



PACIFICO* TERRITORIO REVELADO*

MEMORIAS DEL ENCUENTRO DE COMUNICACIÓN
Y PATRIMONIO CULTURAL DEL
PACIFICO COLOMBIANO

CALI - AGOSTO 11 AL 13 DE

2015

 MINCULTURA

 **TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**
PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN





MINISTERIO DE CULTURA

Mariana Garcés Córdoba	Ministra de Cultura
María Claudia López Sorzano	Viceministra de Cultura
Enzo Rafael Ariza Ayala	Secretario General
Argemiro Cortés Buitrago	Director de Comunicaciones
Esmeralda Ortiz Mahecha	Coordinadora Grupo de Políticas e Investigación
Angie Forero Forero	Coordinadora Proyecto Comunicación y Territorio
Gloria Ximena Garzón, Jonathan Sánchez, Maritza Villamizar	Asesores Proyecto Comunicación y Territorio
Alfredo Vanín	Asesor Grupo de Patrimonio Inmaterial para el Pacífico Sur

MEMORIAS ENCUENTRO

Aura Patricia Orozco	Asesoría metodológica del Encuentro, relatoría, textos y edición
Juliana Holguín	Producción Encuentro
Paulo Santacruz	Diseño y diagramación
Alejandra Gafaro	Corrección de estilo
Juan Carlos Granada, Diego Erazo, Erick Bongue, Pablo Castillo	Fotografías

ORGANIZACIONES PARTICIPANTES:

Fondo Mixto de Cultura de Nariño
Grupo Gestor de las Músicas de marimba y Cantos tradicionales del Pacífico Sur
Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó
Fundación Cultural de Andagoya
Asociación de Parteras Unidas del Pacífico ASOPARUPA
Colectivo de comunicaciones Kucha Suto
Colectivo de comunicaciones de los Montes de María Línea 21
Corp-Oraloteka del Chocó
Corporación MEJODA
Enamórate del Chocó
Casa Occio
Colectivo Pacífico Cultural
Colectivo Pacífico, música y leyenda
Tikal Producciones
Emisora Voces del Pacífico
Emisora Oriente Estéreo



PACIFICO TERRITORIO REVELADO

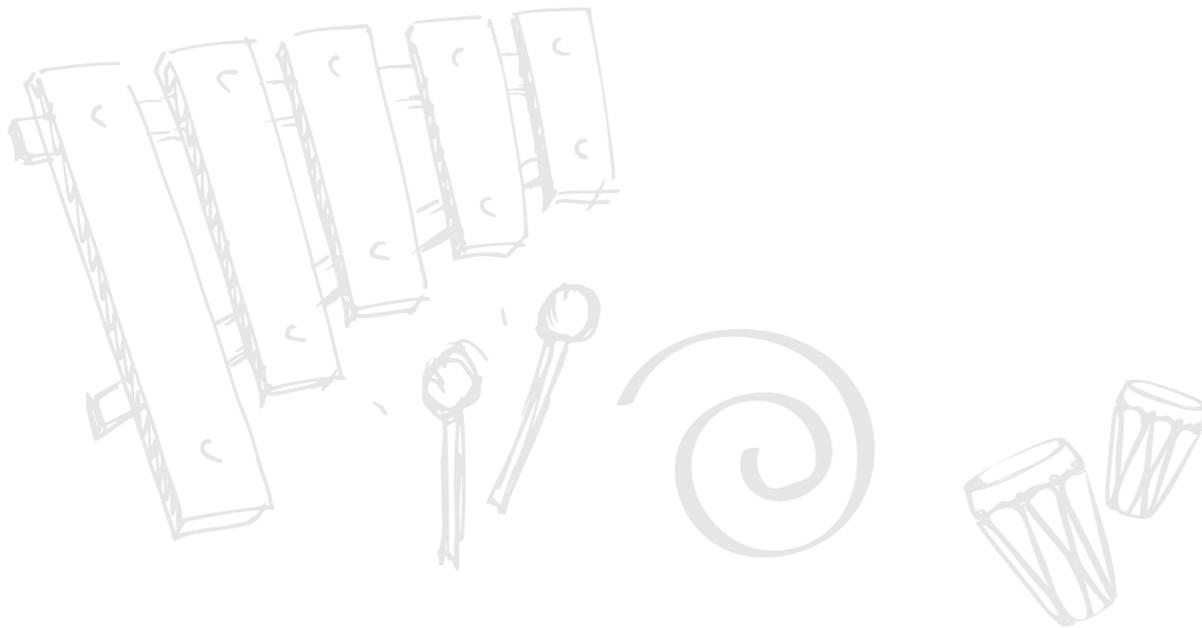
MEMORIAS DEL ENCUENTRO DE COMUNICACIÓN Y
PATRIMONIO CULTURAL DEL PACÍFICO COLOMBIANO

CALI - AGOSTO 11 AL 13 DE 2015

Proyecto Comunicación y Territorio
Dirección de Comunicaciones - Ministerio de Cultura

Presentación El puerto de salida	9	Capítulo 4. La comunicación en la apropiación social y salvaguardia del patrimonio y el territorio	49
Capítulo 1. Estrategias de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial desde la política pública de comunicación del Ministerio de Cultura	11	4.1 La tradición oral del Pacífico colombiano como fundamento comunicativo del mundo de adentro	52
Capítulo 2. El territorio o mundo de adentro	21	4.2 La presencia del patrimonio inmaterial del Pacífico colombiano en los medios nacionales de comunicación pública y cultural de Colombia	53
2.1 El territorio un espacio de raíces profundas con sabor propio	23	4.3 La presencia del Patrimonio Cultural Inmaterial del Pacífico en las experiencias y colectivos de comunicación local	57
2.2 El territorio como espacio de vida	23	4.4 Comunicación, memoria y territorio: un testimonio que abre sus alas desde los Montes de María y aletea hasta el Pacífico colombiano	62
2.3 El territorio como espacio físico, simbólico y político	24	Capítulo 5. La comunicación, la participación y el cambio social: estrategias para salvaguardar el patrimonio y el territorio	71
2.4 El territorio cultural: territorio, patrimonio y salvaguardia	26	Capítulo 6. Reflexiones de las tongas de pensamiento	81
2.5 Diálogo entre participantes	27	Capítulo 7. Conclusiones, logros y aprendizajes	87
Capítulo 3. Cuatro manifestaciones pacíficas que son patrimonio cultural	33	Anexo Tongueros participantes	91
3.1 El parto del territorio: los saberes asociados de la partería afro del Pacífico	35		
3.2 Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur	39		
3.3 Las fiestas de San Pacho	42		
3.4 Gualíes, alabaos y levantamiento de tumbas, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del Medio San Juan.	46		

PRESENTACIÓN



EL PUERTO DE SALIDA

El proyecto Comunicación y Territorio de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura tiene como misión fortalecer organizaciones sociales, medios y procesos de comunicación en los territorios que contribuyan al reconocimiento de la diversidad cultural, la valoración y apropiación social del patrimonio, la memoria colectiva y la construcción de paz, a través del fomento a la creación de contenidos, relatos e historias producidas por las mismas comunidades y al apoyo de iniciativas de organización y participación de estos actores. Este proyecto ha desarrollado desde el año 2012, de la mano de la Dirección de Patrimonio, un acompañamiento a organizaciones culturales, grupos y vigías del patrimonio que realizan acciones de promoción y divulgación enfocadas en la salvaguardia de las manifestaciones culturales inmateriales del país. Una de las travesías con más recorrido en el tiempo es la que se ha realizado en el Pacífico colombiano. En ella se han identificado las vocaciones comunicativas de este territorio, a través de estrategias de formación, producción, circulación y gestión de alianzas, que permitan salvaguardar sus manifestaciones y a la vez visibilizarlas, promoverlas, narrarlas y fortalecerlas, bajo los principios de la memoria y la apropiación social del patrimonio.

Por lo anterior, el protagonista de este relato es el territorio del Pacífico colombiano, que se hizo presente durante los días 11, 12 y 13 de agosto del 2015 en Cali, a través de un encuentro de comunicación y patrimonio cultural realizado en el marco del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Fueron 43 los participantes, su gran mayoría delegados de organizaciones encargadas de la apropiación y salvaguardia de las manifestaciones patrimoniales de ese territorio.

Este espacio de tres días en el que se conversó y se versó sobre el territorio, la comunicación y el patrimonio propició el encuentro entre comunicadores y gestores culturales para generar reflexiones colectivas que permitieran intercambiar y retroalimentar saberes, estrategias y herramientas que fortalecieran la memoria, la valoración y la apropiación social del patrimonio cultural del Pacífico colombiano, desde las prácticas de la comunicación propias de este territorio. A partir de allí se visualizaron tres objetivos es-Pacíficos: el primero de ellos reflexionar sobre el papel que juega la comunicación para la memoria, el patrimonio y la construcción de territorio, a partir del intercambio de experiencias. El segundo objetivo es-Pacífico: propiciar el fortalecimiento de las relaciones entre los comunicadores y gestores culturales participantes para que intercambiaran saberes y experiencias más allá de las orillas del encuentro. El tercer objetivo es-Pacífico: fortalecer el trabajo en red de las manifestaciones patrimoniales del Pacífico colombiano y el cuarto objetivo es-Pacífico: sistematizar logros, aprendizajes y dificultades frente al reto de comunicar el patrimonio.

EL RECORRIDO

A lo largo del encuentro se re-afirmó que el territorio en sí mismo es la salvaguardia del patrimonio inmaterial del Pacífico y que uno de los caminos fundamentales para apropiarlo socialmente y salvaguardarlo es la comunicación. Esperamos que los lectores perciban que este relato, más que un texto escrito, es un texto oral y que por lo tanto es partícipe de una gran conversación en donde primó el diálogo y la interacción entre los participantes buscando responder a la pregunta ¿cuál es el papel de la comunicación en la apropiación social y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en los territorios del Pacífico colombiano?

Para responder a la pregunta, la narración de este relato se estructuró así: el primer capítulo parte de las apuestas de la Política Pública de Comunicación del Ministerio de Cultura para salvaguardar el patrimonio inmaterial. El segundo capítulo está referido a la comprensión propia de un territorio, como el espacio de vida que configura el mundo de adentro y que además de ser geográfico,

es cultural, simbólico y político. Con la semilla del territorio nace el patrimonio, las formas de comunicación propias y la salvaguardia. En el tercer capítulo se evidencia cómo en este territorio cultural nace el saber ancestral de sus parteras tradicionales, se celebra la vida con sus fiestas y los sonidos de sus músicas y cantos tradicionales y se hace un encuentro sagrado con la muerte. El cuarto capítulo se abre para dar paso a la comunicación y visibilizar las experiencias de colectivos y gestores culturales que han hecho radio y de otros que han realizado audiovisuales y han ganado premios por visibilizar a sus comunidades. En esta parte del relato también se escucha el abrazo montemariano que aletea desde el Caribe colombiano y presenta el vínculo entre memoria, comunicación y territorio y cómo a partir de esta relación se puede construir una cultura de paz. El quinto capítulo presenta las contribuciones de la academia desde el pensamiento comunicativo latinoamericano, el cambio social y la investigación.

El sexto capítulo da cuenta de los principales aportes de las tongas¹ de pensamiento que realizaron los participantes, a partir de sus reflexiones organizadas en cuatro conversaciones sobre la comunicación en sus organizaciones, su incidencia política, la memoria y salvaguardia, y la producción de contenidos culturales. Finalmente y como un séptimo capítulo se plasman las principales conclusiones del encuentro, a través de los logros y aprendizajes obtenidos a través de estos tres días. Todo el relato lo atraviesan los testimonios de los participantes o tongueros, quienes también expresaron sus sentires, acciones y pensamientos a través de sus coplas y cantos, como metáforas de un territorio sonoro que celebra la vida, a través de la riqueza oral de la palabra *dicha o cantada*:



"Yo traigo la herencia viva del cantar de mis abuelos, tengo un legado de versos de la alegría y del ruido; yo tengo el sutil murmullo del manglar y la marea y de la palma de coco que al viento le coquetea, traigo guarapo y melao, traigo sal y coralina; la imagen de los esteros y un barril de cosas finas".

(María Elcina Valencia. Buenaventura, Valle del Cauca)

De esta manera, el encuentro empezó con una juga² del Pacífico:

*"María me dio un librito pa'que leyera
Y yo como no sabía, yo lo leí en el mar afuera
María me dio un librito pa'que leyera
Y yo como no sabía, yo lo leí en el mar afuera
Yo lo leía en el mar afuera
Yo lo leía en el mar afuera
Por la isla valvanera yo iba pasando
La purísima de Guapi me iba guiando
Por la isla valvanera yo iba pasando
La purísima de Guapi me iba guiando
Yo lo leía en el mar afuera
Yo lo leía en el mar afuera"*

(Interpretado por Nany Valencia. Guapi, Cauca)

¹ Vocablo usado para referirse a la distribución social del trabajo en las comunidades del Pacífico.

² Ritmo de la música del Pacífico.

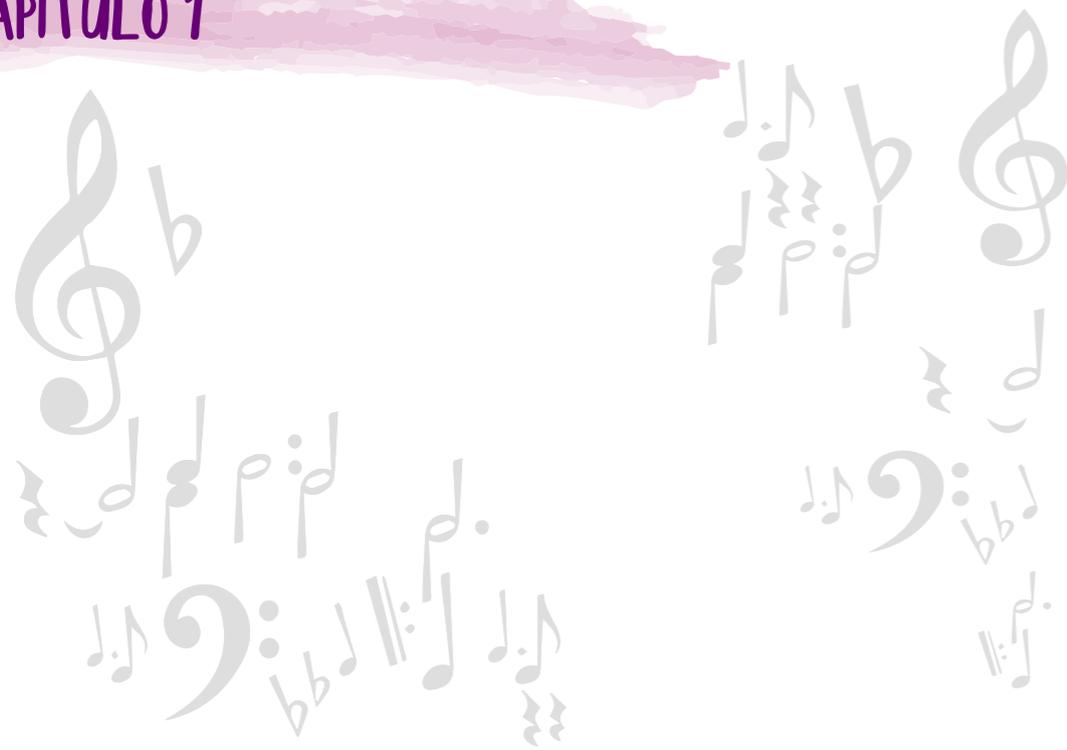
CAPITULO 1

ESTRATEGIAS DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DESDE LA POLÍTICA PÚBLICA DE COMUNICACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA





CAPÍTULO 1



ESTRATEGIAS DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DESDE LA POLÍTICA PÚBLICA DE COMUNICACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA

La complejidad de la cultura en Colombia no solo se encuentra en la dinámica de sus manifestaciones patrimoniales, sino también en sus políticas públicas culturales que tienen gran incidencia en las formas como se gesta y se gestiona el patrimonio cultural en los distintos territorios. Todo lo anterior significa que los procesos culturales patrimoniales del país estarán aún más fortalecidos en la medida en que estén entrelazadas las prácticas comunitarias y organizacionales de salvaguardia del patrimonio con las apuestas comunicativas de la política pública cultural. De esta manera todos los actores culturales comprometidos con la cultura del país podrán sumarse a los esfuerzos de los portadores del patrimonio inmaterial para que la apropiación social de este y su salvaguardia sea una realidad. Este primer capítulo tiene como objetivo evidenciar las líneas estratégicas más importantes de la Dirección de Comunicaciones, desde su proyecto Comunicación y Territorio, que con la experiencia de su recorrido por el país y con sus ejercicios de reflexión brinda los aprendizajes obtenidos durante

los últimos cuatro años, cuando se vincularon a la Dirección de Patrimonio para acompañar al Pacífico en la construcción de una dimensión comunicativa para sus manifestaciones culturales.

1.1 El Patrimonio Cultural Inmaterial y su Salvaguardia en la Política Pública de Comunicación del Ministerio de Cultura

El Ministerio de Cultura de Colombia cuenta con una Dirección de Comunicaciones que tiene como misión: “Propiciar diálogos culturales y la libre expresión de las prácticas y diversidades de los sujetos a través del fomento y desarrollo de políticas, programas, proyectos y procesos de comunicación y cultura; para lo cual tiene unas estrategias: investigación, creación, producción, difusión, circulación y apropiación de las expresiones culturales y bienes simbólicos; para contribuir al respeto de las diferencias y a la inclusión, valoración y reconocimiento de las identidades, expresiones y prácticas culturales de nuestro país.”

Para la Dirección de Comunicaciones los medios y procesos de comunicación son instancias no solo de divulgación, sino de creación cultural porque la comunicación va más allá de la transmisión o difusión de información y de los medios y las nuevas tecnologías. En este marco, y teniendo como referente la política de Comunicación-Cultura del Ministerio que invita a la ciudadanía a ser creadora de contenidos pertinentes y de calidad, surge en el 2012 el proyecto Comunicación y Territorio ³, que tiene como propósito:

“Fortalecer procesos de comunicación y cultura en los territorios que contribuyan al reconocimiento de la diversidad cultural, la apropiación social del patrimonio y la construcción de paz; a través del fomento a la creación y circulación de relatos, historias y contenidos producidos por las mismas comunidades y al apoyo a iniciativas de organización y participación de estos actores.”

Este proyecto comprende que el territorio es producto de la fusión entre sociedad, naturaleza y cultura, una hoja sobre la cual las diversas comunidades van escribiendo su memoria y tejiendo su historia. La Comunicación es entendida más allá de los medios y la difusión de información, como la posibilidad de intercambio de diversos sentidos, como un proceso que permite el diálogo, el debate, el encuentro, la participación y la movilización. Desde este enfoque, la

³El equipo del proyecto Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura está conformado por: Angie Forero, Gloria Ximena Garzón, Jonathan Sánchez, Maritza Villamizar, Sandra Roza y Juan Carlos Daza.

comunicación es una herramienta para la construcción de sentidos e identidades que puede transformar la forma de pensar, comprender y habitar un territorio; un factor capaz de estimular la transformación social mediante el fortalecimiento de la organización y la participación ciudadana en procesos de construcción democrática e intercultural de alternativas de vida.

El proyecto comunicación y territorio se construye desde los contextos, dinámicas y vocaciones comunicativas y culturales de cada lugar. No hay manuales o recetas. Hay sí un horizonte político-comunicativo: que las comunidades se reconozcan como creadoras de contenidos culturales y narren su territorio desde diversidad de miradas, voces y propuestas, desde sus lenguajes y recursos técnicos, para que a partir de allí aporten desde su participación a la transformación, a la construcción de propósitos colectivos, a la dignificación de la vida y a la apropiación y valoración del territorio.

Lo anterior implica un reto investigativo y metodológico para el equipo del proyecto como hacer lecturas y análisis de contexto, escuchar a distintos actores, establecer alianzas en cada territorio, realizar conjuntamente con esos aliados propuestas y estrategias de trabajo, y construir una relación de confianza y creación de conocimiento conjunto.

En este camino el proyecto se fue encontrando en territorios como San Basilio de Palenque, el Paisaje Cultural Cafetero y el Pacífico colombiano, con una senda de doble vía: Comunicación y Patrimonio, que es en la cual se hará énfasis en este relato.

Comunicación y patrimonio

“El patrimonio tiene que ver con lo que fuimos, lo que somos, lo que seremos como grupo social, comunidad, región y país. Con lo que tiene valor colectivo en la vida cotidiana de las personas. Toca los modos de ser y de sentir de un colectivo. Es decir, toca el alma. El patrimonio debe ser entendido no como la recuperación nostálgica del pasado, sino como un activo de la memoria, como un factor de bienestar y desarrollo que todos los colombianos deben valorar y proteger.” (Cuadernos sobre Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura).

Para el proyecto Comunicación y Territorio, el patrimonio cultural puede ser un lugar común, que convoca, que interpela, pero es también un espacio de disensos y tensiones entre los diferentes actores involucrados: portadores, hacedores, gestores culturales, expertos, académicos, comunidades, instituciones públicas

y empresas privadas. Trabajar con el patrimonio implica reconocer las distintas miradas que existen sobre el patrimonio, o lo patrimonializado, y comprender qué lógicas se ponen en tensión. En los últimos años la proliferación de declaratorias patrimoniales en el mundo es consecuencia de unos Estados y unos movimientos sociales que buscan la visibilización y el reconocimiento de la diversidad cultural, “la expresión de los distintos nosotros del nosotros” (Prats, 1998: 70), pero también es resultado de una economía cultural y turística en crecimiento, cuyo objetivo no es ya el de la memoria, cohesión y unidad de una comunidad, sino la puesta en venta y circulación de bienes y servicios culturales, “para lo cual los referentes que se activan y los significados que se les confiere no responden ya a los diversos nosotros del nosotros, sino al nosotros de los otros.” (Prats, 1998: 70)

¿Cómo impulsar entonces el patrimonio cultural como factor de desarrollo simbólico y material, fortalecer su función social, y contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los portadores y las comunidades, no de unos pocos actores y agentes económicos externos? Es parte de las preguntas que el proyecto considera se deben hacer desde cualquier iniciativa de salvaguardia del patrimonio.

Una manera de mantener vivo el patrimonio es dándolo a conocer, visibilizándolo y generando relaciones de valoración, participación y apropiación de la comunidad hacia este. Por esa razón, el proyecto cree que los medios y procesos de comunicación pueden ser instancias valiosas para la identificación cultural, el reconocimiento de las diversas memorias y los diversos nosotros que conforman nuestra identidad como colombianos, la valoración de esa riqueza cultural, de esas otras formas de vida, de esos saberes y manifestaciones, y la inclusión de esa diferencia.

Los mensajes, contenidos, relatos e historias que pasan por los medios de comunicación conforman los conceptos e imaginarios que tenemos de nosotros o de otros.

Este país necesita conocer los relatos de territorios como el Pacífico colombiano, su rica diversidad biológica y cultural, el valor y la fuerza de su gente, las historias de las mujeres que mantienen vivos los saberes y el oficio de la partería, las de los consejos comunitarios que defienden y protegen sus territorios para cuidar la vida del planeta, las de los cantos y rituales que permiten sobrellevar la muerte de un ser querido desde la solidaridad colectiva, las de la marimba y los cununos como expresión de la herencia y resistencia del pueblo afro.

Por todo lo anterior, la invitación que hace el proyecto Comunicación y Territorio es a comunicar y a contar el patrimonio cultural.

Pero los medios de comunicación así como pueden ser una oportunidad, también pueden ser una amenaza para la salvaguardia del patrimonio. Muchas veces terminan banalizando y espectacularizando las manifestaciones culturales, invisibilizando su profundo valor cultural y los procesos históricos, sociales y espirituales sobre los que se asientan.

La comunicación del patrimonio corre ese riesgo. Más aún cuando ha sido relegada en este como en otros ámbitos a herramienta de información, divulgación y mercadeo.

Por esa razón, en los encuentros y talleres realizados por el Proyecto con comunicadores, periodistas, creadores de contenido, gestores culturales y vigías del patrimonio, la primera pregunta que surge es: ¿para qué comunicar el patrimonio?

Algunas de las respuestas dadas por las comunidades en diferentes regiones del país donde el proyecto ha trabajado con el énfasis del patrimonio han sido las siguientes:

- *Para recordar nuestras raíces, porque desconocerlas es desconocer lo que somos.*
- *Para mejorar las políticas de protección del patrimonio a nivel local, regional y nacional.*
- *Para fortalecer la identidad en los habitantes de la región.*
- *Para contar quiénes somos y para dónde vamos.*
- *Para conocernos y reconocernos.*
- *Para ampliar y complejizar la mirada que tenemos sobre lo propio, reconociendo la riqueza de los procesos históricos, sociales, artísticos, étnicos y espirituales sobre los que se sustenta.*
- *Para romper con la exclusión, el racismo, la subvaloración que existe en el país frente a los territorios periféricos.*
- *Para visibilizar la riqueza cultural de los territorios.*
- *Para fortalecer lo de adentro para proyectarlo hacia afuera.*
- *Para continuar resistiendo y re-existiendo.*
- *Para hacer memoria, reconocer y reafirmar la identidad cultural. La memoria colectiva es la que ha permitido resistir, trascender y preservar el legado cultural.*
- *Para vincular a los niños y jóvenes en la tarea de la protección y salvaguardia de nuestro patrimonio.*
- *Para concientizar a las comunidades portadoras sobre sus derechos culturales.*

Para que la comunicación sea realmente una posibilidad y contribuya con la salvaguardia debe:

- *Entenderse más allá de la difusión y la producción de medios.*
- *Comprenderse como un proceso de intercambio de sentidos, de diálogo, de memoria, de creación, de participación y apropiación.*
- *Investigar y ahondar en las profundas raíces del patrimonio donde se entretajan las formas de vida de una comunidad en su territorio.*
- *Registrar, recopilar y hacer memoria de esa herencia y esos saberes tradicionales donde se asienta lo que somos.*
- *Abrir canales para la expresión de los distintos puntos de vista en una comunidad frente a su mismo patrimonio.*
- *Dinamizar espacios de encuentros y participación comunitarios alrededor de la vivencia y revaloración de su patrimonio, sus tradiciones, sus cantos, su palabra.*
- *Lanzar nuevos contenidos, nuevos relatos sobre lo que somos, para contar el patrimonio como un lugar común, que nos convoca a todos.*

Para fortalecer este campo relacional entre comunicación y patrimonio y responder a las necesidades e iniciativas de los distintos agentes culturales y de la comunicación en el país, el Proyecto Comunicación y Territorio se ha planteado las siguientes estrategias o caminos:

☀ **Gestión de alianzas:** con organizaciones sociales e instituciones culturales regionales y locales. También con la Dirección de Patrimonio del Ministerio, especialmente con el Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial y el Programa de Vigías del Patrimonio cultural.

☀ **Formación:** desarrollar procesos de formación en comunicación y territorio, patrimonio cultural, análisis de contexto, diseño de proyectos, creación de narrativas, producción de contenidos mediáticos (en prensa, radio, video, fotografía e Internet), periodismo cultural y gestión de proyectos comunicativos; de acuerdo a las necesidades e intereses de cada organización, medio o colectivo.

☀ **Producción:** fomentar la creación de contenidos mediáticos propios, pertinentes y de calidad en el territorio, para narrarlo y visibilizarlo desde diversidad de visiones, voces y propuestas.

☀ **Circulación:** poner en circulación las producciones apoyadas y realizadas en el marco del proyecto, a partir de la emisión, publicación, exhibición y distribución por canales y espacios regionales y nacionales, permitiendo el

reconocimiento de los relatos, miradas y narraciones existentes sobre los territorios en el ámbito regional y nacional.

☀ **Apoyo a la producción y circulación** de contenidos culturales para narrar los territorios, generar otros relatos distintos a los oficiales, visibilizarlos y apropiarlos desde la diversidad.

☀ **Gestión del conocimiento** para identificar los aprendizajes del proyecto alrededor de los procesos de formación y producción desarrollados con las comunidades, especialmente en relación con la divulgación, valoración y apropiación social de su patrimonio cultural.

El Proyecto Comunicación y Territorio en el Pacífico

La llegada del proyecto al Pacífico se dio por dos factores combinados: una visita que hicieron al Ministerio de Cultura algunos miembros del grupo gestor de las Músicas de Marimba y Cantos Tradicionales del Pacífico sur (MMCT) y la llegada de un nuevo director a Comunicaciones, conector de la riqueza cultural de este territorio. Posteriormente se empezó a trabajar con el objetivo de apoyar la tarea que venía haciendo ese grupo de gestores culturales en la salvaguardia de sus manifestaciones culturales.

Desde el inicio se definió que más allá de producir una pieza comunicativa, como un documental, una serie de radio o un folleto, el reto era imaginar qué se podía hacer desde la comunicación para proteger, valorar y salvaguardar esta manifestación a partir de lo que planteaba su Plan Especial de Salvaguardia (PES). El primer paso se da a finales del 2013, durante dos días en Tumaco, para planear los lineamientos de una estrategia de comunicación para el PES de las MMCT y a partir de ahí se deriva todo el trabajo desarrollado por el proyecto Comunicación y Territorio en el Pacífico sur durante el 2014 y el 2015. La mirada se fue transformando en la medida en que se transitaba la senda patrimonial y comunicativa del Pacífico:

No hay manera de no cambiar la mirada, después de conocer lugares como Yurumanguí, Andagoya, Satinga o Guapi. Después de adentrarse en el territorio, zambullirse en el río, escuchar un alabao, amanecer con una alborada, tomarse un biche de la Tere, ver llegar una balsada, bailar bajo el sonido de la marimba, los cununos y wasás no en un escenario, sino en una fiesta patronal. Disfrutar de un remate con chirimía o descubrir

a través de las historias de las parteras ese profundo conocimiento sobre lo femenino, hemos aprendido y descubierto mucho del Pacífico a través de ustedes. Aprendimos que como mujeres tenemos el poder y la sabiduría de dar y recibir vida. Aprendimos que el duelo por la muerte de un ser querido se vive mejor colectivamente, acompañado de los cantos y rezos de la comunidad. Aprendimos que la fe puede ser una fiesta, y que hay santos rumberos. Y eso que hemos aprendido creemos que lo debe conocer todo nuestro país.

(Angie Forero, Coordinadora Proyecto Comunicación y Territorio)

Diferentes caminos desde la comunicación para la salvaguardia del Patrimonio Cultural del Pacífico colombiano

La comunicación brinda diferentes posibilidades para la salvaguardia del Patrimonio que desde el proyecto se han identificado y planteado como líneas de acción en los diferentes territorios⁴:

1. La comunicación como una estrategia transversal de los Planes Especiales de Salvaguardia (PES)

La visibilización, difusión y apropiación social de las manifestaciones culturales es una necesidad que generalmente va a ser incluida en los planes especiales de salvaguardia PES. Sin embargo, generalmente esta aparece más que como una estrategia, como un listado de acciones de información y divulgación. Aquí, nuevamente, el llamado que hace el Proyecto a las distintas manifestaciones patrimoniales es a tomar en cuenta todo el potencial que tiene la comunicación, incluirla como una estrategia transversal del plan y articularla con otras estrategias de investigación, documentación, educación, organización social y emprendimiento cultural.

En el caso de las Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur, desde el Proyecto se construyó, en conjunto con el grupo gestor de esta manifestación, una estrategia de comunicación que ha servido como marco para desarrollar acciones desde el proyecto en dos sentidos, en el mundo de adentro y en el mundo de afuera. Cuando se habla del mundo de adentro se refiere a desarrollar “procesos participativos de planeación, gestión, ejecución y evaluación de la comunicación comunitaria para la salvaguardia de las MMCT, desde los territorios y culturas locales”. Y cuando se habla del mundo de afuera, la apuesta es a “desarrollar procesos de información pública que apoyados en las experiencias de comunicación comunitaria, contribuyan a la generación de

⁴ Estos caminos y aprendizajes han sido construidos por el proyecto Comunicación y Territorio en conjunto con los diferentes talleristas que han pasado por el proyecto brindando herramientas para crear y narrar el patrimonio cultural, como los comunicadores Aura Patricia Orozco, Juan Manuel Navarrete, Gustavo Montenegro, Carlos Mosquera, Miguel García, Alejandro Flórez, la arquitecta María Claudia Ferrer, la gestora cultural Aura Elena González “Maye”, los realizadores audiovisuales Germán Franco, Néstor Oliveros y Astrid Castrillón, los escritores Alberto Salcedo y Alfredo Vanin, los productores radiales Martha Cáceres, Juan Carlos Granada y Óscar Bermúdez.

condiciones y visiones favorables a la salvaguardia de esta manifestación en los niveles local, regional y nacional.”

Para el caso de Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba del Medio San Juan, el proyecto asesoró al equipo que construyó el documento PES para que desde la estrategia de comunicación se buscara asegurar un mayor sentido de apropiación de la manifestación a nivel interno de las comunidades, por medio de procesos vinculados con el reconocimiento de la manifestación, la revitalización de la memoria, el descubrimiento y la creación de formas propias de narrar la manifestación, así como de representarse, aprovechando las posibilidades que ofrecen los medios de comunicación.

2. Comunicación para el fortalecimiento de las organizaciones culturales y sociales que trabajan por la salvaguardia

La comunicación también es una herramienta para fortalecer las organizaciones culturales que velan por la protección y salvaguardia del patrimonio cultural. En este sentido se han propiciado en el Pacífico talleres, encuentros y ejercicios de reflexión con el grupo gestor de la manifestación de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur y con los integrantes de la Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó; al igual que se ha hecho de manera similar con el Colectivo de comunicación Kucha Suto en Palenque y Corpocarnaval en Pasto.

Reflexionar sobre la comunicación invita a los integrantes de estas organizaciones a preguntarse por el tipo de comunicación interna con que cuenta la organización, por la manera como construye relaciones con los portadores, gestores culturales, institucionalidad, patrocinadores, comunicadores y la ciudadanía de su territorio y a comprender que la comunicación va más allá de lo mediático. También los activa a confrontarse sobre los riesgos que existen si se insiste solamente en el interés de “vender” su patrimonio y en últimas a fortalecer los sentidos del patrimonio evitando que se espectacularice la manifestación.

3. Comunicación para la apropiación social y la participación comunitaria - (creación de contenidos propios y estrategia de comunicación comunitaria)

La comunicación se constituye en la posibilidad de expresión de una comunidad, de poner en común, de hacer memoria colectiva, de participar en el espacio público actual, de intercambiar sentidos con otros, de crear nuevos relatos y proponer nuevos imaginarios. Desde este punto de vista, la comunidad no deviene en objeto de la comunicación sino en sujeto constructor de comunicación. Ya no es suficiente que otros los cuenten desde una mirada externa, sino ser ellas

mismas quienes cuenten y definan cómo quieren que los vea el mundo, qué contar hacia su propia comunidad y hacia los otros, qué no contar y cómo contar. No es suficiente con abordar contenidos propios, se trata también de encontrar formas propias de contar, narrativas y estéticas desde su particularidad cultural.

Desde esta línea de trabajo, el Proyecto Comunicación y Territorio desarrolla procesos de formación y acompañamiento a medios locales de comunicación, grupos de vigías del patrimonio, comités locales de salvaguardia y otras organizaciones comunitarias, para que sean ellas mismas las que creen estrategias de comunicación comunitaria para la salvaguardia y relatos en diversos lenguajes sobre su patrimonio. Más de trescientos gestores culturales, líderes comunitarios, jóvenes y creadores de contenidos de doce municipios del Pacífico han participado en procesos de formación para la producción de contenidos culturales propios.

Esta es quizá la línea más fuerte del Proyecto y como resultado se pueden contar más de treinta producciones mediáticas sobre los saberes y tradiciones del Pacífico colombiano, entre las que se incluyen diferentes series radiales realizadas por medios y colectivos del Pacífico sur compiladas en los CDs La siempre viva y Entre santos y fiestas; las cartillas y folletos realizados sobre las Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur con el grupo gestor y sobre los Gualíes, alabaos y rituales mortuorios con comités rurales del Medio San Juan; los contenidos digitales realizados en laboratorio de creación digital con colectivos de comunicación y estudiantes universitarios en Cali, Tumaco y Quibdó; las producciones audiovisuales apoyadas en Chocó, Tumaco, Timbiquí y Buenaventura; y varias iniciativas comunitarias de salvaguardia del patrimonio desarrolladas con niños y jóvenes de Guapi, Timbiquí, el Charco, Tumaco y Yurumanguí (Buenaventura) alrededor de la fotografía y la radio.

Estos procesos de expresión y creación colectiva desatan otra serie de dinámicas al interior de las comunidades. La posibilidad de entender cómo producir contenidos mediáticos y cómo funcionan los medios, la necesidad de comprender su contexto e investigar su realidad para poder hablar de ella, la definición de temas de interés colectivo, la responsabilidad de interpretar su realidad, la exigencia de crear una historia, la búsqueda de formas creativas de contar y la discusión y concertación permanente que requiere hacer un colectivo de comunicación, posibilita un proceso de formación política y de empoderamiento de los sujetos que comunican. Los medios y colectivos de comunicación comunitaria se constituyen de esta manera en instancias de expresión, participación ciudadana y creación cultural para dinamizar nuevas formas del ejercicio político ciudadano.

4. Comunicación para la divulgación e información pública (Conversatorios, conferencias, charlas y exposiciones)

Hay que partir desde adentro, desde el territorio, pero no es suficiente con eso. Hay que también visibilizar ante el resto de la sociedad colombiana y ante el mundo otras miradas sobre el territorio, el sentido profundo y los procesos sociales e históricos que se esconden detrás de cada una de las manifestaciones patrimoniales.

Por eso, desde el proyecto se vienen desarrollando en distintas ciudades acciones de información pública como los conversatorios, charlas, conferencias y exposiciones dirigidas a la comunidad en general, pero también a periodistas y productores de contenidos, con el propósito de ampliar la visión que existe sobre nuestro patrimonio cultural y brindar elementos de contexto que les permita una mayor comprensión sobre la riqueza artística, étnica y espiritual de las manifestaciones culturales del Pacífico colombiano y la función social que cumplen.

5. Comunicación para el fomento de distintas formas de narrar el patrimonio y la creación de nuevos relatos

La carga cultural de la comunicación patrimonial debe lanzar contenidos de calidad, nuevos sentidos, nuevos espacios y territorios por explorar⁵. Contar el patrimonio como algo vivo, dinámico y en permanente transformación. Narrar el patrimonio desde su complejidad, diversidad y riqueza, para que las comunidades lo conozcan, valoren, usen, disfruten y conserven como un legado de todos.

Algunos de los retos que se plantean para contar el patrimonio son⁶:

- Contarlo como un lugar común, un sueño común que nos convoca a todos.
- Contarlo sin perder su esencia, su función social, su espiritualidad.
- Contarlo como algo vivo, no como algo viejo, estático o muerto.
- Contarlo como mestizaje. El patrimonio no es necesariamente algo original o puro. Se transforma.
- Contarlo no para mostrar únicamente la belleza, sino principalmente la historia que guarda.
- Contarlo desde diferentes miradas, voces y propuestas para comprenderlo. El patrimonio no es cosa de expertos.
- Contarlo con creatividad, desde diversidad de historias, personajes y saberes.

Bajo este propósito, el Proyecto ha realizado en diferentes ciudades talleres de periodismo cultural con reconocidos creadores, premios y estímulos dirigidos a periodistas, comunicadores y creadores de contenidos que buscan fomentar la producción de contenidos de calidad alrededor del patrimonio cultural de nuestro país.

Es así, como desde el año 2014 el Ministerio viene convocando a los Reconocimientos de periodismo cultural: “Distintas maneras de narrar el patrimonio cultural del Pacífico colombiano”, con el fin de reconocer las piezas y trabajos periodísticos que dan cuenta de la riqueza cultural de esta región del país. En el marco de esta convocatoria, durante tres años, se han recibido cien trabajos de distintos lugares del país y se han premiado quince piezas en las categorías de mejor crónica escrita, mejor crónica radial, mejor producción audiovisual y mejor reportaje fotográfico. Estas han circulado a través de medios de comunicación nacionales, regionales y comunitarios, así como en centros culturales y bibliotecas públicas.

Los aprendizajes de este camino de ríos, mares, selvas, esteros y gente pacífica

Las asesoras Angie Forero y Gloria Garzón del Proyecto Comunicación y Territorio expresan lo aprendido con su equipo de trabajo durante estos tres años de caminos, sendas y ríos recorridos:

El reconocimiento de las manifestaciones culturales de las comunidades afrodescendientes de nuestro país como patrimonio cultural de la humanidad debe servirnos para descubrir las múltiples memorias y los múltiples nosotros que conforman nuestra identidad, valorar su riqueza cultural y su aporte a la construcción de la nación colombiana, reconocer sus derechos étnicos y mejorar las condiciones de vida de estas comunidades que siguen siendo las que presentan los mayores índices de pobreza y unas de las más afectadas por el conflicto armado de nuestro país. Los procesos de patrimonialización contribuyen sin duda alguna a visibilizar la diversidad y pueden ser una poderosa herramienta de política pública para la inclusión y la equidad si su salvaguardia se comprende desde la mirada integral de las comunidades, como una tarea de todos, comunidades y Estado, que involucra a distintos sectores, más allá del sector cultural.

(Angie Forero, Coordinadora Proyecto Comunicación y Territorio)

⁵ Varias de estas reflexiones son planteadas por Beatriz Sanjuán en su artículo “Mapas patrimoniales para ir de los medios a las mediaciones” de los Cuadernos de Patrimonio Cultural y Medios de Comunicación.

⁶ Varios de estos retos han sido propuestos por el realizador audiovisual Néstor Oliveros.

Todos podemos narrar nuestro patrimonio, todas las voces son válidas y se complementan, la de los portadores, investigadores, gestores, las voces institucionales, las voces ciudadanas. Narrar el patrimonio implica contar lo que nos convoca, pero también las tensiones que él suscita, las motivaciones profundas, sociales y culturales que tiene la comunidad que lo porta y que lo cuida. Narrar el patrimonio invita a resaltar sus estéticas, a indagar en los detalles ocultos –o lo que parece muy obvio y cotidiano–, a evidenciar los rituales que conlleva, la fuerza y la apropiación de la ciudadanía que lo sustenta. Narrar el patrimonio desde su complejidad, diversidad y riqueza, para que las comunidades lo conozcan, valoren, usen, disfruten y conserven como un legado de todos. Para narrar el patrimonio hay que darle rienda suelta a la sensibilidad y a la creatividad.

(Gloria Garzón, Asesora Proyecto de Comunicación y Territorio)



Angie Forero izq. y Gloria Garzón der., (asesoras Proyecto Comunicación y Territorio) en uno de los conversatorios.







CAPITULO 2
EL TERRITORIO O MUNDO DE ADENTRO



Super GIROS



I.E. SAN JOSÉ
GUAPI

CAPÍTULO 2



EL TERRITORIO O MUNDO DE ADENTRO

Curado qué cosa es, dígame comadre mía, es para curar el mal del cuerpo y para alegrarnos la vida. Salud.

(Maye)

2.1 El territorio: un espacio de raíces profundas con sabor propio

Con esta copla realizó el brindis con curado Aura, más conocida como la Maye, y junto con Alfredo Vanín⁷ realizaron una conversa sobre el territorio. El curado es una bebida tradicional, considerada una bendición y con unas raíces profundas. Esta relación entre curado y territorio está dada por su sabor, pues el curado sabe a territorio Pacífico donde las bebidas tradicionales a base del viche tienen

significados culturales. La botella curada está preparada con mística y actualmente se está promoviendo en el mercado, o como lo llama Maye en el mundo de afuera, pero su sentido es de una conexión muy estrecha con el territorio. Este curado lo hizo Teresa una mujer de Timbiquí, Cauca, reconocida por su talento para la elaboración de esta bebida difundida en el festival del Petronio Álvarez⁸. El curado viene del viche; el viche es el aguardiente de caña hecho en alambique por mujeres, en fogón de leña que es un recurso natural. A este aguardiente se le echan yerbas y bejucos y tiene un proceso que se realiza en tiempo de luna menguante, que depende del uso que se le dé a la curada: para la buena suerte porque han ojeado⁹ a la persona desde la cabeza hasta los pies, para ir al monte para que no la pique una culebra o porque se está acabando la fuerza. Para las mujeres del Pacífico parir es una bendición de la Vida y de Dios. Si a determinada edad no se ha podido tener un hijo hay que buscar a la curandera o al curandero, que sepa de verdad, para que haga una buena curada, quite el frío de la matriz y puedan concebir ese hijo. Al momento de nacer hay que buscar una buena partera que haga parir al bebé como tradicionalmente tiene que ser en estos pueblos.

2.2 El territorio como espacio de vida

Así es mi tierra, de grandeza inenarrable, de linderos naturales, de verjas imaginarias de jardines, de delfines salvadores, de ballenas jorobadas, de mansanidad perpetua que es riqueza planetaria. Territorio donde crecen culturas milenarias, legado de mis hijos, balcón de mi fortuna, madre que preñas a golpe de azadones, fémina que pares con los ritmos de la luna, hoy me está creciendo un coraje ineluctable de defender mi tierra de invasores bárbaros, de intrusos huraños que matan la esperanza, de paisanos tiranos que se venden a destajo, pero entre contradicciones sigo sembrándote flores, magnificando la fuerza que heredé de mis abuelos, mientras tu suelo se tiñe de rojo, de alquitranes y cizañas y en tu cielo ruge el molino de veneno; quiero devolver el verde de montes enajenados y encontrar de nuevo el verbo que se funde con el alma, porque eres madre la razón de nuestras luchas, porque eres vida para el mundo que te mata.

(Tierra Madre, interpretado por Elcina Valencia Córdoba, Buenaventura)

Maye y Vanín, líderes de procesos sociales en el Pacífico, nos invitan a pensar en el territorio en sus diferentes dimensiones: como espacio de vida, físico, simbólico y cultural que también está atravesado por una dimensión histórica,

⁷ Maye y Alfredo son dinamizadores de diversos procesos sociales y culturales del Pacífico colombiano; provienen del Cauca y coordinaron la construcción del Plan Especial de Salvaguardia de las Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur.

⁸ El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez o simplemente "El Petronio", es un festival dedicado a la música del folclor del Pacífico colombiano o relacionado directamente con él. Se realiza en la ciudad de Cali, Colombia, en el mes de agosto. Busca resaltar compositores, grupos musicales e investigadores de la música de origen afrocolombiano. Lo organizan instituciones locales relacionadas con la cultura y lo promueve la Secretaría de Cultura y Turismo de la Alcaldía de Santiago de Cali. Desde el 2014 el Ministerio de Cultura promueve una agenda académica y cultural en el marco de este festival.

⁹ Se cree que 'ojejar' en diferentes territorios de Colombia es cuando una persona le hace mal a otra con solo mirarla; a esto también se le llama 'mal de ojo' y produce algún tipo de crisis o enfermedad.

política y pública. Es decir, el territorio es multidimensional y en él se superponen diferentes planos del universo afropacífico que interactúan y le dan sentido a la vida que establecen sus comunidades con él. Y esto solo se puede comprender pensando en ejemplos concretos como la manifestación cultural de las músicas de marimba y los cantos tradicionales, cuyos instrumentos son autóctonos porque los brinda su patrimonio natural. Así mismo una partera, pues ella sabe cuál es la planta o el bejuco que está detrás de su casa y cómo mover el tizón del fogón, que es de mangle, que le ayuda a pujar a la mujer que está próxima a tener a su hijo. Otro ejemplo es la ombligada, como un ritual que direcciona la vida del niño recién nacido y lo arraiga al territorio; a través de esta práctica se genera un vínculo desde que se nace hasta el último suspiro.

Por lo anterior, Maye recuerda que el territorio es la base de lo que somos y por esto hay que pensarse desde el ser “desde lo que somos y lo que semos, porque semos viene de ser” y es desde este ser que se fortalece el estar, el hacer, el crear y el vivir como una cultura rica en diversidad, en espíritu y en arte:

Una vida que tiene un modelo propio y unos valores esenciales que están muy lejos de la realidad del mundo de afuera; hay un mundo de adentro asentado en un territorio con una dimensión cultural que es transversal a todo lo que hacemos, a todo lo que vivimos, y con unas manifestaciones culturales desde una dimensión artística, musical, gastronómica, desde la oralidad. Somos un territorio de ríos, de mares con un sabor y un color que es propio y es natural y es lo que nos ha permitido este acervo identitario por los siglos de los siglos, desde la llegada de nuestros ancestros aquí a este continente de América.

(Maye)

La identidad afropacífica tiene una profundidad que va mucho más allá de una convivencia social como se plantea en el mundo occidental. El modelo de la familia extensa basado en el compadrazgo, de la presencia de los abuelos que tienen, incluso, mayor responsabilidad en la enseñanza que los mismos padres, donde el hombre va y viene de río en río, de pueblo en pueblo, donde por su posibilidad de trashumancia tiene cincuenta hijos que hoy en día no se ven porque el tiempo no lo permite, pero el Pacífico creció con esas historias de tíos, de vecinos, de compadres, de pa' chiquito y de mama grande. Donde las hermanonas o las junglesas son las dos mujeres que comparten un mismo marido y que igualmente tienen una relación de cercanía porque comparten hijos que son hermanos y que se crían juntos.

La sangre no se deja regada por cualquier parte. Hay una matriz que llegó con nosotros desde el África y es la memoria colectiva que nos junta, que nos permite la transmisión del conocimiento, que nos motiva la creación para la enseñanza, y es que cuando yo le digo a mi abuela que tengo un problema porque alguien me quitó algo que yo creía que era mío mi abuela me responde: 'Ay mijita nadie come gallina gorda por mano ajena'.

(Maye)

2.3 El territorio como espacio físico, simbólico y político

Quiero responder al mundo cuando me pregunten si yo soy chocono, que no tengo patria chica, que soy descendiente de negros esclavos, que en muchos sitios del Cauca, Nariño, El Valle yo me siento igual porque simplemente soy del litoral, que me acomodo en una orilla, a esteros y mar porque simplemente soy del litoral.

(William Klinger, interpretado por Jaisson Pineda, Secretario técnico del grupo gestor de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur, Olaya Herrera)

El maestro Vanín afirma que se puede pensar el territorio como en el espacio físico y es ese espacio que el Pacífico ha demarcado por actividades productivas y de recolección. Por ejemplo, los cazadores del Pacífico marcaban territorio y eran los que descubrían los espacios que nadie conocía porque se iban mucho más lejos buscando un animal como un conejo de monte, una guagua, para llevar a la casa, y luego los agricultores iban sembrando semillas en la misma selva y esta práctica la iba domesticando sin destruirla y se iba incorporando a la vida. Es productivo porque en él se siembran las matas de colino¹⁰ o las matas para la cocina, las matas medicinales o las matas en medio de la selva para que coman los animales y poder cazarlos más fácilmente. Es decir, el monte también se ha cultivado; ese pequeño territorio del respaldo de casa es un monte o territorio doméstico pero allí están contenidos casi todos los territorios aledaños. También “nos identificamos por ríos: somos guapireños, somos nayeros, como yurumanguireños, sanjuaneños, atrateños. De arriba y de abajo”, menciona Maye. Para el maestro Vanín el mar también es territorio, como es la selva o el respaldo de monte, al igual que todos los mitos y símbolos construidos.

En el Pacífico aunque sea más visible el asentamiento y sus habitantes parecieran sedentarios, en realidad han sido nómadas porque un hombre podía tomar una canoa, un petate de la corteza de damagua¹¹, enrollarla e irse durante meses sin volver a la casa. Ese hombre estaba haciendo una estrategia de territorio

¹⁰ En el Pacífico, lote de cultivo por lo general sembrado de plátano.

¹¹ Esterilla de la corteza de un árbol propio del Chocó que se utiliza para dormir sobre ella.

enorme, estaba aumentando la parentela en otro río y eso permitía un nuevo acceso a nuevos recursos naturales que son limitados. El acceso a recursos del territorio se daba según parentela cuando todavía regía la autoridad de los mayores, se tenía acceso a la pesca, a la vieja usanza, es decir determinado tiempo y determinada cantidad. Todo el mundo iba entendiendo que no se podía pescar todo de una vez, cortar todas las maderas o sacar todo el oro de una vez, sino que había que dejar para lo re-naciente y volver sostenible los recursos del territorio. El indígena ha tenido frente al territorio la misma circularidad, inclusive hasta más larga. Afirma Vanín: "Esos viajes inmensos que hacían los emberá-nómadas y no les importaba dejar la siembra, y no es que la fueran a dejar abandonada, sino que hay unos ritmos, unos ciclos, unas espiritualidades que marcan la necesidad de irse a otros lados". Eso permitió hasta cierto momento que el territorio estuviera bien defendido porque la gente podía patrullarlo: "Yo dejo esta finca acá, regreso, la limpio de nuevo y sigue siendo mía". La tierra no valía, era un lugar de paso, pero ahora que la tierra se volvió un bien vendible. Ya esa estrategia fracasó, y una de las cosas que ha hecho cambiar la microeconomía misma es que el territorio se volvió objeto de compra y venta por sus recursos. El territorio es un valor en sí mismo, porque si se desarticula la manera de producir en el territorio, se desarticula también la manera de tener el territorio. Esto se traduce en la diferencia entre la extracción y el aprovechamiento de los recursos del patrimonio.

Al mismo tiempo se encuentra la otra capa del territorio que es la simbólica y que normalmente se refleja en los relatos, las coplas, en los cuentos tradicionales, en los arrullos que cantan las mujeres. Maye afirma "cuando creamos, cuando componemos, cuando cantamos nosotros nos retiramos en un estero, en el mar, en una concha, en la luna, pero también en el río". Es allí donde habitan también los mitos y sin mitos la gente del Pacífico no cantaría como canta. Es decir, también es casi la construcción de realidades paralelas, como lo expresa Vanín:

Cuando yo escuché las primeras décimas del Pacífico que hablaban de viajes, dije aquí se está extendiendo el territorio: 'En una concha de almeja yo me embarqué a navegar a ver si halla coteja'. Este canto iba extendiendo simbólicamente el territorio propio. Cuando era niño en Guapi uno se asomaba al río de noche o desde las azoteas de la casa y le decía a alguien: 'Allá queda Gorgona'¹² y para nosotros Gorgona era el límite del mar. Hasta ahí llegaba el mundo, de ahí para allá había un abismo o había grandes mantarrayas que se tragaban a los buques o los hundían. Era el mar simbólico que se iba construyendo, que es parte del territorio.

Este territorio está narrado en los relatos como en las décimas, en un tiempo circular. El hombre va, da vueltas por un río, pero en cada parte donde se asienta va dejando algo, no solo una mujer y un hijo, sino que también va quedando un colino y ese colino extiende la parentela y permite mayores accesos a la tierra sin que tenga que comprarla. El tiempo en el concepto del Pacífico, que es un recurso muy valioso para occidente, no se agota en el reloj. Los planificadores dicen que hay que planificar para el futuro porque estamos en el presente. Ya el pasado pasó y hay que planificar para el futuro. Para Vanín el pasado es un tiempo que está presente en el presente y sirve para el futuro, esos tres tiempos están unidos. Un concepto del tiempo totalmente diferente. El pasado es un tiempo que se fue pero está aquí y el tiempo es un recurso muy valioso, que es vida, y es precisamente la vitalidad de la permanencia de las culturas.

También se evidencia la construcción política del territorio que es más visible, por ejemplo, cuando la Ley 70 permite formar territorios colectivos gobernados por consejos comunitarios. Por esto, para Maye el plano político del territorio es una invitación para 'pensarnos como sujetos de derechos colectivos'. Ese territorio se sigue construyendo y genera esa relación hombre o mujer-territorio en donde se producen las manifestaciones culturales que son generadoras de identidad. De acuerdo con Vanín hay dos fechas claves en el Pacífico para pensar la dimensión política del territorio: la ley de mayo de 1851 cuando se decreta la libertad de los esclavos "inmediatamente toda la cimarronada que se había dado en el Pacífico se aumenta y en el Pacífico empiezan a construirse algunas zonas de una cultura tan propia que es posible que se hubieran construido nuevas lenguas en esos territorios". El germen de nuevas formas lingüísticas está en el Telembí, una zona bastante aislada donde se configuró de manera más firme la cultura del Pacífico. Pero terminando el siglo XIX el Estado colombiano decidió pagarle las deudas a Inglaterra, que venían desde las guerras de independencia. No había dinero líquido, pero tenían territorios llenos de oro como Timbiquí y Telembí y les entregaron el territorio para que explotaran todo el oro sin pagar un solo peso de impuesto. Si alguien iba a construir una casa en ese territorio tenía que pedirle permiso a la compañía y empezó a caer todo el proyecto cultural, económico y social que traían estas comunidades. Después llegó la segunda ley en 1951: "Toda la tierra que están pisando afros e indígenas son baldías, no les pertenece, entonces desmoronan todo el proyecto de vida de estas comunidades". Finalmente de la Constitución de 1991 emerge la Ley 70 de 1993¹³, la cual es un intento por reconstruir toda esa capacidad del territorio del Pacífico colombiano.

¹² MaGorgona es una isla ubicada al oeste de la costa Pacífica. Administrativamente pertenece al municipio de Guapi

¹³ El artículo 1 de la Ley 70 de 1993 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 y el derecho a la propiedad colectiva. 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.

Para comprender la configuración de lo político-público, Jonathan Sánchez, asesor del proyecto Comunicación y Territorio del Ministerio de Cultura, afirma que no se puede equiparar el proceso entre indígenas y afros en el territorio Pacífico, pues “cuando los indígenas empezaron a tener un proceso de liberación dentro de esta nación, los negros no solo no eran de este territorio, sino que eran traídos para ser esclavizados. Por eso, históricamente han sido tan difíciles los procesos organizativos en los pueblos afropacíficos.”

Solo desde 1991 se reconoce a la población afrodescendiente en el ámbito de lo público-político y en el ejercicio de la ciudadanía afrocolombiana, para insertarse en las dinámicas institucionales y, como afirma Sánchez, “para entendernos como actores y sujetos y no como objetos. Por eso seguimos buscando el reconocimiento a la diversidad cultural, que es lo que necesita la construcción de una nación.”

2.4 El territorio cultural: territorio, patrimonio y salvaguardia

Del África llegó mi abuela en sucios buques negreros con hambre y con aguacero, entre amarguras y pena, yo soy negro como el carbón porque del África vengo y con orgullo sostengo que ser negro es ser bonito, negro pero pulidito, que no me toca cualquiera, que en las malas y en las buenas nunca pierdo mi valor para gritar con honor del África llegó mi abuela. Mi cuerpo es candela pura cuando un cununo resuena y es que corre por mis venas sangre de gente gloriosa, soy negro, pero sabroso que no conoce complejo; metidos en mis venas llevo mi estirpe negro, altanero el que me trajo mi abuelo en sucios buques negreros. Cuando suena un currulao hay Santa Rosa bendita, la marimba no me quita la arrechera de bailar, mi cuerpo empieza a sudar se me paran los cabellos y a la hembra que yo prefiero de saberme apretar porque tiene que rumbear con viento y con aguaceros; a mí nunca me da pena que me digan negrito, el ser negro no me quita lo bello, lo lindo, lo hermoso que mi alma tiene, esta piel del África viene y tiene el color de mi abuela, es la sangre, es la candela y por eso yo grito contento del África, del África llegó mi abuela.

(Interpretado por Jeisson Pineda, Olaya Herrera, Nariño)

Territorio, patrimonio y salvaguardia son tres categorías que siempre estuvieron unidas para el maestro Alfredo Vanín. La noción de Patrimonio Cultural Inmaterial es muy reciente. Solo hasta el 2003, cuando se realizó la 32 Conferencia General

de la Unesco¹⁴ celebrada en París, se empezó a concebir que el patrimonio inmaterial era digno de salvaguardia porque se evidencia que en él está el lugar más privilegiado donde convergen las identidades y la diversidad cultural. Anterior a esta convención solo se hablaba de patrimonio material, es decir, exclusivamente el referido a bienes tangibles y se creía que el patrimonio cultural se estaba refiriendo a un monumento o a una arquitectura determinada, a algo que podía verse y tocarse. Aunque el concepto de patrimonio inmaterial fue creado por representantes de la Unesco y no por las comunidades, llena un gran vacío. Sin embargo, Vanín se pregunta: “¿Qué ocurre cuando se patrimonializa una manifestación cultural en una región como la del Pacífico?” Y se responde: “Eso tiene de bueno y tiene riesgos. Declararla patrimonio puede ponerla más en riesgo que antes; otras veces no se necesita una declaración de patrimonio para que una manifestación continúe.”

El patrimonio y la salvaguardia nacieron con el territorio antes que la patrimonialización

Las resistencias que han tenido las comunidades para que prevalezcan y permanezcan las manifestaciones culturales han estado muy ligadas a la estrategia del territorio. Sin él, no hay manifestación cultural posible, afirma Vanín, coordinador del Plan Especial de Salvaguardia (PES) de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Esto significa que la salvaguardia es un fenómeno natural que viene parejo con las estrategias mismas de las comunidades que crean sus ritos para que sus manifestaciones continúen vivas. Por lo tanto, esa salvaguardia existe mucho antes de que se patrimonialice la manifestación y se concibiera la herramienta del PES:

Uno no puede concebir a las Fiestas de San Pacho sin la navegación que se le hace al Santo, esa es una estrategia enmarcada en el territorio; el territorio de la fiesta no es solo la calle de Quibdó, sino que es también el río y los santos que navegan. La Purísima de Guapi también navega, es una manera metafórica y simbólica de manifestar que el territorio, desde estas manifestaciones, es amplísimo y no se limita a un solo punto sino que trasciende todas las fronteras del territorio porque está muy ligado a la religiosidad, a la espiritualidad, para decirlo más concretamente.

La preocupación de la Unesco por la salvaguardia deriva del hecho de que el mundo, que no ha parado de estar en conflicto, puede poner en peligro y destruir elementos muy valiosos de la cultura. Por eso, este organismo hace un llamado a la necesidad de codificar esos elementos de salvaguardia. De igual manera,

¹⁴ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

los cambios que vienen ocurriendo en las comunidades, los conflictos, las desarticulaciones familiares y de parentela van a generar un riesgo muy grande para estas manifestaciones. Por ejemplo, cuando un territorio es amenazado, cuando ya no se puede navegar el río, cuando no se puede pasar de un monte a otro como se hacía antes, entonces todo lo que una comunidad porta como ritual va a verse afectado. Para Vanín las amenazas de la modernidad son graves para la salvaguardia de las manifestaciones culturales en cuanto a que sí cambia la visión de territorio, cambia la visión de la manifestación.

Afirma Maye: “Anhelos de libertad suenan en la quinta corchea del repicar del bombo” desde que los ancestros descubrieron la posibilidad de hacer un bombo con los recursos que les daba la selva. Esa quinta corchea es el repicar que no ha cambiado de generación en generación movido por el espíritu, “cuando somos conscientes de la esencia de lo que somos y de lo que tenemos, entonces allí construimos una identidad cimentada en el espíritu, en el ser y eso es lo que nos permite a través de nuestras manifestaciones culturales seguir siendo, hacer la salvaguardia, hacer la resistencia.”

2.5 Diálogo entre participantes

A continuación se dará cuenta de las principales intervenciones en el diálogo que hubo entre los participantes, a partir de la conversa que se hizo entre Maye y Vanín. Los aportes giraron en torno a temas como: interculturalidad, el mundo de afuera y el de adentro, la institucionalidad y la fortaleza de los procesos organizativos para la gestión de la salvaguardia.

Interculturalidad

La interculturalidad en el Pacífico está dada por el encuentro entre los pueblos indígenas y el pueblo afropacífico, que han protegido el patrimonio natural y cultural de este territorio y, a su vez, han generado mecanismos de resistencia frente a otros modelos de vida traídos de afuera que alteran los saberes y la convivencia ancestral de estas comunidades.

En el territorio del Pacífico ocurren dos principios que han marcado la vida: el principio de unidad de las comunidades indígenas y el principio de libertad del pueblo negro; principios que juntos son una fortaleza para la defensa del territorio y constituyen identidad. No se puede decir cuál ha sido más importante que el otro, sino que ambos

fueron capaces de sobrevivir en esas tierras que se llamaron inhóspitas, pero ellos hicieron posible la vida allí y hoy se dice que ahí está el pulmón del mundo.

(Jaisson Pineda, Olaya Herrera)

Ahora se toma el término interculturalidad como algo positivo, como un diálogo entre culturas, pero cuando hay un poder establecido en ese diálogo, ese poder absorbe, domina, desarticula. Lo tenemos ahora con el conflicto actual, lo hemos tenido siempre; quiero referirme a una interculturalidad positiva: en el Pacífico hay unas comunidades indígenas que son parte de la construcción de ese territorio, que están allí y se aliaron. Ha habido una mentira que es la discordia entre indígenas y afrodescendientes; lo que hay es una estrategia de resistencia bien concertada y un compadrazgo bien montado y han sabido responder con unos grandes elementos estéticos, una gran capacidad espiritual y eso ya de por sí es el patrimonio que tienen las comunidades del Pacífico.

(Alfredo Vanín)

Siempre fuimos compadres, cuando pescábamos en la misma quebrada, cuando cogíamos el mismo bejuco para hacer el canasto y cuando sembrábamos el colino y si usted no tenía el colino no tenía el banano, el chivo o lo que fuera yo le daba la papa china¹⁵ y usted me daba el pescado porque éramos compadres, nadie va a aguantar hambre y todo lo compartíamos.

(Maye)

El mundo de adentro desde lo que semos y el de afuera para los desafíos

Esta es una frase que salió a relucir varias veces durante el encuentro y desde la cual Maye invitó a los participantes a reflexionarla y a vivirla en las prácticas de sus vidas cotidianas. El mundo de adentro es la vida misma, la tierra, los ríos y las estrategias de supervivencia que desde los antepasados han desarrollado los pueblos del Pacífico. El mundo de afuera está referido a los modelos de desarrollo en el ámbito político, económico, ambiental, cultural, educativo, religioso y de la salud que durante décadas han invadido las formas propias de vivir del territorio del Pacífico; de igual manera la creación de una fuerte dependencia hacia el Estado que lleva un discurso de redención, obstruye el curso natural de estos pueblos. Sin embargo, Maye, Vanín y otros participantes invitan a percatarse de algunas bondades del mundo de afuera para hacer las alianzas que sean necesarias, con aquellas manos que estén dispuestas a sumarse a los esfuerzos del mundo de adentro que lucha por ser, más que por tener.

¹⁵ Tubérculo.

Pasamos de una economía de producción que éramos, a una economía de consumo, no nos preocupaba acumular dinero, nos preocupaba el buen vivir, que era tener para el sustento diario. Necesitamos el territorio para vivir.

(Graciano Caicedo, Buenaventura)

Hay términos que son una amenaza como moda, civilización y desarrollo. Esos términos para nuestras comunidades son supremamente agresivos y han marcado diferencias; es por eso que uno mira el tema de patrimonialización como positivo en el sentido que haya un reconocimiento de la identidad y legitimidad de las manifestaciones culturales porque en el espacio de la interculturalidad se dan dinámicas en donde quien esté más fuerte azota al otro.

(Jaisson Pineda, Olaya Herrera).

Frente a esa invaluable riqueza que tenemos y que somos, en ese reconocimiento de quienes hemos convivido en el territorio se forjó nuestra identidad también. Cómo empieza a hacer presencia la institucionalidad con un discurso de moda, de visión de desarrollo, lo de afuera; aquí nos hemos recreado en las añoranzas del mundo de adentro que es el territorio y todo lo que contiene y ese relacionamiento obligado con el mundo de afuera a través de la institucionalidad que trae la moda, que trae la visión de desarrollo que no es la nuestra, lo nuestro era vida, aire, mar, río y territorio y allí llegan las leyes. Nuestros territorios fueron baldíos hasta la constitución de 1991 y en 1993 empezamos con el cuento de las negritudes y empezamos a dividirnos; antes no había divisiones y antes apareció la ley de las comunidades indígenas y empezaron los resguardos con los cabildos, entonces la unidad y el anhelo de libertad que llega con nuestros ancestros cuando nos traen, nos desarraigan de allá y nos traen acá, a este otro continente y cuando llegamos, tenemos que buscar formas de adaptación a un territorio que encontramos y que hicimos nuestro, pero llegan las leyes y entonces 'es que los negros y los indios 'los cholos' no saben vivir', porque había leyes para los indios pero no había leyes para los negros. Entonces había cabildos y había resguardos y nosotros cada vez más arrinconados, pero hay una mano de afuera metiéndole, que es la que hace que empecemos a tirarnos codo.

(Maye).

No nos podemos cerrar a lo de afuera, los hombres y mujeres padres de familia están desplazándose porque muchas familias están buscando progreso, hay dificultades de acceso a salud, y abandono institucional en el sector educativo. ¿Cuál sería el equilibrio? ¿Cómo podemos blindar a las nuevas generaciones desde la identidad y el reconocimiento?

Hay que defender lo de adentro, sin dejar de estar en el afuera. Participar en otros escenarios sin perder la esencia de lo que ha sido, y los valores del pueblo negro.

(Justo Arévalo, Tumaco)

Las cuatro manifestaciones culturales que están aquí han sido un producto precisamente de lo que ha sido la autosuficiencia del Pacífico, las Músicas de marimba y los cantos tradicionales no se crean por fuera del territorio. Además, bendicen desde esos cantos y esas músicas la manera de producir que fue autosuficiente y nos resguardaba en ese adentro de depender del afuera. En las fiestas religiosas crean un nuevo concepto de lo religioso: San Pacho no es el mismo San Francisco de Asís, devino de allí, pero es una fiesta creada de nuevo, es un nuevo concepto del santo. Éramos tan suficientes que nadie tenía que buscar un médico en ciertos pueblos del Pacífico, estaba el curandero, estaba la partera para los casos de nacimiento y aún para curar el alma porque no solamente los curanderos ponían la hierba y la aplicaban, también eran una especie de psicólogo de la misma comunidad, un papel que ya se ha perdido mucho. La comadrona o partera no solamente traía niños y niñas al mundo sino que era una consejera de por vida de esa familia en donde ya había atendido a un niño. Ahora se necesita también de afuera que llegue la medicina occidental porque han aparecido enfermedades nuevas que no se pueden resolver con tratamiento de la medicina tradicional, pero había una autosuficiencia que permitía que las comunidades avanzaran dentro de su propio cauce y su propia visión de desarrollo.

(Vanín)

Lo único real en esta humanidad es el cambio, todo cambia, pero hay raíces hay esencias, hay fundamentos de vida y hay necesidad y hay una invitación y es al paso que demos, vamos sembrando la semillita, para que se construya identidad, es una responsabilidad grande. El mundo de afuera es un mundo que no sabe qué es realmente, cuál es la esencia y la raíz. Ahora estamos de moda y eso es peligroso cuando no sonamos, cuando no salimos y vivimos en el mundo de adentro como lo sentimos. Siglos de resistencia desde la llegada de nuestros ancestros, procesos de adaptación en un mundo natural, con infinidad de carencias materiales, afectaciones profundas con el mismo modelo de educación que nos hace daño, que nos descontextualiza y nos aleja de nuestra identidad propia y entonces cómo hacemos en ese relacionamiento obligado con la institucionalidad y la única arma de defensa es nuestra identidad, la valoración de lo que somos, de lo que tenemos; la resistencia no es fácil pero es necesaria. Y dejamos, creemos que somos más si nos tomamos la pastilla: "A mí no me vas a dar tus yerbas, a mí tráeme un frasco", porque el frasco vale y la yerba se baja al patio, se toma y no envenena el

cuerpo. Este sistema de salud ¿para qué nos sirve?, seamos sinceros, no nos sirve para nada y nos decía la curandera de López o cualquiera de los curanderos de Guapi. El meao sirve para toda cosa y el que me diga aquí que su abuela en el Pacífico no le dio de tomar el meao cuando le dolía la barriga, para bajar la fiebre, para el maleficio, o los cuatro horcones de la casa, para picada de raya, de culebra para infinidad de cosas; es el principal acto de humildad para con uno mismo y no solo para nosotros, sino para nuestras nuevas generaciones; el mundo de adentro desde lo que semos y el mundo de afuera para establecer alianzas donde seamos sujetos y sujetas, donde la palabra, donde la toma de decisiones y donde la concertación sea el modelo para el accionar; es allí donde podemos construir verdaderamente lo que semos, donde verdaderamente valoramos nuestro territorio y no estamos buscando la oportunidad para irnos afuera porque afuera está desarrollo y adentro no hacemos nada.

(Maye)

La salvaguardia se fortalece en las acciones institucionales y en los procesos organizativos comunitarios

Se brindaron diferentes puntos de vista respecto a cómo la salvaguardia de las manifestaciones se gestiona en algunos momentos con el apoyo del Ministerio de Cultura, gobernaciones, alcaldías, y otras instituciones públicas culturales con las cuales es deseable tener alianzas para ciertas estrategias, y en otros momentos la salvaguardia se fortalece en las acciones comunitarias que generan procesos sostenibles en el tiempo. Lo importante es poder identificar esta articulación entre el tejido institucional y el tejido comunitario y en algunos casos reconocer que en el territorio del Pacífico la institucionalidad cultural pueden ser los mismos gestores culturales de las organizaciones que promueven las manifestaciones. En esta articulación y alianza es necesario identificar a los comunicadores y los medios de comunicación en cada localidad para que junto a los gestores culturales puedan realizar ejercicios de apropiación social del patrimonio cultural.

Las regiones nuestras son “estados fallidos” son regiones institucional y estatalmente fracasadas, que no han logrado resolver los temas que tendrían que resolver desde su labor institucional. Sin embargo, esas maneras de resistencia hacen que podamos seguir siendo visibles y que tengamos lazos para unirnos y para vernos. Yo creo que es importante tener presente que la institucionalidad en nuestra región somos nosotros mismos en la mayoría de los casos. Se trata entonces de no ver la institucionalidad como

un ogro, sino de encontrar la manera de permearla y amalgamarla a las necesidades culturales y de expresión y resistencia que tiene nuestra región, que es un reto

(Etty Parra, Quibdó).

La necesidad de fortalecer los procesos comunitarios para que se incremente la participación activa y continuar haciendo la salvaguardia desde lo que hemos hecho siempre, independiente de la institucionalidad porque las instituciones son pasajeras. Si uno se queda esperando que si el alcalde hizo, que si nombró al gestor, que si la dotación está, entonces las cosas no funcionan. Pero siempre se ha venido viendo que hay personas, fiesteros, gestores que hacen un trabajo en las comunidades de manera independiente y son en realidad las experiencias que se ven porque las otras no son procesos.

(Elcina Valencia, Buenaventura)

Una de las mayores fortalezas que se identificaron en su momento y que todavía son las más grandes en tema de salvaguardia de la manifestación es que existen gestores, músicos, constructores de instrumentos, cantadoras, investigadores y una cantidad de gente que de manera propia, sin ningún tipo de apoyo del Estado, ha venido generando acciones de salvaguardia. Y es entender que son las acciones comunitarias las que han hecho visible y posible la manifestación hasta el día de hoy. Por esto, es supremamente importante poner por encima las acciones de la gente que viene trabajando y aprovechar los medios de comunicación para hacer alianzas con las organizaciones comunitarias que sostienen la manifestación para que se puedan generar procesos de sensibilización, visibilización y reconocimiento a través de ellos.

(Justo Arévalo, Tumaco)

Este Pacífico es único y solamente unidos podremos resistir y construir en las condiciones que estemos, como gestores, como asesores del Ministerio, como divulgadores, como comunicadores.

(Vanín)

Momentos fotográficos de la conversa



Alfredo Vanín y Aura Elena González (Maye), dinamizadores culturales del Pacífico sur.



De izquierda a derecha: Víctor Manuel Mina, Leo Rodríguez, Graciano Caicedo



ez, María Elcina Valencia y



De izquierda a derecha: Alfonso Guapis, Jeisson Pineda, Justo Arévalo y Ernesto Esteban González.



CAPITULO 3

CUATRO MANIFESTACIONES PACÍFICAS QUE SON PATRIMONIO CULTURAL





CAPÍTULO 3



CUATRO MANIFESTACIONES PACÍFICAS QUE SON PATRIMONIO CULTURAL

“Territorio y Patrimonio somos uno y somos dos; somos del norte y del sur, Pacífico somos todos; somos un solo territorio. Los que componen y cantan y tocan cununo y marimba, a los que juegan y bailan y nos alegran la vida; el oficio de parteras al encuentro con la vida, cuando un niño o niña llega, ancestral sabiduría; si es viejo son alabaos al morir en los velorios, cuando es niño son gualés en nuestros ritos mortuorios, si es en el sur son chigualos. Ay San Pachito bendito mándanos tu bendición para conservar el patrimonio que hay en nuestra región. Cuatro manifestaciones declaradas patrimonio, la salvaguardia es adentro con santos y sin demonios.”

(Aura Helena González, Maye. Guapi)

En este capítulo se dará cuenta de los cuatro patrimonios culturales del Pacífico colombiano, un territorio que celebra y canta desde el parir hasta el morir. Se realizará una breve descripción de cada manifestación, del objetivo de su PES y de sus principales apuestas en la dimensión comunicativa.

3.1. El parto del territorio: los saberes asociados a la partería afro del Pacífico

“Cada vocación sobre una partera tradicional asistiendo un nacimiento es la referencia a las particularidades que hacen más bello al recién nacido o nacida que empieza a generar una profunda identificación de toda una comunidad con el territorio. Esas narraciones sobre la partería en el contexto de la región Pacífica pasan a ser el vínculo del individuo con el colectivo, es decir, del niño o la niña con su familia nuclear extendida a sus vecinos, al río, la quebrada o el mar, a la tierra, a las plantas, a los animales salvajes y de crianza; al clima e incluso la luna en sus diferentes fases, constituyendo la familia ampliada del recién nacido o nacida como una sociedad con sentido de ser negro en el Pacífico colombiano.”

(Licette Quiñones. Directora de la Asociación de Parteras Unidas del Pacífico, Asoparupa, de Buenaventura).

Con estas palabras Licette Quiñones se presenta vestida con un traje de figuras de colores, para reivindicar ese otro lado de la belleza femenina de la partería que muestra una cara diferente a las siluetas y los maquillajes estandarizados por los sistemas comerciales. Su presencia proyecta toda la fuerza de mujer pacífica y partera de oficio, con un saber ancestral que heredó de su madre Rosmilda Quiñones, portadora líder de la práctica de la partería desde hace 27 años en Buenaventura. Licette inicia su presentación con un ritual, en el que invita a todos los participantes a tomarse un curado. Les indica que lleven su mano izquierda a su vientre, para que las mujeres hagan consciencia de su útero y los hombres lo hagan de la próstata. Momentos después Licette evoca la memoria de las abuelas ancestrales, da gracias y pide que acompañen este momento y que sea su luz y su bendición la que se transmita a través del trago de esta bebida propia de las parteras tradicionales y que sea para la sanación de todos.

Yo soy Licette Quiñones, hija de Rosmilda Quiñones, y quiero compartirles toda una experiencia de trabajo de 27 años que se ha generado en Buenaventura, pero que es una labor milenaria, una labor que está desde el inicio reproductivo del ser humano y nace a partir del reconocimiento y del encuentro entre mujeres y ese poder femenino, pero por condiciones históricas de persecución y de señalamiento como brujas se dejó a un lado en el secreto y quedó en la privacidad; en estos tiempos estamos logrando sacarlo un poco y decirles a las personas: esto es lo maravilloso de ser partera tradicional y esto es lo que fortalece nuestra labor.

Descripción de la manifestación cultural Saberes asociados a la partería afro del Pacífico

La partera es la primera en ser consultada desde que comienza el ciclo reproductivo de una mujer, ella está constantemente en el inicio de la menstruación, si la mujer quiere embarazarse, si tiene problemas de fertilidad, si tiene embarazo... la acompaña en el parto, los cuarenta días de posparto, cuando llega la menopausia, cuando presenta alguna sintomatología o patologías como son las enfermedades pélvicas inflamatorias que aún el sistema tampoco reconoce tan fácil en una mujer, entonces la partera es la que está ahí.

(Licette Quiñones-Asoparupa, Buenaventura)

Los saberes asociados a la partería afropacífica pueden entenderse como conocimientos y técnicas sobre el cuerpo, las plantas y su uso, que han desarrollado principalmente las mujeres de la región del Pacífico para brindar atención y cuidado del ciclo reproductivo de la mujer y para el diagnóstico y tratamiento de enfermedades de las comunidades en general. Estos conocimientos se han alcanzado a partir de la observación y la experimentación cotidiana, y conforman un sistema de medicina tradicional que no solo continúa vigente y ha sobrevivido al paso de las generaciones, siguiendo una cadena de aprendizaje entre abuelas, madres, tías, madrinas, hijas y ahijadas, sino que, con el paso del tiempo se ha dinamizado al adaptar, recontextualizar y reinterpretar elementos de otras prácticas médicas como la alopática y la holística, así como conocimientos tradicionales de grupos indígenas. (PES-Mincultura, 2016)

Para las comunidades negras del Pacífico, el parto atendido por una partera funda y reafirma este vínculo con el territorio. El parto, así como el proceso de gestación y los primeros momentos que suceden al nacimiento del bebé, son concebidos como un acto de confianza, un acontecimiento único y vital de carácter colectivo que afianza los lazos de solidaridad, no solo entre la familia del recién nacido, sino también entre este y la comunidad de la cual hará parte.

En estas comunidades el nacimiento es un acto colectivo, esto implica que toda la comunidad se encuentra a la espera del bebé, y en ocasiones si la familia o la parturienta lo desean, puede haber músicas de marimba o tambores mientras se da el trabajo de parto. Estos elementos son más comunes en las áreas rurales. Su papel como parteras es recibir al niño en la comunidad, pues nacer con una partera es nacer en comunidad. Cuando el parto se da en su casa o en la de la partera se crean vínculos comunitarios necesarios para la vida de la nueva persona.

Asimismo, respetan el ritmo y el proceso de cada mujer, el cuerpo de la parturienta va indicando en qué momento es necesario apurar los dolores e iniciar con los pujos. Igualmente evitan realizar tactos innecesarios y respetan la posición en la que la mujer desee parir, bien sea acostada o en cuclillas. En este sentido, muchos de los procedimientos que realizan se encuentran relacionados con los ideales del parto humanizado, que desde la cosmovisión de las parteras tradicionales, es un parto con dedicación que respeta, atiende y acompaña las necesidades naturales, espirituales, emocionales y fisiológicas de la parturienta. En el contexto de la región Pacífica, el parto humanizado se funda en el vínculo del individuo con el colectivo, es decir, del niño con su familia, extendida a sus vecinos, al río, las quebradas, el mar, la tierra, las plantas, los animales salvajes y de crianza, al clima, e incluso a la luna en sus distintas fases, constituyendo la familia ampliada del recién nacido; una sociedad con sentido de ser negro en el Pacífico colombiano.

Durante la fase del puerperio, el saber de las parteras está dirigido a brindar fortaleza y asistencia a la madre en la lactancia, el cuidado del bebé, así como el de ella misma. Una vez han pasado estas fases que son las más delicadas y las de mayor atención, el acompañamiento es más puntual, pero garantizando que se mantenga siempre un vínculo creado tanto con la madre como con el nuevo ser.

La práctica de la partería se renueva mediante la transmisión intergeneracional de los conocimientos, especialmente entre mujeres. Las portadoras de los conocimientos son personajes que han cumplido un papel esencial en la vida de las comunidades, sirviendo no solo como intermediarias de la vida, del alumbramiento, sino también como agentes de salud integrales, como curanderas y también como consejeras de salud y de familia. Su trabajo se ha realizado de manera importante en las comunidades rurales, porque el sistema de salud oficial no está presente, bien sea por lo retirado del lugar o porque es una zona de violencia, entonces es la partera quien está allí porque ella vive dentro de la comunidad.

Plan Especial de Salvaguardia de Saberes asociados a la partería afro del Pacífico

La Asociación de Parteras Unidas del Pacífico (Asoparupa) presenta el PES de los Saberes asociados a la partería de las comunidades afro del Pacífico colombiano. Asoparupa es una organización de base conformada por parteras tradicionales, que viene trabajando desde hace 27 años en la visibilización, valoración y fortalecimiento de la partería en Buenaventura, Valle del Cauca, y en todo el

país. Ha logrado reunir a más de 250 parteras de todo el Pacífico y ha impulsado un importante proceso organizativo de mujeres alrededor del reconocimiento y dignificación de su oficio y su saber. (Mincultura, 2016)

Comprendiendo el valor cultural que tiene la partería para las comunidades afrodescendientes del Pacífico, Asoparupa inició la búsqueda de mecanismos e instrumentos legales para el reconocimiento de la labor de las parteras. En el 2012 presentó la solicitud para la inclusión de los Saberes asociados a la partería afro de Buenaventura en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional, la cual fue aprobada el 21 de diciembre del 2012 por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. A partir de ese momento y con el acompañamiento de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura se comenzó la construcción del PES de los Saberes asociados a la partería afro de Buenaventura en Valle del Cauca. El área de la manifestación se fue modificando durante el proceso de elaboración del PES y se redefinió como Saberes asociados a la partería afro del Pacífico, gracias a la participación de parteros y parteras de los departamentos de Chocó, Nariño y Cauca. Finalmente se declaró Patrimonio Inmaterial de la Nación el 7 de octubre de 2016 en sesión del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

Los saberes asociados a la partería hacen parte de los siguientes campos del PCI:

- *Medicina tradicional: la partería tradicional es un sistema médico que involucra conocimientos específicos sobre los ciclos reproductivos de hombres y mujeres, el cuerpo de la mujer y los cuidados hacia los recién nacidos. Integra prácticas como el uso de plantas medicinales en bebedizos, tomas y baños, así como rezos y masajes.*
- *Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo: está representado en el uso de plantas medicinales cultivadas en azoteas y patios por las parteras tradicionales y sus familias, el conocimiento de los ciclos de la luna y su incidencia en el parto, así como la comprensión de la acción de la tierra, el agua y demás elementos del ambiente, en el cuerpo y la vida de las personas.*

El campo de acción de la partería no se restringe a los cuidados durante la gestación, el parto y el puerperio, sino también a la construcción de conocimientos y desarrollo de técnicas a partir de la oralidad, la observación y la experiencia. Dicha oralidad va de la mano de la práctica y la interacción con los elementos de la naturaleza, y aquí sobresale el papel de la mujer como portadora y promotora del saber. Por esta razón el vínculo con el territorio es tan importante, pues allí se encuentra la principal fuente de conocimiento y de curación. De igual manera

la espiritualidad y la ancestralidad hacen parte de la relación que establecen las parteras con entidades espirituales, a través de rezos, oraciones y alabanzas. Por último, la práctica de la partería fortalece los valores comunitarios porque el parto asistido es concebido como un acto de confianza de carácter colectivo, que al contar con la participación de la familia, la comunidad inmediata de la madre y el recién nacido afianza los lazos de solidaridad.

El plan especial de salvaguarda no es un proceso para afuera, es un proceso para nosotras mismas, de darnos cuenta de cuál es el verdadero valor porque el parto es solo un resultado, hay mucho más (...) Ser partera no necesariamente es la que atiende el parto, tenemos aliadas, voceras, las que escriben, las que investigan y todo eso es partería tradicional. Entonces por eso está la apuesta y creemos que va a ser una manifestación que se va a seguir manteniendo en generaciones

(Licette Quiñones. Asoparupa, Buenaventura)

Objetivo general del Plan Especial de Salvaguardia

Salvaguardar los Saberes asociados a la partería afro del Pacífico a fin de garantizar su continuidad, fortalecimiento y reconocimiento como un sistema propio de medicina tradicional.

La dimensión comunicativa de los Saberes asociados a la partería afro del Pacífico

El sexto objetivo específico del PES está referido a diseñar estrategias de comunicación de los Saberes asociados a la partería afro, afines a los contextos del Pacífico y dirigidas a los grupos de parteras y a las personas interesadas en la manifestación. A esta estrategia de comunicación la han llamado Manos de partera y obedece a la necesidad de trabajar, por un lado, con las diferentes instituciones y sectores sociales como el sistema de salud, en la difusión y el reconocimiento de la partería como una práctica tradicional legítima y segura y, por el otro lado, en generar procesos de apropiación y autoreconocimiento dentro de las organizaciones y grupos de parteras.

Para lo anterior se concibió una estrategia de comunicación interna, enfocada al diseño de material comunicativo (videos, series de radio, cartillas) a partir de las narrativas propias de las parteras, para fomentar la valoración de los saberes asociados a la partería afro dentro de las comunidades de aprendizaje de las parteras.

La estrategia de comunicación externa busca promover el reconocimiento de la manifestación en el ámbito municipal, departamental, nacional e internacional, a través de campañas y circulación de materiales elaborados con las parteras en espacios comunitarios, académicos y culturales.

La importancia de la comunicación para Asoparupa radica en mostrar todo lo que envuelve el saber de la partería, porque según Licette “la labor de una partera suma a los procesos de desarrollo de una comunidad en todos los ámbitos como el de la salud, el educativo, el ambiental y el territorial.”

Aunque la inclusión de esta manifestación a la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Nación fue reciente, Asoparupa ya ha encaminado actividades pedagógicas (comunicación interna) para que la práctica de la Partería sea apropiada entre las mujeres jóvenes y adolescentes, a través de unos círculos sagrados que se convierten en una estrategia de concientización para construir la memoria femenina y “decirnos las verdades”, desestigmatizar la vagina, el orgasmo, el clítoris y mirarlos con agradecimiento a la vida, y como dimensiones que permiten hacer la conexión con el otro. Estas verdades, según Licette, quedan escondidas detrás del papel de ser mujer, mamá, hermana, trabajadora, aunque dentro de esos vínculos femeninos se manifiesta la fuerza y el poder para brindarse apoyo mutuo: “Que pueda decirle a las jóvenes: acá hay un saber importante; aprópialo y la manera de hacerlo es reconociéndote tú misma... Empieza a quererte y a cuidar tu vientre, empieza a apropiarte de tu cuerpo, empieza a preguntarte: ¿yo para qué me relaciono con el otro? (...) ¿Cuándo voy a iniciar relaciones sexuales? ¿Con qué sentido lo hago? ¿Estoy enamorada o es presión?”

“La partería no es algo que se encuentra en el libro y ya; es un proceso propio y hasta que la partera no encuentre ese sentido dentro de sí misma para sanarse y para reconciliarse no puede hacer partería”, expresa Licette, quien ha ido haciendo su propia experiencia de encuentro consigo misma, a partir de esta herencia brindada por su madre.

La partería es un oficio gratuito que para las nuevas generaciones no es atractivo. Por eso, se ha hecho el esfuerzo de identificar los saberes asociados a la partería y a partir de ellos poder vivir y generar ingresos para sostener este saber y práctica ancestral. Por ejemplo, el viche producido por ellas crea una cadena productiva, ya que venden una botella de viche con marca y sello propio que se comercializa y se convierte en un activo cultural y económico para esta práctica.

Para conocer más sobre los Saberes asociados a la partería afro del Pacífico y Asoparupa ir a:

Asoparupa es una organización de mujeres que trabaja en partería, trayendo niños al mundo en el Pacífico colombiano:

 <https://www.youtube.com/watch?v=TO5E9NDigu4>

La partería, una de las prácticas culturales ancestrales del Pacífico colombiano, se encuentra en camino de ingresar a la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación.

 <https://www.youtube.com/watch?v=eT9ZoVTDjtQ>

El milagro de la vida. Durante 200 horas Diana Salinas convivió con las mujeres parteras del Pacífico colombiano:

 <http://www.noticiasrcn.com/videos/el-milagro-vida>

 <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Las-parteras-del-pac%C3%ADfico-colombiano-son-patrimonio-del-pa%C3%ADs.aspx>

Momentos fotográficos de la conversa



Licette Quiñones presentando la manifestación cultural de la partería. Directora de Asoparupa, Buenaventura.

3.2 Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur

Lo que tenemos, lo conservamos.

Lo que está en riesgo, se defiende.

Lo que se ha perdido, se recupera.

Y lo que atente contra la dignidad, se transforma.

(Graciano Caicedo, Integrante del grupo gestor de músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Buenaventura, Valle del Cauca).

Descripción de la manifestación cultural de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur

Esta manifestación la comparten catorce municipios de la zona costera de tres departamentos del Pacífico sur: Buenaventura en el Valle del Cauca; Micay, Timbiquí y Guapi en el Cauca y El Charco, Iscuandé, La Tola, Mosquera, Olaya Herrera, Barbacoas, Magüí, Roberto Payán, Francisco Pizarro y Tumaco en Nariño.

La marimba fue uno de los elementos reconstruidos en la memoria por los africanos en su diáspora por América; instrumento núcleo de las músicas del sur del Pacífico colombiano y del norte del Ecuador 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 (PES-Ministerio de Cultura, 2010).

En el territorio del Pacífico todo tiene un sentido musical. La música define los grandes actos de la vida. 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. También tiene directa relación con el proceso y manejo de recursos naturales para la elaboración de instrumentos, conocimiento restringido liderado por sabedores naturales que conocen los ciclos de la naturaleza, de las plantas y animales, de los que obtienen los elementos que usan para construir dichos instrumentos.

El formato grupal de las músicas de marimba está compuesto por los siguientes

instrumentos: una marimba, dos bombos (macho y hembra), dos cununos (macho y hembra), un número variable de guasás, entre dos y cinco, tocado por las cantoras.

Algunas músicas tradicionales se cantan a capela o solo se acompañan por un tambor, y en ellas no interviene la marimba. Entre ellas sobresalen los alabaos o cantos mortuorios para adultos, los arrullos y bundes de angelito o chigualos, los cantos de boga que entonan sobre todo las mujeres mientras navegan en sus pequeñas canoas, y las rondas de los juegos infantiles.

Las celebraciones festivas y vitales han tenido como centro las músicas de marimba y los cantos tradicionales, prácticas en las que tanto hombres como mujeres han jugado diferentes papeles protagónicos: la mujer en los cantos y el toque del instrumento llamado guasá, y los hombres en la percusión de la marimba y los tambores. La conformación de los grupos de músicas de marimba siempre ha estado ligada a la estructura familiar, de manera que determinadas familias en los poblados ribereños se han convertido en las guardianas de los legados culturales musicales y en centros de referencia para las celebraciones musicales.

Esta manifestación cultural tiene su relevancia primordialmente por la función social que ella cumple en el territorio del Pacífico sur, en el marco de una cultura, de un territorio con una historia, con unas tradiciones y con unas vivencias que ponen en comunicación a pueblos afrodescendientes.

Plan Especial de Salvaguardia de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur

En octubre de 2009 se presentó la solicitud de la inclusión de la manifestación Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia en la lista representativa de Patrimonio Inmaterial en el ámbito nacional, solicitud que el Consejo Nacional de Patrimonio aprobó tras recomendar la formulación del respectivo Plan Especial de Salvaguardia. En noviembre del 2010 la Unesco incluyó esta manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La región del Pacífico abarca un horizonte cultural que se extiende hasta la provincia de Esmeraldas, en la zona costera norte del Ecuador, con la que comparte las músicas de marimba. En diciembre del 2015, la Unesco aprobó la solicitud de Ecuador para ser incluido a la declaratoria de inscripción binacional de esta manifestación cultural.

Durante el año 2012, el grupo gestor regional avanzó en una reflexión honda

sobre los significados y retos de la salvaguardia y logró identificar las dimensiones que componen la manifestación cultural. Se afirmó entonces que las Músicas de marimba y los Cantos Tradicionales (MMCT) representan la dimensión étnico-territorial, la artístico-musical y la espiritual-religiosa¹⁶.

Lo étnico-territorial está referido al contexto étnico-cultural que, basado en una concepción territorial, da cuenta de que las MMCT hacen parte del acervo argumental del movimiento social afrocolombiano en su lucha por los derechos colectivos a la identidad, la autodeterminación y a un futuro propio.

Lo artístico-musical representa el cuerpo de la manifestación y hace referencia exactamente a las características rítmicas y tímbricas de la diversidad de Músicas de marimba y cantos tradicionales en salvaguardia, en tensión con las innovaciones académicas y las intervenciones de las lógicas de consumo y mercado promovidas.

Lo espiritual-religioso, soporte de todo lo anterior, dimensión primera que hace de la manifestación cultural lo que es. Se expresa ligado al territorio y a formas de conocimiento y saberes ancestrales muy elaborados en la cultura, como imaginarios y representaciones colectivas que han sido construidas históricamente por las comunidades afro del Pacífico sur. Está relacionado con lo trascendente en el ser humano y gracias a esta dimensión las MMCT tienen el sentido y significado cultural que las hace patrimonio.

Objetivo general del Plan Especial de Salvaguardia

Recuperar y fortalecer la función social de las Músicas de marimba y de los cantos tradicionales en las comunidades del Pacífico sur de Colombia como factor de desarrollo simbólico y material, mediante su conocimiento, práctica y disfrute, a partir de la valoración de lo propio como manifestación identitaria.

Dimensión comunicativa de la manifestación Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur

El PES constituye, integralmente visto, un gran reto de comunicación y movilización social, especialmente desde cuatro de sus estrategias¹⁷: Organización y participación comunitarias; Educación y formación; Investigación, documentación e información; y Circulación y difusión, las encargadas de

fortalecer y recuperar la presencia de las músicas de marimba y cantos tradicionales en los circuitos de la vida, particularmente al interior del territorio. (Navarrete, 2013)

La comunicación como estrategia de organización y participación comunitaria

En la estrategia de **organización y participación comunitaria** se planteó fortalecer al grupo gestor regional del PES encargado de la coordinación, administración, gestión, seguimiento y evaluación del Plan Especial de Salvaguardia, mediante capacitaciones, apoyo y reconocimiento institucional e intercambio con los representantes de otras manifestaciones en el país. Vale decir que el Encuentro de Comunicación y Patrimonio del Pacífico Colombiano 2015 Territorio revelado, del cual surge este relato, es precisamente una estrategia de comunicación del proyecto Comunicación y Territorio de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura para estimular esta propuesta.

Otras acciones de esta estrategia proponen fortalecer los espacios de encuentro comunitarios para concertar acciones de resistencia cultural en medio del conflicto y fortalecer los procesos de veeduría ciudadana, con el fin de garantizar acciones que contribuyan a la salvaguardia de la manifestación.

El grupo gestor regional ha avanzado en la conformación de los comités locales de la salvaguardia, para mantener viva la manifestación y dinamizar esta estrategia de organización y participación comunitaria:

Entonces, por eso desde el grupo gestor de las Músicas de marimba le hemos apostado a una experiencia de conformar comités locales de salvaguardia en las comunidades rurales y urbanas y que ayude a fortalecer el trabajo del grupo gestor regional, desde lo local, desde adentro, desde la más mínima expresión organizativa- desde la máxima expresión adentro. Esas localidades de veredas, caseríos que tengan sus equipos de gestión y que permitan articularse con la institucionalidad, pero que no dependan de ella. Ya hay como unos treinta comités.

(María Elcina Valencia, integrante del grupo gestor regional, Buenaventura)

Se han hecho jornadas de capacitación para la elaboración del plan general de trabajo conjunto. Hicimos un análisis de actores en el 10 Encuentro en Satinga; y en ese análisis

¹⁶ Convenio de asociación 1203/2012. Ministerio de Cultura/Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial - Asociación El Colectivo.

¹⁷ Elementos conceptuales y técnicos de una estrategia de comunicación para la salvaguardia de las Músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur colombiano. Juan Manuel Navarrete. Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura. Fondo Mixto de Cultura de Nariño, 2013.

miramos una matriz de dos entradas: se identificaron los espacios (actores) que están en las localidades en el ámbito municipal, departamental, nacional e internacional y las autoridades que por norma, por incidencia o por apoyo, tienen que ver con la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial y la idea es que como grupo gestor, como tongueros podamos ver cómo funciona el aparato del Estado, identificar algunas instituciones que tienen que ver en el tema de patrimonio incluyendo la misma cooperación internacional como la Unesco, el Comité Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en América Latina, Crespial.

(Graciano Caicedo, integrante del equipo gestor, Buenaventura)

La comunicación como estrategia de circulación y difusión

El PES plantea en esta estrategia el fortalecimiento de las fiestas tradicionales de la región, creando sentido de pertenencia en torno a ellas y a la manifestación y la realización de campañas de difusión de las músicas y los cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia, en los medios de comunicación y mediante las nuevas tecnologías de la información. En esta estrategia comunicativa se destaca el colectivo de comunicadores y gestores culturales locales Pacífico Cultural de Tumaco que nace gracias al apoyo del proyecto Comunicación y Territorio de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura.

Leo Rodríguez, integrante de este colectivo explica: “A partir de un importante trabajo que se realizó con el Ministerio de Cultura en el municipio de Tumaco, miramos la necesidad de crear el Colectivo Pacífico Cultural, y se llama ‘pacífico cultural’ por su gran riqueza, la diversidad que tiene y todo ese potencial que existe y por la cantidad de historias que están allí invisibilizadas”. Una de las producciones radiales de este colectivo ha estado enfocada en difundir la dimensión espiritual-religiosa de las músicas y cantos del Pacífico, es decir a la forma como las familias le rinden homenaje a sus santos patronos, la realización de sus velorios, el recorrido de las procesiones, los rezos a los difuntos mayores y la fe y entrega de mujeres que cantan arrullos a ‘Carmela’ como pacíficamente le dicen a la Virgen del Carmen.

Además del apoyo a la gestación del Colectivo Pacífico Cultural de Tumaco, el proyecto de Comunicación y Territorio de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura ha implementado otras estrategias de formación y de producción para fortalecer la circulación y difusión de la manifestación Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Estas estrategias se relataron

con más detalle en el Capítulo 1 referido a las apuestas de la Política Pública de Comunicación para la protección del patrimonio y su salvaguardia desde el Ministerio de Cultura.

Para conocer más sobre Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur ir a:

☀ **Cultura al Aire:** Cuando el río suena a cantos de marimba y Pacífico sur:



<https://www.youtube.com/watch?v=wFscAHwMBOA>

☀ **Encuentro grupo gestor PES:** Músicas de marimba y cantos tradicionales en Bocas de Satinga:



<https://www.youtube.com/watch?v=O7o3YiikhcU>

☀ **La Siempreviva:** Colección de producciones radiales locales del Pacífico sur colombiano. Ministerio de Cultura:



<http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/app/Home/SeriId/44>

☀ **Cantadoras del río Cauca:** Mejor producción audiovisual del Premio de periodismo cultural “Distintas maneras de narrar las Músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur”. Ministerio de Cultura de Colombia y Secretaría de turismo de Cali, 2014. Al lado del puente entre Juanchito y Cali, reside la comunidad de la Playa Renaciente, comunidad afrodescendiente y mestiza que realiza desde hace muchos años las balsadas de la Virgen de la Asunción, allí en ese lugar acompañamos al grupo Cantadoras Barbacueñas del Pacífico:



<https://youtu.be/7POdHq4EzY8>

☀ **Violines negros del Cauca:** Este documental tiene el objetivo de visibilizar la musicalidad y los toques de violín de las comunidades afrodescendientes que habitan en los alrededores de la ciudad de Santander de Quilichao:



<https://www.youtube.com/watch?v=gz5I-3k2LAg>

Momentos fotográficos de la conversa



Graciano Caicedo, integrante del grupo gestor de MMCT del Pacífico sur, Buenaventura



De izquierda a derecha: Juan Carlos Granada (Radialista, Cauca), Milton Trujillo (Casa Ocio, Cali), Yeiffer Molina (Red cultural Oriente Estéreo, Cali) y Jonathan Sánchez (Asesor proyecto comunicación y territorio, MinCultura).

3.3 Las Fiestas de San Pacho

*Señor, hazme un instrumento de tu paz;
Donde haya odio, ponga amor;
Donde haya ofensa, perdón;
Donde hay duda, fe;
Donde hay desesperanza, esperanza;
Donde hay tinieblas, luz;
Donde hay tristeza, alegría.*

*Oh Divino maestro,
Que no busque yo tanto
Ser consolado como consolar;
Ser comprendido como comprender;
Ser amado como amar;
Porque dando se recibe,
Perdonando se es perdonado;
Y muriendo a sí mismo
Se nace a la vida eterna.*

(San Francisco de Asís)

Con esta oración emblemática de San Francisco de Asís, el santo de las Fiestas de San Pacho, inician su presentación Ramón Cuesta Valencia, presidente de la Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó y ETTY Cecilia Parra, coordinadora de comunicaciones de la misma organización.

Descripción de la manifestación cultural Fiestas de San Pacho

Ramón Cuesta Valencia explica que la fiesta de San Pacho tiene su origen en 1648 cuando el misionero Fray Matías Abad llega, por el Atrato, al Chocó y realiza la primera celebración con unas balsas en honor a San Francisco de Asís. A partir de esa fecha se vienen realizando las fiestas de San Pacho que cumplieron 368 años el pasado octubre de 2016. En el año 1898, en palabras de Cuesta, se puebleriza esta fiesta, porque la iglesia le entrega a la comunidad esta manifestación y se comienza a realizar en la calle Yesca Grande, una de las 3 calles de Quibdó que existían en esa época, donde se hacían comidas, bebidas y bailes.

A principios del siglo XX aparecen los misioneros claretianos de origen español como encargados de la función pastoral en ese territorio y refuerzan la devoción

a San Francisco de Asís con los aportes del teatro y la música, teniendo como principal mentor al misionero Nicolás Medrano quien aporta en la configuración de lo básico del ritual, en los aspectos de su liturgia y los elementos asociados al modo como se asume esta fiesta en la calle. Al mismo tiempo la sociedad afrochocoana integra lo esencial del tipo de religión popular tradicional e impone a la fiesta su propia forma de organización. De esta manera se puede hablar de la complementariedad existente entre misioneros y pueblo afro. La celebración al patrono se realiza hoy en día con la forma y la estructura configuradas en esa época. Esta fiesta es el vehículo por medio del cual la población afrochocoana recrea su identidad, a partir de un modelo de religión de raigambre popular y su forma específica de asumir la liturgia católica (PES, Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó y Ministerio de Cultura, 2011).

En 1926 comienzan a fundarse los barrios hasta 1979 que se conforma el último. Actualmente la fiesta de San Pacho está organizada por doce barrios, cuyos delegados integran un Consejo Directivo, una Asamblea General de la cual hace parte el alcalde como presidente honorario y el párroco de la catedral como asesor espiritual. Cada barrio tiene conformada una junta y en cada junta existen unos comités de apoyo, es decir, la organización de la fiesta está integrada ahora por unas 150 personas que trabajan durante todo el año para que esta sea posible.

Con la inclusión de los doce barrios, el tiempo de celebración de la Fiesta de San Pacho va desde el 20 de agosto hasta el 5 de octubre. En este lapso se pueden describir dos ciclos en los que el barrio es el núcleo alrededor del cual se organizan todos los eventos de la fiesta: el primer ciclo es el de las alboradas que comienza el 20 de agosto y culmina el 3 de septiembre; el segundo, que es el momento en el que la fiesta llega a su máxima expresión, se inicia el 20 de septiembre y termina el 4 de octubre con la procesión al santo, pero que se extiende hasta el siguiente día con el cierre de la fiesta.

Durante el primer ciclo de fiesta es tradicional que cada uno de los barrios realice su alborada, es decir anuncie que un mes después le corresponde su día de fiesta. Para ello se realiza la verbena en la noche y en la madrugada recorre los otros barrios con música y pólvora, estos actos preparatorios tienen su cierre el 3 de septiembre en la noche, momento en el que todos los barrios realizan la alborada general, para lo cual se reúnen en el parque al frente de la iglesia al anochecer de ese día y recorren los doce barrios en frenética danza.

El segundo ciclo tiene su apertura con la ceremonia oficial de inicio de fiesta que se realiza a través del encuentro o desfile de banderas. Esta ceremonia se realiza

el 20 de septiembre, día en el que la junta de cada barrio llega hasta el parque Manuel Mosquera Garcés portando su bandera como símbolo que identifica cada uno de los territorios que participan en la fiesta. Con el desfile de banderas que se realiza a lo largo de la ruta que lleva a los doce barrios se inicia la fiesta formalmente y en los siguientes días cada uno de los doce barrios asume su día de fiesta hasta el 3 de octubre, día en el que se realiza el desfile general de todos los barrios con los disfraces de cada uno de ellos. El 4 de octubre es el cierre real del ciclo festivo con la celebración de la procesión. Ramón Cuesta finaliza explicando:

Ya el 4 octubre es un día santo no se permite el trago ni la música, es un día especial, arrancamos a las tres de la mañana entonando los gozos en honor a San Francisco de Asís; recorremos toda la ruta franciscana, cada barrio espera a la comunidad con un alumbrado; culminamos con la misa mayor y a las dos de la tarde, sale el santo. Es el único día en que San Francisco de Asís sale a la calle y lo vestimos con alhajas (...) Son alhajas que le regala la comunidad por los favores recibidos, cada barrio espera al santo en un arco triunfal, un arco donde se narra la vida de Francisco, a través de dibujos o con obras de teatro para recordar quién fue el santo San Francisco de Asís y culminamos en la catedral.

Plan Especial de Salvaguardia

En el 2005 se instituye la Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó y en ese mismo año con la Ley 993 se reconocen las Fiestas de San Pacho como patrimonio cultural de la nación. El PES fue aprobado mediante la Resolución 1895 del 20 de septiembre del 2011 por parte del Ministerio de Cultura, quien avaló su inclusión en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional. En diciembre del 2012 las Fiestas de San Pacho son declaradas por la Unesco, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Objetivo del Plan Especial de Salvaguardia

El PES de las Fiestas de San Pacho tiene como fundamento fortalecer la institucionalidad encargada de la gestión de esta manifestación, especialmente la Fundación Fiestas Franciscanas y las instancias que integran la organización barrial. Esto significa generar capacidades entre los gestores de la fiesta respecto a los procesos de planeación relacionados con los distintos eventos que configuran la Fiesta, con el propósito de decantar un modelo institucional que garantice la sostenibilidad en los ámbitos de lo cultural, administrativo y financiero. La base del plan es la gestión y organización sobre la cual descansan

otras líneas de acción como promoción y formación, infraestructura y escenarios culturales, memoria y comunicación e identidad franciscana.

La dimensión comunicativa de las Fiestas de San Pacho

Memoria y Comunicación

El plan especial de salvaguardia plantea como línea de acción estratégica “Memoria y Comunicación”, en la que se proyecta avanzar en la constitución de un centro en el que se documente la manifestación y al mismo tiempo se desarrollen estrategias para comunicar el significado de la fiesta. Esta línea propone realizar un inventario del material existente sobre las Fiestas de San Pacho en el ámbito de la memoria visual, audiovisual y los registros musicales, con el fin de avanzar en la documentación histórica y fortalecer la identidad de la manifestación de tal manera que este material esté disponible para investigadores y toda la población, y se tenga un punto de partida para estructurar una política de comunicación sobre archivo, investigación y documentación de la fiesta.

La comunicación como visibilización y promoción

Por su parte, Ety Cecilia Parra, coordinadora de comunicaciones de la Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó explica sobre el esfuerzo que se ha venido haciendo para que las actividades de comunicación masiva tengan la misma importancia que aquellas que permiten gestar la manifestación y que se perciban como necesarias para el fortalecimiento de la festividad. Dentro de las estrategias se encuentra hacer una excelente campaña de lobby para crear un ambiente favorable y simpatía hacia las Fiestas de San Pacho por parte de la ciudad de Quibdó y de quienes viven fuera de ella.

Desde el año pasado (2014) hemos hecho una avanzada mucho más fuerte y tenemos varios objetivos en el ejercicio de comunicación que está ligado a la visibilidad del evento, tanto como el ejercicio de marketing de ciudad que estamos empezando a fortalecer y vinculando a la institucionalidad también para esto, porque quien lidera la manifestación se queda solo en ese tipo de ejercicios y como es una expresión que se da en todas las calles de la ciudad, siempre necesitamos hacer lobby y advocacy¹⁸, para que la ciudad comience a mejorar sus condiciones

(Ety Cecilia Parra, coordinadora de comunicaciones, FFFQ, Quibdó)

Esta campaña de visibilización exige piezas comunicativas, entre ellas la más importante para esta manifestación es el afiche que en la última versión de la fiesta (San Pacho 2015) se lanzó a través de un concurso abierto a diseñadores de Chocó y de Colombia. Sin embargo, no siempre se tienen los recursos para diseñar materiales impresos, entonces es necesario acudir a las nuevas tecnologías y estimular a los seguidores de la fiesta a través de las redes sociales como WhatsApp, Facebook, Twitter que para el área de comunicaciones de la Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó ha sido de mucho impacto:

El nivel de seguidores aumenta sobre todo en la temporada de fiesta (...) Twitter genera muchísimo tráfico; nosotros lo que hacemos es publicar el evento en el que estamos, como por ejemplo ahora con la Dirección de Comunicaciones del Ministerio y las diferentes actividades que venimos realizando las visibilizamos, a través de Twitter. Antes solamente se hacía comunicación durante el evento, durante la fiesta y salía el presidente que tenía presencia en medios regionales solamente sobre la fiesta, pero hay actividades que se desarrollan todo el año y no las estábamos visibilizando; y visibilizarla ha servido para que la gente en su psiquis entienda que la ciudad puede moverse alrededor de la fiesta y que se concentren en lo que es el Patrimonio en sí y sus elementos culturales.

(Ety Parra, coordinadora de comunicaciones, FFFQ)

Para la coordinadora de comunicaciones de la Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó es muy importante contar con las posibilidades y la economía de las redes sociales porque pueden tener una interacción permanente con la ciudadanía y con la gente que participa en la manifestación: “Hemos tenido publicaciones con un tráfico altísimo de 12.000 personas que ven un video que subimos. ¿Cuándo vamos a tener 12.000 personas que vean un video en los canales locales de Quibdó? Además, para que lo pasen... nos cobran un montón de plata y lo pasan una vez. Acá está disponible para la gente que lo quiera ver y lo comparta.”

En relación con la visibilidad de las fiestas, Ety hace mucho énfasis en el deseo de mostrar una imagen positiva que remita a revelar que durante su celebración están “felices, bonitos y contentos”, pues los medios de comunicación nacional ya evidencian la cara de la pobreza, la violencia, la inseguridad de este territorio: “El Chocó tiene casas que se caen, tiene pobreza, tiene violencia pero ese no es el tema de San Pacho, de eso se ocupan los medios de comunicación, de eso se ocupa la gente que trabaja con víctimas, pero no nosotros; nosotros estamos en fiestas... felices, bonitos y contentos porque es la manera como nosotros necesitamos vendernos”. Por lo anterior, se encuentran en el esfuerzo

¹⁸ Una campaña o estrategia encaminada a construir apoyo para una causa o un asunto. Las actividades de advocacy están dirigidas a crear un entorno favorable, tratando de ganar el apoyo de la gente: que la ciudad se mueva alrededor de la fiesta.

de realizar su propio archivo audiovisual con sello local propio, que según la coordinadora de comunicaciones de la Fundación es diferente a la visión externa de comunicadores y fotógrafos que llegan con la imagen del estigma, y el momento de la fiesta es de catarsis de todas las dificultades que el pueblo tiene durante todo el año. Finaliza afirmando que lanzarán una campaña para motivar la participación de los barrios y la realizarán a través de las redes sociales “y es justamente con la fotografía de la misma gente, de los mismos barrios mostrándose bonitos.”

Para conocer más sobre las Fiestas de San Pacho ir a:

Twitter: @sanpachobendito

Facebook: www.facebook.com/SanPachoBendito

Página web: www.sanpachobendito.org

Festivaliando¹⁹

San Pacho Parte I El músico Alejo García nos guía en su viaje a Quibdó, Chocó, para participar en la tradicional Fiesta de San Pacho; muestra de sincretismo donde se mezcla la religión católica con las raíces africanas que se conservan en el Pacífico colombiano:

 https://www.youtube.com/watch?v=mhxQ_8cg-gE

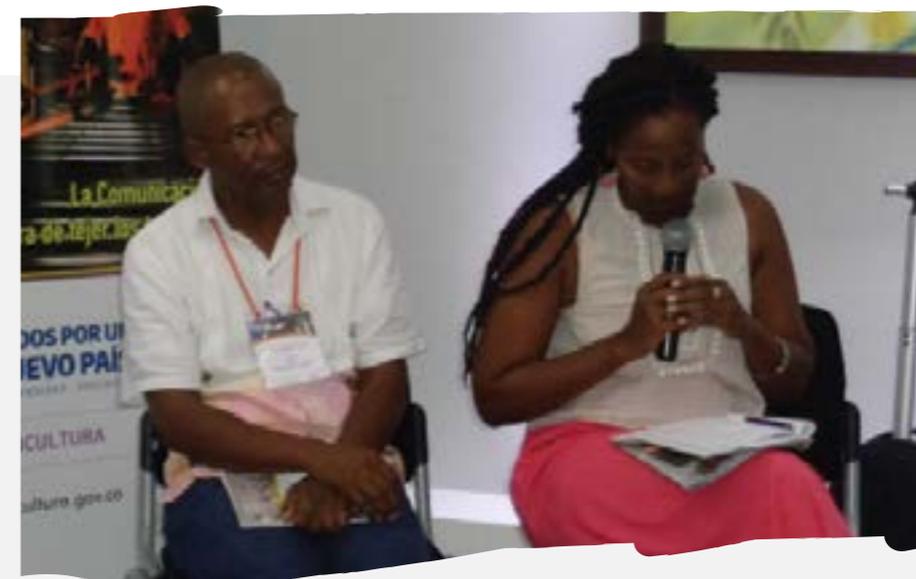
San Pacho Parte II Las calles de Quibdó son el escenario de las Fiestas de San Pacho, creadas con fines religiosos en 1648. Esta tradición se enmarca en la lógica del carnaval y permite la convivencia de lo sacro y lo profano al calor de los ritmos del Pacífico:

 https://www.youtube.com/watch?v=_FQs1Mh_YKE

San Pacho parte III La balsada y el desfile de comparsas son dos de los actos más significativos en las Fiestas de San Pacho; la devoción religiosa y la crítica a la situación social del pueblo chocoano conviven en este espacio carnavalesco:

 https://www.youtube.com/watch?v=LIXgt_Yap2Q

Momentos fotográficos de la conversa



Ramón Cuesta Valencia, director FFFQ, y Ety Cecilia Parra, coordinadora de comunicaciones, FFFQ.

¹⁹ Festivaliando es una serie de reportajes unitarios que recorre los alegres detalles de las celebraciones culturales de Colombia, producida por Señal Colombia-RTVC-Radio Nacional de Colombia. Concursos musicales, festivales y encuentros artísticos son mostrados a través de una mirada inusual: la de un reconocido artista colombiano, ajeno a la región. Cada capítulo tiene la conducción de un cronista invitado; este artista viaja a la ciudad en donde tiene lugar el evento cultural con el propósito de conocer cuáles son los secretos ancestrales y patrimoniales que originaron el evento. De esta manera se confrontan las manifestaciones culturales que se producen en circuitos de impacto nacional y las que se producen en las regionales. Por medio de este viaje el artista conoce los efectos de la masificación sobre la cultura autóctona y a la vez estimula su trabajo profesional a través de esta experiencia.

3.4 Gualíes, alabaos y levantamientos de tumbas, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio San Juan

“Si muere un viejo, alabao en los velorios se canta y si es muchacho chiquito en gualíes y chigualos se juega y también se canta.”

(Verso interpretado por Aura Elena González, Maye)

El director de la Fundación Cultural Andagoya del Chocó, Héctor Rodríguez inicia su relato:

En 1997 cuando asistí a un velorio me di cuenta que el difunto quedaba solo. Me fui pensando... Llegué a la casa, le comenté a mi señora... le dije lo que estaba pasando; me dirigí a la Fundación Cultural de Andagoya y les dije lo que pensaba... me respondieron que estaba loco. A los dos días tomé la canoa y me fui San Juan abajo; me dijeron: ‘Profesor lo apoyo’ y fue así que el día de las ánimas, 2 de noviembre de 1997, hice el primer encuentro de Alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan. Ese día llegaron 110 personas y me sentí muy feliz. Los grupos fueron participando, fueron llegando más de todas partes y fue así que este año (2015) del 17 julio al 20 teníamos 300 personas, 26 grupos de Alabaos, Gualíes y levantamiento de tumbas. Hasta este momento me siento muy contento porque año tras año estamos saliendo adelante.

Los Alabaos, gualíes y levantamientos de tumbas, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio San Juan, es una manifestación compuesta por rituales que se realizan para acompañar a las personas que fallecen y a sus allegados durante el velorio, en el novenario y en el levantamiento de tumbas, asegurando así el paso de su alma hacia la eternidad.

Los labaos son un canto de velorio para adultos que tienen su origen en un canto coral de alabanza o exaltación religiosa ofrendando a los santos. Por lo general se interpretan a capela, sin instrumentos y los intérpretes los cantan haciendo alusión a las virtudes y buenos recuerdos del muerto. Son letras tristes, evocan dolor, pero también esperanza porque buscan reforzar valores que se acercan a las vivencias de las comunidades y a principios propios de la espiritualidad afro.

Los gualíes también conocidos como chigualos, en el sur del Pacífico, se celebran al difunto niño y consiste en arrullos, romances, rondas, bailes, juegos, rimas y

cuentos, para despedirlo de este mundo. En esta localidad del Pacífico creen que cuando los niños mueren se convierten en ángeles que van a gozar de los coros celestiales por no tener pecado alguno. Por eso decoran el altar y visten al ángel de blanco pureza. También se dice que sus ancestros celebraban la muerte de un niño porque se alegraban de que ese ser no tendría que vivir las crueldades y el sufrimiento de la esclavitud. Aura Elena González o Maye dice que “un chigualo era una celebración y sigue siendo aún, pero la connotación en tiempo de nuestros ancestros esclavizados era la posibilidad de liberar un alma niña que no sufriera el flagelo que les había tocado sufrir a ellos... Preferible ir al cielo ‘Ay si fuera yo, si fuera yo’; aquí hay un sentido de anhelo de libertad y se celebraba allí la dimensión espiritual.”

El velorio viene de velar y significa ‘hacer la guardia o acompañar’. El velorio inicia generalmente a las ocho de la noche, con el rezo del primero de los tres rosarios que se deben hacer. El siguiente se reza a las doce de la noche y el último a las cinco de la mañana. Una vez se realiza el primer rosario, se sigue con la repartición de alimentos y bebidas la cual se hará en repetidas ocasiones durante toda la noche. Posterior a esa primera entrega de alimentos y bebida comienza el canto de alabaos. De ahí en adelante, este se entrelaza con las diferentes oraciones que se rezan a lo largo del rito.

Levantamiento de tumba

La novena comienza el mismo día del entierro y dura nueve días. El último día es muy solemne y de mayor concurrencia porque se realiza el levantamiento de tumba. Generalmente a las cinco de la mañana se desbarata el altar construido en días anteriores, sellando así la partida definitiva del difunto. En esta ceremonia se reparten bebidas alcohólicas, café y comidas. Los asistentes juegan dominó, cartas, parqués; cuentan mitos, leyendas, historias fantásticas, mientras frente al altar cantaoras y cantores entonan alabaos, cantos e himnos, también rezan salves, rosarios y otras oraciones. Este es el momento en que el espíritu con el alma se van en paz al cielo.

Estas prácticas tienen como objetivo aliviar y ayudar a manejar el dolor generado por la pérdida de un ser querido, facilitando una sanación emocional individual y colectiva, a partir de unos actos de solidaridad que les permiten reafirmarse como comunidades y unirse entre familiares, amigos, vecinos y, en general, con todos los que participen. La preparación de cada detalle para el desarrollo del ritual mortuorio se realiza de manera colectiva y organizada a partir de la conformación espontánea de comisiones para cada actividad. Héctor afirma: “Lo

único que nos une es la cultura; nosotros estamos unidos por la cultura. Por ejemplo: cuando se muere una persona en nuestro territorio lo que nos une más, es eso. Sea rico o pobre o lo que sea, todo el pueblo llega a ayudarlos. Esa es como una sanación que nos llega” y Maye complementa: “La muerte para nosotros es donde todos y cada uno de los integrantes de una comunidad tiene una función social y esa no es una discusión, cuando el muerto se muere todo el mundo funciona y todo es colectivo.”

Plan Especial de Salvaguardia

El 6 de octubre del 2014 con la resolución 3094 se incluye la manifestación Alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio San Juan en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia.

Objetivo del Plan Especial de Salvaguardia

Fortalecer y mantener vivos: alabaos, gualíes y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afrodescendientes del municipio del Medio San Juan, y sus valores de unidad, solidaridad, espiritualidad, herencia y símbolos de identidad.

La dimensión comunicativa de la manifestación Alabaos, gualíes y levantamientos de tumbas

Dentro del Plan Especial de Salvaguardia se encuentran dos objetivos específicos relativos a la comunicación. El tercer objetivo específico está referido al fortalecimiento comunitario que busca promover los procesos de participación, gestión y organización comunitaria e institucional relacionados con los ritos mortuorios de alabaos, gualíes, y levantamientos de tumbas del municipio del Medio San Juan y el quinto objetivo específico está referido a generar estrategias de difusión de los alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas y los saberes tradicionales relacionados con la manifestación, tanto a nivel interno como externo.

Héctor Rodríguez explica que las acciones en la dimensión comunicativa se han concretado en encuentros e intercambios entre portadores de la manifestación, en realizar pedagogía sobre ella y difundirla en los medios de comunicación:

Comunicación como encuentro e intercambio entre los portadores de la manifestación

Esta estrategia se concentra fundamentalmente en el encuentro anual de Alabaos y Gualíes que es una acción transversal y se considera una estrategia de comunicación porque congrega a los portadores de la manifestación de las distintas comunidades del municipio y de otros municipios del departamento. De este modo se asegura el intercambio de conocimientos y experiencias entre portadores, la valoración colectiva de la manifestación y el reconocimiento del saber de los mayores. Este encuentro se realiza en el Teatro 1 de mayo de Andagoya, declarado bien de interés cultural de la nación.

Comunicación como educación sobre la manifestación

Referida a la implementación de estrategias para promover la manifestación entre los niños de las instituciones educativas, Héctor afirma: “Creé el primer encuentro institucional de rondas y juegos; este año (2015) asistieron 300 niños de las instituciones; ya llevamos seis versiones de este evento.”

Comunicación como difusión de la manifestación en los medios masivos

El director de la Fundación Cultural Andagoya afirma que en el Chocó esta manifestación tiene el respaldo de todas las emisoras comunitarias, de los canales de TV pública como Telepacífico y Señal Colombia y también de los medios de comunicación privados.



Para conocer más sobre Alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas ir a:

Parte 1 de Festivaliando: los alabaos son cantos autóctonos de la costa Pacífica colombiana que se interpretan en los velorios o como una ofrenda elevada a los santos:

 <https://www.youtube.com/watch?v=m4-qKuR-LTM>

Parte 2: en este episodio de Festivaliando viajamos al XIII Encuentro de Alabaos, ualíes y levantamiento de tumbas, realizado en Andagoya, Chocó:

 <https://www.youtube.com/watch?v=PkCKiQALYzc>

Parte 3: los gualíes son las honras fúnebres que se realizan cuando muere un niño. En esta celebración los únicos que lloran son los padres ya que para la cultura del Chocó, "(...) la muerte de un niño es alegría, no tristeza." Ver:

 <https://www.youtube.com/watch?v=XhrFvgHQov8>

Momentos fotográficos de la conversa



Hector Rodríguez, director de la Fundación Cultural Andagoya y Andrés Mosquera (Waosolo) director de Enamórate de Chocó.

El maestro Alfredo Vanín contribuye al cierre de este capítulo con su invitación a reflexionar y recordar sobre lo que ha sido patrimonializado en cada manifestación:

Una reflexión que pongo en torno a todas las manifestaciones es que primero una manifestación cultural tiene que hacernos felices, debe contribuir al bienestar de una comunidad, incluso el levantamiento de tumbas porque allí hay una expresión de identidad. Si nosotros seguimos teniendo nuestras manifestaciones, estamos más plenos y esto ya es un estado de felicidad comunitario, no individual. En cuanto a las evoluciones que se dan en las manifestaciones, yo invito a este ejercicio cada vez que tengamos una duda y es que nos preguntemos: ¿qué fue lo patrimonializado? En el caso de las Fiestas de San Pacho no es el santo, es la relación de la gente con su entorno, con su territorio liderado por una entidad espiritual llamada el Santo. Lo mismo con los alabaos y gualíes, el patrimonio es la relación con la muerte y no el encuentro de Alabaos y Gualíes. De aquí depende cómo enfocamos la fiesta o el evento. En las Músicas de marimba no es el instrumento lo patrimonializado, es la relación con las músicas, con el canto que tiene diferencias con el norte del Pacífico en este caso el Chocó donde los instrumentos son otros, los aires son otros, pero el sentido de vivir la música es exactamente el mismo. Colombia debe entender que una manifestación cultural que se pierda, pierde todo el país, pierde todo el universo, no solamente pierden las comunidades que son portadoras de esas manifestaciones, sino que también pierde Colombia.

(Alfredo Vanín, coordinador Plan Especial de Salvaguardia Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur)

Graciano Caicedo, integrante del grupo gestor de las Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur recuerda a los participantes: "Al final de cuenta el tema de patrimonio es un tema de la cultura negra en el Pacífico, no nos podemos ver partidos; son elementos de nuestra identidad territorial. La suma de las partes no es igual al todo... No se trata de ver la partería por un lado, músicas por el otro lado, gualíes y Fiestas de San Pacho aislados."

Significa que el verdadero patrimonio es el territorio y que el territorio es la salvaguardia de las relaciones que sus comunidades afropacíficas establecen con el nacer, celebrar, vivir y morir.

CAPITULO 4

LA COMUNICACIÓN EN LA APROPIACIÓN SOCIAL Y SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO Y EL TERRITORIO





CAPÍTULO 4



LA COMUNICACIÓN EN LA APROPIACIÓN SOCIAL Y SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO Y EL TERRITORIO

En este capítulo, especialmente, se pretende responder a la pregunta central del encuentro, planteada en la introducción de este relato:

¿cuál es el papel de la comunicación en la apropiación social y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en los territorios del Pacífico colombiano?

*Oh María, Oh María
La pureza de María
Oh María,
No tiene comparación ay, ay, ay
Oh María
No tiene comparación Ay, ay, ay
Oh María, Oh María
Oh María, Oh María
Todos tus hijos te piden
Oh María*

*Todos tus hijos te piden
Oh María
Que nos des tu bendición ay, ay, ay
Oh María,
Que nos des tu bendición ay, ay, ay
Oh María,
Oh María, Oh María
Oh María, Oh María
Eres tú nuestra patrona
Oh María,
Eres tú nuestra patrona
Oh María,
Inmaculada concepción*

(Interpretada por Nany Valencia de Guapi, Elcina Valencia y Licette Quiñones de Buenaventura)

Al ritmo del wasá y vestidas de blanco Nany Valencia, Elcina Valencia y Licette Quiñones, gestoras culturales del Pacífico colombiano, interpretan este ritmo musical propio de su territorio y que le canta a la Purísima, Virgen de la Inmaculada Concepción y Patrona de las fiestas guapireñas.



De izquierda a derecha interpretando el wasá Nany Valencia (Guapi), María Elcina Valencia y Licette Quiñones (Buenaventura).

Como se ha visto en este relato atravesado por cantos y coplas, así también empieza este capítulo que estará dividido en cuatro partes: en un primer momento se narrará la vivencia comunicativa de los participantes en su territorio Pacífico desde su tradición oral enmarcada en la memoria colectiva que viene desde los ancestros africanos; en un segundo momento se visibilizarán los principales aportes de investigadores y documentalistas de la televisión nacional y regional; en el tercer aparte se presentarán las experiencias y colectivos de comunicación local y comunitaria cuyas iniciativas contribuyen a la apropiación social y salvaguardia del patrimonio en el Pacífico colombiano. Por último, se sentirá el abrazo que traen los invitados de Montes de María con sus procesos de comunicación territorio, memoria y paz.

4.1 La tradición oral del Pacífico colombiano como fundamento comunicativo del mundo de adentro

“Cantamos siempre, cantamos cuando llorar no podemos”

(Maye)

La memoria colectiva que se ha transmitido de generación en generación desde los ancestros africanos en el territorio del Pacífico colombiano, se ha dado gracias a la tradición oral configurada por la palabra hablada y la palabra cantada que recrean la vida cotidiana y le dan fuerza a su cultura. Así lo expresa Maye: “Nuestra tradición y nuestra vida es oral, hay un hilo conductor que nos permite tener ese legado ancestral, desde allí enseñamos, desde allí aprendemos, desde ahí transmitimos, entonces en los distintos momentos y en los distintos lugares siempre está viva nuestra tradición oral”:

Decía Eduardo Galeano²⁰ que los negros habían llegado a América con la idea de que tenemos dos cabezas y dos memorias: una cabeza de barro individual que se acaba cuando morimos, y otra cabeza que viene a ser homologada como la conciencia. Esta tiene una relación muy estrecha con la memoria colectiva porque la memoria individual es una memoria que se acaba con la brújula del tiempo cuando morimos, pero la memoria colectiva perdura y perdurará por los siglos de los siglos hasta que se acabe la historia de la humanidad.

(Maye)

Los habitantes del Pacífico colombiano se sienten principalmente transmisores de su cultura. El concepto de transmisión puede percibirse pasivo en el acto comunicativo, pero en realidad es totalmente activo si se comprende que en este contexto cultural lo dicho tiene una carga sentimental y corporal que precisamente transmite la fuerza humana con la que se está comunicando. Así lo explica Nany Valencia de Guapi:

Nosotros somos transmisores porque es que nosotros allá adentro realizamos este proceso de transmisión a cada ratito, en todo momento. La señora que va bogando le dio por cantar algo, hacer sátira por alguien que está cerca de ella y es enemiga de ella o porque siente atracción sentimental por otra persona; si estamos en un velorio hay unas posturas a la hora de cantar que manifiestan y transmiten sentimientos de dolor. Si un niño está llorando y no se calla, uno lo arrulla y uno le transmite y el niño se va quedando dormido... A veces uno hasta se eriza cuando escucha ciertas cosas en el Pacífico, cosas como cuando lo van a regañar a uno. No le dan a uno con un palo, pero si le dan con una mirada o con un refrán: ‘No te vas a demorar que aquí te espero, entonces te escupen en el piso y te dicen: antes que la saliva se seque’. Entonces uno entiende que tiene que regresar rápido... Son cosas que además de decirlas las sentimos, que transmiten, que no solo escuchamos, sino que nuestro cuerpo percibe porque nos erizan.

(Nany Valencia, gestora cultural. Guapi, Cauca)

Para seguir recreando la comunicación-transmisión desde la palabra hablada estas son algunas coplas y décimas interpretadas por Maye:

*Para enseñar tradiciones con versos es lo mejor,
y para ir más allá las décimas siempre están*

Si quieres enamorar para eso se hizo el verso:

*Quisiera ser golondrina de los ojitos azules,
quisiera estarte mirando sábado, domingo y lunes.*

*En el monte hay un bejuco que bota la flor morada,
esperá que te enamore no te hagás la enamorada.
Con papel blanco te escribo porque así me dio la suerte,
mi corazón con el tuyo se divide en la muerte.
(Se están jurando amor eterno)*

²⁰ Eduardo Galeano es un periodista y escritor uruguayo, cuya obra está muy comprometida con la realidad latinoamericana porque indaga en las raíces y en los mecanismos sociales y políticos de Hispanoamérica. Sus libros más conocidos son Las venas abiertas de América Latina y Memoria del fuego.

*La canción de cuna en tiempo de nacimiento:
Urrutagua Urruté
Dormite mi niño que tengo que hacé,
lavar los pañales, sentame a cosé.
Si este niño se durmiera yo le daba medio real,
y después que se durmiera se lo volvía a quitar.*

La mujer responde cuando el hombre está insistiendo y ella no quiere nada con él:

*Salite de mi escalera no me hagas oscuridad,
dejáme entrar a otro que me tenga voluntad.*

“La Carmela” es una fiesta que se celebra con más fuerza incluso que las fiestas de otros santos patronos:

*Será nuestro auxilio, será nuestro amparo,
Oh virgen del Carmen nuestro escapulario.
San Antoñito bendito dame tu sombrero,
cómo te lo doy siendo marinero.*

Y también hay refranes para las plantas curativas:

*A la comadre María yo le quiero recordar
por las hierbas que nos daban para podernos curar.*

*El agua del limoncillo es buena para el corazón,
y está la albahaca morada que sirve para la presión.*

Y esta es parte de una salve de Andagoya:

*Qué bonito que nos vamos nosotros p'al cementerio,
La virgen se alegra tanto cuando nos visten de negro.*

Y de Satinga:

*Chigualito, chigualón que duro da al corazón
Nicolacita murió, en Chigualo canto yo.*

Cuando se habla y se canta se expresa un sentimiento que no logra transmitir el lenguaje escrito. Jeisson Pineda del grupo gestor de Músicas de marimba y

cantos tradicionales de Olaya Herrera afirma: “Yo creo que la historia está escrita de una manera que no es verdad porque está contada desde un enfoque que no es el de nosotros. Una tarea es escribir la historia desde la mirada de este pueblo negro que puede escribir la historia con una legitimidad.”

Lo anterior significa que el principal reto es continuar la tradición y no soltar ese hilo conductor que como un cordón umbilical los devuelve a la raíz de su esencia, al sentido de lo colectivo y de lo que son en el territorio porque lo traen en el alma y en el cuerpo. Sin embargo, es necesario reflexionar sobre cómo su vocación comunicativa puede representarse en los medios de comunicación para precisamente preservar la memoria de sus pueblos. Para esto Jonathan Sánchez, asesor del proyecto Comunicación y Territorio de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura plantea la pregunta: “¿Cómo hacemos mediación de esas formas de comunicación que nosotros tenemos propias? La comunicación es un proceso necesario para la vida, pero necesitamos llevarlo ahora a los medios de comunicación sin que pierda la esencia y ahí desde la comunicación lo que podemos hacer es esa memoria y buscar en cada uno de nuestros pueblos a sus portadores y tener esos registros para que después también hagamos parte de esa nueva historia.”

El siguiente aparte brinda algunas respuestas a la pregunta sobre la mediación que pueden realizar los medios de comunicación de esa tradición oral del Pacífico colombiano y sus manifestaciones culturales.

4.2 La presencia del patrimonio inmaterial del Pacífico colombiano en los medios nacionales de comunicación pública y cultural de Colombia

Para construir esta parte del capítulo se describen los principales aportes del conversatorio en el que participaron Gloria Triana y Marino Aguado, destacados realizadores audiovisuales pertenecientes a dos generaciones distintas que tienen en común la visibilización del patrimonio inmaterial del Pacífico colombiano. Gloria Triana, es antropóloga y pionera en su oficio como documentalista de las culturas populares de Colombia a través de producciones audiovisuales producidas desde la década del setenta. En el 2015 recibió el premio Vida y Obra otorgado por el Ministerio de Cultura, por su dedicación a la defensa, promoción y visibilización del patrimonio inmaterial colombiano. Marino Aguado es comunicador social, se desempeñó como director del programa Nuestra

Herencia del canal regional Telepacífico, por el que obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar como mejor emisión cultural. Durante varios años fue el director de transmisión del Festival de músicas del Pacífico Petronio Álvarez y actualmente es productor delegado de Señal Colombia en donde ha realizado *Festivaliando y Mi día de fiesta*, programas que narran las fiestas del país.

Los inicios de la presencia del patrimonio inmaterial en la producción audiovisual colombiana

Gloria Triana explica que su trabajo con las culturas afrocolombianas empezó en la década del setenta cuando era profesora de la Universidad Nacional y se vinculó a Colcultura, Instituto Colombiano de Cultura, creado en 1968. En esa entidad se creó la Oficina de festivales y folclor y a su vez el Centro de documentación musical, el cual compilaba la música grabada de todos los festivales. Esta música también alimentaba a muchos de los programas culturales de la Radio Nacional. Después surgió *Noches de Colombia*, un concierto anual que se hacía en el Teatro Colón de Bogotá con compositores e intérpretes y se transmitía por televisión en un espacio que se llamaba *Reportaje a la música*.

Es interesante cómo el haber llevado a los artistas y los portadores de las tradiciones ancestrales al teatro más importante de la ciudad creó una polémica interna en Colcultura. Para los que trabajaban en la música sinfónica y 'cultiva' consideraban como una especie de sacrilegio que pusieramos a los artistas populares en el Teatro Colón y, además, mis colegas antropólogos también me criticaban porque me decían que era un sacrilegio sacar a la gente de sus contextos para presentarlos en un teatro de élite de la capital. Pero se empezó a medir la importancia, por ejemplo, las cantadoras de Arboletes, las cantadoras de Palenque, los juglares vallenatos. Toda esa gente que desfiló por ese programa en esos años nunca fueron las mismas antes y después de esto, porque se dio origen a una serie de procesos de revitalización de tradiciones que ya estaban en peligro por el relevo generacional, ya que los jóvenes no se interesaban por esas expresiones.

(Gloria Triana)

Según esta antropóloga, de esta experiencia nació la preproducción del programa de televisión *Yuruparí*, porque en *Noches de Colombia* tenía la oportunidad de conocer a la gente e interactuar con ella. *Yuruparí* se hizo en formato de cine, fue su directora durante cuatro años (1982-1986) y pertenecía a la programadora Oficial Audiovisuales. El objetivo de ese programa era visibilizar las manifestaciones de

la cultura popular colombiana. Gloria expresa: "Yo creo que tuve una visión y estaba iluminada porque muchas de estas cosas que yo seleccioné ahora son patrimonio de la humanidad", y lo dice porque la cámara de *Yuruparí* estuvo con los juglares vallenatos, con la cuadrillas de San Martín, con las cantadoras de Alabaos, entre otras manifestaciones que hoy son patrimonio de la nación y de la humanidad. Y concluye: "Esto es algo que no solo debemos conservar sino recrear y re-significar. En una primera etapa había una posición fundamentalista que había que conservar las cosas en su pureza y autenticidad y resulta que el patrimonio inmaterial es variable, que puede mutar y es dinámico y que las nuevas generaciones pueden aportar."

Uno de los primeros documentales de *Yuruparí* fue *La Marimba de los espíritus*²¹, la cual se realizó en Guapi, Cauca, y narra la obra de José Torres, cuya familia fue una de las guardianas de la marimba y de todo su legado cultural.

Gloria Triana expresa que *Yuruparí* inició narrando especialmente las fiestas porque, según ella, las fiestas tienen un guión:

Las fiestas siempre tienen un comienzo, un clímax, un final. Tienen las locaciones, los vestuarios, los actores, entonces empezamos con la fiesta. En algún momento dado, los antropólogos me criticaban porque me decían que eso no era antropología, los cineastas me decían que eso no era cine. Entonces un día un periodista amigo mío me dijo: 'Me parece maravilloso porque te inventaste un nuevo lenguaje'. Entonces me inventé por el camino otras maneras de narrar.

La serie *Yuruparí* realizada en la década del ochenta fue paralela a la creación de los canales regionales como Telepacífico en el cual se emitió *Rostros y Rastros* durante doce años ininterrumpidos (1988-2000); programa documental en el que se abrió el espacio a las expresiones de las culturas ancestrales populares y le dio importancia a la identidad y memoria de la región, que antes no existían en la pantalla. Fernando Calero, asesor de comunicaciones del Ministerio de Cultura y quien también participó en este encuentro de Comunicación y Patrimonio afirma respecto al nacimiento de los canales regionales en Colombia:

Se pensó que la televisión regional podía visibilizar las comunidades que no pasaban por Bogotá (...) El problema del centralismo en Colombia sigue siendo un problema bastante difícil para la comunicación, pero por primera vez se comenzaron a narrar, a hacer producciones estéticas diferentes a la forma como lo hacía Bogotá. No quiere decir que no hubo centralismo en Cali, pero se empezaron a visibilizar lo que eran las comunidades negras en el Pacífico y que no se veían en la televisión nacional, la pregunta entonces

²¹ Según la tradición oral, la marimba apareció una vez en medio de la selva, luego de ser construida por los malos espíritus dueños de los montes. El documental muestra, a través de la familia de Don José Torres, los procesos de elaboración de los instrumentos y la enseñanza de los mitos y creencias alrededor de su ejecución.

es ¿cómo hacer que lo de adentro también esté afuera y como lo de afuera pueda ser tenido en cuenta adentro? (...) Esto implica transformaciones en la comunicación.

Pistas para narrar el patrimonio inmaterial

A continuación se brindan las principales conclusiones de los aportes brindados por Gloria Triana y Marino Aguado durante el conversatorio:

☀ **Ser mediadores entre los medios, las culturas y las audiencias**

La directora de Yuruparí afirma que esta serie quedó grabada en la memoria colectiva de muchos colombianos y alienta a los participantes de este encuentro a apropiarse de los medios, más que a criticarlos con el fin de convertirse en mediadores entre ellos y sus culturas: “En los setenta cuando empecé, también criticaba mucho los medios y después me dije: ‘Para qué criticar más, hay que apropiarse de los medios...’ Yo me defino como una mediadora entre las culturas maravillosas y los medios de comunicación.”

Marino Aguado también fue a Guapi con su programa Nuestra herencia, veinte años después de cuando Gloria fue con Yuruparí, y también visitó a la familia Torres, la guardiana de la marimba. La mediación entre la cultura y los públicos es también la preocupación de este realizador: “Cuando me enfrenté al tema en el Pacífico y en el resto del país yo tuve un nivel de ignorancia interesante para acercarme al tema, para no dar por sentado nada y hablo de eso porque me parece clave entender que la posición mía no es una posición académica, no es una posición de investigador sino de realizador. Como sujeto de observación lo que he intentado siempre es tratar de ser un vehículo, una herramienta que medie entre la audiencia y ese hecho cultural.”

☀ **Identificar el punto de vista, a través de un lenguaje universal que llegue a la mayor audiencia posible**

Es importante encontrar la voz de los protagonistas en su ámbito natural. Esto significa identificar el punto de vista de la manifestación cultural desde una manera suficientemente neutra, adoptando los recursos del lenguaje documental para intentar ser universal. Aguado afirma: “Yo creo que es el propósito que he perseguido siempre, intentar que el trabajo se convierta no en un asunto de autor, sino que tenga suficientes herramientas de lenguaje, de comunicación... El comunicador debe comunicar de manera universal, para

lograr la mayor audiencia posible y que esté acorde a la realidad del momento.”

☀ **Encontrar la verdad del relato y de los personajes**

Procurar disminuir la intervención del realizador para dejar que las voces puedan encontrar la verdad de los personajes y protagonistas y facilitar ese escenario de producción técnica audiovisual que en ocasiones es complejo. Así lo recomienda Aguado, tal y como lo experimentó con el programa Festivaliando, el cual dirigió durante aproximadamente cinco años: “Llevamos a una persona que tenga un interés estético, desde el punto de vista musical o desde el fotográfico, y que vaya a la región a descubrir un asunto particular. La protagonista del primer capítulo fue Nany en Guapi, en el Petronio Álvarez vino un murguero urbano, se encontró con Nany y fueron descubriendo... Y desde la producción creamos la atmósfera para que el relato surgiera.”

Y ahora Aguado le apuesta a hacerlo con el programa Mi día de fiesta en Señal Colombia: “Ese proyecto lo que pretende es contar a través de minirrelatos de los mismos protagonistas de las fiestas y se trata de encontrar la verdad del relato... Descubrir protagonistas muy sencillos de las fiestas, en diferentes lugares, en un lenguaje muy cotidiano y esos microrrelatos se suman y encontramos una visión coral de la fiesta con esos puntos de vista.”

☀ **La construcción del relato audiovisual no solo surge en el tiempo del rodaje**

Estos dos realizadores de televisión coinciden en que ‘crear’ no necesaria y únicamente está en el tiempo de producción, sino en el desarrollo de otras dinámicas de interacción del realizador con los protagonistas del relato y que se hacen fuera de ese tiempo bien sea antes, después o alrededor del rodaje. Esa conexión personal entre el realizador y los personajes de la manifestación cultural hace que su narración sea más honesta y el público lo pueda percibir así, pues por encima de los formatos o géneros conocidos como el documental está el reto primordial de superar el lugar común de cómo contar el patrimonio cultural.

☀ **Vimeo como un entorno que puede ayudar a narrar el patrimonio cultural**

Para comunicar el patrimonio cultural desde espacios y proyectos pequeños que no tienen los recursos para pensar en grandes producciones con equipos de muchas personas, sin que se pierda la rigurosidad, la estética, la continuidad del

relato que se quiere narrar, Marino responde que Vimeo²² puede ser una opción, pues considera que es un entorno muy interesante que se logra con recursos limitados y que ayuda a resolver asuntos de producción: “Me parece valioso que en ese entorno se encuentren unas historias cortas que tienen mucho corazón; a uno no se le queda tanto lo que uno ve o escucha sino lo que uno siente.”

☀ La oferta mediática cultural se construye a partir de la audiencia

Sobre estrategias para seducir a los medios privados y los públicos para que volteen a mirar procesos culturales de mayor importancia que un reinado o los actos de violencia del país, Aguado considera que es la audiencia quien determina lo que los medios ofrecen en su programación, entonces el reto está en que el público haga el ejercicio de hacer la demanda sobre los contenidos de la televisión cultural que le interesa y apague aquellos que no está interesado en ver:

Cuando se saca un micrófono a la calle para realizar una encuesta y se pregunta por lo que la gente quiere ver en televisión, la gente responde: ‘Quiero ver documentales, quiero ver televisión cultural y educativa’, entonces se puede suponer que Señal Colombia lo está haciendo bien porque Señal Colombia produce lo que la gente quiere ver, pero cuando se conoce el informe de IBOPE²³ se da cuenta que es fútbol y entretenimiento lo que la gente quiere ver, o sea sentirse relajada. Entonces los medios venden lo que más fácilmente tiene demanda. Marino Aguado.

Respecto a este punto relacionado con la consolidación de una audiencia que se vincule con la oferta mediática cultural, surgió en el conversatorio la experiencia creativa y contundente del director de la emisora Voces del Pacífico de Buenaventura, Elmer Rengifo, que brinda una lección sobre el sentido de pertenencia al territorio del Pacífico:

Llevo 22 años en la radio, 17 años como productor y director de una emisora comercial y 4 años en la parte comunitaria. Quiero decirles que producir contenidos culturales no nos debe generar temor desde ningún medio, sea comercial, sea comunitario o institucional; creemos que los contenidos de los medios solamente nos los deben dar dos empresas a nivel nacional. Les comparto la experiencia que viví: cuando llegué a trabajar a Cascajal estéreo pregunté por la música folclórica del Pacífico y del Atlántico y me respondió el gerente: ‘Está en el cajón allá debajo’. Entonces me dije: ¿Una emisora del Pacífico sin

programar música del Pacífico? Pero yo de donde soy, soy de Buenaventura, soy del Pacífico... Saqué la música y la llevé al tornamesa y empecé a programar, pero luego encontré que la música se me estaba quedando ahí, entonces creé Marimba al parque y los domingos transmitíamos por teléfono Marimba al parque y ahí nacieron unos grupos como Buscujá y otros grupos que fueron naciendo, luego fui creando otros espacios... Cuando empecé a dirigir el espacio navideño me encontré con un tema que se llama ‘El regalito’ que es un tema de folclor navideño. Y desde ahí cambié también la estructura de la música en el fin de año y los niños hoy en día en Buenaventura con esa canción hacen actividades, parodias, montan cosas, porque ellos nunca habían escuchado la música del Pacífico en función navideña y encontraron algo diferente... También ocurrió que en la medida que no encontraba respaldo institucional, ni el comercial logré crear Padrinos de la cultura y venían empresas que me patrocinaban los grupos y esos grupos se presentaban mes a mes y tenían actividades. Entonces desde cualquier espacio que estemos lo que hay que tener es el sentido de pertenencia, hay que tener valor por lo nuestro... Es que no todo el tiempo hay que dar plata... A mí no me daban plata para ir a transmitir, yo la buscaba, porque tengo sentido de pertenencia y valoro lo nuestro. Entonces desde los medios de comunicación los invito a que seamos nosotros los que nos hagamos escuchar y que hagamos llamar la atención. Llamar la atención del país indiferente que cree que la cultura debe estar en el cuarto de atrás, que debe ir en el último puesto del bus, pero se les olvida que todos somos cultura.

(Elmer Rengifo, director de la emisora Voces del Pacífico de Buenaventura)

☀ Comunicar los proyectos culturales

Marino Aguado concluye el conversatorio llamando la atención sobre la importancia de comunicar, visibilizar, dar a conocer y difundir los proyectos culturales aunque sean pequeños o no tengan el carácter masivo que tienen otros. Para esto invita a los participantes a vincularse a la convocatoria para proyectos étnicos de Señal Colombia. Para ilustrar esta afirmación coloca el ejemplo del realizador de la película Buena Vista Social Club:

Yo creo que si Wenders²⁴ no se hubiera interesado en hacer una película sobre protagonistas cubanos de la música tradicional, que estaban olvidados, Buena Vista Social Club no hubiera ido al Oscar... Compay segundo no tendría la imagen que tiene hoy y esa marca que tienen es un asunto de comunicación esencial; hay productos que son masivos y otros que no... Seguramente a un concierto de

²² Vimeo es una red social de Internet basada en videos, lanzada en noviembre de 2004 por la compañía InterActiveCorp, IAC. El sitio permite compartir y almacenar videos digitales para que los usuarios comenten en la página de cada uno de ellos. Los usuarios deben estar registrados para subir videos, crear su perfil, comentar y armar listas de favoritos. El nombre ‘Vimeo’ fue creado por su cofundador, Jakob Lodwick. Es un anagrama de movie (del inglés ‘película’) y, al mismo tiempo, forma un juego de palabras con el término ‘video’, insertando la sílaba me (del inglés ‘yo’) en referencia al espíritu del sitio de exhibir material creado exclusivamente por el usuario.

²³ Ibope, Instituto Brasileiro de Opinión Pública y Estadística, con operaciones en catorce países del continente, es la mayor empresa de investigación de medios y mercado en toda Latinoamérica.

²⁴ Win Wenders fue el realizador de la película Buena Vista Social Club, el mismo nombre del disco que protagonizó Compay segundo, músico y compositor cubano de amplia trayectoria mundial.

regueton van 80.000 personas y a un concierto de jazz van 2.000, no quiere decir que un género musical sea mejor que el otro o que la valoración estética sea mejor, pero sí debe haber algún esfuerzo en superar la pereza para gestionar los proyectos pues estos requieren aspectos formales.

Momentos fotográficos de la conversa



De izquierda a derecha: Juan Carlos Santa Cruz (gerente Fondo Mixto de Cultura de Nariño y moderador del conversatorio), Luz Elena González (Maye), Gloria Triana (documentalista) y Marino Aguado (realizador de televisión cultural).



Gloria Triana y Marino Aguado (realizadores de televisión cultural)

4.3 La presencia del Patrimonio Cultural Inmaterial del Pacífico en las experiencias y colectivos de comunicación local

En este aparte se describirán tres experiencias de comunicación y cultura localizadas en Chocó y Valle del Cauca y sus principales aportes, brindados en otro conversatorio del Encuentro sobre el papel de la comunicación para la apropiación y salvaguardia de la cultura patrimonial del Pacífico.

Descripción de experiencias

Colectivo Mejoda de creación audiovisual comunitaria del Distrito de Aguablanca de Cali

El colectivo Mejoda del distrito de Aguablanca de Cali, representado en este conversatorio por Diana Marcela Girón y Víctor Palacios, fue ganador del Premio India Catalina 2015 en la categoría a mejor producción de televisión comunitaria por el documental *Matachindé*, en el que se narra la celebración de una Semana Santa en Juntas de Yurumanguí a ocho horas de Buenaventura. En esta localidad se fusiona la tradición religiosa católica con las prácticas propias de las comunidades afrodescendientes, a través de las fiestas del Manacillo.

Según Víctor Palacios, Mejoda nace como un homenaje a un proceso que se llamaba Sinjoda que era cine para jóvenes del Distrito de Aguablanca y que tuvo el apoyo de la Cooperación italiana a mediados de la década del noventa. En el 2005 surge Mejoda y ese surgimiento lo enmarca la interacción con un documental cuyo título era *Con los ojos del distrito*, el cual recoge una mirada de los pobladores de Aguablanca que eran líderes barriales que llegaron al territorio, lo invadieron y conformaron algunas comunas como la 13, 14 y 15. Mejoda aflora en asocio con varias organizaciones sociales y comunitarias para narrar el distrito de Aguablanca y diferentes temas como aquellos relacionados con jóvenes, el conflicto, la violencia urbana.

Diana y Víctor, quienes también han crecido en esa localidad, relatan que en sus recorridos empezaron a darse cuenta de que muchas de las situaciones contadas eran un tema de patrimonio cultural porque se habían encontrado al Pacífico urbano que habita allí y simultáneamente al Pacífico rural, que en palabras de ellos, "Ha sido un espejo recreado en la ciudad."

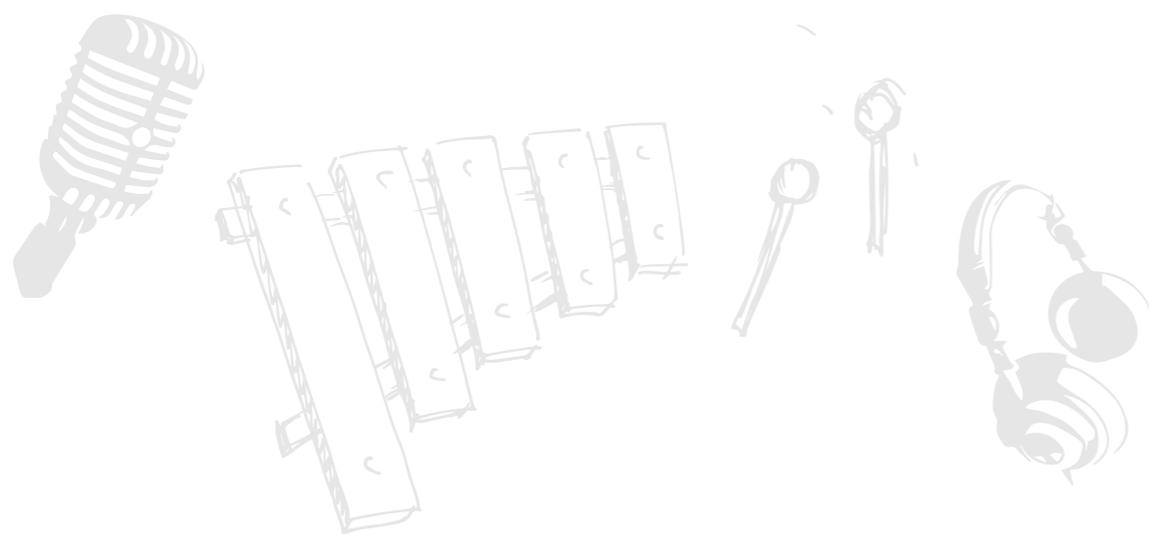
El distrito de Aguablanca es un sector de la sociedad de Cali que ha estado estigmatizado siempre, precisamente por la forma como se conformó y nosotros queríamos contar otra historia además de lo que contaban el diario El País, el diario El caleño, los noticieros. El recorrer el distrito nos llevó a ese segundo territorio que está dentro y es el Pacífico, entonces la gente nos decía: 'Es que lo bueno de mi pueblo es la fiesta' y allí fuimos a conocer ese otro territorio que es el territorio soñado, el territorio anhelado, el territorio deseado y que es ese Pacífico rural de dónde viene la gente que ahora está en el distrito de Aguablanca.

(Víctor Palacios, integrante del colectivo Mejoda de Aguablanca, Cali)

Diana Girón expresa que en el camino del narrar ese territorio soñado del Pacífico los llevó a comprender muchos asuntos tanto a nivel individual como a nivel del colectivo:

En el trabajo del colectivo me fui dando cuenta y me fui contestando muchas preguntas que me hice de niña: ¿Y por qué al vecino le llega cada tres meses su bulto de plátano y a nosotros no? ¿Por qué hay solar con la mata de plátano? ¿Por qué en nuestros canales de aguas residuales están las matas bien bonitas, bien sembradas y grandes y la gente va y las recoge? Son las preguntas que en la infancia empezamos a tener pero que yo las vine a descubrir con el proceso del colectivo, con el narrar. Entonces ya sé que hay un sistema de recados entre los pueblos rurales y la ciudad y al vecino le llega su recado, le llega su gajo de plátanos, le llega todo el chismorreo de su pueblo y él con esa misma persona manda otro recado contando lo que ha pasado en la ciudad, pero eso ha sido a través de este buscar contar y de este encontrar ese territorio.

(Diana Marcela Girón, integrante del colectivo Mejoda de Aguablanca, Cali)



Para conocer más sobre Mejoda ir a:

Trailer de Matachindé: Mejor Producción de Televisión Comunitaria 2015, en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI):

 https://www.youtube.com/watch?v=vG-uW8_PHbo

Mi hermana Gina Balanta. La protagonista de este documental es Gina Balanta una niña de origen afropacífico que habita en el distrito de Aguablanca. Gina nace con una alteración cerebral, la cual impide su desarrollo psicomotor. El documental visibiliza la vida cotidiana de esta familia alrededor de Gina, especialmente de su madre que debe sobrellevar con infinita paciencia el síndrome de su hija, en medio de las dificultades y los escasos recursos económicos.

 https://www.youtube.com/watch?v=y6c7T-z_Zkg

 <https://vimeo.com/110573424>

Momentos fotográficos de la conversa



Diana Marcela Girón y Víctor Palacios (Colectivo Mejoda de Aguablanca, Cali)

Corp-oraloteca de la Universidad Tecnológica de Chocó (UTCH), Quibdó

Corp-oraloteca nació en el 2010 a partir del Archivo de Música y Danza del Pacífico Norte Colombiano, donación de la Asociación de Investigaciones Culturales del Chocó, ASINCH a la Universidad Tecnológica del Chocó UTCH Diego Luis Córdoba. La Corp-oraloteca hace parte de la licenciatura de música y danzas de la UTCH y tiene como objetivo investigar, documentar, salvaguardar y socializar las prácticas y saberes orales, sonoros y corporales de las comunidades del Pacífico colombiano porque, según su directora la antropóloga Ana María Arango, es desde aquí donde se fortalece la memoria y la identidad de este territorio y su Patrimonio Cultural Inmaterial: "Nos interesa llegar a los temas de la cotidianidad, ver todo lo que pase alrededor del nacimiento, de los patios traseros."

La dimensión comunicativa no fue planeada desde un principio como una línea de trabajo para Corp-oraloteca, pero siempre ha estado allí porque aunque Ana María prefiere el lenguaje escrito sabe que es importante la extensión y para esto cuenta con el proyecto Corp-oraloteca al aire, programa radial que se realiza los sábados a las 8:00 a.m. y se emite desde la radio de la Universidad UTCH, la cual tiene gran cobertura en el Chocó. Este programa busca visibilizar el patrimonio y sensibilizar sobre la importancia de la educación artística. También, afirma esta antropóloga, es importante que las investigaciones terminen en un producto audiovisual, como una herramienta de difusión para que llegue al mayor número de personas.

Por lo anterior Corp-oraloteca ha realizado dos cortometrajes que son Velo que bonito y otro que se llama Patrimonio, pautas y políticas del cuidado del patrimonio natural y cultural del Chocó en cinco comunidades. Actualmente se encuentra realizando un documental con las víctimas de Bojayá, acompañándolas a pensar la forma como ellas quieren recordar y conmemorar el 2 mayo, día en que ocurrió la masacre²⁵.

Como reconocimiento al proyecto Corp-oraloteca, su directora Ana María Arango recibió en el 2014 el primer lugar en el Concurso antropología visible de la Asociación de Egresados de la Universidad de los Andes y evocando una frase del sociólogo portugués Boaventura de Souza²⁶, que es principio y bandera de este proyecto dice: "Si no hay justicia epistemológica, nunca habrá justicia social". A mí me parece que esa frase lo resume todo. Si no se empieza desde las diferentes esferas a entender cómo es que conoce el otro, cómo es que el otro

entiende su mundo ¿cómo va a haber justicia social? En un país donde estamos tratando de construir tejido social para hacer la paz, nosotros tenemos una responsabilidad inmensa desde la academia y desde los medios y es posicionar esos saberes... esas otras formas de entender el mundo, es un reto grandísimo."

Por este convencimiento sobre la justicia social, la Corp-oraloteca también tiene dentro de sus proyecciones la red Atarrayando vidas la cual han tejido con tejedores de paz:

Nos dimos cuenta que hay gente que está haciendo unas cosas preciosas con los niños, con los ancianos, con los jóvenes, con mujeres madres cabezas de hogar y en el Pacífico son más los héroes que los villanos, pero lo que se está mostrando todo el tiempo es la guerra y no se muestran esas otras cosas tan silenciosas que está haciendo la gente en los barrios y el reto es comunicacional. Es mostrar lo que la gente está haciendo y es precisamente ver que la gente está construyendo la paz con proyectos muy claros y contundentes y documentar esto es un reto.

(Ana María Arango, directora de Corp-oraloteca)

Para conocer más sobre Corp-oraloteca ir a:

Documental: Velo que bonito documental que acompaña la investigación "Velo que Bonito: prácticas y saberes sonoro-corporales de la primera infancia en la población afrochocoana". Investigación realizada por el grupo de investigaciones Corp-oraloteca de la Universidad Tecnológica del Chocó Diego Luis Córdoba, bajo la dirección de la antropóloga Ana María Arango, en el marco del proyecto Territorio de la Chirimía del Plan Nacional de Música del Ministerio de Cultura y la Asociación para las Investigaciones del Chocó, ASINCH. Ver:



<https://vimeo.com/114153524>

Corp-oraloteca al aire en radio universidad. Espacio radial.



<https://soundcloud.com/corp-oraloteca-utch>

²⁵ La masacre de Bojayá, municipio de Chocó, ocurrió el 2 de mayo del 2002 y en ella murieron numerosos civiles de esta población.

²⁶ Boaventura de Sousa Santos es sociólogo de la Universidad de Coimbra de Portugal. En sus escritos pretende desarrollar las "Sociologías de las emergencias" donde busca valorizar los saberes y experiencias humanas de toda índole.

Momentos fotográficos de la conversa



AnaMaría Arango (directora Corp-oraloteca, Quibdó, Chocó).

Enámorete del Chocó

El director creativo del proyecto transmedia Enámorete del Chocó es Andrés Mosquera Mosquera, un quibdoseño de 28 años a quien muchos conocen con el seudónimo de Waosolo²⁷, quien se fue de su tierra natal para Medellín cuando aún era menor de edad a estudiar diseño gráfico publicitario porque lo que más le gustaba era el dibujo y la fotografía. Mientras cursaba la carrera buscaba referentes de Chocó y solo conseguía en Internet imágenes de corrupción, violencia, pobreza, entonces decidió que cada vez que fuera de vacaciones le tomaría fotos a su Chocó querido o a su territorio anhelado como al malecón, al mercado, a la gente de los pueblos y se lo enviaba a sus profesores quienes lo animaron a que consolidara una marca para construir región y país.

El proyecto en un inició se llamó Waosolo enamórate conmigo del Chocó, pero posteriormente Andrés decidió cambiar el eslogan y el 'Wao' quedó como concepto, pues la gente reconoce las imágenes que captura este artista con su cámara. Actualmente la propuesta se llama Enámorete del Chocó, el cual tiene como objetivo exponer esa otra realidad del Chocó y el Pacífico colombiano como la arquitectura, gastronomía, etnias, costumbres, para fomentar la identidad y la

preservación del patrimonio, a través de la fotografía, el diseño y la publicidad. Este proyecto también está vinculado al área cultural del Banco de la República de Quibdó y en alianza con algunas fundaciones artísticas de esta ciudad.

La realidad es muy difícil, ustedes la ven todos los días en televisión. Nosotros salimos siempre por cosas malas: se acabó el proceso de paz, corrupción, estamos aguantando hambre, somos pobres, estamos aislados todas las noticias negativas, pero yo también estaba viendo otra realidad, por ejemplo ver en los pueblos cómo se guarda la cultura, cómo se preservan las casas antiguas, la gastronomía, las fiestas. Entonces utilizo el lenguaje más universal: la fotografía (...) Tomo una mochila, echo la cámara, una lente, una libreta y me voy a los pueblos, realizo un registro fotográfico, camino por todo el pueblo. La gente me dice no te vayas para allá que eso allá no pasa nada, que allá eso es violencia. Pero entonces cuando yo llego veo otras cosas: que la gente es mucho más natural, nadie finge, nadie anda pegado a los celulares, todo va fluyendo, entonces a través de la fotografía capturo ese momento y lo expongo.

(Wowsolo-Andrés Mosquera, Quibdó)

El proyecto Enámorete del Chocó, que ya tiene seis años, también está presente en las redes sociales en donde ha tenido una gran acogida (Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, Flickr y Google. Waosolo, afirma: "Nos hemos convertido en un referente porque por ejemplo cuando algún chocoano está por fuera puede mostrar esta página en Internet para dar a conocer algo positivo de la región, en la cual también hay una realidad difícil". La página está dividida en secciones con fotografías cotidianas de los pueblos y todo esto lo puede realizar gracias a sus ganancias por su trabajo como diseñador gráfico independiente en publicidad.

La antropóloga Ana María Arango, directora del proyecto Corp-oraloteca, anteriormente mencionado, habla sobre la experiencia de Waosolo:

Yo que ya llevé siete años viviendo en el Chocó me doy cuenta que hemos tenido una transformación de capitales simbólicos muy importantes (...) yo creo que Waosolo desde esa propuesta visual ha sido muy importante. He tenido la oportunidad de trabajar con Andrés, de salir al campo con él y es maravilloso por la forma como se acerca a las personas, por la sensibilidad con la que acoge a las viejitas y se sienta y les hace chistes; si él no hiciera esto esa propuesta no tuviera el alma y el valor que tiene, o sea él es un etnógrafo innato y su trabajo es el trabajo más juicioso de patrimonio cultural que yo he visto en el Pacífico.

(Ana María Arango, directora de Corp-oraloteca refiriéndose al proyecto de Waosolo Enámorete del Chocó)

²⁷ El seudónimo es Waosolo porque un profesor de Andrés siempre exclamaba Wow al admirar su trabajo y 'solo' porque era el único chocoano en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad en la que estudiaba.

Para conocer más sobre el proyecto Enamórate del Chocó ir a:

 www.enamoradoelchoco.co

 <https://www.facebook.com/EnamoradoelChoco/>

Momentos fotográficos de la conversa



Andrés Mosquera (Waosolo), director creativo del proyecto Enamórate del Chocó.

Retos comunicacionales en la tarea de narrar el patrimonio cultural

A continuación se brindan los principales retos surgidos de este conversatorio para las organizaciones y colectivos que se encuentran implementando estrategias de comunicación, especialmente aquellas que tienen la tarea de narrar el patrimonio cultural de su territorio:

Generar espacios de circulación de lo narrado

Coincidiendo con el realizador de televisión Marino Aguado, quien afirma sobre la importancia de enfocarse en llegar al mayor público posible o audiencia, estos colectivos consideran que un primer reto es la creación e identificación de espacios para que lo narrado realmente llegue (como las emisoras y televisión comunitarias, realización de foros y talleres, etc.), tenga una mayor difusión y se

generen los públicos que en lo posible deben ser los protagonistas de los relatos patrimoniales.

Devolver a la comunidad lo que se narra a través de ella, para que se observe en esa representación

Los proyectos comunicativos realizados con la comunidad deben regresar a ella de tal manera que los protagonistas de esos relatos puedan re-pensarse a partir de la representación que hicieron otros de ellos, para reflexionarlos y ponerlos en diálogo.

Soltar el miedo a narrar la historia personal

Significa valorar la historia propia que es tan válida como los grandes temas públicos. A veces se pueden contar temáticas socio-culturales de gran impacto en la opinión pública, desde la vivencia de lo íntimo de la cotidianidad del individuo, su familia y su barrio²⁸, porque desde la historia personal se puede narrar el patrimonio y la memoria. Insistir en narraciones autobiográficas o documentales.

Buscar la honestidad y sinceridad en la narración

Apostarle a la honestidad y sinceridad pues no hay una sola verdad, hay verdades e historias debido a que cada individuo tiene unas creencias culturales e interpreta los contenidos de acuerdo a esas creencias, pero si se identifican historias que conectan con la gente y su sensibilidad humana el mensaje puede transmitirse y llegar.

Dar cuenta de las temporalidades del territorio

Los formatos de los medios están hechos para otros tiempos y en el Pacífico el tiempo es distinto, entonces está el reto de dar cuenta de estas otras temporalidades de manera radial y audiovisualmente.

Hacer visible lo invisible, pequeño y silencioso

Los colectivos y las propuestas locales invitan a visibilizar aquello que no se relata en los medios de comunicación con difusión nacional y en los que normalmente se muestra el Pacífico como un lugar de confrontación armada, de violencia e inseguridad. Transparentar los rostros, los sentimientos y las acciones que aunque pequeñas humanizan este territorio. Eso es ayudar a construir la paz desde los lugares cotidianos y promover la salvaguardia del patrimonio cultural.

²⁸ Ver como ejemplo el documental Mi hermana Gina Balanta del colectivo Mejoda en https://www.youtube.com/watch?v=y6c7T-z_Zkg

4.4. Comunicación, memoria y territorio: un testimonio que abre sus alas desde los Montes de María y aletea hasta el Pacífico colombiano

En este último aparte de este capítulo se resaltarán la experiencia en Comunicación, Memoria y Territorio de la región de Montes de María, una zona del Caribe colombiano ubicada entre los departamentos de Sucre y Bolívar, desde el testimonio de Soraya Bayuelo, comunicadora social-periodista y gestora cultural proveniente de El Carmen de Bolívar, municipio de Bolívar al sur de Cartagena. Soraya es directora del colectivo de comunicaciones Montes de María Línea 21 el cual obtuvo el Premio Nacional de Paz en el 2003. Soraya pertenece a la tercera delegación de víctimas del conflicto armado que estuvo en La Habana con el propósito de reunirse con la mesa de conversaciones entre el gobierno y las Farc-ep. Actualmente acompaña el proceso de construcción de Memoria Histórica a través del Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad Montemariana, como plataforma de reparación simbólica a las víctimas del conflicto. Al final del capítulo se dará a conocer la experiencia del colectivo de comunicaciones de narradores y narradoras de la memoria Kucha Suto de San Basilio de Palenque, que nace con el acompañamiento del Colectivo de Comunicaciones Línea 21 de Montes de María.

La oración del palabrero

Señor del verbo

*dame un gajo de palabras bien dichas,
únicas armas capaces de oponerse al ruido de la guerra,
palabras para repasar la vida y reconstruir capítulos de cenizas y de voraces incendios,
palabras para enfrentar sin miedo los errores,
palabras para el camino que nos muestra muchas caras,
cosas vividas que se graban con furia en la memoria,
viejas angustias, preguntas sin resolver,
amores atormentados.
Dame Señor el poder curativo de la palabra.*

(Leyla Vega - mujer sobreviviente del conflicto armado de San Juan de Nepomuceno de Montes de María perteneciente a la Organización Narrar para vivir)

Con este poema empieza su intervención Soraya Bayuelo porque según ella es “como una oración al universo que le da el permiso para dinamizar la palabra”. Este poema creado por una de las mujeres con las que ha desarrollado su experiencia de comunicación y memoria, es la voz de muchas mujeres que cantan y narran la vida con la palabra, así como también sucede con las cantadoras del

Pacífico colombiano. Soraya afirma: “Las mujeres de Montes de María nos dan la fuerza y la vida y también son las que en algún momento pusieron la cara y también pusieron su espíritu y la palabra para poder salir de las dificultades.”

Esta mujer trigueña, de ojos negros, vestida de fiesta y alegría continúa presentando un corto audiovisual sobre las apuestas del Colectivo de Comunicación Montes de María Línea 21 que ella dirige en donde aparecen dos de sus integrantes: Rosángela Roncallo y Edilberto Narváez o como todos lo conocen ‘el Coche’, para escuchar desde la voz de estos dos jóvenes el sentido del colectivo para ellos:

El Colectivo tiene como objetivo principal formar sujetos políticos en derechos... Con la gente hacemos talleres, un poco de reencontrarse consigo mismo, de reencontrarse con los recuerdos, de sanar un poco las heridas, pero más que todo en atreverse a colocar en la esfera pública lo que ya pasó, que el mundo se interese por conocer un poco esas historias que están ocultas. Entonces la gente ha tenido esos espacios de narración, de compartir esos sentimientos que en algún momento se les quebrantó como tal, entonces estamos en ese proceso de reencontrarse consigo mismo. Desde lo que nosotros hacemos son los espacios que abrimos para que la gente converse, hable, comparta, se organice e incida políticamente en el territorio como tal y eso le va haciendo el quite a la palabra conflicto también.

(Edilberto Narváez, “el Coche”, integrante del colectivo)

El colectivo es un proceso y es una escuela sin paredes en el territorio, que promueve, protege y cuida los derechos humanos, desde un derecho muy humano al que siempre le hemos apostado: el derecho a la comunicación, el derecho a la palabra, a que circule la palabra, a que la gente hable, a que la gente opine, para esa construcción de ciudadanía, para el cuidado del medio ambiente, para la narración de las memorias, para hacer comunicación en el territorio... Somos una escuela de formación donde brindamos herramientas para la construcción de paz donde la palabra empieza a circular, a mover las historias, a surgir narraciones que provocan esas ganas de soñar. Estos procesos van más allá de cualquier forma, de cualquier cuadro, de cualquier esquema de derechos humanos, de comunicación, porque nosotros le estamos apostando a la vida y a poner un cauce para que la vida siga su rumbo.

(Rosángela Roncallo, integrante del Colectivo)

El Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21

El Colectivo de Comunicaciones Montes de María nace el 1 de septiembre de

1994 por un grupo de comunicadores, teatreros, maestros que soñaban con transformar el mundo, sueño que inició en una banca rota de la plaza principal de El Carmen de Bolívar. Eran los jóvenes de hace veinte años que visualizaban servicios públicos para su pueblo, que se inventaron un programa de radio cuando existía la única emisora en A.M. que cubría casi toda la región de Montes de María y que imaginaban una Casa de la Cultura. Dos décadas después esos sueños se han ido cumpliendo poco a poco; por ejemplo hoy es una realidad la Casa de la Cultura en el Carmen de Bolívar que incluso alberga un centro de documentación y un museo de la música del maestro Lucho Bermúdez²⁹. Soraya expresa:

El pretexto es la comunicación, la memoria, la educación; pueden ser todas las manifestaciones de lo cultural. Lo importante de esto es que uno tenga claro para dónde va, pero nunca olvidar de dónde viene y qué es lo que hay en el presente. No ir hacia atrás, sino catapultar hacia el futuro esa es la verdadera transformación que puede lograrse. Desde los principios de esta experiencia hemos planteado la tríada de la comunicación, la educación y la cultura, pero no la comunicación vertical-tradicional, sino la comunicación y la educación transformadora y la cultura que va más allá de las expresiones culturales. Es decir, lo cultural va desde la manera de pensar, hacer, soñar, caminar, bailar y todos los verbos y acciones. Lo cultural implica todo este contexto, todos los que estamos en ese territorio, todo lo que estamos haciendo para dinamizar la vida y para que la vida tenga ese cauce y por más que vengan avatares contrarios como nos pasó a nosotros con el conflicto armado. El conflicto siempre ha existido y es necesario que exista, pero el conflicto armado jamás debió existir y por eso es que nosotros le apostamos a la construcción de la paz.

(Soraya Bayuelo, directora del Colectivo de Comunicación Montes de María Línea 21, CCMM)

Evolución de las estrategias del Colectivo

A finales de la década del noventa y principios de la del 2000, los actores armados se disputaban el territorio de Montes de María con masacres y desplazamientos masivos de la población, afectando gravemente a la población civil. Esta situación obligaba a la gente a guardar silencio y a resguardarse en sus casas desde muy temprano, cuando la tradición cultural contrariamente se encargaba de estrechar los lazos familiares y vecinales a través de la interacción humana en la puerta de la casa, al ritmo de una mecedora, tejiendo los vínculos sociales y de confianza en los parques y espacios públicos.

1. Los niños como semilla del colectivo

A principios del 2000 el Colectivo decidió trabajar con niños, pues eran tierra fértil para desarrollar la comunicación como mediadora para el diálogo, comprensión y circulación de la palabra. Afirma Soraya: “Los jóvenes no sabíamos dónde estaban o lo sospechábamos: unos tenían mucho miedo, otros fueron huyendo del territorio para no ser atrapados por los guerreros y otros me imagino que desafortunadamente se fueron para la guerra, pero los niños tenían un sustento como sujetos políticos capaces de aprender y de apropiarse sus derechos y sus responsabilidades respecto a una ciudadanía activa.”

En esta movilización de niños como sujetos de derecho fue fundamental el Proyecto de Comunicación para la Infancia, PCiN, un proyecto de Estado perteneciente al Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, ICBF, que tenía como objetivo reconocer la expresión de los niños y su papel como ciudadanos, al implementar estrategias de comunicación social que promovieran su participación activa en iniciativas comunitarias, como las que estaban germinando en El Carmen de Bolívar. Soraya narra en su relato:

Entonces la estrategia que utilizamos en esa época para trabajar con los niños fue muy importante porque cuando llega el conflicto armado, que llega pisando muy fuerte, nos mete en el sinsentido, en el silencio, nos mete para adentro; nosotros que somos del Caribe somos gente que habla, que grita, que canta, que salta y que estamos siempre hacia fuera (...) Había que inventarse algo. Cuando nosotros vemos la situación difícil es cuando la creatividad se amplifica. Entonces nos inventamos El lunes pinta bien; entregábamos hojas de papel a los niños en la plaza pública y la gente que se atrevía a ir a esa hora dibujaban... dibujaban lo que vivían: dibujaban montañas llenas de sangre, pies caminando, gente llorando; cosas como estas eran las que narraban. No teníamos palabras, pero teníamos imágenes y a través del canal de tv local las cámaras eran testigo solamente de narrar lo que la gente ponía en el papel. Se llamaba el El lunes pinta bien porque nosotros veíamos con desasosiego que las masacres y los hechos victimizantes ocurrían los fines de semana. Entonces El lunes pinta bien se llamaba así por ambas cosas: por la vida misma y porque la gente dibujaba lo que sentía y lo que quería narrar en su silencio y frente a la cámara que era testigo de esto.

2. El cine club como estrategia de resistencia

El conflicto se fue agudizando tanto en el año 2000 que en una sola noche estallaron cuatro bombas. Sin embargo, en medio de la situación de violencia,

²⁹ Fue un músico, compositor, arreglista, director e intérprete colombiano, nacido en El Carmen de Bolívar y considerado uno de los más importantes intérpretes y compositores de música popular colombiana del siglo XX.

en el mes de octubre decidieron inaugurar una actividad cultural nunca antes presenciada por los carmeros: la presentación de la primera película del cine club que el colectivo de comunicaciones habían imaginado con cine-foro incluido:

Pusimos una película con un mantel blanco, un videobean de la época y dos parlantes que nos prestó un amigo y pusimos la película brasileña Estación Central; no hicimos propaganda en la radio local porque pensábamos que si le decíamos a la gente, los actores del conflicto podrían apropiarse de este espacio para hacer alguna cosa indebida; éramos muy conscientes del contexto, las trincheras de la policía nos rodeaban. Entonces solamente la pantalla se iluminó, pero ustedes saben que el boca a boca funciona más que los 'medios medios'; entonces alguien nos vio aquí armando los equipos a las cinco de la tarde y dijeron: "Los del colectivo van a dar una película" y eso se fue regando. Nosotros no dimos aviso y vinieron como 300 personas. Se había logrado el objetivo, no se podía hacer el cine-foro cuando se acabara la película obviamente; pero se logró tener dos horas a las personas ahí, recuperando el espacio público, recuperando la noche y decirle a los violentos, sin decirles nada, que nosotros podíamos salir en la noche y que ellos no tenían por qué no dejarnos a nosotros salir en la noche.

Se dieron cuenta de que esta estrategia había sido muy importante y decidieron volver el cine-club una experiencia itinerante y realizarlo en San Jacinto, en Palenque y en muchos otros municipios cercanos a El Carmen de Bolívar, aunque el mandato oficial de aquella época impedía la circulación de las personas en el territorio de Montes de María después de las 6:00 p.m.

Se iluminó la pantalla y la segunda producción que hicimos en la plaza de San Jacinto fue El circo de Charles Chaplin, era en blanco y negro y cine mudo; fueron como 500 personas y así fue rotando ese cine por todo el territorio, rompiendo los esquemas y diciéndole a los violentos que este espacio era nuestro, diciéndoles sin decirles, aclaro, porque la fuerza de las imágenes en movimiento ha tenido mucha potencia.

3. Aprender a reinventarse, cerrar ciclos y dar saltos

El colectivo de comunicaciones Montes de María Línea 21 venía desarrollando estrategias radiales y dinamizando las instituciones educativas a través de radios escolares y cine-foros, pero había decidido en esa época que la columna vertebral de su práctica comunicativa sería el lenguaje audiovisual y especialmente el cinematográfico, porque tenían un canal de televisión, cuyo lema era: "Línea 21 televisión. La mejor imagen del Carmen de Bolívar". A través de la estrategia comunicativa del canal se produjeron catorce programas semanalmente durante

quince años. Veinticinco años después muchos de esos programas están hoy digitalizados. En 2009 el colectivo decidió cerrar el ciclo del canal y despedirlo para darle vida a un nuevo proyecto. Así lo explica Soraya:

Luego decidimos cerrar el canal de televisión porque uno no puede competir con la competencia que tiene mucho dinero, mucho poder político y fue el único canal en el territorio del Caribe colombiano que no fue vendido a los empresarios de las parabólicas; lo desmontamos el 30 agosto del año 2009 con un ritual que hicimos y lo lloramos, fue un duelo terrible porque tener que cerrar un medio propio, un canal de televisión propio, después de quince años, eso era muy difícil. Pero había que dar ese paso, pero el colectivo como no tenía el propósito de ser solo medios de comunicación entonces dio otro salto y era el de la recuperación de la memoria histórica.

4. Un viaje por la memoria

Después del canal de televisión el colectivo de comunicaciones pensó que tenía la responsabilidad de visibilizar los relatos de la sociedad civil, para que desde su propia voz contara lo que había pasado con el territorio y así nació el proyecto Un viaje por la memoria con una metodología de talleres que se sistematizó en su primera fase (2008-2011). En esta experiencia los participantes construían la metodología de trabajo y a la vez se les entregaban herramientas comunicativas con las cuales podían realizar sus productos audiovisuales que circulaban por distintos canales de televisión local, regional y nacional incluyendo Tele Caribe y Señal Colombia.

En este viaje por la memoria, el colectivo tenía claro que más que el producto lo que las comunidades más necesitaban era el proceso de formación, de pedagogía, de construcción de la ciudadanía y de transformación del conflicto. Entonces no solo podían conformarse con la narración del conflicto, también había que narrar las resistencias de Montes de María y esto los llevó a investigar más y a identificar que Montes de María por tradición ha sido de vocación agrícola y asociativa y no agroindustrial como algunas empresas o industrias han querido hacer creer a los pobladores. A través de un proyecto cuyas protagonistas fueron cincuenta mujeres, hicieron entrevistas en profundidad desde el enfoque etnográfico³⁰. Al hacer esta investigación comprendieron cómo las mujeres ponían la cara, el pecho, la voz y defendían a sus hijos de las manos de los guerreros. De este modo las experiencias de resistencia son visibilizadas desde el corazón de las mujeres.

³⁰ Método de investigación utilizado por los antropólogos para conocer y describir la cultura de un grupo social humano y sus tradiciones.

5. El festival audiovisual de Montes de María

En el 2005 nace el festival audiovisual de Montes de María como una nueva estrategia comunicativa para circular su trabajo y difundirlo públicamente.

Entonces, desde hace diez años, cada dos años hacemos el Festival audiovisual de los Montes de María para que los pelados tengan allí su plataforma con la alfombra verde de la esperanza... Son noveles productores, realizadores audiovisuales de los Montes de María con sus propias historias y lo curioso es que estábamos en medio del conflicto más agudo y ninguno quería hablar del conflicto, solo presentaron cortometrajes argumentales sobre temas culturales, todos de identidad cultural, nadie habló del conflicto y a veces los patrocinadores de los proyectos quieren que hablemos del conflicto, pero la gente es la que tiene la palabra y tiene su autonomía de poner en lo público. Ellos querían mostrar dónde iban a bañarse, qué fue lo que perdieron por la guerra, cómo era la agricultura, las costumbres, los cuentos, las tradiciones, las anécdotas y nadie entendía eso. La gente no quiere hablar del conflicto armado la gente quiere hablar de lo suyo porque es que allá no solo hay conflicto armado, allá la vida continúa y esa es la resistencia...

6. La memoria histórica y el museo itinerante de la memoria y la identidad

*Hay momentos que en la historia
como pasó en mi región,
se instala la sinrazón
masacrando la memoria
y se entroniza una escoria
humana con su crueldad
se pierde la identidad
la palabra silenciada
la gente asesinada
en medio'e la impunidad.
Que el mundo ya esté enterado
y que este horror no se repita
que la barbarie descrita
ya sea cosa del pasado,
ahora estamos empeñados
en recuperar la historia
en resaltar la Memoria*

*y la identidad perdida
y la palabra y la vida
como acción obligatoria.
Y como solo deseamos
resaltar la identidad
la palabra y la verdad
ahora un museo creamos
así como lo soñamos
como ave de nuestro suelo
que repare con su vuelo
nuestro proyecto de vida.
Les damos la bienvenida
Al viaje de este Mochuelo.*

(Décimas de Beatriz Ochoa)

El colectivo hoy cuenta con un archivo audiovisual de Montes de María que data de casi treinta años, gracias al Centro de Memoria Histórica³¹ que hizo esta alianza con el equipo que lo conforma respecto a lo cual Soraya expresa: “Muchas veces para que se sostengan las experiencias no se necesita tener dinero, se necesita tener amigos y cómplices y esperar los momentos adecuados y ese momento llegó”. El momento que llegó fue el de la puesta en marcha del Museo Itinerante de la Memoria de Montes de María que va a ir a la gente y a distintas poblaciones empezando obviamente con las de los Montes de María. Este museo nace como una plataforma de reparación simbólica para las comunidades y víctimas afectadas por el conflicto de Montes de María en el que se identificaron 104 masacres, y data trece casos victimizantes de violación de los derechos humanos y de lesa humanidad.

*En enero joche se cogió
En enero joche se cogió
Un mochuelo en las montañas de María
Y me lo regaló no más para la novia mía.
Mochuelo pico e maíz y ojos negros brillantinos
Y como mi amor por ti entre más viejo más fino
Ágil vuela busca la ocasión
De salir de esa cárcel protectora
Y bello es el furor no más de aquel ave canora*

³¹ El Centro de Memoria Histórica (CMH) es un establecimiento público del orden nacional, adscrito al Departamento para la Prosperidad Social (DPS) que tiene como objeto reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y por cualquier otro medio, relativos a las violaciones de que trata el artículo 147 de la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. La información recogida está puesta a disposición de los interesados, de los investigadores y de los ciudadanos en general, mediante actividades museísticas, pedagógicas y cuantas sean necesarias para proporcionar y enriquecer el conocimiento de la historia política y social de Colombia.

*El perdió su libertad para darnos alegría
Lo que pa su vida es mal, bien es pa la novia mía
Es que para el animal no hay un dios que lo bendiga
Tu cantar tu lírica canción es nostálgica como la mía
Porque mochuelo soy también de mi negra querida
Esclavo negro canta
Entona tu melodía
Canta con seguridad
Como anteriormente hacías.
Cuando tenías libertad en los Montes de María
Cuando tenías libertad en los Montes de María*

(El mochuelo, Adolfo Pacheco, San Jacinto-Montes de María)

Soraya explica que la idea del museo se impulsó con esta última frase de esta conocida canción para los pobladores de Montes María:

Una canción nos permite a nosotros catapultar esta idea y esta frase hace que nosotros tengamos el primer balbuceo del guión y empezamos a darle giro a esta palabra, a este andar, a esta acción, a esta dinamización de la memoria. El mochuelo es un pajarito aparentemente frágil, pero es muy resistente porque cuando viene de pasar la temporada de verano e invierno llega posándose y aterriza y le ayuda a la pájara mochuelo a realizar su nido, entonces tiene equidad de género.

El museo itinerante de la memoria y la identidad de los Montes de María tiene tres ejes narrativos. El primero es el territorio comprendido como un espacio habitado en cuerpo y espíritu por la gente de la región, los lugares resignificados,



Plano del Museo en forma de Mochuelo, ave representativa de Montes de María.

con su historia, sus músicas y sus tradiciones ancestrales. El segundo es la memoria entendida como un ejercicio colectivo que trasciende lo privado y en el que las personas se presentan así mismas ante la historia y se ubican en el presente como sujetos de la narración. Y el tercer eje narrativo es la identidad cultural la cual se define como las formas de organización, los modos de pensar, los imaginarios, las expresiones de los diferentes grupos que conforman la sociedad.

La tercera delegación de víctimas del conflicto armado en La Habana

Como representante del Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21 Soraya Bayuelo participó como ciudadana y como sujeto de derechos en todos los foros de construcción de paz que se realizaron en Sincelejo convocados por la Comisión de paz del Senado de la República. Posteriormente hubo un foro regional en Barranquilla en donde el colectivo presentó una ponencia y pudo percibir la dimensión del conflicto en la región Caribe. Luego, el colectivo con la representación de Soraya participó en el foro nacional realizado en Cali, Soraya expresa: "Yo era consciente de que era importante estar en esos espacios y todavía sigo creyendo estar en esos espacios para la construcción de la paz en Colombia y se tiene que hacer en esos territorios y se tiene que escuchar la gente de los territorios". Posteriormente la directora del Colectivo Línea 21 fue invitada a hacer parte de la tercera delegación de víctimas del conflicto armado en La Habana. Así narra su experiencia sobre el ejercicio del perdón:

Ver al enemigo en la cara no es fácil, pero es importante hacerlo y fundamental. Si alguien desde pequeño nos enseña que la estructura de la vida se basa en el perdón que no es decretado, sino que tienes todo un trasegar por los valores que te dieron en la familia, entonces se piensa que valió la pena la educación transformadora que no empieza en la escuela sino en la casa, valió la pena encontrarse con amigos que piensan distinto y valió la pena que en medio de este pensar distinto había una común unidad y en esa común unidad vale la pena seguir hacia adelante, que haya pensamientos diversos, formas distintas del mundo, pero que podamos encontrarnos en alguna cosa que nos identifique.

Soraya cierra el relato de este hito del Colectivo de Montes de María cantando este poema de otro artista carmero:

*Traigo en el alma la paz
que necesita mi pueblo
vengo armado de folclor y mi fusil es un canto*

*traigo un mensaje sagrado
que me dio la virgen del Carmen llorando
que recordemos amado que con su guitarra
se murió cantando
que no se hagan más disparos
que manchen con sangre la flor del tabaco
que se alegren los muchachos
y saquen las madres los pañuelos blancos
y que se den un abrazo el manso y el guapo como dos hermanos
que exista el calor humano para que el camposanto sea menos usado
y es que mi pueblo no debe llorar
un pueblo bueno debe ser feliz
se siente cerca, tan cerca la paz que él mismo Cristo lo vieron aquí.*

(Poesía de Rener Balduino Vargas, El Carmen de Bolívar)

Diálogo con los participantes

En esta parte del relato se brindan los principales aportes en el intercambio de reflexiones entre Soraya Bayuelo y los participantes del Pacífico colombiano.

Apostarle a la política electoral

Para hacer la política social comunitaria cultural es necesario apostarle a la política electoral, pues es desde ella que se dinamizan los lineamientos de la política pública que debe ser correspondiente al pensamiento de las comunidades. Para Soraya este lugar es muy serio y es más difícil que el proceso de paz porque se tiene como principal reto la transformación de la corrupción local y nacional, pero hay que atreverse y dar el paso.

Todos somos sujetos políticos y sujetos de conocimiento

Sobre el papel de la academia en el diálogo con el colectivo y la importancia de que ella sea socia fundamental en las experiencias sociales.

Nosotros siempre hemos tenido un buen diálogo con la academia porque nosotros somos conscientes de que los saberes se tienen que intercambiar y que nadie tiene la verdad y que todo está en construcción. Si se parte siempre, tanto desde la academia como desde la comunidad, que el otro es un sujeto político, y que el otro es un sujeto de conocimiento entonces uno no tiene que tener arrogancia. Muchos académicos han

pasado por allá, pero a todos les hemos dicho: nosotros no queremos ser el objeto de investigación, nosotros somos sujetos de derecho y somos sujetos de conocimiento, por lo tanto lo que creemos que podemos hacer es un intercambio de metodologías. Ustedes nos enseñan a nosotros y nosotros les enseñamos a ustedes lo poco que sabemos y ellos han aceptado eso y han sido humildes. Nosotros también somos académicos, producimos conocimiento, investigación

La paz nacional y territorial como el principal sueño

El colectivo sueña con hacer un centro de documentación audiovisual regional, con producir un largometraje, con hacer una gran escuela que enseñe desde el cuidado de la semilla hasta la recuperación de la memoria. Pero el sueño más importante es el de una Colombia en paz que cuando supere el conflicto armado sea capaz de mirar otros conflictos que no se resuelven con la reparación, que son las huellas invisibles que deja la guerra y que son los daños profundos en la psique del ser como –por ejemplo– las tristezas de los adultos mayores. Soraya imagina una política pública que contribuya a superar la pena moral de muchos líderes que ya perdieron la esperanza porque se cansaron de luchar y ella los llama “los nuevos autistas de la guerra”:

La gente cree que las reparaciones son la carretera y la casa y hay que hacerlo dignamente, pero no se ha visto lo que la gente tiene ‘para adentro’ y eso que nosotros somos unos pueblos de celebración, nosotros somos más fáciles que en otras regiones porque podemos volver a la vida por el canto o el baile como formas de exorcizar todas estas penas y eso lo hacemos como psicólogos naturales del Caribe y del Pacífico, pero hay otros compañeros que no tienen ese privilegio o esa posibilidad entonces debe ser más duro

Construir políticas desde abajo

Siempre ha sido la sociedad civil la que ha empujado lo político y las leyes. Primero existieron las emisoras y canales de televisión comunitarios y el Estado decidió regularlos. A partir de las múltiples prácticas de los gestores de cultura se construyó el Plan Decenal de Cultura; muchas asociaciones de víctimas empujaron y le insistieron al Estado para que reaccionara y reparara y se decretó la ley de víctimas. Para Soraya: “Siempre va a ver históricamente una acción de la sociedad civil transformadora, pero es más lenta la del Estado por la desarticulación.”

La complicidad entre los medios locales y las organizaciones sociales

Un medio local es solamente un vehículo para que las comunidades organizadas se apropien de ese medio y la comunicación solamente sea una mediación: “Si somos conscientes de eso tenemos un gran poder de transformación en nuestras manos; la manera como lo vamos a decir, cuándo lo vamos a decir, para quién lo vamos a decir, con quién lo vamos a decir... creer en el otro, darle la voz pública y política al otro”.

Hacer los proyectos con los pies en la tierra y el corazón en el cielo

Soraya expresa que hay que hacer los proyectos con los pies en la tierra y el corazón en el cielo y los sueños se pueden cumplir: “No somos heroínas o héroes, somos gente consciente que sabe que hay que hacer algo para transformar la realidad y si la vida nos dio este instrumento que es la comunicación que es un poder transformador, pues hagámosle; no importa que no hagamos grandes cosas, hagamos pequeñas cosas que algún día se van acumulando.”

Para conocer más sobre el colectivo de comunicaciones Montes de María ir a:

Presentación del Colectivo:

 <https://www.youtube.com/watch?v=0J4Cw7-N3tM>

Museo itinerante de la memoria y de la identidad de Montes de María:

 <http://www.mimemoria.org>

 <http://montemariaaudiovisual.wordpress.com>

 <http://redcnnmontesdemaria.blogspot.com>

Momentos fotográficos de la conversa



Soraya Bayuelo, directora Colectivo Comunicaciones Montes de María Línea 21.

Colectivo de comunicaciones Kuchá Suto de San Basilio de Palenque

Que uno mismo pueda construir su propia historia, por ejemplo la historia de San Basilio de Palenque, a través del audiovisual, y que uno la mantenga, eso genera a los jóvenes que tengamos sentido de pertenencia con nuestra cultura y con lo que nosotros sabemos y nos pertenece.

(Testimonio de una joven en un audiovisual producido por el Colectivo Kuchá Suto de San Basilio de Palenque)

El Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21, acompañó en sus primeros pasos, en 1998, la implementación de estrategias comunicativas en Palenque, corregimiento del municipio de Mahates en el departamento de Bolívar, también ubicado en los Montes de María. Así se fue moldeando el colectivo de comunicaciones de narradores de la memoria para la preservación y difusión del patrimonio Kuchá Suto que significa ‘escúchanos’, en lengua palenquera. Este colectivo fue ganador del Premio India Catalina en el 2014 en la categoría de mejor producción de televisión comunitaria, en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena (Ficci), por el audiovisual Los niños juegan, cantan y ríen. Tradición de un pueblo, que hace un homenaje a los juegos y rondas de San Basilio de Palenque como elementos significativos

para la identidad del palenquero. El director del colectivo Rodolfo Palomino y presidente del Consejo Comunitario Ma-kankamaná, narra los inicios de Kuchá Suto con el proyecto de radio escolar apoyado por el Ministerio de Cultura y el Fondo Mixto de Cultura de Bolívar:

El Colectivo inició desde la escuela primaria, haciendo radio en lengua Palenquera, con el fin de seguir preservando la tradición oral entre nuestros niños. Este proceso se hizo con el apoyo y el acompañamiento del colectivo Línea 21, entre 1999 y 2001. Tuvimos una emisora comunitaria y éramos un espacio para difundir estos programas, para informar y llevar a la comunidad lo que pasaba en Palenque. En el 2002 el proceso se paró por el tema de la violencia en todo la región en Montes de María especialmente, y Palenque era uno de los sitios corredores de los grupos armados. A mediados del 2005 retomamos el proceso con una experiencia audiovisual para preservar la memoria; se trabajó con una comunidad en una vereda de Palenque llamada La Bonga a 15 km y con una fuerte situación de desplazamiento; allí se reinicia el proceso haciendo radio y producción audiovisual.

Kuchá Suto reinicia su proceso comunitario desde la producción radial, audiovisual y la dimensión musical, para la preservación, apropiación social y difusión del patrimonio oral e inmaterial de la cultura palenquera.

Tenemos tres ayudas muy puntuales para la preservación de nuestro patrimonio: la producción de contenidos radiales en lengua palenquera (una emisora comunitaria), la producción de contenidos audiovisuales los cuales realiza el centro de medios y el archivo audiovisual y sonoro. Entonces en cada uno de ellos lo que estamos haciendo es recopilando y produciendo nuestra identidad y nuestra memoria, que es lo que más nos interesa. Esto sale a la calle mediante unas actividades; llevamos la pantalla a la calle y damos a conocer lo que se ha recopilado y se produce. Y hoy hemos logrado ya para este año hacer la segunda versión de nuestro festival audiovisual de cine y video comunitario.

La estrategia del archivo audiovisual y sonoro tiene el objetivo de recopilar las producciones sonoras y audiovisuales que se han realizado sobre Palenque desde 1975, contenidos que cuando se presentan a la comunidad mantienen viva la memoria colectiva de este territorio porque según Rodolfo: "La comunidad se identifica en algunas cosas cuando traemos esta memoria a la calle en algún sitio comunitario y a la gente más que le pongan una película o una serie de televisión le interesa Palenque, y al presentarles el Palenque de hace veinte o treinta años se genera conversación alrededor de lo que ocurría en esa época."

Como reto, Rodolfo expresa que es necesario formar los semilleros para el cambio generacional, de tal manera que el proceso permanezca y continúe y de esta forma se estimule la apropiación en la comunidad con ideas innovadoras.

Para conocer más sobre el colectivo de comunicaciones Kucha Suto ir a:

 <http://colectivokuchasuto.net/Inicio/>

Los niños juegan, cantan y ríen. Tradición de un pueblo. Ganador del Premio India Catalina en la categoría Mejor Producción de Televisión Comunitaria, 2014, en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (Ficci):

 https://www.youtube.com/watch?v=RWEaczjp_XY

En una y dos palabras hoy los palenqueros, reconocen y reafirman, después de más de trescientos años, la importancia y significado para la historia afrodescendiente, lo que ha sido el cimarrón "Benkos Biohó" para San Basilio de Palenque y para África:

 <https://www.youtube.com/watch?v=TCCIZWMve6Q>

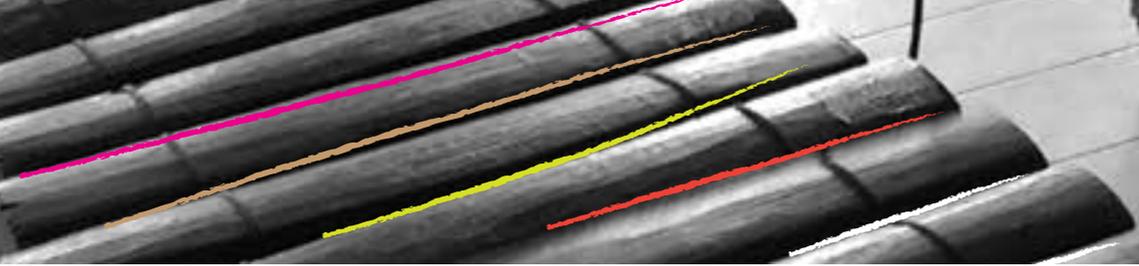
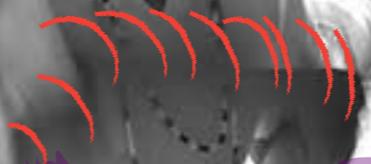
Momentos fotográficos de la conversa



Izq. Argemiro Cortés, Ministerio de Cultura, der. Rodolfo Palomino, Colectivo Kuchá Suto.



CAPITULO 5
LA COMUNICACIÓN, LA PARTICIPACIÓN Y EL CAMBIO SOCIAL: ESTRATEGIAS PARA SALVAGUARDAR EL PATRIMONIO
Y EL TERRITORIO





CAPÍTULO 5



LA COMUNICACIÓN, LA PARTICIPACIÓN Y EL CAMBIO SOCIAL: ESTRATEGIAS PARA SALVAGUARDAR EL PATRIMONIO Y EL TERRITORIO

En los diferentes conversatorios de este Encuentro se manifestó de manera permanente la importancia de las alianzas para los retos y desafíos que tienen los procesos culturales comunitarios en el territorio o el 'mundo de adentro'. Así como la política pública está realizando sus aportes para dinamizar las manifestaciones culturales, al mismo tiempo la academia está produciendo conocimiento sobre comunicación/cultura desde sus espacios de saber. Esta alianza necesaria para robustecer el patrimonio cultural estaría conformada por una tríada que vincule a las comunidades locales portadoras de las manifestaciones, a las políticas de comunicación del Ministerio de Cultura y a la academia. En este capítulo se conocerán los principales aportes del periodista, comunicador y docente Alfonso Gumucio, quien desde una perspectiva latinoamericana explica los avances de los paradigmas de la comunicación para construir de manera positiva el desarrollo cultural de las comunidades.

El profesor boliviano Alfonso Gumucio Dagron inició su presentación con un ejercicio para los participantes de este Encuentro.

Ejercicio de reflexión desde el juego de roles

El profesor Gumucio, quien vivió en África y tuvo una interesante experiencia de comunicación y desarrollo en ese continente, mostró la siguiente imagen a los participantes:



Una bomba de agua es una síntesis sobre lo que es el desarrollo.

Le solicitó a los participantes que voluntariamente asumieran un rol desde la comunidad: líder religioso, líder comunitario tradicional, dirigente político, maestra de la escuela, enfermera del puesto de salud y antropólogo 'metiche'. Después cada uno tuvo 15 segundos, para defender dónde se debía colocar la bomba de agua.

Preguntó a los participantes: ¿dónde ponemos la bomba?

El participante que asumió el rol de líder religioso respondió: "Cerca de mi iglesia hay un río, allí hay agua, si se coloca la bomba allí, viene la gente a mi iglesia".

El participante que asumió el rol de líder comunitario tradicional respondió: "En el centro del pueblo entendiendo que el agua es vida y la requiere toda la comunidad".

El participante que asumió el rol de dirigente político respondió: "En la entrada del pueblo porque todo el que pase por ahí tiene que pagar un peaje para poder acceder al agua".

La participante que asumió el rol de maestra de la escuela respondió: "Frente a la escuela para que los niños tengan agua".

La participante que asumió el rol de enfermera del puesto de salud respondió: "Debería ser en el centro de salud porque es el lugar más amplio que les puedo ofrecer, el agua tiene salubridad, bien tratada, le hago promoción y lo atiendo si se enferma".

El participante que asumió el rol de antropólogo 'metiche' respondió: "Todos tienen la razón. Debería tener el tamaño que abarque a todos, no una sola bomba".

Análisis del ejercicio

El profesor Gumucio buscaba con este ejercicio reflexionar sobre las dinámicas políticas y los intereses de los diferentes sectores que intervienen a la hora de tomar decisiones que inciden y afectan a la comunidad. La pregunta entonces es ¿quién tiene la razón? La respuesta puede ser que todos tienen la razón, pero hay unos retos muy complejos para llegar al consenso con toda la comunidad.

En la exposición de Gumucio uno de los participantes quiso plantear la discusión sobre ¿qué es comunidad? o ¿cuál es el papel de la comunidad? La invitación de este participante buscaba preguntarse también si alguien es de una comunidad porque lleva muchos años viviendo en el territorio o porque tiene un saber sobre el territorio en el que vive o porque es líder político, pero a la final su rol no termina contribuyendo a la idea de desarrollo que tiene su comunidad y afirmó: "Creo que es importante porque los que estamos en este ejercicio también nos vamos volviendo dioses, siempre somos los mismos invitados, somos los que siempre participamos, los que tenemos siempre la palabra... pero cuando vamos a la práctica de nuestros quehaceres en nuestros procesos organizativos es muy complejo, habría que pensar un poco más y mirar cómo son estas acciones porque siempre identificamos que la dificultad viene de afuera."

Respecto a esta inquietud Gumucio respondió lo siguiente:

Cada comunidad es específica, entonces lo importante es que en cada comunidad está surgiendo la posibilidad de crear conocimiento. ¿Que es la comunidad? es una comunidad de intereses, más que una comunidad geográficamente localizada. Muchas veces se generaliza el término de comunidad, se cree que la comunidad es una cosa mágica perfecta, bella, todo es bueno, todos son lindos y los que hemos trabajado en

comunidades sabemos que están los pobres y los ricos, los que tienen más vacas y los que tienen menos, los que tienen más tierras, el loco del pueblo, toda la comunidad reproduce nuestra sociedad con todas sus injusticias. Tampoco hay que mitificar la comunidad; la verdadera comunidad es la de intereses comunes y en muchos casos pueden estar físicamente en lugares diferentes. Hay comunidades en temas de género y de sexualidad, comunidades gais, lesbianas, homosexuales, comunidades que tienen intereses culturales. Esto lo vinculo a la necesidad de que no nos limitemos a ser productores de cultura, sino que reflexionemos sobre lo que estamos haciendo para crear conocimiento y gestionar ese conocimiento. No avanzamos mucho si no hacemos al mismo tiempo investigación, análisis y reflexión.

Y así empieza la presentación de Gumucio sobre comunicación, cambio social y construcción de territorio:

La palabra participación no debería mencionarla. Sería innecesaria si entendiéramos la comunicación desde su raíz más profunda, porque en su origen etimológico comunicar es compartir, poner en común, y eso no es otra cosa que participar en procesos donde los intereses y los objetivos son comunes, pero también los problemas y la búsqueda de soluciones. Lo que nos reúne aquí es lo que tenemos en común, y ese sentido de comunidad o de comunicación es lo que nos fortalece.

En este encuentro se han mencionado palabras como diversidad, cultura, apropiación, patrimonio, territorio y paz, pero de todas esas palabras hay una que es como el techo, como la palabra casa y esa es la palabra territorio, que incluye a las demás. El territorio como espacio de la vida y de la cultura. Por lo tanto, el territorio como marco indispensable de nuestras manifestaciones, sin el cual estaríamos desarraigados y aislados, incapacitados de vivir comunicados, es decir, en comunidad.

No hay un puerto de llegada, las aguas siguen corriendo y los promotores culturales y artistas están siempre sobre las aguas en movimiento. Esas aguas son el proceso de cambio social que se sostiene en el ejercicio de la memoria, de la convivencia y de las expresiones culturales.

Por ello en todo proceso de comunicación, la cultura es indisociable, y eso lo han entendido muy bien en el trabajo realizado en el territorio del Pacífico colombiano. ¿Puede haber comunicación sin cultura? ¿O cultura sin comunicación? No puede. La cultura sin puesta en común no puede generarse, y si no se comunica no existe para los demás.

Pero esta comprensión es solamente posible si entendemos la comunicación como un proceso de puesta en común que implica participación, y no como una sucesión de mensajes. Si reducimos la comunicación a los mensajes, estamos hablando de información, algo que es importante diferenciar para los fines del trabajo que realizamos como actores culturales.

Información, comunicación, conocimiento

Todos cometemos el mismo error de llamar a los medios de información medios de comunicación. Y ¿dónde está en ellos la puesta en común y el proceso de integración intercultural? ¿Por qué les regalamos tan hermosa palabra: comunicación?

Me preocupan las palabras porque nos comunicamos a través de ellas y si no las usamos adecuadamente se producen malentendidos. En el campo específico de la comunicación, de la información y del conocimiento, se usan estos términos con muy poco rigor y eso lleva a confusiones. No parto de una posición academicista de decir que necesitamos una definición única para todo, más bien evito las definiciones que pretenden encapsular verdades únicas, pero deseo que el proceso de comunicarse de manera horizontal pase por las palabras que permiten apropiarnos de los conceptos.

Para nosotros, trabajadores de la cultura, activistas de la música y de las artes, apropiarnos de los sonidos, de las formas y de las palabras es una parte importantísima de la apropiación del territorio. Las dos cosas son inseparables.

Por ello me parece esencial la distinción entre información y comunicación, a partir del uso corriente que todos hacemos de esos términos y de la relación que ambos tienen con los procesos de construcción de conocimiento.

Varios autores, entre ellos el francés Dominique Wolton en su libro *Informar no es comunicar* (2009)³² se han referido a las diferencias entre información y comunicación. Mucho antes que Wolton, en 1963, el filósofo venezolano y experto en comunicación Antonio Pasquali, quien fue subdirector general de la Unesco, manifestaba su 'repugnancia' frente el uso equivocado del término 'medios de comunicación masiva'.

Escribió Pasquali en 1963 que "la expresión medio de comunicación de masas (mass-communication) contiene una flagrante contradicción en los términos

y debería proscribirse. O estamos en presencia de medios empleados para la comunicación, y entonces el polo receptor nunca es una 'masa', o estamos en presencia de los mismos medios empleados para la información y en este caso resulta hasta redundante especificar que son 'de masas'³³.

La confusión entre información y comunicación contamina todos los ámbitos, y entre ellos la academia, donde los periodistas pasaron de la noche a la mañana a llamarse 'comunicadores sociales' aunque las carreras de comunicación no han variado sustancialmente de lo que fueron hace cinco décadas. Solo el nombre cambió, para incluir la publicidad, las relaciones públicas o la comunicación empresarial, pero los contenidos siguen anclados en servicio a los medios (prensa, radio, cine, televisión), ignorando tres aspectos muy importantes: a) los procesos de comunicación, b) la visión estratégica de las necesidades del desarrollo y el cambio social, y c) el carácter científico del objeto de estudio.

En la medida en que no se establece la distinción entre periodistas y comunicadores, tampoco se ve la diferencia entre mensajes (información) y procesos (comunicación). Mientras el periodismo in-forma, es decir dictamina y da forma, la comunicación genera sentidos múltiples y diversos.

He tratado de pensarme en ese doble papel de periodista y de comunicador que por mi historia personal he mantenido como caminos paralelos y a veces complementarios. Como periodista, actúo sobre la realidad inmediata y expreso mi pensamiento sin necesidad de consultar con nadie. El oficio del periodismo nos hace productores de mensajes escritos o audiovisuales y nos mantiene atados a los instrumentos de difusión de esos mensajes, sea un diario, una radio, una cadena de televisión o la Internet.

Como comunicador asumo un papel diferente, el de un facilitador de procesos estratégicos de comunicación participativa y horizontal para el cambio social, a los que apporto mi conocimiento y experiencia y los pongo en diálogo con otros conocimientos y experiencias. Esto significa abandonar la visión instrumental de la comunicación, exclusivamente vinculada a los medios y a los mensajes.

Eduardo Vizer nos dice que históricamente hay una visión "informativa" de la comunicación, de carácter eminentemente funcional y pragmático, a la que se le opone una visión de carácter crítico y "humanista":

³² Wolton, Dominique (2009). *Informar n'est pas communiquer*. París: CNRS Editions.

³³ Pasquali, Antonio (1963). *Comunicación y cultura de masas*, Caracas: Monte Ávila Editores.

Para los teóricos de la información de mediados del siglo XX, preocupados por lograr la correspondencia precisa entre información y realidad objetiva, la información representaba entonces una estructura 'económica, eficaz y eficiente' de organización de datos, la representación de un objeto, un hecho o una realidad prácticamente física y exterior, representada fielmente en signos codificados y transmisibles. En cambio, la noción de comunicación es mucho más amplia, rica e indefinida, asociada con la construcción de la socialidad, los vínculos, la expresión cultural y subjetiva.

(Vizer, 2009: 234-246)³⁴

Ciertamente hemos abandonado durante décadas esa perspectiva crítica y humanista tanto en nuestra posición cotidiana como en nuestra agenda de investigación.

Con Dominique Wolton (2009) afirmamos que la información es el mensaje, mientras que la comunicación es la relación, algo mucho más complejo. Si bien es cierto que la información es parte indisociable de la comunicación, la comunicación es más compleja porque nos remite a las relaciones humanas. A la inversa, ninguna información existe sin una propuesta de comunicación. Lo más simple resulta siendo el manejo de los mensajes y de la tecnología, y lo más complejo la comprensión de las relaciones en la sociedad.

“La incomunicación es el horizonte de la comunicación”, dice Dominique Wolton, y añade que “la información se ha hecho abundante y la comunicación rara”. Producir, intercambiar información y acceder a ella no es suficiente para comunicar. La aceleración de la transmisión de información y la facilidad de acceso no han contribuido a crear un ambiente de comunicación, más bien todo lo contrario, la saturación de información y de canales pone en evidencia la incomunicación y amplifica los malentendidos, abriendo sin embargo nuevas oportunidades para el diálogo intercultural.

La creación de conocimiento es uno de los aspectos fundamentales del trabajo en el campo de la cultura. Cada experiencia creativa es un nicho de conocimiento y de memoria que no debe perderse. Al fortalecer las relaciones entre gestores culturales y comunicadores no solamente se fortalece el intercambio de experiencias sino también el cultivo de la memoria en torno a ellas. La sistematización de los aprendizajes es fundamental para seguir avanzando en la construcción de territorio de una manera colectiva.

Es importante señalar que el conocimiento no es lo mismo que la información, de la misma manera que la información no es lo mismo que la comunicación. La comunicación para el cambio social hace énfasis en la construcción de conocimientos propios en los que la cultura es parte esencial.

- *La información es una secuencia de datos.*
- *El conocimiento se hace en cada individuo.*
- *No se transfiere como un paquete.*
- *La comunicación no es acumulación de datos.*
- *La acción colectiva requiere de un proceso de participación y comunicación.*

De acuerdo con Neil Fleming cuando dice:

- *La acumulación de datos no es información.*
- *La acumulación de información no es conocimiento.*
- *La acumulación de conocimiento no es sabiduría.*
- *La acumulación de sabiduría no es la verdad.*

Y Gene Bellinger añade:

- *La información se relaciona a la descripción, definición o perspectiva (qué, quién, cuándo, dónde).*
- *El conocimiento comprende estrategias, prácticas, métodos o enfoques (cómo).*
- *La sabiduría personifica los principios, las intuiciones, la moral o las representaciones (porqué).*

La información, el conocimiento y la sabiduría “representan más que la suma de sus partes”.

El segundo aspecto al que quiero referirme para alimentar el diálogo es la comunicación y el cambio social.

Comunicación, desarrollo y cambio social

¿De dónde salen los conceptos de comunicación para el desarrollo y comunicación para el cambio social?

Si bien hay antecedentes que nos remontarían a principios del siglo pasado en algunos textos de Bertolt Brecht, la teoría de la comunicación aplicada al

³⁴ “Dimensiones de la comunicación y de la información: la doble faz de la realidad social”, en Signo & Pensamiento 55, pp 234-246, volumen XXVIII, julio - diciembre 2009.

desarrollo surgió durante la Segunda Guerra Mundial cuando el gobierno de Estados Unidos contrató a profesores universitarios para diseñar estrategias de propaganda de guerra contra los enemigos de los aliados, es decir, contra el eje conformado por Alemania, Italia y Japón. Nunca se había invertido tanto en propaganda y en medios de información como entonces. Ese periodo marca el crecimiento exponencial de la prensa, de la radio, del cine y la creación de la televisión.

No vamos a entrar en detalles sobre esos aspectos, pero lo que es importante retener es que al concluir la guerra se abrió un periodo de reconversión de la industria de guerra y también, simultáneamente, una reconversión de la propaganda de guerra en información para el desarrollo.

¿Qué quiere decir esto? Por una parte todas las industrias que fabricaban cañones, tanques o aviones de guerra ya no tenían sentido. Iban a quebrar y mucha gente iba a quedar desempleada si no se adaptaban a los tiempos de paz. Entonces fue cuando esas mismas fábricas empezaron a fabricar electrodomésticos en vez de armas, tractores en vez de tanques o aviones de pasajeros en lugar de bombarderos.

¿Pero a quién venderle todos esos bienes? Tenemos, por una parte, una Europa devastada y en grave crisis económica y, por otra parte, un tercer mundo empobrecido por la explotación del colonialismo francés, inglés, portugués, holandés, italiano, belga, etc. Para poder abrir nuevos mercados de consumidores era imprescindible que la capacidad adquisitiva de los países del tercer mundo se ampliara, pero para ello tenía que mejorar su nivel de vida. Allí nace la cooperación para el desarrollo, no como un regalo generoso, sino como una necesidad de las potencias coloniales.

Ahora bien, para vender todos esos productos había que darlos a conocer, y es así como las técnicas de información usadas para la propaganda de guerra se adaptan a las técnicas de la publicidad comercial. Por eso todavía usamos en la publicidad comercial términos de guerra: campaña, estrategia, blanco, etc.

Para elevar el nivel de vida de la vasta población empobrecida de América Latina, Asia y África se introducen nuevas tecnologías para cultivar la tierra. No olvidemos que en las décadas del cincuenta o sesenta la población del mundo era mayoritariamente rural, hasta el 80% en algunos países del tercer mundo, y que solamente a partir de la década del setenta se produce una reversión que convierte a nuestro planeta en un mundo de ciudades, donde la mayoría de la

población es urbana y la minoría rural, con todos los problemas que ello acarrea para el medio ambiente.

Las innovaciones tecnológicas en el campo de la agricultura fueron acompañadas en esos años por las teorías del difusionismo que promovieron algunos profesores de universidades de Estados Unidos, como Wilbur Schramm, Daniel Lerner o Everett Rogers, que privilegiaban el uso de los medios masivos de información para transformar las culturas locales, considerándolas retrasadas.

Ese modelo de desarrollo nos ha dejado cincuenta o sesenta años más tarde lo que yo llamo los cementerios del mal desarrollo: caminos sin terminar, bombas de agua que no funcionan, hospitales y escuelas sin enfermeras o maestras, etc. Muchas oportunidades perdidas.

Es importante decir aquí que los culpables de ese mal desarrollo son por una parte los planificadores, los Estados, la cooperación internacional, porque aplican modelos verticales sin diálogo con los beneficiarios y porque alientan la corrupción administrativa y la arrogancia de un saber centralizado, pero por otra parte son también culpables las propias comunidades receptoras de ese desarrollo, por la debilidad de sus organizaciones sociales, los liderazgos ilegítimos y su incapacidad de comunicar.

Como contra-paradigma al modelo modernizador de desarrollo impuesto por las potencias, surgió en América Latina, y algo en Asia (Filipinas), la teoría de la dependencia, de la que se desprenden no solamente los cuestionamientos en el campo de la economía sino también en la educación (Freire) y en la comunicación.

Estamos hablando de un paradigma nuevo, que pasa por la cultura, por el sentido de comunidad, por los derechos humanos y por el diálogo entre culturas.

La comunicación para el cambio social es el paradigma más reciente entre aquellos que surgieron después de la Segunda Guerra mundial. De alguna manera ha estado siempre presente, en parte en las experiencias de comunicación alternativa y participativa, y en parte en las acciones de comunicación para el desarrollo. Sin embargo, su formulación conceptual comenzó a gestarse a partir de 1997, a raíz de una serie de reuniones entre especialistas de comunicación y participación social para discutir el papel de la comunicación en los cambios sociales en el siglo que se avecinaba.

El concepto central que define a la comunicación para el cambio social ha sido

encapsulado de esta manera: es un proceso de diálogo y debate, basado en la tolerancia, el respeto, la equidad, la justicia social y la participación activa de todos.

Al igual que en la comunicación alternativa, el proceso comunicacional es más importante que los productos. La participación de los actores sociales, que son a su vez comunicadores, se da en el marco de un proceso de crecimiento colectivo anterior a la creación de mensajes o productos (un programa de radio, un video, un panfleto).

Los productos y la diseminación o difusión de estos no es sino un elemento complementario en el proceso de comunicación. Otra semejanza con la comunicación alternativa es la importancia que se otorga a la apropiación del proceso comunicacional, y no únicamente de los medios (radio, prensa, televisión, etc.).

De la comunicación para el desarrollo, la comunicación para el cambio social ha heredado la preocupación por la cultura y por las tradiciones comunitarias, el respeto hacia el conocimiento local, el diálogo horizontal entre los expertos del desarrollo y los sujetos del desarrollo. Mientras que la comunicación para el desarrollo se convirtió en un modelo institucional y hasta cierto modo vertical, aplicable y replicable, como lo prueban las experiencias apoyadas por la FAO, la comunicación para el cambio social no pretende definir anticipadamente ni los medios, los mensajes o las técnicas, porque considera que es del proceso mismo, inserto en el universo comunitario, del que deben surgir las propuestas de acción.

Estas son las principales premisas de la comunicación para el cambio social:

- ☀ **a.** La sostenibilidad de los cambios sociales es más segura cuando los individuos y las comunidades afectadas se apropian del proceso y de los contenidos comunicacionales.
- ☀ **b.** La comunicación para el cambio social, horizontal y fortalecedora del sentir comunitario, debe ampliar las voces de los más pobres, y tener como eje contenidos locales y la noción de apropiación del proceso comunicacional.
- ☀ **c.** Las comunidades deben ser agentes de su propio cambio y gestoras de su propia comunicación.
- ☀ **d.** En lugar del énfasis en la persuasión y en la transmisión de informaciones

y conocimientos desde afuera, la comunicación para el cambio social promueve el diálogo, el debate y la negociación desde el seno de la comunidad.

- ☀ **e.** Los resultados del proceso de la comunicación para el cambio social deben ir más allá de los comportamientos individuales, y tomar en cuenta las normas sociales, las políticas vigentes, la cultura y el contexto del desarrollo.
- ☀ **f.** La comunicación para el cambio social es diálogo y participación, con el propósito de fortalecer la identidad cultural, la confianza, el compromiso, la apropiación de la palabra y el fortalecimiento comunitario.
- ☀ **g.** La comunicación para el cambio social rechaza el modelo lineal de transmisión de la información desde un centro emisor hacia un individuo receptor, y promueve un proceso cíclico de interacciones desde el conocimiento compartido por la comunidad y desde la acción colectiva.

Cinco condiciones

La comunicación para el cambio social es un proceso vivo, que es mejor no encapsular en definiciones académicas. Sin embargo, hay cinco características o condiciones que me parecen indispensables, más allá de una simple catalogación teórica. Son condiciones que están presentes en los procesos de comunicación para el cambio social:

- ☀ **a. Participación social y apropiación:** sobran las experiencias de comunicación, en el contexto de los cambios sociales y del desarrollo, que han fracasado debido a la falta de participación y compromiso de los actores y sujetos del cambio. Las experiencias de 'acceso' a los medios son claramente insuficientes y con frecuencia resultan en manipulaciones interesadas.
- ☀ **b. Lengua y pertinencia cultural:** durante varias décadas las estrategias de comunicación fueron desarrolladas en laboratorios de los países industrializados. Los mismos mensajes, las mismas técnicas, los mismos formatos se utilizaron en contextos culturales diferentes. El proceso de comunicación no puede ignorar las particularidades de cada cultura y de cada lengua; por el contrario, debe apoyarse en ellas para legitimarse.
- ☀ **c. Generación de contenidos locales:** el acceso a la información generada en los países industrializados se ve como la solución mágica a los problemas. Hay mucha arrogancia en esta posición que asume que el conocimiento es privilegio de países del norte. La comunicación para el cambio social fortalece los saberes colectivos y promueve el intercambio de conocimientos en condiciones equitativas; el aprendizaje por medio del diálogo en un proceso de crecimiento conjunto.
- ☀ **d. Uso de tecnología apropiada:** la fascinación por las novedades tecnológicas,

que a veces se presentan como condiciones indispensables para el desarrollo, puede derivar en una mayor dependencia. La mistificación de la tecnología por encima de la capacidad humana lleva a distorsiones. La comunicación para el cambio social promueve los procesos, no los instrumentos. El uso de la tecnología debe dimensionarse de acuerdo con las necesidades de cada proceso comunicacional.

☀️ **e. Convergencias y redes:** los procesos de comunicación que se aíslan, que no establecen un diálogo más amplio con otras experiencias similares a escalas local, regional o global, tienen menos posibilidades de crecer y de ser sostenibles en el largo plazo. La constitución de redes contribuye a consolidar los procesos y el intercambio los enriquece.

Territorio y conocimiento

Cuando el territorio se convierte en protagonista de los procesos culturales, las oportunidades de consolidar su desarrollo en armonía son mayores. La música, el teatro, y otras expresiones consolidan el tejido cultural y comunicacional. Toda acción cultural es una manifestación de diálogo en el que intervienen la memoria y los lazos de solidaridad. La defensa del territorio es una defensa también de la cultura.

Fragmentos de la experiencia

Todo lo que yo sé de comunicación viene de mi propia experiencia. Las reflexiones anteriores no salen de otros libros, sino del diálogo con las experiencias. Me han enriquecido, por ejemplo:

- *Las radios mineras, desde 1948 (Bolivia) película, libro, coloquio*
- *Las canciones celebratorias (Mozambique, 1976)*
- *El cine militante (Nicaragua, 1980)*
- *Teatro comunitario y medio ambiente (Papua Nueva Guinea, 1990)*
- *El teatro popular y salud (Nigeria 1995)*
- *Experiencias de comunicación participativa, Haciendo Olas, (2001)*
- *La radio comunitaria latinoamericana (Colombia 2006, Nicaragua 2005)*
- *Mujeres de Pastapur (India 2008)*
- *Comunas de Medellín y oriente antioqueño (2011)*
- *El cine comunitario latinoamericano (2012)*

Todos estos temas dan para mucho más, dan como para hacer talleres de

cambio social y de recuperación de la memoria en cada uno de los lugares donde ustedes actúan con las comunidades. Háganlo, porque de la gestión del conocimiento que ustedes hagan, y no solamente de la producción cultural, depende la identidad y el futuro de las comunidades.

Momentos fotográficos de la conversa



Alfonso Gumucio Dagron presentando su ponencia.



EL MINGA MAYO 19-20-21
RECUPERANDO LA MEMORIA DE NUESTROS ANCESTROS EN SANTA MARÍA



CAPITULO 6
REFLEXIONES DE LAS TONGAS DE PENSAMIENTO



CAPÍTULO 6



REFLEXIONES DE LAS TONGAS DE PENSAMIENTO

La tonga en el Pacífico sur es un vocablo usado para referirse a la distribución del trabajo en las comunidades del Pacífico, que viene de la actividad de rocería o desmonte de la maleza para limpiar el espacio necesario en el que los mayores se organizaban, aunque esta labor implicaba peligro. También hay otro significado de tonga referente al punto en donde queda un oficio para continuarlo al día siguiente.

Usando como metáfora estos dos significados, los participantes se organizan en grupos de trabajo o tongas de pensamiento, para reflexionar y conversar alrededor de cuatro temas sobre los cuales hicieron propuestas como punto de inicio, para continuarlo en sus comunidades y territorios.

- *Tonga 1: Nuestra casa por dentro. Reflexiones sobre la comunicación para el fortalecimiento interno de las organizaciones y redes culturales del Pacífico (Comunicación interna de las organizaciones).*
- *Tonga 2: Mi comunidad, mi territorio. Reflexiones sobre la comunicación en la participación comunitaria y en el fortalecimiento del tejido social de nuestros municipios. (Incidencia política).*

- *Tonga 3: Nuestra herencia pacífica. Reflexiones sobre la comunicación para la memoria, apropiación social y salvaguardia del patrimonio cultural. (Memoria y comunicación).*
- *Tonga 4: Pa'verte más y oírte mejor. Reflexiones sobre la comunicación para la generación de una opinión pública favorable al Patrimonio Cultural del Pacífico. (Producción de contenidos culturales).*

Tonga 1: Nuestra casa por dentro, expresan que cuando las organizaciones son pequeñas, los problemas son mínimos porque la comunicación se hace de manera directa con cada uno de sus integrantes; la dificultad surge cuando la manifestación cultural se extiende por un territorio extenso y disperso, pues las decisiones son más difíciles de tomar. Plantean el reto de fortalecer su acceso a redes sociales, de asegurarse de que todos los miembros estén bien informados, realizar alianzas con las emisoras, identificar los medios más escuchados y apoyarse en la Iglesia, la cual tiene una importante incidencia local. Por último, hacen referencia a tener en cuenta los actores estratégicos que se encargan de comunicar asuntos de interés general y que son reconocidos por la comunidad.

En la Tonga 2: Mi comunidad, mi territorio, expresan que las organizaciones culturales se vinculan a otros procesos del territorio cuando se sabe que pueden establecer alianzas y 'hacer cosas juntos', para fortalecerse. Por ejemplo, Guapi tiene un proceso comunitario de mujeres productoras que se articula a la escuela de música que genera intercambio cultural y relevo generacional. La escuela de música es dinamizadora del territorio y diferentes actores lo reconocen, como la Iglesia debido a que la escuela se vincula a las celebraciones de las fiestas.

Las dificultades más que organizativas o culturales son de índole político, pues se generan bandos lo que produce distanciamiento. Otra dificultad es que no hay una real comprensión de la dimensión cultural, porque hay una subvaloración interna de lo que hacen las comunidades y de sus riquezas culturales, por ejemplo, el reconocimiento de las plantas tradicionales o de los alimentos propios que producen sus tierras y cultivan las comunidades. Otro ejemplo es la solidaridad y el acompañamiento cuando muere alguien, pero no es tan evidente percibirlo como parte de una manifestación cultural.

Las estrategias comunicativas prioritarias para potencializar el trabajo en el territorio son intercambio de saberes entre generaciones, pues lo que saben los mayores es necesario compartirlo con los más jóvenes y realizar ejercicios de proyección a largo plazo, en función de procesos que permitan reconocer el valor de sus culturas. Destacan la importancia de vincular las instancias educativas

y, por último, insistir en la inclusión del Pacífico en las políticas culturales y comunicativas locales, regionales y nacionales para incidir de una manera más contundente en el territorio y patrimonio.

En la Tonga 3: Nuestra herencia pacífica, sobre memoria, comunicación y apropiación social del patrimonio y su salvaguardia, se destaca la experiencia de Palenque, que ha hecho un importante trabajo de sensibilización y formación alrededor del patrimonio cultural. “A la hora de hacer memoria se cree que todo es cultura donde no lo es”. En cambio, en otras comunidades como en el distrito de Aguablanca en Cali se evidencia que la gente se ha alejado de sus comunidades de origen, por lo tanto no hay conciencia de ese patrimonio. Las instituciones muestran interés en la apropiación del patrimonio, pero son funcionarios externos que no tienen una incidencia real en la recuperación de la memoria ancestral de los jóvenes. También en el distrito hay demasiada diversidad cultural y esto hace compleja la apropiación del patrimonio por parte de los jóvenes. Por ejemplo, hay parteras, hierbateros, etc., pero todo queda relegado a la oferta institucional y realmente el tema de apropiación del patrimonio comienza en el hogar. Por las dinámicas sociales y económicas es muy difícil mantener esto en el distrito porque las familias están enfocadas en sobrevivir. Se ha hecho promoción de lectura del canon afropacífico y los papás les dicen a los niños que participar en estos talleres es “perder el tiempo”.

En el territorio que acuna las músicas de marimbas se destaca el trabajo de aprendizaje y apropiación de la manifestación entre los jóvenes y niños, especialmente en Tumaco. Reconocen el Plan Nacional de Música del Ministerio de Cultura el cual ha ayudado mucho a fortalecer esta manifestación. Sin embargo, consideran que la tradición oral se ha perdido.

Las fiestas de San Francisco de Asís o de San Pacho tienen un carácter popular muy fuerte que, según el grupo, debe seguirse conservando, pero preocupa la idea de que algunos actores de esta manifestación la vean como un producto que debe “venderse” desde una perspectiva comercial y turística, pasando por encima de las fuerzas sociales que se tejen en estas fiestas.

En cuanto a la chirimía, expresan que se mantiene la práctica musical y que las fiestas de San Pacho han sido fundamentales para esto, pero plantean que se ha ido desdibujando la apropiación de los contextos en la que ella emerge y de los sentidos tradicionales que acompañan su música. Al parecer, solo se disfruta la expresión sonora de esta práctica cuando se consume de manera “grabada”, pero el sentido ritual y los universos simbólicos que acompañan esta manifestación no se están reconociendo o salvaguardando.

En cuanto a la forma como los niños y jóvenes de las comunidades del Pacífico sur y Chocó se están apropiando del patrimonio cultural preocupa percibir que la etnoeducación es más un discurso ajeno y políticamente correcto, con políticas de homogeneización a través de los estándares impuestos, que un lugar con sentido y realmente vivido por los niños en sus instituciones. Hay un discurso contradictorio desde el Estado, pues por un lado el Ministerio de Cultura quiere proteger el patrimonio y por el otro el Ministerio de Educación impulsa una jornada única en la que se espera que los niños estén todo el día en la escuela. Si es así, se pregunta el grupo ¿a qué hora se apropiarán de su propio territorio? ¿En qué momento aprenderán a sembrar, a ordeñar, a pescar, a dominar todos esos oficios que son su patrimonio y que les permiten apropiarse realmente de su territorio?

En contraste con el territorio del Pacífico, en Palenque la etnoeducación no es solo un discurso, allá sí funciona y es un aliado permanente en donde la base social son los niños y jóvenes quienes construyen los procesos de apropiación del patrimonio.

En cuanto a la comunicación como dinamizadora de la memoria del patrimonio en las nuevas generaciones, se expresa de diferentes maneras. Por ejemplo, en Palenque los niños desde los once años ya están produciendo contenidos culturales, desde la emisora comunitaria lo que les permite empoderarse del tema. También hay que destacar las muestras de cine afro.

En el Pacífico la tecnología ha democratizado los contenidos y las estrategias comunicativas. Las emisoras comunitarias han sido un vehículo fundamental para llevar a las comunidades contenidos sobre su patrimonio. Sin embargo, los niños no son vistos como agentes sociales y políticos y hay mucha verticalidad en el trato con ellos. No se les deja participar realmente, pues son muy pocos los programas radiales con contenidos para niños. La industria cultural ha desdibujado el sentido de las manifestaciones.

Como estrategias inmediatas para desarrollar desde la comunicación acciones de salvaguardia del patrimonio, se plantea:

- *Fortalecer las estrategias propias y tradicionales de comunicación que tienen las comunidades como el río, el recado, las encomiendas.*
- *Re-significar los contenidos de la Escuela de tal manera que el niño entienda y apropie las manifestaciones culturales de su territorio ligadas a su vida y que se haga de una manera divertida y no como una lección.*
- *Recuperación de mitos y cuentos para llenar de contenidos las aulas y que los*

niños aprendan la lectoescritura desde su propio patrimonio, en vez de hacerlo con historias y personajes ajenos.

- *Promover una legislación que propicie la difusión del patrimonio cultural para niños, en canales de televisión y emisoras.*
- *Generar una estrategia comunicativa que integre a todo el Pacífico.*

La Tonga 4: Pa'verte más y oírte mejor, correspondiente a las reflexiones sobre la comunicación para la generación de una opinión pública favorable al Patrimonio Cultural del Pacífico (producción de contenidos culturales), el grupo expresó la necesidad de volver más comunicables las manifestaciones a todos los públicos, llevarlas a la cotidianidad del ámbito radial; identificar los mecanismos o estrategias cotidianas y tradicionales de la comunicación como algunos juegos que preparan a los niños a bailar las danzas; conformar equipos con integrantes del territorio que tengan competencias en diseño, fotografía, producción, etc., para crear contenidos efectivos y de calidad técnica; innovar en las herramientas de comunicación como el dibujo para ilustrar el territorio a los niños; generar mecanismos para tener una unidad de sentido y hablar un solo lenguaje de territorio (generar un guión del Pacífico) y reconocer en los portadores de la manifestación sus fortalezas dentro de cada género periodístico (entrevista, fotografía, historia, etc.); narrar los impactos de la manifestación que no se han visibilizado, de manera cuantitativa y cualitativa.





CAPITULO 7

CONCLUSIONES, LOGROS Y APRENDIZAJES



CONCLUSIONES, LOGROS Y APRENDIZAJES

- Este encuentro fue un nuevo avance y un primer capítulo concluyente en el recorrido que ha realizado el proyecto de Comunicación y Territorio de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, desde el 2013, en su intención de acompañar a las culturas del patrimonio del Pacífico colombiano en sus procesos de salvaguardia a través de la comunicación, pues en él se reunieron por primera vez, en un solo tiempo y espacio, todos los saberes, las prácticas y experiencias de los actores culturales, alrededor de la comunicación y el patrimonio del Pacífico colombiano.
- El propiciar el encuentro de 43 gestores culturales y actores de la comunicación del Pacífico colombiano permitió que entre ellos se conocieran, se reconocieran, se entre-aprendieran, se intercambiaran información y estrategias de apropiación social del Patrimonio, que pudieran re-significar en sus localidades, sabiendo que muchos de ellos viven muy distantes geográficamente, aunque comparten una misma manifestación como los cantos tradicionales y las músicas de marimba.
- Brindar aportes desde la dimensión histórica, académica y también empírica de la comunicación fue de mucho valor para los participantes, pues se contó con la posibilidad de tener la presencia de reconocidos pensadores y estrategas de la comunicación tanto del ámbito académico (Gumucio), como del experimental, que han generado teoría y conceptos claves para este campo y prácticas comunicativas territoriales aplicadas a sus contextos (Colectivo de Comunicaciones Línea 21 en Montes de María). Las pistas brindadas se pueden trasladar a las reflexiones propias sobre el uso de la comunicación en los contextos específicos del patrimonio en el Pacífico colombiano.
- Intercambiar experiencias de producción y circulación de contenidos culturales y patrimoniales del Pacífico colombiano realizadas desde el saber antropológico (Gloria Triana), los conocimientos del territorio y las dinámicas comunicativas propias (Maye González), desde la producción para la televisión pública (Marino Aguado), desde los ejercicios de comunicación audiovisual comunitario (Mejoda de Cali y Kuchá Suto de Palenque), desde la relación comunidad-academia (Corp-oraloteca), desde las apuestas por sumar y construir rutas de trabajo conjuntas y desde la institucionalidad como el Ministerio de Cultura permitieron a los participantes conocer y dimensionar los diferentes escenarios en los que se puede proyectar, comunicar y revelar la riqueza del territorio patrimonial del Pacífico colombiano.
- Revitalizar su condición de actores del Pacífico colombiano en cada conversatorio y charla, reafirmando que pertenecen a un territorio diverso donde comunicativamente tienen una riqueza inmensa desde la oralidad, lo que potencia sus procesos organizativos y su vocación comunitaria caracterizada por sus resistencias, y sus propuestas, a pesar del despojo y la exclusión de la Colombia centralizada.
- Evidenciar con los participantes y gracias a ellos los avances del proyecto de Comunicación y Territorio en las estrategias de formación, producción, gestión, circulación del patrimonio y su salvaguardia para la apropiación social y compartir con ellos los productos comunicativos que han emergido de sus saberes, sus sonoridades, sus historias y relatos cotidianos.
- El trabajo complementario entre la institucionalidad desde sus políticas públicas y las dinámicas de los procesos comunitarios fortalecen los procesos del territorio del Pacífico para reafirmar el principio: “El mundo de adentro desde lo que semos y el de afuera para los desafíos.”

- La comunicación presenta distintas dimensiones en cada manifestación cultural del Pacífico colombiano; mientras que para las Fiestas de San Pacho se resalta la visibilidad y la difusión del patrimonio, para las músicas de marimba, la partería de Buenaventura y los alabaos y gualíes, la mirada comunicativa se centra en la apropiación social del patrimonio y su salvaguardia a través del fortalecimiento organizativo de los portadores y la educación sobre la manifestación. Lo importante acá es revisar qué tanto se está cumpliendo con el objetivo general del Plan Especial de Salvaguardia de cada patrimonio.
- Finalmente queda la reflexión de cómo y cuáles estrategias comunicativas implementar para visibilizar las acciones culturales invisibles y silenciosas que construyen la paz de este territorio, pues los hechos de la guerra ya se difunden en los medios nacionales.



ANEXOS
TONGUEROS PARTICIPANTES





1. Justo Arévalo Ramírez: integrante del grupo gestor del PES de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Tumaco, Nariño.
2. Leo Andrés Rodríguez Cortés: Colectivo Pacífico Cultural, Emisora Comunitaria y Cultural Tumaco Estéreo. Tumaco, Nariño.
3. Jeisson Pineda: integrante del grupo gestor del PES de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Olaya Herrera, Nariño.
4. Alfonso Guapis: integrante del grupo gestor del PES de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Mosquera, Nariño.
5. Nany Valencia: integrante del grupo gestor del PES de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Guapi, Cauca. "Me llamo Nany Valencia y vengo de Guapi-Cauca a compartir con ustedes esperanzas, sueños y añoranzas. Estoy en el grupo gestor y allí me voy a quedar para aportarle a mi región con amor e identidad, contribuyendo a las manifestaciones así es como me mantengo yo con cantadoras, niños y jóvenes en Guapi que es mi población." Nany Valencia. Guapi-Cauca.
6. Aura Helena González Sevillano: dinamizadora de procesos culturales y organizativos del Pacífico. Asesora y acompañante del PES de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Guapi, Cauca.
7. Licette Quiñones: directora de la Asociación de Parteras Unidas del Pacífico, Asoparupa, de Buenaventura, Valle del Cauca.
8. Yonatan Marín Calderón: productor, Voces del Pacífico. Asesor de comunicaciones de Asoparupa. Buenaventura, Valle del Cauca.
9. Hugo Montenegro Manyoma: emisora Voces del Pacífico. Buenaventura, Valle del Cauca.
10. Graciano Caicedo: integrante del grupo gestor de Músicas del marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Buenaventura, Valle del Cauca.
11. María Elcina Valencia Córdoba: integrante del grupo gestor Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Buenaventura, Valle del Cauca. Yo soy Elcina Valencia Córdoba, por arriba, soy del río Naya, municipio de Buenaventura por abajo, represento a las músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur por delante, pertenezco al grupo gestor por detrás; traigo una corazonada por la izquierda y mi intención es difundir la manifestación por la derecha. Yo traigo la herencia viva del cantar de mis abuelos, tengo un legado de versos de la alegría y del ruido; yo tengo el sutil murmullo del manglar y la marea y de la palma de coco que al viento le coquetea, traigo guarapo y melao traigo sal y coralina; la imagen de los esteros y un barril de cosas finas. Mi nombre tiene el aroma del encino y de la encina, tiene el arte y la palabra tiene María y Elcina. (María Elcina Valencia)
12. Aldemar Castillo: fotógrafo y camarógrafo del grupo gestor de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Buenaventura, Valle del Cauca.
13. Andrés Mosquera: director creativo Enamórate del Chocó. Quibdó, Chocó.
14. Ramón Cuesta Valencia: presidente Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó. Quibdó, Chocó.
15. Ety Cecilia Parra: coordinadora equipo de comunicaciones de la Fundación Fiestas Franciscanas de Quibdó. Quibdó, Chocó.
16. Héctor Rodríguez Aguilar: director Fundación Cultural Andagoya, Andagoya, Chocó.
17. Ana María Arango: directora Corp-oraloteca. Centro de documentación e investigación de la Universidad Tecnológica del Chocó, Quibdó.
18. Yohana Aguilera Ardila: integrante Corp-oraloteca. Quibdó.
19. Alejandro Bernal: integrante Corp-oraloteca. Quibdó.
20. Diana Marcela Girón: integrante del Colectivo Mejoda de creación audiovisual comunitaria. Distrito de Aguablanca, Cali.
21. Víctor Palacios: integrante del Colectivo Mejoda de creación audiovisual comunitaria. Distrito de Aguablanca, Cali.
22. Yeiffer Molina: Red Cultural Oriente estéreo. Distrito Aguablanca, Cali, Valle del Cauca.
23. Víctor Mario Mina Mulato: integrante Red Cultural Oriente Estéreo. Distrito Aguablanca, Cali, Valle del Cauca.

24. Karol Andrea Cosme: programa radial Pacífico música y leyenda de Univalle Estéreo. Cali.

25. Ernesto Esteban González Sevillano: programa radial Pacífico música y leyenda de Univalle Estéreo. Cali.

26. Milton Trujillo: productor de contenido e integrante de la Organización Casa Ocio. Cali, Valle del Cauca.

27. Eduardo Montenegro: integrante de Tikal producciones. Cali, Valle del Cauca.

28. Rodolfo Palomino: director colectivo de comunicaciones Kuchá Suto de Palenque. Presidente del Consejo Comunitario Ma-Kankamaná.

29. Juan Carlos Santacruz Gaviria: gerente Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

30. Fernando Calero: asesor Comunicaciones del Ministerio de Cultura.

31. Alfredo Vanín Romero: escritor, investigador cultural del Pacífico y asesor de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura.

32. Argemiro Cortés: director de Comunicaciones del Ministerio de Cultura.

33. Angie Forero: coordinadora Proyecto de Comunicación y Territorio. Dirección de Comunicaciones, Ministerio de Cultura.

34. Gloria Garzón: asesora Proyecto de Comunicación y Territorio, Ministerio de Cultura.

35. Maritza Villamizar: asesora Proyecto de Comunicación y Territorio, Ministerio de Cultura.

36. Jonathan Sánchez Sinisterra: asesor Proyecto Comunicación y Territorio, Ministerio de Cultura.

37. Juan Carlos Granada: productor radial. Asesor Proyecto Comunicación y Territorio, Ministerio de Cultura.

38. Juliana Holguín: asesora logística del Encuentro.

39. Aura Patricia Orozco A.: sistematización de las memorias del Encuentro.

Tongueros invitados:

40. Gloria Triana
Socióloga, antropóloga y documentalista. Es una de las realizadoras audiovisuales más importantes del país, gracias al trabajo de investigación y registro audiovisual que ha realizado sobre las culturas populares de Colombia; actividad que inició a mediados de los años setenta, realizando la investigación y el argumento de numerosos documentales. En los años ochenta realizó una de las series documentales más emblemáticas Yuruparí, con la que recorrió el país evidenciando la cultura popular y aportando de manera significativa a su conocimiento y difusión. Esta serie obtuvo la distinción de mejor programa cultural en dos versiones del Festival de Cine de Cartagena y el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar a mejor trabajo cultural en televisión. Posteriormente, desde la subdirección de comunicaciones de Colcultura, dirigió la revista Gaceta y la serie Aluna, y más tarde la serie Ale-Kumá, trabajos que se constituyen en un valioso aporte y referente al patrimonio cultural al registrar las más importantes manifestaciones populares del país. Este año recibió el Premio Vida y Obra 2015 del Ministerio de Cultura, por su dedicación a la defensa, promoción y visibilización del patrimonio inmaterial colombiano.

41. Marino Aguado
Comunicador social de la Universidad Autónoma de Cali. Trabajó en Telepacífico como director del programa Nuestra Herencia, por el que obtuvo el Premio Nacional de periodismo Simón Bolívar como mejor emisión cultural. Por el proyecto EducaTV, ganó el premio iberoamericano de televisión educativa ATEL. Y con Convénceme si puedes ganó el Premio TAL a mejor programa educativo de Latinoamérica. Entre sus intereses se encuentra la música y es por esto que ella es protagonista en las realizaciones de numerosos documentales, entre los que se destaca Los colores del Napi. Durante trece años ha sido el director de transmisiones del Festival Petronio Álvarez y del Campeonato Mundial de salsa por cinco años. Actualmente es productor delegado de Señal Colombia, desde donde ha realizado Festivaliando, que relata las fiestas del país. Actualmente desarrolla el proyecto Mi día de fiesta que da cuenta de las fiestas del país con minirrelatos colaborativos de gente del común.

42. Alfonso Gumucio Dagron
Especialista en comunicación para el desarrollo, cineasta y escritor boliviano, con experiencia de trabajo en África, Asia, Pacífico sur, América Latina y El Caribe. Es autor de más de veinte libros, entre ellos Teatro Popular (1995), Haciendo olas: comunicación participativa para el cambio social (2001), Antología de comunicación para el cambio social: lecturas históricas y contemporáneas (2008),

Cine comunitario en América Latina y el Caribe (2012). Trabajó como asesor en comunicación para el desarrollo en organizaciones de las Naciones Unidas, agencias bilaterales, fundaciones y ONGs internacionales. Fue director ejecutivo del Consorcio de Comunicación para el Cambio Social (2004-2009). Entre 2006 y 2012 fue coordinador del Grupo Temático de Comunicación y Cambio Social en la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (Alaic).

43. Soraya Bayuelo

Comunicadora social, periodista y gestora cultural. Directora del colectivo de comunicaciones Montes de María Línea 21, en el Carmen de Bolívar. Premio Nacional de Paz 2003. Ganadora de la Beca de Investigación Cultural Héctor Rojas Herazo del Observatorio del Caribe Colombiano, con la propuesta Memorias del retorno, Cartagena, 2008. Fundadora y miembro de la Secretaría Técnica

de la Mesa Regional de Derechos Humanos de los Montes de María. Coautora de la investigación: Memorias y relatos con sentido, un viaje por la memoria, 2008-2011. Fundadora del Festival audiovisual Montes de María. Actualmente acompaña el proceso de construcción de Memoria Histórica a través del Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad Montemariana como plataforma de reparación simbólica a las víctimas del conflicto. Pertenece a la tercera delegación de víctimas del conflicto armado que estuvo en La Habana con el propósito de reunirse con la mesa de conversaciones entre el gobierno y las Farc-ep.



PACIFICO

TERRITORIO REVELADO

