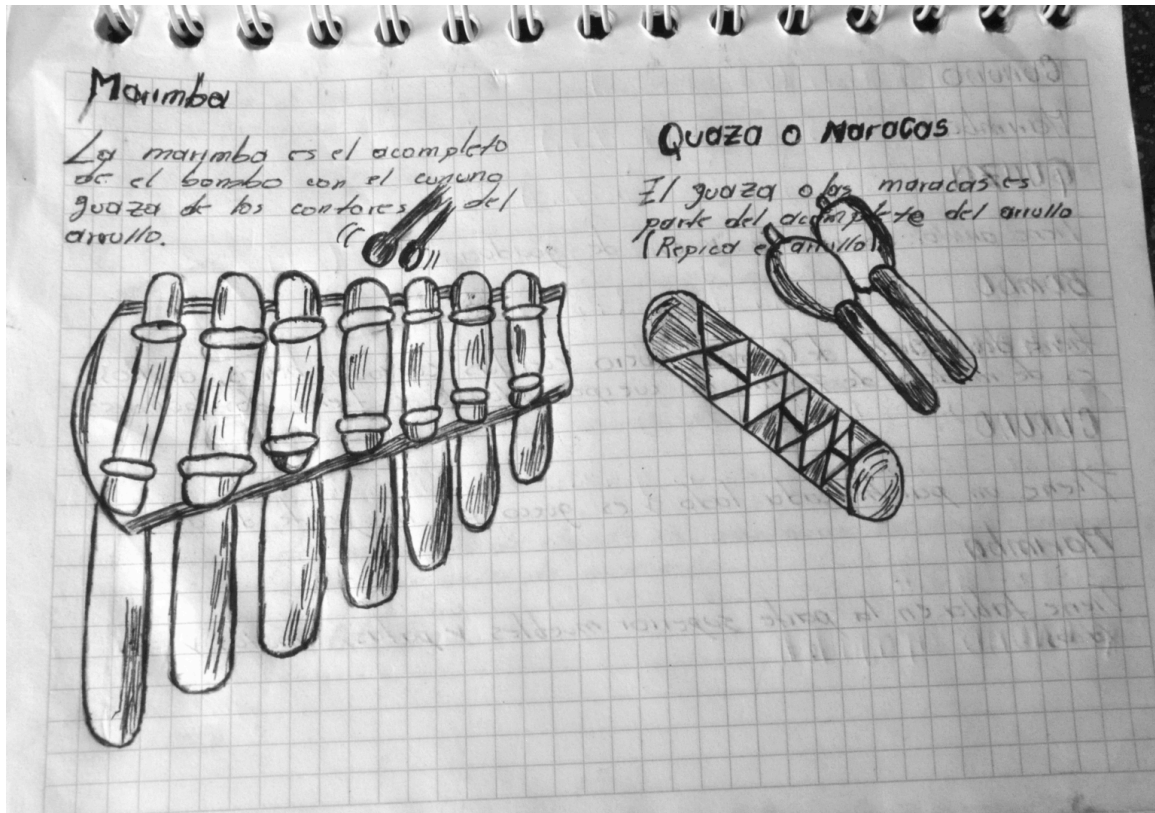


Ilustración de uno de los grupos de 10º, mientras realizábamos los grupos de discusión. A la izquierda la Marimba de chonta, a la derecha guasa y maracaas

Anexo 8: Diario de campo

Guapi, Cauca- Alejandra Pastor

Martes 9 de Octubre de 2012

La llegada en la madrugada a Buenaventura transcurría lenta... sobre todo al escuchar la experiencia de un compañero al hablar de Guapi y su experiencia en el municipio... a nivel ambiental la presencia de ratas, cucarachas o insectos me causaba repulsión, el clima que según él, sobrepasa los 38°, abruma la comida, y entre muchos otros comentarios que aumentaron el calor que pudiese sentirse en Buenaventura.

El ambiente cada vez era más lento, luego de salir del terminal donde nos encontrábamos el grupo de compañeros (recién conocidos) y yo, fuimos a almorzar a la plaza, al caminar el calor aumentaba, el sol chocaba sobre las casas cubiertas de moho y humedad, olvidadas en el tiempo, invadidas por el ambiente que genera un puerto, sumado a personas que con sus gestos mal humorados persisten en el envejecimiento de la ciudad.

Mi rostro extraño a las características de los pobladores de allí y el preguntar de manera cordial por algún producto, causo el alza de los precios. Los comentarios de tal compañero, el mal trato de los habitantes con nosotros, el clima sofocante, el cuidado de las maletas de viaje, promovían en mí las ganas de salir corriendo del lugar.

Cogimos el carro que podría llevarnos hasta el “puerto del piñal” en horas de la tarde. Saliendo del terminal un Jeep nos esperaba, el conductor un hombre mayor, piel trigueña, delgado, fue la primera persona cordial en tal lugar, recordé lo inculcado en tutorías “vinculo de confianza”. Le comente a manera de desahogo mis decepciones sobre Buenaventura, sonrió y nos comento su historia, el no es nato de allí, venia del valle, con síndrome de nómada que según sus historias, conocía muchas islas aledañas a Buenaventura trabajando, le pregunte por Guapi, pero su respuesta no fue lo esperado, opino que estaba mal organizado territorialmente, que al ser una isla tenía pocas posibilidades en cuanto urbanización, frunció los labios y no quiso hablar más. Llegamos entonces al puerto, tres hombres entre los treinta años, hablando duro y ofreciendo ayuda para llevar las maletas, se montaron a la parte de atrás del jeep... nuestra postura fue dar las gracias por la ayuda pero prescindir de ello. Ya que según los consejos previos, para subsistir en buenaventura, “es no dejarse ayudar”.

Uno de estos hombre dijo en voz alta – ¡el barco a Guapi no sale hoy!- entonces uno de mis compañeros, salió a preguntar por los tiquetes que ya estaban comprados con anticipación, mientras tanto otro hombre decía – dejen las maletas en el barco, y quédense esta noche ahí mismo- la oferta no dio confianza, según lo advertido, en el barco al ser un transporte marítimo de mercancía, no hay seguridad.

El conductor, nos conto entonces, que los barcos únicamente salen desde las cinco de la tarde, de ahí esperan mientras llega la marina a escoltarlos más o menos dos horas, porque existen barcos piratas que llegan a robarlos.. Me sentí rendida, no quería estar más en Buenaventura.

Acordamos con la Universidad y compañeros dormir esa noche en hotel, y regresar a tomar el barco el siguiente día. El hombre del jeep, muy paciente nos volvió a llevar hasta el hotel recomendado. Y muy cordialmente nos ofreció sus servicios para el siguiente día.

Me bañe, organice nuevamente la maleta, no Salí mas, no quería volver a travesar esta ciudad, solo desde el balcón donde me encontraba fotografié un gran mural que llamo mi atención, mire en detalle y subjetivamente la estructura de las casas, analizaba mi condición como “extranjera” dentro de un mismo país donde se busca un lazo para la identidad nacional, pero la realidad da a estar divididos en penínsulas, a discriminarnos por raza, a competir entre culturas, a buscar ventaja y oportunidades, me pregunto si es por esto que Colombia no tiene una identidad o sentido de pertenencia por el mismo, o entonces como definir identidad dentro de un país como Colombia.

Miércoles 10 Octubre de 2012

Durante la mañana quise encerrarme en la habitación, hasta las horas de la tarde salimos con todas las maletas del hotel, mientras esperábamos a que llegara el conductor del jeep a recogernos, salí a realizar mi primera entrevista de trabajo de campo, mi tutor me recomendó revisar el mural que se encontraba en la alcaldía, cuando llegue por sus indicaciones, comprendí que había fotografiado tal mural, la noche anterior, causándome muchas inquietudes. El Hombre entrevistado es un conocido de *David*, mi tutor; quien conoce la historia del mural, conoce quien lo hizo, y aún trabaja en su restauración.

Este hombre llamado Saul Monard con dialecto cubano, blanco, alto, se presento de la manera mas cordial, mientras conversaba con un café, me comento la historia del mural, “ es la historia del mar pacífico, cuenta cómo llegaron nuestros ancestros a este lugar, como ha cambiado desde la colonización, que ha sucedido ahora, y que piensa que pasara adelante... este cierre lo hace con un eclipse que simboliza a donde llegara el pacífico...- me conto además que el maestro de la obra -----, lo realizo a mano, a partir de dibujos y murió con la tristeza de no verlo terminado. Me mostro además su gestión cultural dentro del puerto. Nos despedimos en el café, y salimos hacia el puerto del piñal.

Las cosas en Buenaventura empiezan a cambiar, puedo encontrar gente más amable... Llegue al puerto la entrada estaba rodeada de barotes y mercancía para transportar, la señora que estaba a cargo de los tiquetes nos saludo amablemente, le pedí entonces permiso para tomar unas fotografías del puerto, ella emitió -¡claro! Tómeme fotos a todos esos micos-.

A la subida en el barco un hombre nos ayudo a pasar, del muelle al barco, luego nos ayudo con unas maletas, y pidió entonces su remuneración. Entramos al barco, lo recorri, salude a quienes me miraban, era de madera, tenia 9 cuartos, los cuales tenían seis camas. Estos cuartos no pasaban de 3x3 metros, había personas de todo lugar. Mientras esperábamos, subían carga, al frente subían gaseosas, canastas de cerveza, cosas que requerían cuidado según sus forros mal sellados, sillas, cosas de todo tipo. Atrás cerca a nuestro dormitorio, se metían gallinas vivas, frutas, neveras de icopor... antes de partir entablé conversación con algunos pasajeros. Esto me ayudo emotivamente, ya que en Buenaventura fue muy poco lo compartido con la gente. Uno de los pasajeros venía de Pereira me conto que vivía desde hacía cuatro años en Buenaventura, y trabajaba haciendo los pupitres y muebles para colegios, me sugería dónde tomar fotografías, -tómeme una foto al final del puerto, ahí se ven cosas bien bonitas...-, me conto además sobre un ave, que todas las madrugadas, se asienta volando sobre un barco estancado del puerto, finalizaba diciendo – yo cuando llegue también tomaba muchas fotografías de aquí, me gustaba mucho...

Pensé entonces que cuando se acaba la sorpresa se vuelve cotidiano, y lo cotidiano afecta la monotonía, afectando la capacidad de seguir reinterpretando subjetividades en la imagen.

Llego la noche, el barco seguía cargando mercancía, y mientras hablaba con tal pereirano joven, un hombre subió corriendo al barco, abrió uno de los cuartos, saco una maleta con rapidez, y salto del barco, nadie dijo nada, yo tampoco, comprendí entonces que había robado la maleta, y que como sugerían, “la seguridad en el barco, debe ser importante entre nosotros”... luego de una espera de varias horas, pero sorprendidos con el transporte que suple la mercancía a Guapi, el barco salió, un barco pequeño, con militares nos escoltaba, otro barco de carga iba a nuestro lado, este iba a timbiqui.

Durante el viaje lento observe faros, costas, grandes industrias portuarias, el mar imponente, islotes... Una mujer entre los treinta años se acerco a nuestro cuarto, me pregunto si había espacio para su hija de corta edad y ella, se llamaba *Rosa*, fue muy cordial, sonreía, hablamos sobre su vida y la mía, me conto que era profesora, y se devolvía a una vereda de pescadores cerca a Guapi, donde se encontraba su esposo. Le pregunte por el aprendizaje en la elaboración de trenzas, ella ofreció sonriendo hacerme una, y aunque yo no quería, por generar más vínculos, le dije que si, entonces inicio su realización.

Entrada la madrugada fui a dormir a una cama en un tercer puesto de arriba hacia abajo, pesar de todo estaba contenta de estar allí y dormir sobre el arrullo del mar. Al amanecer un joven Guapireño sobrino del capitán, con quien hablamos al entrar al barco y recorrerlo, me orientaba cartográficamente, decía que la primera isla que veíamos era timbiqui, y siempre que le preguntaba, decía –solo queda hora y media-.

Jueves 11 Octubre de 2012

Hay muchos islotes antes de llegar, son similares a una carretera con vías alternas, camine por el barco llegue a la cabina del capitán, todos eran adultos entre los cincuentas nos saludamos, les pedí permiso para hacer unas tomas, ellos sonreían mientras me preguntaban de donde era, y mi estado civil... yo les preguntaba desde cuando manejaban el barco, como aprendieron, y como es el manejo de la brújula. Respondían haber aprendido por amigos y familiares, desde que tenían 12 años o más, venían de familia de pescadores y les gustaba su trabajo.

Por fin llegue a Guapi, el capitán decía – son esas dos torres, allá es Guapi-. Mientras tanto muchas canoas que transportaban mujeres embarazadas remando, niños con uniforme escolar, militares embarcados, hombres pescando... conformaban un cuadro de pintura impresionista, las balsas, el rio, las casas alejadas una de la otra en las orillas del rio, el amanecer tranquilo, el olor a selva tropical...

El barco estaciono, no tuve tiempo de coger mis cosas, cuando unos niños subieron al barco y agarraron las maletas, invadieron los cuartos, gritaban, hablaban, corrían, se ofrecían a llevar las maletas, se peleaban por ellas... no me asuste ya estaba advertida que eso sucedía al llegar a la muralla, pero de manera cortante del decía que no necesitaba de sus servicios, aunque la maleta pesaba un poco. En la puerta de la muralla, nos esperaban dos profesores que aun no conocía muy bien, pero sentí alivio al verlos luego de tan pesado suceso. Caminamos por el parque central, cruzamos la iglesia y llegamos a la casa que nos hospedaría por un buen tiempo. Mientras esperábamos el almuerzo el filtro de la cámara que usaría para las grabaciones fue roto a causa de un golpe ocasionado por la profesora que no conocía... este recibimiento me dolió aún mas que la vivencia corta en Buenaventura.

Luego de este caos emocional, sirvieron el plato, camarones, arroz, ensalada y plátano, durante mi vida me he rehusado a comer camarones, pero pensé que si debía estar allí tanto tiempo debía acostumbrarme, el primer bocado de comida lo hice con desconfianza, tristeza, predispuesta, el resultado: un plato sin sabor a pescado, y de gran sabor al paladar.

Reviso la cámara, aun funciona bien, pero la preocupación persiste, hablo sobre mi proyecto, la profesora evoca la necesidad del crédito para la Universidad, y me desea éxitos.

Iniciamos entonces a cuadrar nuestras camas, colgamos los toldillos, amarrados por las esquinas, nos acomodamos, sentía tranquilidad al estar dentro del toldo. Salimos entonces a conocer parte del municipio.

La profesora inicio mostrándonos un camino sin pavimento, casas semi-construidas en madera, lotes abandonados, puentes dañados hechos en madera, basura mucha basura, gente que nos miraba sin gesto alguno, que al saludarlos sonreían de la forma más tierna posible para el momento,

algunos niños pidiendo que les diéramos una moneda... mientras la profesora evocaba que la seguridad era primordial, que debíamos tener cuidado, y que mientras nosotros dormíamos, atrás de nosotros podría haber un conflicto armado... pienso que el inicio de esta guía fue exotizadora, y algo que se podría replantear para futuros participantes ya que no es necesario hablar de Guapi soportado desde el conflicto únicamente, además de imponer “terror”, al mostrarnos como primer momento o primera cara, al Guapi sufrido y marcado por la violencia.

Luego caminamos por el centro de Guapi, mucha música, gente hablando, sentada frente sus casas, adultos mayores descansando sobre sillas de plástico frente sus casas, tiendas de corte de cabello, licores, restaurantes, seguí el mismo ritmo, saludar a las personas, ellas respondían cordialmente.

Viernes 12 Octubre de 2012

Al medio día, nos reunimos para ir a conocer el Colegio *Escuela Normal Superior La Inmaculada* y la *Concentración Emanuel de Val Verde*, camino a la primera Escuela, encontramos un cementerio, pequeño y con tumbas grandes, abierto... La entrada de la normal parece la entrada a otra ciudad, como las ciudades amuralladas, en el Medioevo. Cuando entramos me sorprendió una cartelera que decía: aquí se saluda buenos días, buenas tardes, buenas noches. Es un lugar amplio, está dividido en casas, que a su vez contienen salones grandes, las casas están separadas la una de la otra por grados, lo rodean grandes zonas verdes, a un frente se visualiza el río, y a su opuesto una base militar... el colegio está pintado azul con blanco, contrasta con el verde de la selva que alcanza a reflejarse intrépida en la escuela. Caminamos hacia uno de los salones a presentarnos con un grupo de adultos mayores, para invitarlos a las capacitaciones que se realizaran, sobre el uso de las TIC'S. Los adultos contenidos en rostros sin emotividad, los saludamos y sonrieron cordialmente, me atrevo a pensar que las sonrisas de los grupos étnicos, son las más emotivas y agradables que he visto. Recuerdo a un hombre entre los sesenta años, con un bastón, rasgos fuertes, alto, delgado, mirada al infinito reflejan la experiencia de sus años, hacia parte de una comunidad de desplazados, cuando respondió a la pregunta en general si tenían correos electrónicos, el hombre alzo la voz y dijo- mi esposa si, ella tiene- me miro, le sonreí, y me sonrió tiernamente.

En este instante la profesora encargada, fue la única que hablo, no duramos más de diez minutos... nos despedimos, salimos del Colegio, y continuamos a la casa a almorzar, nos esperaba servido en la mesa, plátano, arroz y un guiso de raya, de color negro con amarillo, cortada en forma de atún... me convencí de comerla, pero no pude soportarla, su sabor fuerte, y extraño no me permitió continuar comiendo.

En la tarde conocimos a un joven de la región conocido como “Pri” quien nos quiso acompañar durante la tarde, mientras se emitía el partido de Colombia Vs. Paraguay... en la transmisión, este joven nos conto que cuando ganaba Colombia en deportes, se hacia una caravana para celebrar el triunfo.

Como el resultado fue positivo, salimos mis compañeros, Pri, la cámara y yo a observar lo sucedido. En el parque una conjunto de personas llegaban con sus motos, pelucas, banderas de Colombia, instrumentos, tambores, trompetas, música, mujeres y hombres con la camiseta de Colombia. Caminamos con ellos, la bulla aumentaba, y en una esquina bajo una carpa del Sena, se asentaron músicos jóvenes a tocar cumbias Colombianas, luego una caravana de motos iniciaba a

correr, muchos moto taxis, pitando, todos pitaban y reían, saque la cámara dispuesta a disparar, pensando que era un momento justo... las personas sonreían, posaban, gritaban, el ambiente alegre de la región es incalculable. Pagamos un moto taxi, para que nos llevara tras la caravana, el conductor es un chico joven, quien nos explicaba que sucedía. Al finalizar la caravana los motos se metieron como embistiendo un campo, a la cancha de fútbol del centro del municipio, rodeaban la cancha, pitaban, todo fue invadido por ruido, humo, risas...

Así termino la caravana, dimos otra vuelta con más confianza por partes del municipio, conocimos un poco más a la señora que cuida la casa donde habitamos, se llama Graciela, pero le dicen *Chambi*, es una mujer sobre los cuarentas, divertida, con voz fuerte, cabello corto, activa, que además es profesora de islotes del municipio.

La comida pescado, plátano y agua de panela.

Sábado 13 de Octubre de 2012

Salimos a la Gorgona, a las cinco de la mañana cogimos una lancha que nos llevo a tal lugar, mientras llegaba la lancha saltaba y pegaba contra las olas, a pocos kilómetros de la isla, una nube negra, en forma de cúpula la rodeaba, fue escalofriante ver esa imagen: una pequeña isla con la carga histórica polémica, y una nube ovalada perfecta que la cubría. Mientras nos acercábamos llovía, una llovizna de bienvenida....

Cuando salimos luego de bucear, conocer la prisión, visitar el museo, caminar y unos altercados entre la profesora y los conductores de la lancha, salimos hacia Guapi nuevamente. Nos advirtieron que la marea estaba alta, que era peligroso salir a tal hora... sin embargo decidimos salir... la marea estuvo alta, la lancha llevaba poco combustible y en mar abierto la lancha apago el motor, para introducir el combustible, nos movíamos como si nos quisiera voltear el mar... luego de una hora, el conductor nuevamente paro por que estábamos perdidos en mar abierto, según la brújula íbamos al lado contrario, la marea seguía alta, el susto no pudo ser peor... me preocupaba la cámara si llegase a pasar algo.

Llegamos a las islas que limitan con Guapi, pero cogimos al lado contrario, por segunda vez nos perdimos; como inicio la lluvia, el conductor de la lancha, se puso un gran plástico en forma de capa sobre su cuerpo, la imagen en contrapicado que reflejaba este hombre, era poderosa, un cielo violeta, la lluvia queriéndolo hundir, el mirando al frente y manejando con gran fuerza el manubrio de la lancha.

Finalmente llegamos a Guapi, adoloridos, asustados, con frio, y ganas de dormir.

Domingo 14 de octubre de 2012

Lunes 15 de octubre de 2012

Luego del desayuno compuesto por plátanos dulces grandes y completos, Salí junto al grupo de la práctica a la reunión con el Uriel, coordinador de la escuela donde realizaría las futuras clases. Durante el recorrido a de la casa al colegio se escuchaba festividad, grandes bufers de sonido emitiendo vallenato, salsa, una plaza de mercado abiertas en la calle, casas y establecimientos discotequeros con botellas de ron, cervezas estacionadas en las esquinas de sus paredes, hombres frente a sus casas sentados disfrutando la brisa de la mañana, mujeres y jóvenes caminando dialogando, comprando... motos que pitan por cada transeúnte atravesado, mis compañeros y yo, que aún mantenemos el símbolo de extranjero o turista en tierra ajena. Las personas nos miran con disimuló, mal humorados, pero como siempre un simple "buenos días" lo puede cambiar a una estimulante sonrisa.

Llegamos al colegio, vemos al coordinador en pantaloneta, tenis y camisa esqueleto, que envuelve su cuerpo duro, moreno, y brillante – su pulcritud resalta- sus gafas no permiten verle sus ojos, se encontraba organizando su oficina. Mientras nos saludaba se excusaba emitiendo que al cambiar de lugar las oficinas, su espacio se desordeno. Me presente, pidió que expusiera mi proyecto, mientras le contaba sobre mis planes, sus gestos no fueron los mejores, miraba hacia abajo, asistía, neutro, puedo leer que lo hizo desde que evoque la palabra "tesis". Me pidió entonces que anotara en un papel el horario que me servía para trabajar, pregunta también que en que me desempeñaba, le comento que manejo el tema de las artes visuales, que involucran cuerpo y sonoridad, responde de inmediato –anótate en música y ayuda didáctica- pensé entonces que aunque no es mi área, podría hacer un nexo entre lo interpretado musicalmente y lo que entiende desde la imagen desde un *videoclip*. No preste mayor atención a "ayuda didáctica", el coordinador se interesa un poco más por las materias de matemáticas.

El coordinador sin embargo recuerda mi nombre y área, nos despedimos. Camino a casa todo se vuelve más cotidiano, las miradas son menos frecuentes. En horas de la tarde nos reunimos con el marimbero que días antes concrete entrevistar. Llegue a su humilde casa, le veo salir, sus ojos cargan una larga vida experienciada y trabajada, le pregunto si me recuerda, sonrío y solo dice – ¡sigan pues!- en su casa hecha de madera, a un costado se encuentra una marimba de chonta, su nieto y un amigo de aquel lo acompañan, *Don Silvino Mina Huila*, es un marimbero de 83 años de edad, agobiado por las enfermedades, y el peso del tiempo. Alisto la silla para que *Don Silvino* se sienta cómodo, él sigue derecho, llama a su nieto, y sin darme tiempo de sacar la cámara y trípode, inicia a tocar, es la primera vez que escucho una marimba tan cerca y privada, por manos de un hombre que según como toca, lo años lo han convertido en un sabio de la música del Pacífico.

Primero toca un bambuco y dice a voz fuerte – no es lo mismo tocar sin los demás instrumentos, los congos, el bombo, el cununo... y las cantaoras, pero eso cuesta, ¡cuesta mucho!- sigue tocando junto a su nieto, el uno en costado contrario al otro, tocan y tocan, le pregunto sobre el sentir de la marimba al tocarla, solo dice que le provoca felicidad, le pregunto acerca de los saberes ancestrales que pueden tocar con la marimba, se ríe, asiste y toca. En una de sus frases emite – nadie toca la marimba ahora como yo, los ritmos de ahora, no son lo mismo que antes...- cuenta además cómo fabrica la primera marimba, al lado de *don José Antonio Torres*, "*Gualajo*", sigue tocando y en medio de ese gran concierto, llega un hombre joven quien participa de la conversación, diciendo –el maestro Silvino es músico empírico... ha enseñado a muchas generaciones... - le pregunto entonces por la validez de la educación empírica frente a la academia, y justifica diciendo – se necesita

también de la academia para poderse actualizar-, habla de las notas y gramática musical... terminamos nuestra charla con Don Silvino en la noche, nos despedimos, el hombre con nostalgia cree que la vida no le permitirá ver en imagen audiovisual lo que hizo con su música.

Concretamos una charla pronta con el joven que se acerco a hablarnos, evidenció tener un grupo musical, y vivir entre Buenaventura y Guapi. Salimos de la casa.

Luego fui a internet, no puedo pensar que hablar con amigos y parientes así sea por chat, podría alegrar y motivarme un poco más.

Martes 16 de Octubre de 2012

Salí en la madrugada hacia el colegio, las calles transitadas en su mayoría por estudiantes que corrían en uniforme hacia sus escuelas. Las personas informales parecían haber desaparecido, rodeaban en pasarela la entrada al colegio vendedoras de hojaldres, naranjas, dulces, jamones fritos... a la entrada del colegio me esperaba el coordinador, quien me llevo a presentarme con la profesora encargada de la materia “apoyo didáctico”, es una señora alta, delgada, sobre sale de los cincuentas, su vestuario formal pulcro, gafas pequeñas, cabello recogido... demostraba ser una persona estricta en todos sus ámbitos, me saludo respetuosamente y me llevo a mostrar lo que hacía en su grupo: carteleras y frisos con márgenes, letra técnica, sumado a una correcta “decoración” de los trabajos; pensé decirle cordialmente que su clase no se articulaba con mis saberes pedagógicos, sin embargo parecía un reto, entonces me presente antes que siguiera hablando, le comente sobre mi disciplina, no se mal humor, todo lo contrario sonrió y me pidió llevar videos sobre cómo hacer un friso, le planteé entonces hacer un video institucional sobre cómo hacer una cartelera, le intereso la idea y me conto sobre los planes deteriorados del colegio. Luego me conto que haría un friso contenido por una historia cualquiera que los jóvenes escribieran, entonces le propuse hacerlo con una historia que cuente un saber o tradición aprendida por la oralidad, sonrío, asiste y dice –les voy a decir de una vez -, la campana suena y termina la clase, mientras camino hacia el siguiente salón le propongo hacer un video con ese friso, como primer paso para entender la creación de un audiovisual, asiste y me mira, entonces le complemento diciendo que su estructura da para una fotonovela, le explico en qué consiste, sus gestos demuestran emoción... llegamos al siguiente salón de grado once, de inmediato me presenta y expone como hacer el friso, me pide que explique lo que haré, es mi primer contacto con un grupo de tal comunidad, me reciben con un fuerte saludo, hacen silencio, me miran, algunos me sonrían, otros me detallan, otros voltean la mirada si los observo... sin embargo no me siento intimidada, al terminar les pregunto si quieren hacerlo, o prefieren otra cosa, todos asisten y evocan – sí, claro profe -, esto me emocionó, la frontera de extrañeza se rompe... algunos me llaman y piden consejos acerca de cómo hacer la forma del friso, lo relacionan con la historietta, les pido que lleven la siguiente clase una fotografía con sus celulares, o cámaras, del lugar que más les guste de Guapi, o sobre esa tradición de la cual hablan en los cuentos, de no tener el medio lo podrán dibujar... la clase continua y los estudiantes exponen sus carteleras, mientras tanto, otros compañeros toman fotografías de sus amigos expositores. Salgo a casa siendo de mañana aún, la calle se encuentra nuevamente poblada, al doblar la esquina los caballos de carga cruzan desordenadamente por mi lado.

Llego a la escuela por segundo vez, me encuentro con la profesora de música por primer vez, es una mujer de talla pesada, entrada en años, de gafas pequeñas, tono de voz alto y agudo. Le presente mi proyecto, su actitud por segunda vez es renuente ante mis palabras que evocan “tesis o proyecto de grado”, entonces entiendo que su comunidad puede estar cansada del “saqueo cultural”... esto lo compruebo cuando de manera cordial mientras la profesora sonreía, le digo que -no voy a usar su comunidad para hacer mi proyecto de grado, por lo contrario le prometo gran trabajo visual, con ellos y para sí mismos- La profesora asiste y dice que su actitud renuente es a causa de la utilización de la comunidad, para sacar información y olvidarse luego de los mismos.- cambia su actitud y me cuenta sobre el trabajo en la normal: reconstruir la memoria a través de los ritmos tradicionales del litoral pacífico, dice que grabaran un disco cada grupo de cada grado, le propongo entonces hacer un video clip, sobre esas canciones compuestas, la profesora asiste sonrío y dice que me presentara con “Goyo” quien maneja la producción musical, y radio de la región, para poder empalmar la clase a lo visual.

Termina mi jornada y salgo a casa, pero al final del salón me aborda la profesora de “apoyo didáctico” quien me dice con gran emoción que tiene planteado como se hará el video institucional de cómo hacer una cartelera, saca una hoja, enumera los pasos, y me entra a un salón de inmediato para informarme sobre el paso que traerá cada uno para la grabación. Su entusiasmo me enamora de mi trabajo, y papel, encontrar como alguien tan estructurado, y diferente puede interesarse por mis saberes. La maestra me pide que vallamos a buscar el escenario, las mesas... queda interesada por el trabajo.

En la tarde mientras buscamos un módem o internet inalámbrico cerca a la plaza central, y en la discusión por encontrar un plan económico, una monja se acerco a saludarnos, el hombre que atiende el café-internet, habla con el grupo de manera cordial... aunque la finalidad era el módem, pudimos hacer más contactos y darnos a conocer un poco más, sin embargo ya se vuelve cotidiano nuestro entorno, espero que para ellos nosotros también.

Llegamos a casa sin internet, pero con nuevos amigos.

Miércoles 17 de octubre de 2012

De madrugada cierro la puerta, recuerdo mi posición de observador. Veo unas gallinas y pollos corriendo en la calle son tres y parecen no tener dueño. Las señoras barrenderas se encuentran en cada cuadra, son mujeres entre los cincuenta o sesenta años, delgadas, con vestidos blancos y sombreros. Un hombre en moto pasa por nuestro lado saluda y de manera cordial nos pregunta cómo nos ha tratado Guapi, le respondemos cordialmente y este sigue su rumbo. Luego de pasar por uno de los colegios “Emmanuel Valverde” y reunirme con un gran grupo de estudiantes motivados a actuar y bailar para el video clip, seguí mi rumbo a el otro colegio asignado “la normal”, a la llegada militares rodean desde el coliseo, el hospital, y otro colegio aldeaño, cada uno ocupando una cuadra hacia la escuela, aunque me asusto un poco, por las prevenciones y contextualizaciones sociales que me hacían sobre Guapi, camino de largo, sin mirar a ninguno de estos hombres; pero no dejo de pensar en su calidad de vida, en lo tristes de sus días, y el peligro de su futuro. Llego a clase de música, la profesora me aborda diciéndome –la espere en la mañana, qué paso...- me sentí mal e importante para su clase, ya que la actitud del día anterior frente a mi presencia no fue la mejor. “Pola” como se hace llamar esta profesora, llego al salón me presento al grupo de once,

todos saludaron con voz fuerte, escogí un grupo con quien realizar mi primer conversatorio, Salimos a una de las zonas verdes del Colegio, sobre el muelle en frontera con el río, sobre el mismo, canoas como sistema de transporte, llevan a islas vecinas cercanas los estudiantes, pescadores, trabajadores o habitantes de las mismas.

Jueves 18 de Octubre de 2012

Video institucional

Entrevista peladitos

Viernes 19 Octubre

Sábado 20 Octubre

Clase con adultos mayores, primer ejercicio con el cuerpo, resultado el esperado, descubri mas cosas sobre Guapi

Domingo 21 Octubre

Salida a Samba

Lunes 22 Octubre

Los estudiantes de cuarto grado-complementaria, hacen más ruido que yo, hablan fuerte pero entienden rápido, mientras hablo y tomo las fotografías del stop motion, pixilación, evidencian gusto por las fotografías, el manejo del cuerpo es magnífico, propusieron en un principio acciones como playar (sacar peces del río, hombre a hombre), siembra el cual fue particular mientras adivinaban los otros grupos, decían que era siembra, pero sin decir sembrar que, exclamaban -¡así no se siembra el maíz, el maíz no se saca de la tierra- luego de risas y equívocos aportes, un chico grita -¡así solamente se siembra la coca! – todos reímos y efectivamente acierta. Luego pasamos al ejercicio del stop motion con pixilación, teniendo en cuenta que su cuerpo es la manifestación mas clara que tienen sobre la imagen. Los primeros realizaron un baile típico donde tres personas bailaban entrelazados con las manos y el hombre en medio de las dos mujeres se inclinaba a besar a una de ellas, mientras la otra también lo acechaba. Los chicos comprendieron el concepto de pixilación luego de mostrarles las imágenes en la cámara, lo cual dio lugar a que ellos mismos dirigieran y evidenciaran errores al actuar frente a la cámara. Luego jugaron frente a la cámara, haciendo ring de boxeo, peleas entre mujeres, pero luego y para terminar la clase realizaron un canto que sin instrumentos y solo acciones, evocaron una canción integrada por el wasa, la marimba, el cununo, las voces y la cantaora. Termine mi clase pidiéndoles tomar una foto, un canto, un dibujo o un baile con lo que más se sintieran fortalecidos para hablar sobre sus quehaceres, o el de sus padres o abuelos. Me despido, y dicen “gracias profe”. Salgo muy contenta al reconocer que las actividades que funcionan con ellos son a partir del cuerpo. Y pienso no es lo mismo realizar esta actividad en Bogotá, el resultado no sería el mismo, por lo contrario, tal vez un *stop motion* con cut out funcionaria más fluido que si hablaran con el cuerpo. Llego a casa a desayunar y escribo este diario con gran gusto por lo sucedido. Salgo a clase de música, recibo el grupo que ya ha terminado su canción, comentan sobre la letra, sonidos e instrumentos les digo sin intención alguna,

que lugar quisieran grabar el video clip, emiten entonces grabar una "mirada al rio" que identifique el litoral, quieren que los instrumentos aparezcan en paneo que son fundamental para Guapi, la elaboración de un cununo y una marimba, además de un paneo a la normal,. Es increíble como una sola pregunta con pretensión del *videoclip*, detono el conocimiento sobre el pacifico. La creación de un *videoclip* se vuelve entonces un modo para entender como miran su territorio los jóvenes de Guapi.

La canción se llama Guapi se viste de fiesta.

Hoy me doy cuenta que no necesario exotizarlos o a ir a los lugares para entender e imponerles la cámara direccionando mi mirada sobre lo que quiero ver en ellos. Con ejercicios sobre su cuerpo y manejo del recuerdo sin condicionarlos puedo ir y entender lo que a ellos les interesa de Guapi, sin caer en la exotización del recién llegado.

Martes 23 Octubre

Realicé la clase con estudiantes de un grupo de once grado en horas de la mañana, les exprese mis interés por realizar un video clip a las composiciones musicales que resultaran en clase, los estudiantes callaban y con sus miradas parecían investigarme, detallarme... un chico de gran estatura como en su mayoría se acerco a hablarme y decirme que su grupo ya estaba listo para la realización del video clip. Nos reunimos con tal grupo, llamando mi atención, uno de los aportes, que evidenciaban como propio de Guapi, el cabello "tieso" denominado así por una de ellas, peinado con extensiones de pelo trenzado. Hasta el momento respecto al problema del trabajo de grado, los estuantes han aludido al color del atardecer, a las actividades de playar, minería, pesca, bailes, lunadas, tala de árboles... esto como un consenso charlado en las preparaciones para el video.

Luego de una charla sobre manejo de módulos para la capacitación de las TIC'S, con el coordinador Uriel, Camino a casa... el almuerzo difiero, fue raya o tiburón, quise probarlo, pero su sabor fuerte como el carácter del pacifico, no permitió que lo comiera.

Llegue a clase de la tarde con el colegio la Verde, con los estudiantes de grado once, escuchamos la canción que prepararon, construimos las escenas, escogimos lugares y personajes, la clase fue larga pero productiva. Esto cada vez más me da indicios de cómo ellos están entendiendo su municipio desde la imagen.

Miércoles 24 Octubre

Clase con los de once , se dialoga sobre el video clip, cada vez mas aprendo más sobre Guapi, bailes, comidas, esta vez ellos solo se remitieron a esto, rescataron los tipos de cada clase. En la siguiente clase los chicos, se trabajo con el grupo anterior.

En la tarde se realizo el video clip, se refleja la importancia del rio y los pescadores.

Jueves 25 Octubre

Salida a la “cuquita”, que luego de una asesoría a una de las estudiantes nos comento que tal poso de rio, no debería llamarse así, solo se le designa por el nombre del dueño.

En la tarde luego de pensar que la jornada había terminado, los estudiantes llegaron a pedir las grabaciones de su video. La sorpresa siempre aparece, los jóvenes indirectamente me llevan a donde quieren grabar, me muestran su mirada, trato de no interferir sobre la toma de las imágenes, pero concluyo que debo dejar que ellos hagan sus propias tomas, así podre encontrar la estética de su mirada. Pero no sé si el tiempo ayude...

En el camino el grupo pidió tomar fotografías del lugar del muelle, buscaban ir a la galería, lugar donde llegan canoas con mercado, además de vendedores con locales hechos en madera, contenidas en pescado, ropa, plátanos, cd's piratas, y un gran coliseo en frente que aún no he explorado, su estructura alta y en madera me da a imaginar que es un plaza de mercado. Cuando nos acercamos a tomar la fotografía a uno de los “potrillos” los estudiantes emitieron –esos plátanos no están verde, eso está muy feo, así no queda bien- era una sola canoa, con un hombre que contenía un cuarto de plátanos verdes pequeños. Entonces el grupo de estudiantes, me pidieron acercarme al muelle, para fotografiar un pequeña isla, además de capturar rápidamente una de las aves que cruzaban por el lugar. Me llevan entonces a grabar a un lugar donde venden sombreros tejidos en fibra de palma, hice un paneo de la tienda, de repente salió un hombre viejo, ciego, con una marimba maltratada, a tocarla, su sonata no era la mejor, sin embargo una de las estudiantes se acerco al hombre, y me pidió la filmara, luego de cinco minutos de grabación el hombre sonriendo, nos pidió a mi compañero y a mí, darle 150 o 50 pesos por la entrevista... salimos entonces sin decir nada, ya que según los transeúntes, y estudiantes, el hombre siempre hacia la misma acción, contra los “amarillos”, tal como nos denomino aquel hombre a quien le decían “tío”, salimos hacia el colegio, donde según los estudiantes, el color del pacífico lo hace el amanecer o atardecer. Llegamos tarde, el sol ya estaba ocultándose. Sin embargo el amarillo naranja que se reflejaba en las nubes daba un aura fresco a la tarde.

Caminamos hacia la casa, pero las estudiantes nos invitaron a entrar al cementerio, desde este momento el vínculo de confianza se crea, los estudiantes pasaron a ser amigos, nos advirtieron que para entrar al cementerio nos podría dar una “maleza”- no entre, si tiene el periodo, o una herida que no cicatrice- les pregunte que de donde sacaban esa información, respondieron “eso es tradición, tradición oral”, luego de comentarios jocosos, frente a los peligros de entrar o no, seguimos, y mientras tanto las dos chicas que entraron junto a mi compañero, vimos las tumbas, nos contaban historias –ahí casas para las familias... las familias llegan a limpiar la tumba, los días de los santos, entre otras- nos contaron la historia de la tunda, pero el terror que provocaba en mí, estar en la caída de la noche, en tal lugar, no me permitía poner atención.

Viernes 26 Octubre

La jornada inicio temprano, llegue a la normal a clase con los estudiantes de Complementaria, les expuse el trabajo con video y fotografía, iniciamos las actividades del cuerpo, esta vez no salió como lo pensado, los estudiantes estaban opacos, callados, pasmados, solo eran mujeres entre cinco o cuatro hombres quienes participaban tímidamente, la clase no fluía, les pedí entonces jugar con el

cuerpo haciendo acciones sin voz, el resultado un juego divertido pero las acciones no pasaban de un baile simple de regueton, o un padre regañando a su hijo por no estudiar. Luego realizamos el ejercicio de pixilación y aunque se motivaron un poco más, la chispa se apagaba rápido, termine mi clase y salí a casa desesperada a descansar.