

Documental Web *Semilla sin tierra*

Trabajo de grado
Escuela de Ciencias Humanas
Programa de Periodismo y Opinión Pública
Tutor: Sandra Ruiz

Presentado por:
Juana Teresa Callejas Ochoa
Paula Viviana Suárez Lamprea

2016

ÍNDICE

Presentación.....	3
1. Objetivo.....	5
2. Sinopsis.....	5
3. Diseño.....	5
3.1. Sitio Web.....	6
3.2. Escogencia de producto.....	8
4. Distribución de la información.....	11
5. Vínculos y motor de búsqueda.....	12
5.1. Vínculos.....	12
5.2. Motor de búsqueda.....	16
6. Conexión con la audiencia y redes sociales.....	16
7. Información de contenidos y perfil de personajes.....	17
7.1. Contenidos.....	17
8. Anexos.....	22
8.1. Anexo que da cuenta de objetivo, justificación y métodos de investigación.....	22
8.1.1. Objetivo.....	22
8.1.2. Justificación.....	23
8.1.3. Métodos de investigación.....	24
8.1.4. Bibliografía.....	29
8.2. Contratos y cesión de derechos de autor.....	31
8.3. Transcripciones.....	37

Presentación

En Colombia, la Ley General de Cultura reconoce la importancia de la protección de las manifestaciones culturales de los diversos grupos sociales que existen en el territorio. Sin embargo, plantea un proceso de patrimonialización que limita el reconocimiento oficial de infinidad de expresiones y, por lo tanto, muchas de estas no cuentan con el respaldo jurídico y la protección legal que en teoría se les debe garantizar para su conservación y difusión. Esto quiere decir que la mayor parte de las manifestaciones culturales del país no son amparadas por el Estado así este tenga el deber de protegerlas (Ley 297 de 1997, artículo 1°).

De igual forma, la Ley General de Cultura plantea que la protección de las manifestaciones culturales de las poblaciones en situación social vulnerable es primordial. Sin embargo, no considera el fenómeno del desplazamiento ni la forma en que este llega a transformar las prácticas ancestrales, limita la transmisión cultural entre generaciones e incluso destruye el patrimonio cultural inmaterial (PCI) de comunidades enteras. Sumado a esto, no se han diseñado políticas públicas para la defensa de los derechos culturales de la población en situación de desplazamiento y las existentes se concentran primordialmente en atender las necesidades básicas de salud, vivienda y alimentación (Castañeda Ruíz, 2007).

Por otra parte, la definición de PCI como un conjunto de manifestaciones compartidas y vividas de una cultura, se vincula directamente a contextos socio-territoriales específicos. Esto implica que dentro del proceso de patrimonialización se delimite al PCI como una expresión de una comunidad particular ubicada en un territorio específico, por lo que se constituye como un patrimonio fuertemente territorializado. De igual forma, esta territorialización genera que no se considere de igual forma a una manifestación cultural que se presente fuera del territorio en el que históricamente se ha practicado ni se le dé el reconocimiento suficiente a sus portadores cuando están fuera de

dicho espacio, a pesar de que estos son los que la llevan por dentro (Guerrero Valdebenito, 2006)

Este panorama ha generado que varias comunidades de todas las regiones del país no cuenten con un respaldo estatal suficiente que garantice la protección de su PCI cuando se encuentran en situación de desplazamiento, por lo que muchas han encontrado formas alternas para proteger sus tradiciones y mantenerlas vivas en los nuevos entornos a los que llegan. Bogotá es la mayor receptora de población desplazada del país por lo que en ella existe una gran variedad de comunidades y organizaciones que implementan formas alternativas para la conservación de su PCI, como colectivos urbanos, fundaciones, grupos étnicos, organizaciones culturales, entre otros.

Dentro de las organizaciones mencionadas se destacan las conformadas por comunidades indígenas y afrocolombianas, ya que por un lado son uno de los grupos más afectados por el desplazamiento y por otro, su cultura, al ser ancestral y estrechamente ligada al territorio, entra en un mayor conflicto y se ve más amenazada en el encuentro con un escenario urbano como el de Bogotá.

Es por esto que nace *Semilla sin tierra*, un documental web que expone la forma como diferentes comunidades afro provenientes de la región Pacífica colombiana siguen conservando sus prácticas culturales en Bogotá a pesar de haber sufrido un desplazamiento y encontrarse lejos de su territorio y comunidad de origen.

Al ser un tema que involucra historias de vida, ausencia de políticas públicas, riqueza cultural y desplazamiento, *Semilla sin tierra* fue creado como un documental web. La posibilidad de presentar múltiples productos multimedia como videos, galerías, textos e infografías, además de un alto grado de interactividad y contacto con otras páginas relacionadas con el tema, son algunos de los argumentos que llevaron a la selección de este formato.

Por lo anterior, le invitamos a conocer el documental web *Semilla sin tierra* en el siguiente link: www.semillasintierra.co

1. Objetivo:

Semilla sin tierra es un documental web que busca exaltar las tradiciones culturales de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano. De igual forma, pretende visibilizar la forma en que estas comunidades, al desplazarse a Bogotá, luchan por mantener su patrimonio cultural inmaterial a pesar de no contar con un apoyo institucional. Cabe anotar, que este proyecto busca visibilizar otras historias de lucha por la conservación cultural invitando a los usuarios a compartir sus experiencias sobre el tema a través de una plataforma de participación.

2. Sinopsis:

Semilla sin tierra es un documental web sobre la resistencia que mantienen las comunidades desplazadas del Pacífico colombiano para que su patrimonio cultural inmaterial no desaparezca. En él se presenta un largo documental, que, a través de tres historias evidencia la ausencia de políticas públicas dirigidas a la protección del PCI de estas comunidades y la forma en que han logrado resistir para conservar su cultura estando lejos de sus territorios. De igual forma, se presentan cinco piezas audiovisuales sobre las principales manifestaciones culturales afropacíficas y los perfiles de varios líderes afro que han luchado por la conservación de los saberes, las costumbres y los valores de esta cultura.

Adicionalmente, *Semilla sin tierra* se constituye como un espacio de participación en el que los usuarios pueden escribir sus propias historias acerca de cómo han seguido manteniendo sus tradiciones a pesar de estar lejos de sus territorios ancestrales.

3. Diseño:

3.1. Diseño sitio Web

El sitio web donde se encuentra *Semilla sin tierra* está construido con el lenguaje de programación HTML5 y estilos CSS3. El código fuente de la página web fue escrito y modificado con el editor de código Atom. Adicionalmente, los programas utilizados para el diseño y la producción de contenidos fueron Photoshop, Illustrator y Premiere de la Suite Adobe CC 2015.

Tiene un concepto de navegación vertical por *divs* o cajones, que pueden explorarse a través de botones interactivos o *scroll*. Además, cuenta con un menú horizontal ubicado en la página principal y con un menú interactivo con mensajes que sugieren a los usuarios una idea de los contenidos y un orden de navegación.

Composición: El concepto visual de *Semilla sin tierra* surge de su principal nodo temático; “Manifestaciones culturales”, el cual busca resaltar la riqueza cultural de las comunidades afro del Pacífico colombiano. Es por esto que la página web está ambientada con elementos gráficos autóctonos como tambores, bailarines, platos de la cocina tradicional e imágenes de prácticas ancestrales como la siembra. Por otra parte, debido a que el desplazamiento y el valor del territorio dentro de la cultura es una de las principales líneas narrativas del documental, quisimos resaltar los paisajes del Pacífico colombiano usando imágenes de éste como fondo de varios de los *divs*. Cabe anotar, que dichas imágenes tienen un tratamiento visual que redujo sus niveles de detalle, con el fin de no quitarle protagonismo a los productos periodísticos ubicados sobre estos.

Adicionalmente, presentamos algunas citas de poetas y escritores afrocolombianos (elementos de la cultura inmaterial) como encabezados de los textos para darle continuidad al concepto visual. Sobre los botones interactivos se pusieron preguntas alusivas a la riqueza cultural buscando dar a los usuarios una información previa y atractiva sobre los contenidos a los que lleva cada uno. Finalmente, usamos un elemento propio del Pacífico, la semilla de urapán, como logo y elemento metafórico. Este fue animado para simular la

forma en que la semilla viaja para germinar en otros territorios. Lo anterior se explicará detalladamente a continuación.

Color: Los colores del sitio web fueron escogidos haciendo referencia a algunos colores de la iconografía afro, es decir, amarillo, rojo, verde y morado. Además de colores característico del paisaje del Pacífico colombiano como azul, café y diferentes tonos de verde.

El fondo del primer *div* es la imagen de un manglar de Tumaco, Nariño con *calco interactivo* (efecto visual que reduce niveles de detalle) a 16 colores en gama de verdes. El segundo *div* es la imagen de una playa en Buenaventura con *calco interactivo* a 16 colores en gama de café claro. Los botones son rojo, azul, verde, amarillo y morado escogidos de acuerdo al concepto visual de la manifestación cultural que cada uno representa y de acuerdo a las preguntas alusivas que los acompañan.

Logo: El icono escogido hace referencia a la semilla del árbol de urapán (muy común en el Pacífico), una semilla alargada y aerodinámica que recorre grandes distancias a través del viento, desde las sámaras donde nace hasta los suelos donde cae clavada, a lo que debe su fácil germinación. Por lo anterior, la semilla de urapán fue escogida a modo de metáfora para este documental web. El logo está presente en el título de la página web de forma estática y en el inicio de todas las piezas audiovisuales como una animación que simula la forma en que la semilla viaja para germinar en otros territorios.

Letra: Se utilizó la tipografía *Sero Pro* por ser una tipografía sencilla al no tener terminaciones o serifs que podrían dificultar o distraer la lectura. Adicionalmente, porque es una fuente versátil al contar con diferentes formatos de texto (light, regular, medium, bold, cursiva, etc) y ser compatible con los diferentes programas utilizados para la producción de contenidos. Dicha tipografía fue usada para los títulos y los textos.

Ilustraciones: Las ilustraciones escogidas para los botones interactivos exponen las manifestaciones de la cultura afropacífica que se presentan en las diferentes piezas

audiovisuales y textos. Un tambor como icono de “Música”, una pareja bailando como icono de “Danza negra”, una joven afro que representa la “Tradición oral”, unas manos sembrando que representan “La siembra” y un plato tradicional que expone la “Tradición culinaria”. Cabe anotar, que dichas imágenes fueron escogidas y editadas para constituirse como iconos llamativos y cargados de información (comunes en el lenguaje digital) que facilitaran la interacción y el entendimiento del documental web.

Adicionalmente, las imágenes usadas en los fondos de la página web son fotografías de paisajes de Buenaventura y Tumaco de playas y manglares. Estas fueron escogidas por ser los paisajes icónicos del Pacífico colombiano, por cumplir con el objetivo de ambientar la página web con elementos propios de esta región y darle fuerza a líneas narrativas presentes en las piezas audiovisuales como: territorio, desplazamiento y Pacífico colombiano.

Sonido: Los sonidos usados en las piezas audiovisuales son sonidos ambiente de la selva y el océano Pacífico colombiano, música tradicional de marimba, cantos tradicionales y música popular del Pacífico. Por un lado, los sonidos ambiente fueron utilizados para ambientar las imágenes de esta región presentes en el largo documental y darle fuerza al impacto que genera el desplazamiento de los personajes desde sus territorios hacia la ciudad. Por otro lado, la música popular, la marimba y los cantos tradicionales fueron utilizados para resaltar la riqueza cultural de las comunidades afropacíficas presentes en todos los videos y darle ritmo a la edición de las piezas audiovisuales.

3.2. Escogencia de productos

El documental web es un nuevo formato del documental que reúne diferentes elementos multimedia como video, fotografía, audio, texto, diseño gráfico, música, infografías y periodismo de datos que permiten conocer un tema desde diferentes perspectivas y narrativas. A diferencia del documental lineal o tradicional el documental web permite incluir mucha más información e implica una mayor interactividad por parte

de la audiencia. Esta interactividad le otorga al espectador un importante rol que se refleja desde sus clicks hasta en la posibilidad de relacionar elementos, dejar un comentario e incluso omitir ciertos aspectos que hacen parte del producto total.

“Los contenidos del documental se plantean como herramientas de información que permitan multiplicar y analizar los datos de diferentes formas por los mismos usuarios. Se incluye mucha más información (documentos originales, listados, estadísticas, links referentes, como productos audiovisuales, canales de video, de audio, galerías fotográficas, redes sociales etc). Que expanden significativamente los niveles de significación y las dimensiones que ello puede generar”(Porto, Moreno y Longhi: 2000)

Para nuestro proyecto de grado usamos el formato de documental web ya que este permite incluir información en diferentes formatos, generar relaciones y exponer de manera amplia una temática lo que lo hace apropiado para abordar temas como el nuestro; con diversos actores, aspectos y problemáticas.

Adicionalmente, este formato responde al objetivo de visibilizar los discursos que tienen los diferentes portadores del PCI sobre éste a través de espacios de participación en los que podrán dar su opinión y contar un poco acerca de su PCI. “El lector o usuario, es ahora *interactor*, participante, y contribuidor. Adquiere en este nuevo formato las connotaciones propias de un autor y en cierto modo se convierte en el creador de un propio documental personalizado, ya que dirige el control de la navegación y utiliza el gran poder que la interacción permite” (Gifreu; 2013).

Productos: *Semilla sin tierra* consta de un largo documental lineal, cuatro vídeos cortos, cada uno acompañado de un texto, una galería fotográfica, seis perfiles de los personajes principales y un formulario de participación con un espacio de publicación de las historias y testimonios que los usuarios publique allí.

En primer lugar, escogimos un **documental lineal** como pieza principal con el fin de presentar todas las líneas narrativas, personajes principales y problemáticas en una sola pieza que diera a la audiencia una visión general sobre el proyecto. Cabe anotar, que la decisión de producir este documental la tomamos al darnos cuenta que había líneas narrativas como la discriminación y la ausencia de políticas públicas que no podían ser entendidas de forma aislada, por lo que debían presentarse en una misma secuencia que les diera un contexto previo.

En segundo lugar, produjimos **cuatro videos cortos** que exponen algunas manifestaciones culturales de las comunidades afro del Pacífico con el fin de profundizar en su riqueza cultural y en la resistencia que han mantenido para que esta no desaparezca. De igual forma, con estos videos buscamos profundizar en la historia de algunos personajes presentes en el documental lineal y contar la historia de nuevos personajes. Adicionalmente, cada video está acompañado de un texto periodístico que busca describir las características principales de cada manifestaciones, incluir testimonios adicionales de expertos y dar a la audiencia enlaces a otras páginas para ampliar la información.

En tercer lugar, diseñamos una **galería fotográfica** sobre la gastronomía del Pacífico, buscando diversificar en los formatos y mostrar varios ingredientes, platos y actividades alrededor de la cocina pacífica que en un formato audiovisual no hubiera sido posible describir cada uno, resaltar su importancia y contar su historia ancestral.

En cuarto lugar, presentamos los **perfiles de seis personajes** con el propósito de ampliar la información sobre cada uno de estos y darle a los usuarios una opción de navegación alternativa; conocer un poco de la historia de los personajes antes de ver los contenidos y con base en esto escoger qué historias ver o definir un orden de navegación basado en sus intereses.

Por último, diseñamos un **formulario de participación** (con un respectivo espacio de publicación) en el que los usuarios pueden compartir opiniones y relatos acerca de su propio patrimonio cultural inmaterial. Esto, con el propósito de que *Semilla sin tierra* siga creciendo en contenidos y se presente dentro de este otras historias sobre la lucha por la conservación del PCI.

4. Distribución de la información:

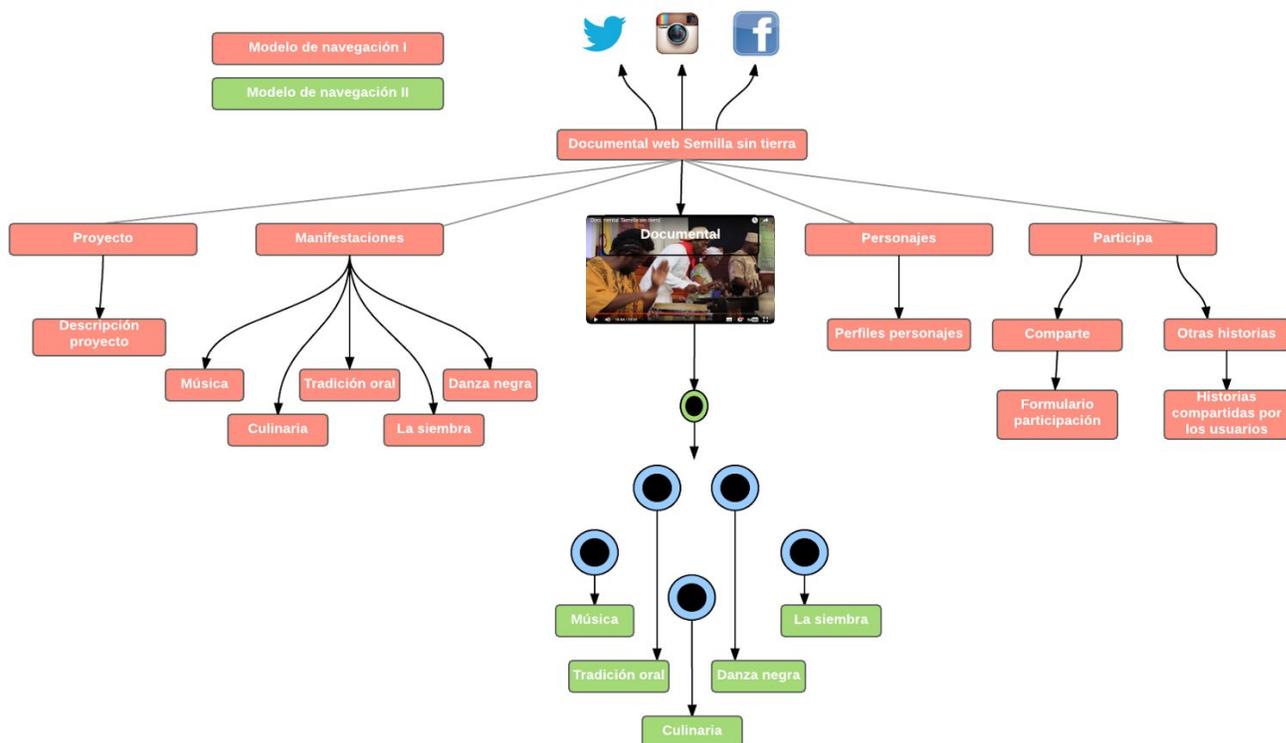
Semilla sin tierra está alojada en una página web que permite diferentes formas de navegación a los usuarios. En la página de inicio se encuentra la principal pieza audiovisual y un menú de navegación que permite acceder al resto de los contenidos. Dicho menú consta de cuatro botones que llevan a la descripción del proyecto, la presentación de las manifestaciones culturales, un formulario de participación y a la reproducción del vídeo principal.

Adicionalmente, *Semilla sin tierra* ofrece otro modelo de navegación por medio de botones con preguntas e información que permite hacer un recorrido por todos los productos de una forma interactiva en la que el usuario puede decidir el orden de visualización según sus intereses. Esta navegabilidad permite recorrer todos los contenidos partiendo del principal; de una forma lógica que facilita el entendimiento completo de la temática.

Las categorías que componen el documental web son *Semilla sin tierra*, *Tradición oral*, *Música de marimbas y cantos tradicionales*, *Danza negra*, *la siembra* y *Tradición gastronómica*. Cada una de estas está compuesta por una pieza audiovisual acompañada por un texto periodístico, enlaces a páginas relacionadas y botones de participación.

La navegabilidad y el flujo de información que tiene *Semilla sin tierra* están resumidos en el cuadro que sigue a continuación:

Árbol de navegación:



5. Vínculos y motor de búsqueda:

5.1. Vínculos

Canal YouTube: Las piezas audiovisuales están alojadas en la cuenta de YouTube de *Semilla sin tierra*. https://www.youtube.com/channel/UCHTOZ_Tbfw-042VLY-i3KCA

- Documental ‘Semilla sin tierra’:
<https://www.youtube.com/watch?v=PmAji1nLb3s>
- Música de marimba y cantos tradicionales:
<https://www.youtube.com/watch?v=ErMxH9R-30o>
- La siembra:
<https://www.youtube.com/watch?v=a1NKcsovcUE>

- Tradición oral:

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

- Danza negra:

<https://www.youtube.com/watch?v=St6ie7Ps4PY>

La Nueva Ley General de Cultura (Ley 1185 de 2008), por la cual se modifica la Ley 397 de 1997:

http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

Este enlace invita a los espectadores a conocer las reformas a la Ley General de Cultura de 1997, en cuanto al tema de Patrimonio Cultural Inmaterial. Si bien nuestro documental se inclina por mostrar historias de vida de personas que han luchado por hacer sobrevivir su cultura, es importante mostrar también la base legal del tema que enmarca todo el documental.

Antología de poetas afrocolombianas:

http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/87970/16-antologia-de-mujeres_afrocolombianas_.pdf

En varias partes del documental citamos apartes de esta antología de poetas afrocolombianas: al principio del largo documental y en algunos de los textos cortos que acompañan los videos. Por esta razón, creemos que si algún espectador está interesado en conocer más sobre este libro, es más fácil acceder a él través de un enlace que encuentre en la página,

Pacho Torres - Dónde nació Gualajo:

<https://www.youtube.com/watch?v=zaxzVs5z7vo>

Este enlace lleva al espectador a escuchar la canción que cierra el largo documental. Nos pareció relevante ponerlo, porque además de hacer parte de la banda sonora final del video, cuenta parte de la historia del maestro Gualajo, uno de nuestros personajes.

Fundación Leo Espinoza:

<http://funleo.org/>

La Fundación de Leonor Espinosa, reconocida chef colombiana, busca reivindicar y potenciar las tradiciones gastronómicas de las comunidades colombianas, a partir de su patrimonio inmaterial. Por esta razón, nos parece relevante que los espectadores conozcan sus proyectos y publicaciones para ampliar el tema de cómo a través de la gastronomía se fortalece la cultura inmaterial.

Amdae

<http://www.amdae.org/>

Es una organización de base comunitaria, liderada por Daira Quiñones, uno de los personajes principales del documental. Es importante porque a través de este enlace, los espectadores pueden conocer más de cerca la labor de Daira y las actividades que se realizan desde la Fundación.

Movimiento Cimarrón:

<http://www.movimientocimarron.org/>

Esta organización, dirigida por Juan de Dios, uno de los expertos consultados, promueve el fortalecimiento, la coordinación, la identidad y unidad de las organizaciones y comunidades afrocolombianas para que las comunidades puedan conocer su historia, ejercer sus derechos étnicos y ciudadanos, y autogestionar un plan de vida con desarrollo económico, social, cultural y político.

Documentales y videos recomendados

- “Pacífico Colombiano: entre la vida, el desarraigo y la resistencia”

<https://www.youtube.com/watch?v=vw35Xn5fNIw>

Este largo documental retrata de cerca la lucha por la tierra que han librado las comunidades afropacíficas desde la región en el marco del conflicto armado colombiano.

- “Recetas del Pacífico Colombiano: arroz endiablado o arrechón”

<https://www.youtube.com/watch?v=tLx6FmPHIW4>

Este video corto amplía el tema gastronómico e invita a los espectadores a conocer cómo se prepara una de las recetas típicas de la cultura afropacífica.

- “Población afrocolombiana”

<https://www.youtube.com/watch?v=xMNWEByC4uo>

Este documental realizado por la Personería de Medellín revisa los aspectos generales de la cultura afropacífica que se desplazó a la capital antioqueña, sus costumbres características y su lucha por la preservación de su tradición y el respeto a sus derechos.

- “Música y cultura afrocolombiana”

https://www.youtube.com/watch?v=UxybnIB_vR8

Este video amplía el tema de la música de marimba y los cantos tradicionales, declarados Patrimonio de la Humanidad; y a la vez resalta la particularidad del folclor afropacífico porque combina sonidos africanos con sonidos colombianos.

- “Cimarrones”

<https://www.youtube.com/watch?v=ovHy6oo09H8>

Esta serie documental emitida por Señal Colombia registra a través de testimonios de vida la conciencia de la identidad étnica y cultural de la comunidad afrocolombiana y la capacidad de realzar y fortalecer sus valores y potencialidades. espiritualidad, gastronomía, literatura, danza, música, artesanías, política, tradición oral, educación y lenguaje.

- “Recorridos: Marimba, chontaduro y arrechón del Pacífico (capítulo 1)

<https://www.youtube.com/watch?v=600dcPLDA-4>

El primer capítulo de esta serie documental emitida por Señal Colombia muestra las raíces de tres elementos que representan la cultura Pacífico: su música, su alimentación y su bebida tradicional, para explorar sus elementos constitutivos, origen, permanencia, conocimiento ancestral, identidad y la resistencia que ejercen para seguir conservando su autenticidad.

5.2. Motor de búsqueda

Escogimos varias palabras y frases clave que sirven como metadatos para que el documental web tenga un buen posicionamiento en motores de búsqueda como Google y las piezas audiovisuales en YouTube específicamente: cultura afropacífica, cultura colombiana, patrimonio cultural inmaterial, Colombia, patrimonio cultural colombiano, afrodescendientes, afrocolombianidad, danza negra, danzas tradicionales colombianas, cultura ancestral del Pacífico colombiano, Pacífico colombiano, cantoras del Pacífico, semilla sin tierra, tradición oral, música de marimba y cantos tradicionales, marimba de chonta, Gualajo, siembra, documental audiovisual.

6. Conexión con la audiencia y redes sociales

Semilla sin tierra es un documental web dirigido a todo tipo de público, por lo que buscamos difundirlo y generar canales de participación a través de diferentes redes sociales y una plataforma de participación propia dentro del documental web.

Cuenta de Twitter (https://twitter.com/semilla_tierra): A través de nuestra cuenta de Twitter buscamos compartir los contenidos del documental web para dar a conocer el proyecto y replicar información de medios de comunicación nacionales e internacionales que se refieran al tema del patrimonio cultural inmaterial. Adicionalmente, a través de encuestas (que se pueden construir en esta red social) buscamos que este sea un espacio de sondeo y opinión sobre algunas temáticas abordadas en el proyecto como ausencia de políticas públicas, resistencia cultural, discriminación, etc.

Facebook (<https://www.facebook.com/semillasintierra/?fref=ts>): Facebook es la plataforma principal de difusión de *Semilla sin tierra*. A través de esta buscamos compartir los contenidos del documental web y las historias que nos compartan los usuarios desde el formularios de participación.

Instagram (<https://www.instagram.com/semilladocumental/>): Instagram es una red social principalmente visual que permite identificar las imágenes y videos cortos con temas

específicos. Por esta razón, con esta cuenta buscamos replicar las fotografías y fragmentos de las piezas audiovisuales que están dentro del documental web, por un lado para difundir el proyecto y por otro, para publicar imágenes relacionadas o que hayan sido compartidas por los usuarios.

Canal de YouTube
(https://www.youtube.com/channel/UCHTOZ_Tbfw-042VLY-i3KCA): El canal de YouTube cumple la función de alojar las piezas audiovisuales del documental web, captar opiniones sobre estas y apoyar el motor de búsqueda.

Formulario de participación (www.semillasintierra.co Participa): Adicionalmente, buscamos generar una construcción conjunta de contenidos por lo que diseñamos un formulario de participación propio dentro de la página web en el que los usuarios pueden compartir comentarios e historias sobre su propio patrimonio cultural inmaterial. De igual forma, diseñamos un espacio para publicar estas historias dentro del documental web.

7. Información de contenidos y perfil de personajes

7.1. Contenidos

Los nodos temáticos que componen el documental web se basan en el concepto de patrimonio cultural inmaterial. Por lo anterior el nodo principal “Manifestaciones culturales” expone la riqueza inmaterial de las manifestaciones culturales y la forma en que sus portadores siguen conservando este patrimonio a pesar de estar lejos de sus territorios de origen y encontrarse en un escenario urbano como Bogotá. De este nodo principal se desprenden dos nodos secundarios que son “Qué es el PCI” y “Qué pasa con el PCI de las comunidades afro pacíficas en Colombia”. A continuación un esquema sobre los nodos y la arquitectura de información:

Arquitectura de la información
Manifestaciones culturales

Música Tradición oral Danza Gastronomía Siembra

Nodo principal: Manifestaciones culturales

Nodo Secundario: ¿Qué es el PCI?

Nodo Secundario: ¿Qué pasa en Colombia con el PCI?

Semilla sin tierra: *Semilla sin tierra* es la pieza principal del documental web. Consiste en un largo documental de 28 minutos en el que se narra la historia de los personajes principales y se exponen las diferentes temáticas que aborda el trabajo. En él podrá encontrar testimonios de expertos del Ministerio de Cultura, líderes afro, directores de fundaciones relacionadas con la conservación cultural, entre otros.

Este largo documental aborda el choque cultural que enfrentan las comunidades del Pacífico colombiano cuando sufren un desplazamiento hacia la ciudad de Bogotá, a través de la historia de Aura Carreño, Héctor Tello y Daira Quiñones. Así mismo, expone la ausencia de políticas públicas dirigidas a la protección del PCI de estas comunidades cuando están lejos de sus territorios, la discriminación que han sufrido en la ciudad y los vínculos personales que tienen con su propia cultura. Finalmente, se muestran varias manifestaciones culturales afro practicadas en Bogotá y se expone el discurso de resistencia cultural que han mantenido estas personas para que su cultura no desaparezca.

Aura Carreño: Aura es una joven afro de 20 años que a pesar de haber nacido en Bogotá emprendió la búsqueda de su identidad afro a través del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades de Tumaco, Nariño y Patía, Cauca; regiones desde las que se desplazaron sus padres hace más de 25 años. Aura narra los choques identitarios que vivió a lo largo de su infancia y la forma en que su vida cambió cuando conoció su historia ancestral y las diferentes manifestaciones culturales afro.

“Yo todo el tiempo desde pequeña estuve estigmatizada de alguna manera porque consideraba que ser afro era solamente esto, el color de mi piel diferente a los demás niños, entonces eso en vez de ser un hecho para mi bueno era malo, porque todo el tiempo era el tema de esconderse para ser aceptado. Pero cuando comprendo, que no solo soy diferente por el color de mi piel si no que hay unos valores y unos conocimientos ahí agregados que vienen de muchísimos años atrás de regiones muy muy lejanas a estas, del África, y cómo eso se conecta con una cultura con una forma de vivir en realidad” Cuenta Aura (Anexo transcripción; 2016).

Daira Quiñones: Daira es cantora tradicional y directora de la Red Amdae, una organización comunitaria que trabaja por la conservación cultural de la comunidad afro en Bogotá y el sostenimiento de la población desplazada. Daira lideró una titulación colectiva de tierra en Tumaco por lo que fue amenazada por grupos armados y tuvo que salir desplazada hacia Bogotá hace 17 años. Ella narra la historia de su desplazamiento y de su trabajo con Amdae y la forma como ha resistido a todas estas situaciones a través su historia y su cultura.

“Llegué a Bogotá muy dolida por lo que me había sucedido, muy golpeada. [...] Entonces, tú cuando vienes en condición de desplazamiento forzado pierdes todo, todo se quedó allá y tú tienes que abrirte un espacio en la ciudad. [...] Entonces, lo que yo hice fue traer esa información, convertirla en canción y trasladársela a Bogotá. Así es como yo me hago conocer en la ciudad, donde yo empiezo a cantar temas que tienen que ver con la tierra, con los diferentes tipos de violencia, canciones que tiene que hablar de cosa que nos suceden en la vida cotidiana, que transversaliza al ser, como las canciones del homenaje a la vida que hago, es como hay estos problemas, tenemos miles de problemas, pero en medio de eso resistimos para que la vida continúe” Cuenta Daira (Anexo transcripciones; 2016)

Héctor Tello Tenorio: Héctor es el administrador de las casas para los derechos afro de las localidades de Ciudad Bolívar y Usme. Proveniente de Tumaco, Nariño, Héctor

llegó hace 17 años a Bogotá desplazado por el conflicto armado que había en su región. Actualmente hace parte de Perlas del pacífico, una organización que busca atender a la población afro desplazada y promover en las nuevas generaciones la música y la danza folclórica, así como los valores ancestrales de la región Pacífica. Héctor narra la historia de su desplazamiento y el papel de su cultura dentro de este proceso, además habla de la ausencia de políticas públicas dirigidas a la conservación cultural.

“Yo llego a Bogotá por un tema que casi no me gusta recordar, no me gusta hablar de esto, soy víctima del conflicto armado del país. Me tocó adaptarme y eso si tengo que agradecerse a mis prácticas culturales porque no me ha afectado mucho[...]. Eso es lo que nos toca hacer recuperar nuestros valores desde la base, a nuestros hijos hay que enseñarles eso. Hoy hablamos de las acciones afirmativas, que dentro de otras cosas son bacana, son muy buenas, porque en el papel están planteadas pero como todo lo que se hace para los negros se hace pensando en un negro pero no con conciencia negro. Porque la conciencia de hombre negro es otra” Cuenta Héctor (Anexo transcripciones; 2016).

Tradición oral: Es una pieza audiovisual corta que expone la importancia de la oralidad dentro del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades afro del Pacífico colombiano. En ella se exponen testimonios de expertos en temas culturales que hablan del papel histórico que ha tenido la tradición oral dentro de la cultura afro y se muestran manifestaciones de esta tradición a través de personajes. Aura Carreño habla de cómo la tradición oral fue vital para conectarse con su identidad afro.

“Pues yo considero que la tradición oral es completamente vital debido a que los recursos bibliográficos que hay acerca de la comunidad afro son muy pocos. Por ejemplo en mi debido caso, por parte de mi familia fue muy importante porque eran las conexiones, son los únicos registros que tengo en realidad [...]. Por eso yo siento que la única forma que yo tengo de conectarme precisamente con eso, con esos recuerdos y esas raíces es a través de la tradición oral” Cuenta Aura (Anexo transcripciones; 2016).

La siembra: Es un video corto que narra la importancia de la siembra dentro de la cultura del Pacífico colombiano y su relación con el arraigo y la identidad cultural. Daira Quiñones habla de la forma en que la siembra puede ser una herramienta cultural para recuperar el tejido social de los desplazados afectado por la guerra.

“Por eso es que sembramos, por eso yo siembro, por eso invito a todos a sembrar. Este es uno de los proyectos transversales que nos puede ayudar a repensar y reconstruir el tejido social que esta guerra ha afectado” afirma Daira (Anexo transcripciones; 2016).

Música de marimba y cantos tradicionales: Es un vídeo corto que muestra la particularidad de la música de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico colombiano y la forma en que estos han sido una herramienta de resistencia histórica para las comunidades afro pacíficas de Colombia. De igual forma, en este se presentan testimonios de músicos tradicionales como el Maestro Gualajo, considerado uno de los marimberos más importantes del país.

Maestro Gualajo: El Maestro Gualajo es un músico tradicional del Pacífico sur colombiano, reconocido principalmente por ser uno de los marimberos más importantes del país. Elegido para el premio Vida y Obra del Ministerio de Cultura en 2013, que reconoce hace más de una década a los artistas de mayor y mejor trayectoria del país. El Maestro cuenta su historia personal con la marimba y habla de la importancia y la particularidad de este instrumento dentro del folclor del Pacífico sur.

“Cuando yo nací no había donde montarme para contarme el ombligo, entonces me cortaron el ombligo encima de una marimba, se puede decir que yo nací oyendo la marimba [...]. Ahora la marimba yo la puse el piano de la selva porque los sonidos, para ponerle los sonidos a esa marimba folclórica que es pentatónica porque uno los hacen con el pensamiento” Cuenta Gualajo (Anexo transcripciones; 2016).

Danza negra: Es un video corto que expone las principales características de la danza tradicional del Pacífico colombiano y como esta se ha trasladado a Bogotá. A través de los testimonios de Francisco Hinestrosa, bailarín tradicional del pacífico se muestra el papel y los símbolos de la danza negra dentro del PCI de las comunidades del Pacífico.

Francisco Hinestrosa: Francisco es bailarín y maestro de danza folclórica en distintas universidades de Bogotá. Oriundo de Quibdó, Chocó llegó a Bogotá a sus 18 años buscando un mejor futuro y hoy tiene su propia compañía de danza. A pesar de estar lejos de su tierra, Francisco no pierde su cultura y sigue cultivando su ancestralidad, según cuenta, a través de la danza tradicional que aprendió de los mayores cuando niño.

“Lo que hacemos por medio de la danza folclórica de la región pacífica es aprender a reconocer y apropiarnos de la región pacífica por medio de la danza [...]. Al enseñar lo que siento es seguir transmitiendo el legado de los mayores, seguir transmitiendo el legado de la ancestralidad afro en el mundo” Dice Francisco (Anexo transcripciones; 2016).

Tradicción culinaria: Es una galería fotográfica que muestra algunos de los ingredientes y platos característicos de la cocina tradicional de la región del Pacífico Colombiano. De igual forma expone varias prácticas ancestrales alrededor de gastronomía como la panguiería.

Anexos

8.1. Anexo que da cuenta del objetivo, justificación y métodos de la investigación

8.1.1. Objetivo

Con este documental web pretendemos evidenciar los conocimientos adquiridos en los años de estudio de nuestra carrera Periodismo y opinión pública al analizar la transformación y preservación del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades del

Pacífico colombiano en un contexto problemático como es el desplazamiento, el cual genera un desarraigo no sólo de su territorio a nivel material sino también a nivel cultural. Éste tema tiene un alto valor periodístico, ya que desde el periodismo cultural no se ha profundizado en las transformaciones de la cultura inmaterial de una comunidad específica que se desplaza, en gran medida por el conflicto armado.

De igual forma, construimos nuestro proyecto de grado con el formato de documental web buscando abordar un tema complejo y desarrollar las diferentes competencias periodísticas aprendidas al incluir piezas audiovisuales (documental, videos cortos), diseño multimedia, ilustraciones y redacción de textos.

8.1.2. Justificación

En términos periodísticos se ha abordado el tema del PCI y de los diferentes escenarios culturales que están reconocidos como tal. Particularmente, desde el periodismo cultural audiovisual se ha mostrado las manifestaciones culturales de comunidades étnicas reconocidas como PCI de la nación o de la humanidad. Sin embargo, son pocas las veces que un trabajo periodístico ha abordado el tema del PCI desde las formas alternativas que nacen en estas comunidades para la conservación y difusión de su propio patrimonio cuando se encuentran en situación de desplazamiento. Por esta razón, creamos *Semilla sin tierra* un documental web que pretende abarcar de una manera más amplia el tema del PCI, puntualmente de la comunidad afropacífica, no sólo desde la riqueza de sus manifestaciones culturales sino desde su historia de resistencia cultural, sus propios discursos frente a su cultura y desde la forma en que la siguen conservando estando lejos de sus territorios ancestrales.

Es importante resaltar que trabajamos específicamente la comunidad afropacífica, debido a que su patrimonio cultural inmaterial ha sido una herramienta muy importante para la reivindicación de sus derechos, los cuales han sido vulnerados históricamente. Por medio de sus danzas, de su música y de su tradición oral las comunidades afrocolombianas han logrado conquistar muchos espacios de reconocimiento, visibilización y valoración de

su riqueza cultural, incluso en situación de desplazamiento y exclusión. De igual forma, porque algunas de sus manifestaciones son reconocidas como PCI de la Humanidad por la Unesco y como PCI de la Nación por el estado colombiano.

8.1.3. Métodos de investigación

La metodología utilizada en este trabajo de grado es de corte cualitativa y comprende un conjunto de herramientas de investigación como, la revisión bibliográfica documental, la entrevista a profundidad el análisis de la información, entre otros; que constituyen un todo que conforman el producto final, un documental web: *Semilla sin tierra*. A continuación se describirán las etapas de la investigación.

Recolección de información: lo primero que hicimos en esta etapa fue la revisión bibliográfica documental a partir del estado del arte que planteamos en el proyecto de investigación. La revisión bibliográfica documental fue una herramienta de la que nos valimos desde el inicio y nos ayudó a construir las bases del proyecto, como los objetivos y la justificación; a partir de documentos del Ministerio de Cultura, por ejemplo, o de documentales audiovisuales que se hayan acercado a nuestro objeto de estudio para plantear un estado del arte, como lo hicimos en el anteproyecto. A partir de esta revisión, surgió un marco conceptual con el que trabajamos a lo largo de la investigación.

- **Referentes conceptuales**

Los principales referentes conceptuales en los que se basa *Semilla sin tierra* son: el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), la cultura afropacífica, el territorio y el desplazamiento. En cuanto a cómo utilizamos los conceptos planteados en el marco teórico inicial, vale la pena repasar cada uno.

En Colombia, la Ley General de Cultura (LGC) reconoce la importancia de la protección de las manifestaciones culturales de los diversos grupos sociales que existen en el territorio. A través de un proceso de patrimonialización que define el patrimonio cultural, definición (descrita a continuación) que tomamos como referente conceptual.

“El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura, que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble, a los que se les atribuye, entre otros, interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, paisajístico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.” (Ley 397 de 1997, artículo 4º)

Cuando se habla de las manifestaciones culturales inmateriales, el asunto es un poco más complejo, porque según los lineamientos del artículo 2º de la «Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial» de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el patrimonio cultural inmaterial abarca un panorama más abstracto y difícil de delimitar:

“El patrimonio cultural inmaterial está constituido por manifestaciones culturales que, entre otras, comprenden las prácticas, los usos, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las técnicas y los espacios culturales que generan sentimientos de identidad y establecen vínculos con la memoria colectiva de las comunidades. Se transmite y recrea a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”
(Convención para la salvaguardia del PCI - UNESCO, artículo 2º)

Con un marco conceptual tan abstracto y siendo Colombia un país multicultural y diverso es muy improbable que todas las manifestaciones culturales intangibles que se dan en el territorio, tengan cabida en el reconocimiento oficial, como es el caso de algunas de las tradiciones de la comunidad afropacífica. Además, en el contexto colombiano se debe tener en cuenta que el plan de salvaguardia de estas prácticas culturales debe considerar varios factores que afectan directamente a quienes las realizan. Por ejemplo, las comunidades desplazadas a Bogotá -ya sea por la violencia o por cualquier otra razón-, implica un cambio en la forma de pensarse como comunidad y, seguramente, en la forma en que mantendrán sus tradiciones vigentes.

La Ley General de Cultura plantea que la protección de las manifestaciones culturales de las poblaciones en situación social vulnerable es primordial. Sin embargo, la situación actual de varias comunidades desplazadas a Bogotá provenientes de diferentes regiones demuestra un abandono casi total del Estado en el aspecto cultural. Aún así, las comunidades encuentran formas alternas a la inacción estatal para proteger sus tradiciones y mantenerlas vigentes en su entorno, como es el caso de los personajes de *Semilla sin tierra*.

En cuanto al referente conceptual de territorio tomamos la relación entre cultura y territorio, la cual es estrecha y se expresa en tres dimensiones: el territorio como espacio de inscripción de la cultura; el territorio como marco o área de distribución de prácticas culturales espacialmente localizadas; y, el territorio como espacio objeto de representación, apego-afectivo y símbolo de pertenencia socioterritorial. El territorio entonces expresa también rasgos culturales.

“Al producirse el desplazamiento forzado, se ven amenazadas las costumbres y la cosmovisión en general. Las creencias religiosas, la medicina natural y la lengua, tienden a desaparecer, con todo lo que ello implica; al llegar a un lugar desconocido, como la ciudad de Bogotá, donde las maneras de pensar, actuar y asumir la realidad guardan una relación directa con las prácticas del mundo occidental” (L. Arias; 2011).

En este contexto, entenderemos que cuando hablamos de PCI de una comunidad que se desplaza, en este caso la afropacífica que se encuentra en Bogotá; nos referimos a un concepto complejo que no solo hay que revisar a partir de la definición de cultura y cómo ésta se vuelve patrimonio oficial, sino poner sobre la mesa las prácticas y tradiciones de esta comunidad en un contexto específico en el que la protección de su patrimonio y su legado es complicado cuando no se cuenta con un respaldo de una patrimonialización oficial o incluso, cuando hay rechazo desde la misma población por reconocerlos.

Ahora bien, una vez tuvimos claros los conceptos, realizamos varias pre-entrevistas con los personajes (fuentes vivas) para formular los lineamientos de las entrevistas a profundidad que realizamos posteriormente, una herramientas metodológicas que

acompaña por rigor al ejercicio periodístico. La entrevista a profundidad la definiremos como “una técnica para recopilar información sobre conocimientos, creencias, rituales de una persona o sobre la vida de una sociedad, su cultura” (Ribot de Flores y Varguillas, 2007). Con cada personaje de *Semilla sin tierra*, sostuvimos varias conversaciones largas, realizamos un acompañamiento en su vida cotidiana, para verificar que su discurso fuera acorde con nuestro objetivo. A medida que desarrollamos cada personaje, nuestros objetivos trazados en el anteproyecto, fueron acomodándose a la realidad de la investigación.

- **Análisis de la información**

A partir de los datos recolectados, procedimos al análisis de la información, una herramienta metodológica transversal en el desarrollo de toda la investigación, y posteriormente a la producción del documental. Con el análisis de los datos recolectados a partir de la revisión documental y de las entrevistas a profundidad, logramos hacer una arquitectura de la información y determinar cuál era la mejor forma de presentarla en un formato periodístico. Construimos los guiones de las piezas audiovisuales y un mapa de la organización de la página, teniendo en cuenta que el producto final sería un documental web. Formato que elegimos basados en este análisis para presentar los resultados y productos finales, elección que sustentaremos a continuación.

Definimos documental web como un “sistema de información al conjunto de elementos relacionados y ordenados, según ciertas reglas que aporta al sistema objeto (...) la información necesaria para el cumplimiento de sus fines; para ello, debe recoger, procesar y almacenar datos, procedentes tanto de la organización como de fuentes externas, con el propósito de facilitar su recuperación, elaboración y presentación” (Rodríguez Perojo y Ronda León, 2006).

Este género audiovisual mezcla diferentes formatos y géneros periodísticos, lo cual hace que sea un producto con una alta capacidad exploratoria y que ofrece herramientas

comunicativas innovadoras para los espectadores. Así mismo, el documental interactivo integra diversos lenguajes y sistemas de comunicación, es decir, es una herramienta multimodal, que combina la interactividad y así lograr que los usuarios aporten información para enriquecer sus contenidos. De esta manera, los espectadores adquieren un papel fundamental en la construcción del documental.

Para que un documental web sea más que una página de internet con un menú interactivo, hay ciertas características, que según varios autores, debe cumplir. Por un lado, José Luis Orihuela, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Navarra, considera que existen siete paradigmas que caracterizan el nuevo paisaje mediático que emerge en la red: interactividad, personalización, multimedialidad, hipertextualidad, actualización, abundancia y mediación (Orihuela, 2002).

La hipertextualidad e interactividad que se generan con el *webdoc* hacen posible que los tradicionales géneros y formatos periodísticos se redefinan. Con la nueva narrativa que se genera a partir del rompimiento de los paradigmas tradicionales, tenemos la posibilidad de contar una historia a través de distintos medios o plataformas. Sin embargo, es una historia distinta, ya que en cada medio o producto periodístico escogido, se presentan aspectos diferentes de la historia. Por un lado, se presenta la narrativa *crossmedia*, en la que para entender el significado del todo, el espectador debe seguir unas directrices para revisar cada elemento que componen el documental, y construir el relato total.

En nuestro caso, estas directrices están dadas por los botones “Continuar”, presentes en cada *div*. Por otro lado, el espectador puede quedarse con algunos elementos y construir su propio relato. El metarrelato que se construye a partir de las microhistorias distribuidas en el *webdoc* contribuye a que se cumpla con las características de la narrativa *transmedia* (Scolari, 2013), en la que se encuentran distintos contenidos desarrollados en diversas plataformas. En este caso, aunque todos ellos forman parte de un relato global, tienen una

interdependencia narrativa y mantienen su sentido individual completo (Costa y Piñeiro, 2012)

Si un espectador de *Semilla sin tierra* ve solo uno de los cuatro videos que hacen parte de las manifestaciones culturales, y prefiere leer los textos y ver la galería de fotos en vez de ver los cuatro videos o incluso el documental audiovisual completo, estaría construyendo su propia versión del documental y funcionaría. La decisión de mostrar algunas manifestaciones culturales a manera de pieza audiovisual corta y otras, como la gastronomía, en una galería fotográfica; se tomó en esta etapa de la investigación. Quisimos aprovechar al máximo las potencialidades de cada manifestación y decidimos que la música, la danza y la tradición oral tendrían que tener audio y video; en cambio, la gastronomía es más visual y por eso decidimos galería fotográfica.

Cabe anotar que nuestro proyecto periodístico se enmarca dentro del periodismo cultural, no obstante consideramos importante resaltar que es un periodismo cultural crítico que rompe con el paradigma que identifica al periodismo cultural como el simple cubrimiento y difusión de los productos culturales de una sociedad (Tabau: 1982). *Semilla sin tierra* va más allá de contar la historia de tres desplazados del Pacífico que llegaron a Bogotá en busca de un mejor futuro, sino que expone la necesidad de la protección de su Patrimonio Cultural Inmaterial. En este sentido, cumple una función social al informar y formar al espectador (Castelli, 1993).

- **Conclusiones**

El producto final que surgió a partir de las etapas de investigación, fue el documental web, *Semilla sin tierra*, que podrá conocer en www.semillasintierra.co.

8.1.4. Bibliografía

Arias Barrero Luis, A. (2011). Indígenas y afrocolombianos en situación de desplazamiento en Bogotá Displaced Indigenous and Afro-Colombian Populations in Bogotá. *Trabajo Social*, (13), 61.

Campalans, C., Gosciola, V., Renó, D., & Ruiz, S. (2013). Periodismo transmedia miradas múltiples. Editorial Universidad del Rosario. Bogotá, D.C.

Castelli, Eugenio (1993): "Manual de periodismo". Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, Argentina.

Castañeda-Ruiz, H. N. (2007). "Cultura y desplazamiento en Bello". En: *Derecho a la Cultura y Desplazamiento forzado en el Municipio de Bello, Departamento de Antioquia*. (Spanish). El Ágora USB, 7(1), p. 109-119.

Convención para la salvaguardia del PCI de la Unesco (2003), sobre la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, al Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966 y al Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966, Recuperado en 03 de junio de 2016, de:

<http://unesdoc.unesco.org/images//0013/001325/132540s.pdf>

Costa Sánchez, Carmen; Piñeiro Otero, Teresa (2012): "Nuevas narrativas audiovisuales: multiplataforma, crossmedia y transmedia. El caso de Águila Roja (RTVE)". En *Icono14*, nº 10 (2), p. 102-125.

Guerrero Valdebenito, R. M. (2005). *Identidades territoriales y patrimonio cultural: La apropiación del patrimonio mundial en los espacios urbanos locales*. Universidad de Playa Ancha.

Gifreu Castells, Arnau (2013): "El documental interactivo: estado de desarrollo actual." *Obra digital: revista de comunicación*. Núm. 4 , p. 29-55. Recuperado en 03 de junio de 2016, de <http://www.raco.cat/index.php/ObraDigital/article/view/264707>

Ministerio de Cultura, República de Colombia (2010). Legislación y normas generales para la gestión, protección y salvaguarda del patrimonio cultural en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura. Pg. 9-46.

Orihuela, José Luis (2002): Internet: Nuevos paradigmas de la comunicación. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación (77). Recuperado en 03 de junio de 2016, de <http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/viewFile/1416/1445>

Reno Porto, Ruíz Moreno, Longhi. (2012): "Diversos géneros en la narrativa transmediática del documental" . En: *Revista Internacional De Comunicación Audiovisual, Publicidad Y Estudios Culturales* ISSN: 1989-600X ed: Universidad De Sevilla v..1 fasc.N/A p.224 - 235. España.

Ribot de Flores, Silvia, Varguillas Carmona, Carmen Siavil, (2007): Implicaciones conceptuales y metodológicas en la aplicación de la entrevista en profundidad. *Laurus*. Recuperado en 03 de junio de 2016, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76102313>> ISSN 1315-883X

Rodríguez Perojo, Keilyn, & Ronda León, Rodrigo. (2006). El web como sistema de información. *ACIMED*, 14(1) Recuperado en 02 de junio de 2016, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000100008&lng=es&tlng=es.

Scolari, Carlos Alberto (2013). Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan. Barcelona. Deusto: S.L.U.

Tubau, Iván (1982): "Teoría y práctica del periodismo cultural". Editorial ATE. Barcelona. España.

8.2. Contratos y cesión de derechos de autor

**DOCUMENTO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN SOBRE
FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS) Y DE PROPIEDAD
INTELECTUAL**

Yo, Sebastián Londoño Camacho, mayor de edad, domiciliado y residenciado en Bogotá, identificado con la cédula de ciudadanía o pasaporte No. 79947621 de Bogotá, en mi calidad de persona natural cuyo imagen será fijada en una fotografía o producción Audiovisual (Video) que utilizará y publicarán **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, suscribo el presente documento de autorización de uso de derechos de imagen sobre fotografía y procedimientos análogos a la fotografía, o producción Audiovisual (Video), así como los patrimoniales de autor y derechos conexos, el cual se regirá por las normas legales aplicables y en particular por las siguientes Cláusulas:

PRIMERA – AUTORIZACIÓN: mediante el presente documento autorizo la utilización de los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos patrimoniales de autor (Reproducción, Comunicación Pública, Transformación y Distribución) y derechos conexos, a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para incluirlos en el documental web SEMILLA SIN TIERRA. **SEGUNDA - OBJETO:** Por medio del presente escrito, autorizo a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez** para que, de conformidad con las normas internacionales que sobre Propiedad Intelectual sean aplicables, así como bajo las normas vigentes en Colombia, use los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos de propiedad intelectual y sobre Derechos Conexos que le puedan pertenecer para ser utilizados. **PARÁGRAFO - ALCANCE DEL OBJETO:** La presente autorización de uso se otorga a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para ser utilizada en ediciones impresas y electrónicas, digitales, ópticas y en la Red Internet. **PARÁGRAFO:** Tal uso se realizará por parte de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para efectos de su publicación de manera directa, o a través de un tercero que se designe para tal fin. **TERCERA - TERRITORIO:** Los derechos aquí Autorizados se dan sin limitación geográfica o territorial alguna. **CUARTA – ALCANCE:** La presente autorización se da para formato o soporte material, y se extiende a la utilización en medio óptico, magnético, electrónico, en red, mensajes de datos o similar conocido o por conocer en el futuro. **QUINTA – EXCLUSIVIDAD:** La autorización de uso aquí establecida no implica exclusividad en favor de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**. Por lo tanto me reservo y conservaré el derecho de otorgar directamente, u otorgar a cualquier tercero, autorizaciones de uso similares o en los mismos términos aquí acordados. **SEXTA - DERECHOS MORALES (Créditos y mención):** La Autorización de los derechos antes mencionados no implica la cesión de los derechos morales sobre los mismos por cuanto en conformidad con lo establecido en el artículo 6 Bis del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias, artísticas y científicas; artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, estos derechos son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Por lo tanto los mencionados derechos seguirán radicados en cabeza mía.

Dada en Bogotá D.C., a los veintidós (22) días del mes de junio de Dos Mil Dieciséis

LA PERSONA

C.C. No. 79947621 de B/H

**DOCUMENTO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN SOBRE
FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS) Y DE PROPIEDAD
INTELECTUAL**

Yo, **Héctor Tello Tenorio**, mayor de edad, domiciliado y residenciado en **Bogotá**, identificado con la cédula de ciudadanía o pasaporte No. **52876877** de **Tumaco**, en mi calidad de persona natural cuyo imagen será fijada en una fotografía o producción Audiovisual (Video) que utilizará y publicarán **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, suscribo el presente documento de autorización de uso de derechos de imagen sobre fotografía y procedimientos análogos a la fotografía, o producción Audiovisual (Video), así como los patrimoniales de autor y derechos conexos, el cual se regirá por las normas legales aplicables y en particular por las siguientes Cláusulas:

PRIMERA - AUTORIZACIÓN: mediante el presente documento autorizo la utilización de los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos patrimoniales de autor (Reproducción, Comunicación Pública, Transformación y Distribución) y derechos conexos, a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para incluirlos en el documental web SEMILLA SIN TIERRA.

SEGUNDA - OBJETO: Por medio del presente escrito, autorizo a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez** para que, de conformidad con las normas internacionales que sobre Propiedad Intelectual sean aplicables, así como bajo las normas vigentes en Colombia, use los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos de propiedad intelectual y sobre Derechos Conexos que le puedan pertenecer para ser utilizados.

PARÁGRAFO - ALCANCE DEL OBJETO: La presente autorización de uso se otorga a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para ser utilizada en ediciones impresas y electrónicas, digitales, ópticas y en la Red Internet.

PARÁGRAFO: Tal uso se realizará por parte de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para efectos de su publicación de manera directa, o a través de un tercero que se designe para tal fin.

TERCERA - TERRITORIO: Los derechos aquí Autorizados se dan sin limitación geográfica o territorial alguna.

CUARTA - ALCANCE: La presente autorización se da para formato o soporte material, y se extiende a la utilización en medio óptico, magnético, electrónico, en red, mensajes de datos o similar conocido o por conocer en el futuro.

QUINTA - EXCLUSIVIDAD: La autorización de uso aquí establecida no implica exclusividad en favor de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**. Por lo tanto me reservo y conservaré el derecho de otorgar directamente, u otorgar a cualquier tercero, autorizaciones de uso similares o en los mismos términos aquí acordados.

SEXTA - DERECHOS MORALES (Créditos y mención): La Autorización de los derechos antes mencionados no implica la cesión de los derechos morales sobre los mismos por cuanto en conformidad con lo establecido en el artículo 6 Bis del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias, artísticas y científicas; artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, estos derechos son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Por lo tanto los mencionados derechos seguirán radicados en cabeza mía.

Dada en Bogotá D.C., a los nueve (9) días del mes de junio de Dos Mil dieciséis (2016).



LA PERSONA C.C. N° 52876877 de Tumaco

**DOCUMENTO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN SOBRE
FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS) Y DE PROPIEDAD
INTELECTUAL**

Yo, **Aura Yineth Carreño Caicedo**, mayor de edad, domiciliado y residenciado en **Bogotá**, identificado con la cédula de ciudadanía o pasaporte No. **1.026.551.264** de **Bogotá**, en mi calidad de persona natural cuyo imagen será fijada en una fotografía o producción Audiovisual (Video) que utilizará y publicarán **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, suscribo el presente documento de autorización de uso de derechos de imagen sobre fotografía y procedimientos análogos a la fotografía, o producción Audiovisual (Video), así como los patrimoniales de autor y derechos conexos, el cual se registrá por las normas legales aplicables y en particular por las siguientes Cláusulas:

PRIMERA – AUTORIZACIÓN: mediante el presente documento autorizo la utilización de los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos patrimoniales de autor (Reproducción, Comunicación Pública, Transformación y Distribución) y derechos conexos, a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para incluirlos en el documental web SEMILLA SIN TIERRA.

SEGUNDA - OBJETO: Por medio del presente escrito, autorizo a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez** para que, de conformidad con las normas internacionales que sobre Propiedad Intelectual sean aplicables, así como bajo las normas vigentes en Colombia, use los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos de propiedad intelectual y sobre Derechos Conexos que le puedan pertenecer para ser utilizados. **PARÁGRAFO - ALCANCE DEL OBJETO:** La presente autorización de uso se otorga a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para ser utilizada en ediciones impresas y electrónicas, digitales, ópticas y en la Red Internet. **PARÁGRAFO:** Tal uso se realizará por parte de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para efectos de su publicación de manera directa, o a través de un tercero que se designe para tal fin. **TERCERA - TERRITORIO:** Los derechos aquí Autorizados se dan sin limitación geográfica o territorial alguna. **CUARTA – ALCANCE:** La presente autorización se da para formato o soporte material, y se extiende a la utilización en medio óptico, magnético, electrónico, en red, mensajes de datos o similar conocido o por conocer en el futuro. **QUINTA – EXCLUSIVIDAD:** La autorización de uso aquí establecida no implica exclusividad en favor de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**. Por lo tanto me reservo y conservaré el derecho de otorgar directamente, u otorgar a cualquier tercero, autorizaciones de uso similares o en los mismos términos aquí acordados. **SEXTA - DERECHOS MORALES (Créditos y mención):** La Autorización de los derechos antes mencionados no implica la cesión de los derechos morales sobre los mismos por cuanto en conformidad con lo establecido en el artículo 6 Bis del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias, artísticas y científicas; artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, estos derechos son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Por lo tanto los mencionados derechos seguirán radicados en cabeza mía.

Dada en Bogotá D.C., a los nueve (7) días del mes de junio de Dos Mil dieciséis (2016).



LA PERSONA C.C. N° 1.026.551.264 DE BOGOTÁ

DOCUMENTO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS) Y DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Yo DAIRA ELSA QUINONES PRECIADO, mayor de edad, domiciliado y domiciliada en Bogotá, identificado con la cédula de ciudadanía o pasaporte No. 31.837.754 de Cali Valle, en mi calidad de persona natural cuyo imagen será fijada en una fotografía o producción Audiovisual (Video) que utilizará y publicarán **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, suscribo el presente documento de autorización de uso de derechos de imagen sobre fotografía y procedimientos análogos a la fotografía, o producción Audiovisual (Video), así como los patrimoniales de autor y derechos conexos, el cual se registrará por las normas legales aplicables y en particular por las siguientes Cláusulas:

PRIMERA = AUTORIZACIÓN: mediante el presente documento autorizo la utilización de los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos patrimoniales de autor (Reproducción, Comunicación Pública, Transformación y Distribución) y derechos conexos, a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para incluirlos en el documental web SEMILLA SIN TIERRA.

SEGUNDA = OBJETO: Por medio del presente escrito, autorizo a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez** para que, de conformidad con las normas internacionales que sobre Propiedad Intelectual sean aplicables, así como bajo las normas vigentes en Colombia, use los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos de propiedad intelectual y sobre Derechos Conexos que le puedan pertenecer para ser utilizados.

PARÁGRAFO = ALCANCE DEL OBJETO: La presente autorización de uso se otorga a **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para ser utilizada en ediciones impresas y electrónicas, digitales, ópticas y en la Red Internet.

PARÁGRAFO: Tal uso se realizará por parte de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**, para efectos de su publicación de manera directa, o a través de un tercero que se designe para tal fin.

TERCERA = TERRITORIO: Los derechos aquí Autorizados se dan sin limitación geográfica o territorial alguna.

CUARTA = ALCANCE: La presente autorización se da para formato o soporte material, y se extiende a la utilización en medio óptico, magnético, electrónico, en red, mensajes de datos o similar conocido o por conocer en el futuro.

QUINTA = EXCLUSIVIDAD: La autorización de uso aquí establecida no implica exclusividad en favor de **Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez**. Por lo tanto me reservo y conservaré el derecho de otorgar directamente, u otorgar a cualquier tercero, autorizaciones de uso similares o en los mismos términos aquí acordados.

SEXTA = DERECHOS MORALES (Créditos y mención): La Autorización de los derechos antes mencionados no implica la cesión de los derechos morales sobre los mismos por cuanto en conformidad con lo establecido en el artículo 6 Bis del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias, artísticas y científicas; artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, estos derechos son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Por lo tanto los mencionados derechos seguirán radicados en cabeza mía.

Dada en Bogotá D.C., a los (28) días del mes de Junio de 2016



DAIRA ELSA QUIÑONES PRECIADO
LA PERSONA

C.C. N° 31.837.754 de Cali Valle

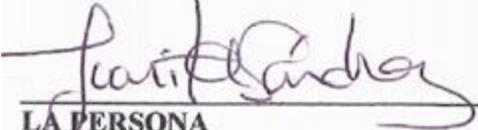
**DOCUMENTO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN
SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS) Y DE
PROPIEDAD
INTELECTUAL**

Yo, Juanita Andrea Sánchez Chávez, mayor de edad, domiciliado y residenciado en Bogotá, identificado con la cédula de ciudadanía o pasaporte No. 52.517.084 de Bogotá, en mi calidad de persona natural cuyo imagen será fijada en una fotografía o producción Audiovisual (Video) que utilizará y publicarán Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez, suscribo el presente documento de autorización de uso de derechos de imagen sobre fotografía y procedimientos análogos a la fotografía, o producción Audiovisual (Video), así como los patrimoniales de autor y derechos conexos, el cual se regirá por las normas legales aplicables y en particular por las siguientes Cláusulas:

PRIMERA — AUTORIZACIÓN: mediante el presente documento autorizo la utilización de los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos patrimoniales de autor (Reproducción, Comunicación Pública, Transformación y Distribución) y derechos conexos, a Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez, para incluirlos en el documental web SEMILLA SIN TIERRA. SEGUNDA OBJETO: Por medio del presente escrito, autorizo a Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez para que, de conformidad con las normas internacionales que sobre Propiedad Intelectual sean aplicables, así como bajo las normas vigentes en Colombia, use los derechos de imagen sobre fotografías o procedimientos análogos a la fotografía, o producciones Audiovisuales (Videos), así como los derechos de propiedad intelectual y sobre Derechos Conexos que le puedan pertenecer para ser utilizados, PARÁGRAFO - ALCANCE DEL OBJETO: La presente autorización de uso se otorga a Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez, para ser utilizada en ediciones impresas y electrónicas, digitales, ópticas y en la Red Internet. PARÁGRAFO: Tal uso se realizará por parte de Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez, para efectos de su publicación de manera directa, o a través de un tercero que se designe para tal fin, TERCERA - TERRITORIO: Los derechos aquí Autorizados se dan sin limitación geográfica o tenitorial alguna, CUARTA — ALCANCE: La presente autorización se da para formato o soporte material, y se extiende a la utilización en medio óptico, magnético, electrónico, en red, mensajes de datos o similar conocido o por conocer en el futuro. QUINTA — EXCLUSIVIDAD: La autorización de uso aquí establecida no implica exclusividad en favor de Juana Teresa Callejas y Paula Viviana Suárez. Por lo tanto me reservo y

conservaré el derecho de otorgar directamente, u otorgar a cualquier tercero, autorizaciones de uso similares 0 en los mismos términos aquí acordados. SEXTA - DERECHOS MORALES (Créditos y mención): La Autorización de los derechos antes mencionados no implica la cesión de los derechos morales sobre los mismos por cuanto en conformidad con lo establecido en el artículo 6 Bis del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias, artísticas y científicas; artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y Artículo II de la Decisión Andina 351 de 1993, estos derechos son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Por lo tanto los mencionados derechos seguirán radicados en cabeza mía.

Dada en Bogotá D.C., a los veintinueve (29) días del mes de Junio de Dos Mil Diez y Seis (2016).



LA PERSONA
C.C. Nº 22.571.084 de Bogotá.

8.3. Transcripciones

Transcripción entrevista Aura Carreño.

Material: Entrevista, apoyos y secuencia de acción con instrumento.

Mi nombre Aura Yineth Carreño Caicedo, tengo 20 años, en este momento me dedico a aprender en general , por un lado están las prácticas ancestrales entonces todo lo que tiene que ver con la botánica, la siembra, la medicina. Por otro lado están las prácticas artísticas hacia el tema de la pedagogía, es eso en síntesis.

¿Cuál es la historia de tu familia, cómo llegó aquí a Bogotá?

Por un lado mi familia materna, es del Cauca, del Valle del Patía, es una familia grande de 14 hijos; siete vivieron, siete murieron. Mi madre llega acá a Bogotá a sus 25 años, llega a Bogotá porque en realidad hay un problema en la región que viene de hace bastante tiempo y es que sencillamente, sobre todo en la juventud, debido al tema del consumismo que ha llegado por los medios de comunicación, consideran que en la región no van a poder desarrollarse de la manera pertinente porque cuando a ti te dicen que desarrollarse es tener una vida en la ciudad, en fin, entonces ella consideró que iba a estar mejor en la ciudad y entonces llega a la ciudad. Por otra parte, mi padre es de Tumaco, Nariño, también de una

familia extensa, el salió de Tumaco a los 15 años, se fue a viajar por todo el país y aterrizó en la ciudad. Ya acá en la ciudad es donde ellos dos se conocen y en fin (risas).

Tus papas pertenecen a regiones del Pacífico, a pesar de que tu naciste en Bogotá

¿Ellos te transmitieron parte de su cultura afro?

Pues yo considero que de manera directa no me lo transmitieron, porque en realidad siento que ellos no tienen la conciencia de su ancestralidad. Entonces considero que en la generación de mis padres se estaba empezando a perder un poco los conocimientos ancestrales, ya no había, de alguna manera fue lo que los trajo a ellos aquí en la ciudad, por ese debilitamiento. Pero de manera indirecta sí, especialmente mi madre, mis abuelos, sobre todo mi abuelo era el médico del pueblo entonces mi abuelo usaba muchas plantas.

Entonces mi madre siempre desde pequeña y aquí en la ciudad reconoció muchas plantas que mi abuelo usaba en la región, entonces por eso usaba esos mecanismos para curarme, y también los dichos y en fin. Pero que digamos que de manera directa no hubo nunca una conciencia en realidad de mi ancestralidad y yo creo que algo que no tuve ni siquiera claro que para mí fue muy importante descubrir fue el no comprender porque la comunidad afro era una comunidad étnica, para mí eso nunca fue claro hasta hace un par de años en realidad.

Cómo se volvió claro para mí, en el momento en el que empecé a construir mi propia identidad no, entonces cuando ya obviamente uno tiene que ir a la raíz, entonces de dónde vengo, entonces cuando ya comprendo que la comunidad afro no es solamente...yo todo el tiempo desde pequeña estuve estigmatizada de alguna manera porque consideraba que ser afro era solamente esto, el color de mi piel diferente a los demás niños, entonces eso en vez de ser un hecho para mí bueno era malo, porque todo el tiempo era el tema de esconderse para ser aceptado. Pero cuando comprendo, que no solo soy diferente por el color de mi piel si no que hay unos valores y unos conocimientos ahí agregados que vienen de muchísimos años atrás de regiones muy muy lejanas a estas, del África, y cuando empiezo a comprender eso, cómo eso se conecta con una cultura con una forma de vivir en realidad.

¿Hubo alguien que te hizo darte cuenta de esto o tú sola?

Creo que fue todo un lazo de conexiones que empezó más o menos a los 18 años en la universidad que llegó el arte y generó una conciencia en mí, un punto clave para despertar mi conciencia, entonces ya digo yo bueno ¿Quién soy yo? ¿Quién soy yo? Y a través de esa pregunta empezaron a llegar las respuestas y a irse hilando entonces llegó una mujer Isabacia joven afro y me dice oye yo tengo un grupo de bullerengue, por qué no vienes y ensayas en el grupo a ver si te gusta y entonces llego y me doy cuenta que en la región del caribe son los bailes cantados de la comunidad afro que han preservado muchísimo de la cultura afro, entonces empieza ella a llenarme de conocimientos y ya ella me conecta con Daira y ya con Daira se aterriza muchísimo más todo. Digamos que con Ivonne fue desde las prácticas artísticas y empezó a hablarme que ni siquiera era bullerengue sino zafras y de cómo todo había ido transformándose por la forma como habían sido estigmatizados los conocimientos afro. Lugo llega Daira le agrega eso el tema integral, no son sólo las prácticas artísticas sino en que la comunidad afro también tiene unos conocimientos en medicina ancestral, en la forma política, en el modelo socioeconómico, es integral eso.

¿Tú con cual manifestación te identificas más?

No sé, con todas (risas) digamos que por un lado la danza, la música y por otro lado las prácticas. Es que ese es el punto, por eso fue tan bonito conocer a Daira porque ella me hizo comprender eso, la importancia de aplicar todos los conocimientos en todas las instancias de la vida, comprender que hay un modelo alternativo para vivir, por ello me identifico con todo, por un lado está la medicina ancestral que te conecta directamente con la tierra, cuando te conectas con las plantas te das cuenta que las plantas no están solas, que dependen del aire, que dependen del cielo, de unos ciclos, que para esos ciclos hay unas prácticas de vida muy simples que uno puede llevar a cabo pero que también hay unas prácticas espirituales entonces ya te conectas con la espiritualidad y todo son conexiones no? Entonces la cosmovisión circular es cuando comprendo el círculo y la unidad.

¿Qué sientes cuando bailas, cuando siembras?

Bueno por ejemplo cuando escucho los tambores es conexión directa con la tierra, yo siempre siento que la conexión con el tambor empieza desde acá, desde mi útero y se

esparce por todo mi cuerpo, entonces es fuerza y es vida entonces es cargarme para descargarme con esa energía para recargarme con esa energía. Entonces ahí entra la importancia del tamborero que es un personaje espiritual y entonces esparce toda esta energía de vida que se puede conectar a través del tambor, vitalidad y energía positiva al máximo, es fluir es un ciclo de carga descarga carga, descarga.

La marimba para mi es armonía, la marimba es eso es conectarse con los sonidos más bajos si me entiendes, porque yo creo que el tambor es la fuerza por eso es completamente masculino, el tambor es libre es liberarse completamente, en cambio con la marimba es madre, es más como amor, es más femenina, es armonía, es amor, es tranquilizarse, es también un poco armonizarse. También creo que la comunidad afro se le ha conectado mucho con la fuerza entonces que los yembes y los tambores, y se ha visto esa fuerza masculina que hay, pero también está esa forma que nos conecta con la armonía, con el amor y la sabiduría.

¿Háblame un poco de la tradición oral?

Pues importantísimo no? Pues yo considero que la tradición oral es completamente vital debido a que los recursos bibliográficos que hay acerca de la comunidad afro son muy pocos. Por ejemplo en mi debido caso, por parte de mi familia fue muy importante porque eran las conexiones, son los únicos registros que tengo en realidad. Por ejemplo de mis abuelos hacia atrás las generaciones eran muy arraigadas y los conocimientos eran muy puros, ves? Por eso yo siento que la única forma que yo tengo de conectarme precisamente con eso, con esos recuerdos y esas raíces es a través de la tradición oral, que lamentablemente yo encontrado en mi madre son muy pocas. Pero digamos que en cuanto a las historias y al porqué de las cosas me he conectado con mis primas, una prima que vivió mucho con mis abuelos me contó que mis abuelos lavaban oro, porque era tan importante la siembra para mi abuelo, que mi bisabuela, ella mambeaba entonces ella me comenta eso y por otro lado cuando llegan Daira e Ivonne, la tradición oral sencillamente es lo que ha permanecido más puro. Y a parte es el lenguaje, entonces de ahí parte la oralidad no? Porque ya de la oralidad tu pasas a la escritura. **(5:00)**

¿Por qué no ser una niña más de Bogotá, por qué elegiste aferrarte a la cultura afro?

Porque soy yo porque es mi esencia vez, yo dure prácticamente 10 años de mi vida desde que entré al colegio, yo entre de 4 años al colegio y yo era la única niña afro del colegio imagínate. Entonces yo hasta ese momento de mi vida no había comprendido que era tan distinta vez, pero cuando yo ingreso a un colegio y todos los niños me ven y me veían como, yo dure una semana aislada, nadie me hablaba, yo era distinta y ellos no comprendían. Yo era una niña de cuatro años y ahí es cuando surge precisamente eso; entonces yo empiezo a hablar con los otros niños y decido eso, ser como ellas para no ser rechazada y así dure hasta los 16 años que salgo del colegio a los 17 entré a la universidad y dure todo ese tiempo ahí como en ese limbo como escondiéndome como ocultándome como disfrazándome para ser aceptada. Entonces ahí es cuando yo digo bueno esto no soy yo, realmente ni siquiera sé quién soy yo y no deseo fingir, mentir, o disfrazarme solo deseo ser y estar contenta, tranquila y armonizada con lo que realmente soy yo y eso va a permitir que las personas que se acercan a mí se acerquen a la esencia verdadera porque también es incómodo este papel de fingir lo que no eres, en realidad las personas no aprecian lo que tú eres, porque eres un disfraz. Entonces ya cuando ya cuando me conecto con mi esencia que digamos que se lo atribuyo al arte, el arte fue desplegar las alas y decir ya no más, entonces en un momento dije todo lo que he construido de mi es falso entonces lo destruyo todo y ya (risas). Y voy a reconstruirme solo como soy yo y sin temores a lo que pueda decir la gente y ha sido creo que lo mejor. Digamos que este momento y creo que no volveré a sentir las ganas de disfrazarme porque si en algún momento he sido más feliz es ahora siendo yo, sencillamente yo.

¿Qué le dirías a otra niña afro que también haya nacido como tú en Bogotá pero que tenga toda esa herencia por dentro?

Le diría que lo primero es que hay que tener valor. Si yo me encontrara a una chica afro que también estuviera en búsqueda de eso, de su identidad, y no solo si fuese afro, que fuera una chica cualquiera de Bogotá porque todos tenemos una raíz, una conexión con la tierra, con nuestra ancestralidad. Y si bien es con las comunidades indígenas del África, de

Sudamérica, de Europa, le diría a todos los jóvenes que es necesario eso partir de eso de nuestra identidad, de nuestras raíces, porque es que detrás de todo eso, detrás de nuestros ancestros hay un montón de principios, de respuestas que pueden ayudar a que nuestra vida mejore y en la medida en la que nuestra vida mejore, mejora nuestra sociedad completamente. Las comunidades étnicas tienen unos valores que si la sociedad en común aplicara cosas tan básicas como vivir en comunidad y en familia sería distinto nuestro caminar y nuestra evolución.

Transcripción entrevista Daira sembrando (audio regular)

Material: entrevista, apoyos y secuencias de acción sembrando.

Porque creemos que la siembra tiene que ver con el arraigo, cuando uno siembra uno se Arriaga. Aquí vienen muchas víctimas del conflicto armado por lo que nos pareció importante que aquí se pudiera desarrollar este proyecto. Ha sido muy bonito porque el primer encuentro que hicimos fue que cada mujer determinara una planta, la que más le llamara la atención, la planta con la que hizo algo o le sirvió para algo. [...] organizar un librito a mano donde las mujeres van contando la historia de la huerta y sus propias historias. Vamos a organizar un proceso para transformar plantas e ir a la casa de las mujeres para organizar otros tipos de huerta más pequeño. [...] para mí la siembra es un proyecto transversalizado que ayuda a que las personas una razón de ser sembrando, porque cada planta te puede generar bienestar, te puede dar salud, te puede dar armonía, y te puede equilibrar tu cuerpo entonces esa es la razón fundamental de sembrar. Uno dice no es la tierra grande que teníamos en la región y mucha gente no le encuentra el sentido. Si es verdad que no tenemos tierra pero cada vez que sembramos una planta estamos contribuyendo al calentamiento global. Las plantas también nos pueden permitir recordar y reconocer la memoria cierto. De lo que hacíamos allá y lo que estamos haciendo allá. La huerta es articulación, te permite tener percepción. La huerta te permite un montón de acciones. Con las plantas tú puedes hablar, contarle de tus emociones y las plantas te escuchan. Ahí estoy recibiendo beneficio de curación también.

Daira habla del intento de titulación colectiva en Tumaco. [...] Yo llego a esta ciudad con un propósito muy claro que es el arraigo a la tierra. **(3:57)** Luego de mi llegada en 2001 aquí en la ciudad siento que también en ella ciudad está la necesidad de entender la dinámica urbana pero también está la necesidad de que la gente se arraigue en algo. Y es ahí en donde surgen todos estos proyectos de la siembra, de la medicina ancestral de tener una casa distinta porque el proyecto de vivienda nuestro busca implementar un espacio oportuno, adecuado, que tenga las características propias y etnoculturales para poder desarrollar nuestro proyecto de vida. Entonces en esa medida la eco aldea razana, la que soñamos se va a desarrolla.

Transversalizar desde la cultura. Porque en Colombia la guerra que hemos vivido es lo que hace que la gente se desarraigue de su cultura. En la medida que hay desarraigo estamos dispersos del ser mismo como persona y como parte de una sociedad o como parte una familia o parte de una comunidad. En esa medida necesitamos de cualquier ámbito donde nos encontremos necesitamos fortalecer el arraigo y la cultura. Y la siembra insisto es parte de ese proceso. Por eso es que sembramos, por eso yo siembro, por eso invito a todos a sembrar. Este es uno de los proyectos transversales que nos puede ayudar a repensar y reconstruir el tejido social que esta guerra ha afectado.

¿Cómo fue el desplazamiento?

Es muy complicado para mí, estuve primero que todo un mes encerrada en la comunidad del Porvenir donde estaba mi oficina y mis compañeros. Incluso estábamos implementando lo de las huertas, porque este tema del desarraigo no viene solamente de un tiempo por acá. Es un proceso largo en donde cuando las comunidades cuando van perdiendo la tierra, van perdiendo pierden el arraigo. Por eso este proceso de titulación era muy estratégico. El día que yo salí, salí muy triste, con la cara agachada pensando que ya se había acabado todo. Ese día asesinaron a una de mis compañeras, fue muy triste para mí no ponerle ni un puñadito de tierra.

(1:03) es digamos obvio, en este país hay demasiados intereses, intereses por la tierra y todo aquel que se interpone por la lucha por la tierra va a tener problemas. Eso yo lo tenía

claro, lo que no sabía era que iba a ser tan fuerte y tan complejo, no me imaginaba que iba a pasar. Pero a pesar de todo esto eso muchos compañeros llegan aquí y emergen con el trabajo, y ano le dan importancia al trabajo comunitario “no voy a continuar con esto porque me pueden matar” me da miedo pero hay que pensar que hay que hacerlo. Estamos trabajando por el futuro de nuestros, hijos, de nuestros nietos [...] (4:40) habla del trueque y de los posibles beneficios de la siembra.

Choque cuando llegaste a Bogotá: Audio muy malo al principio

(0:00) Entonces para mi salir por la avenida 19, salir a la séptima era un problema, yo ponía de pie y a mirar los edificios y sentía que los edificios me atropellaban, me caían encima me aplastaban, me sentía aplastada. Entonces decidí no salir de día, empecé a salir de noche porque así me sentía más tranquila. Sentía que de noche había más tranquilidad, había menos gente y empecé a hacer eso, a salir de noche. Luego me vine a vivir a la 11 con 17 y ahí estuve tres años. Habla de su viaje a Brasil. Regrese una convicción tan grande de no permitir que otros me saquen de mi país. Hemos tenido que empezar este proyecto organizativo tres veces.

(0:00) [...] Sigo resistiendo y le digo todos mis compañeras y a todas las personas que hay que resistir porque necesitamos un país que tenga tierra para todos, que tengan oportunidades de educación para todos, un país que tenga una salud plena para todos, un país donde haya oportunidades para todos y todas. No queremos un país donde 3 o 4 potentadas lo tengan todos y nosotros no tenemos nada. **(1:00)** entonces es parte de nuestra lucha y por eso es que lucho y es la razón de mi resistencia es esa sí? entonces con esa mirada de un trabajo tan permanente tan claro, tan resistente, tan de estar aquí de no desistir, pues claro no todo el mundo lo va a hacer pero en la medida del tiempo vamos encontrando personas. **(3:20 min)** El tema del canto para mí ha sido también ha sido uno de los elementos que me fortalecen y me ayudan a resistir. Yo cantaba en el parque Santander. Me iba con mis hijos a cantar para sentirme acompañada. **(5:00)** llegamos al parque de la 85 y llegaron unos vigilantes con unos perrísimos que nos hicieron correr. **(0:00)** Fue muy chistoso, entonces resistir desde diferentes maneras, desde el canto, la siembra, la medicina,

desde la misma actividad social. Pero sin la organización no hay nada, eso lo quiero dejar claro. Si no te organizas no hay posibilidad de hacer nada. De planear todo el tiempo, de juntarnos con otros. Nosotros hemos dado un paso muy alto cualitativo y cuantitativo en entender que todos los seres humanos somos iguales y en entender que la etnia no es relevante.

¿Por qué piensa que son importantes todas estas manifestaciones culturales ancestrales?

Hay dos elementos que hicieron posible la resistencia en Colombia de los africanos y africanas que llegaron acá. Tienen que ver con la espiritualidad y tienen que ver con hacer ese ejercicio de traer la vida. Porque venían mujeres que tenían ese conocimiento y que traían semillas en sus trenzas, entonces esos elementos fueron los que nos permitieron resistir, sembrara a través de todas las dificultades que habían al ser esclavizados ellos trajeron las semillas para poder sembrar y preparar la comida. Entonces eso hace que viva la cultura en el territorio por eso la medicina ancestral por lo menos para mí es trascendental. Donde no hagamos esas actividades yo me sentiría vacía. La medicina ancestral permite preservar la cultura, el cultivo de las plantas. **(4:44)** Eso mismo que hicieron nuestros ancestros que vinieron de África que protegieron las semillas trayéndola en su cabeza, en sus trenzas y protegerla desde esa lejanía eso mismo tenemos que hacer nosotros ahora. Eso es un ejemplo vivo de lo que ellas hicieron y que nosotros tenemos que hacer ahora. No es cosas de la brujería como mucha gente piensa. Esos son conceptos peyorativos de la época ancestral que usaban los españoles para atacar la espiritualidad, por la fuerza. Entonces eso lo hemos vivido diferentes culturas en el mundo entonces lo que debemos hacer es mostrar amplia esa manera de pensar, saber ese conocimiento. Que puedan entender porque hablamos y es importante la espiritualidad, la espiritualidad la tenemos todos no solo los grupos étnicos. Preservarla es importante. Que la espiritualidad es algo que está con uno mismo pero hay que cuidarla. Es como la tierra que tiene su vestido que es la naturaleza.

(2:25) Si a una cultura le quitamos todo eso, del arraigo, de la tierra. Le quitamos su manera de creer, su fe, su espiritualidad, porque a nosotros prácticamente nos quitaron todo. Afortunadamente el Pacífico Sur preservó sus instrumentos, su música por eso es que uno haya uno encuentra de río a río diferencias culturales. Cuando llegaron nuestros ancestros eran de tribus distintas. Esa riqueza y diversidad cultural de los afro todavía está muy perdida comunitariamente entonces nuestra visión como Amdae, es que esta manera cultural de ver la vida y el territorio sea reconocida y visibilizada para encontrar caminos de identidad, caminos que son diferenciales pero con son transversales en los otros. Para encontrara entre todos y todas arraigos que nos permitan cuidar de este territorio que tienen cosas hermosas. Que más que destruirlo que lo estamos haciendo ahora podamos protegerlo y médiate ese ejercicio podamos vivir de él de manera racional.

(1:44) Que es el cultivo y cómo se articula esto a nivel artístico, a nivel de la música y de las acciones del territorio y para qué y cómo a nivel de estos procesos se resiste. Por qué la resistencia ha estado ahí presente porque tenemos actores de afuera que no les interesa y sienten que es más un problema y no una solución. Necesitamos que entiendan ellos que hemos nacido aquí y que somos parte de este país no una multinacional o un cultivo.

(3:00) Negativa se dice que la reparación colectiva [...] Uno no encuentra en el gobierno esa respuesta por eso es que yo hablo de resistencia. Ya llevo 18 años y yo no podría decir que a mí se me ha reparado ni a mis comunidades. Pero seguimos luchando.

No hay una respuesta institucional para el fortalecimiento de la identidad cultural por eso hemos tomado nosotros nuestra propia bandera, nosotros mismos fortalecer nuestros procesos, nuestros procesos organizativos. Sabiendo que hay muchas dificultades económicas, sociales pero lo hacemos. Aquí ni siquiera cuando uno viene en condición de desplazamiento tienen en cuenta el origen desde uno viene y te dan la comida que tu no comes entonces después dicen es que esos niño no se comen la comida, no pero es que hay un choque cultural que estas instituciones no entienden. Secretaria de integración social pero no tienen nada de integrar a nadie ni de entender que somos diversos que venimos de diferentes lugares y que necesitamos una atención diferencial pero ellos no entienden.

Transcripción entrevista Esperanza Bioho, directora Fundación cultural Colombia negra.

Material: Entrevista y apoyos.

Yo soy Esperanza Bioho Perea directora de la Fundación cultural Colombia negra

¿Cuándo fundó y cómo ha cambiado la Fundación?

Yo soy cofundadora de esta fundación que nació en 1978. Nosotros nacimos con la intención de bailar cantar por el mundo. Parte de estos sueños se han cumplido. Sin embargo, en la dinámica de la fundación, del trabajo artístico fueron naciendo otras raíces, fue necesaria la formación de una escuela para formar a nuestros danzarines y cantaores. Así mismo era necesario crear un festival, un encuentro, un espacio para proyectar nuestras producciones artísticas y la de otras agrupaciones nacionales e internacionales. Esto hizo que Colombia negra que empezó como una agrupación artística ahora es una fundación con varios frentes de trabajo.

¿De esos frentes de trabajo alguno se centra en conservación cultural?

El objetivo principal de Colombia negra ha sido la protección, difusión y proyección del patrimonio cultural inmaterial negro afrocolombiano.

Si este es el objetivo ¿Qué piensan de la legislación dirigida a la conservación nacional?

Además del trabajo artístico yo he hecho presencia en los momentos nacionales relacionados con cultura. Por ejemplo en la creación del ministerio de cultura y la formulación de la ley 70 de negritudes, ahí estuve haciendo sensibilización a los congresistas para que esta ley fuera aprobada, en la constituyente. Ahí hemos estado en tantos momentos tanto tristes, como futuristas y como trascendentales para el país.

¿Cuál es su opinión de esta legislación desde su experiencia?

Hemos luchado por políticas culturales de inclusión y de cambios, sí. Desafortunadamente hoy tenemos una excelente legislación en materia de derechos negros afrocolombianos pero desafortunadamente no existe voluntad política ni compromiso con los funcionarios de turno. Allí es una gran tranca, una talanquera que tenemos al desarrollo de la política y las culturas del país porque a veces encontramos unos funcionarios que tienen sus propios círculos de contratación y pues le interesa más negar los derechos que cumplirlos. Eso sucede mucho en nuestro país

¿Han trabajado con población desplazada?

Trabajamos con jóvenes, con adultos o con artistas. El tema de los desplazados es bastante delicado, bastante complejo que yo realmente no me he sentido capacitada para intervenir, eso es un problema de estado. No es un tema nuestro pero han llegado personas desplazadas que han llegado a la fundación y han contado con nuestro apoyo participando y ganándose su platica con las presentaciones que nosotros hacemos.

¿Qué tipo de personas o comunidades hacen parte de la fundación?

En Colombia negra tenemos personas que son nativas de Bogotá y así mismo personas que vienen desde Tumaco, hasta Palenque de San Basilio, pasando por Barranquilla, pasando por el Chocó, por Condoto Chocó de donde soy yo. Así mismo de Guapi, de Barbacoas, de Juradó, de distintas regiones del mapa afrocolombiano.

Bogotá es la capital del país, somos muchos lo que pagamos los impuestos de Bogotá no solamente las personas de Bogotá. Porque si fuera solo por la comunidad cachaca Bogotá sería como Tunja. Entonces en este orden de ideas las personas vienen buscando estudiar, muchos emigran para estudiar y otros para conseguir empleo, y también para difundir su arte. En esa gestión de mejorar la calidad de vida también llegan personas con gran sensibilidad artística a estudiar una carrera formal y para ver cómo se abren camino a través de la música o para complementar su quehacer y su profesión.

¿Han dictado cursos o programas para promover conocimientos ancestrales?

Claro que sí, cuando nosotros decimos protección del patrimonio oral, inmaterial negro afrocolombiano por ejemplo nosotros también dictamos cursos y talleres para docentes, con aras a que implementen la cátedra de estudios afrocolombianos que es una de la gran conquista de la ley 70 de negritudes. Dictamos 6 años a profesores del distrito para que aprendieran de cerca y teórica y vivencialmente lo que es la cultura afrocolombiana. También trabajamos a través de la cultura y el arte para la eliminación de las barreras racistas. Aquí nació la primera campaña de las Américas contra el racismo. Yo me vacuné contra el racismo y la indiferencia y eso se hizo a través de la cultura y el arte.

Usted piensa que hay políticas que apoyan la conservación cultural de la población que se desplaza a la ciudad

Pues políticas encaminadas allí es muy complejo porque los desplazados se movilizan en aras de conservar la vida, esa pregunta hay que hacérsela al estado al ministerio del interior al director de asuntos para comunidades negras, al ministro de cultura. Sin embargo, aquí supuestamente el concepto de patrimonio cultural es un concepto que está muy sesgado hacia la infraestructura física, el patrimonio físico que dejaron aquí los españoles. Entonces por ejemplo les interesa como política mantener las iglesias, algunas casonas, restaurar una iglesia cuesta muchísimo. Entonces cuando tú le planteas a un funcionario que el patrimonio cultural no es solamente el legado que dejaron los piratas y ladrones que llegaron en tiempos de la colonia, el patrimonio cultural también son todos esos cantares y visiones que dejaron los secuestrados de África que vinieron a construir Bogotá, Cartagena, Popayán. Y estas personas cuando construían esas casonas esos conventos también cantaban o lloraban a través del canto, lamentándose de su crítica situación

Pero realmente las políticas no son suficientes en materia de patrimonio cultural de protección hacia los patrimonios. Estas políticas sesgadas, ahí están también la visión del funcionario y la política y el programa del gobierno de turno, dependiendo si es distrital, nacional.

¿Esperanza cómo llegó aquí a Bogotá?

Igual que todos yo llegué aquí con aras de estudiar antropología y mantener vivas mis prácticas culturales porque la danza es una forma de vida, genera mucho empleo, había vivido mucho tiempo de la danza y quería bailar en la compañía de Delia Zapata. Llegué vi opciones y decidí crear la mía propia y fundé Colombia negra.

Cuando nosotros llegamos aquí Bogotá no danzaba, no era una ciudad de grupos musicales todas esas son cosas que subieron de las costas hacia aquí. Es curioso como el primer ballet que hubo aquí lo fundó Delia Zapata que fue una mujer de Lorica Cartagena y llegó a Bogotá y con Jacinto Jaramillo crearon ese ballet. Pues es famoso ballet de Colombia Sonia Osorio terminó quedándose con ese ballet. Yo siempre he estado danzando desde niña, estudié arte dramático pero sobre todo la danza ancestral, la danza tradicional, también hemos creado nuestras propias danzas, nuestras propias técnicas de apropiación de la danza a partir de la relación de la África, tambor, danzar en donde buscamos una armonía entre lo que se escucha y lo que se danza porque hay gente que escucha una cosa pero su cuerpo hace otra, que tiene otro sentido del ritmo por eso creamos un técnica para fortalecer esa parte y para nosotros mismos. Poder viajar, poder entrar en nosotros mismo y poder encontrarnos con nuestras propias raíces y con nuestros ancestros y poder establecer unos diálogos entre lo que es nuestra cultura ancestral el presente y el futuro.

¿Podría profundizar en lo último que dijo respecto a la danza ancestral? Lo más profundo de la danza ancestral

Bueno, es que la danza negra es la danza más completa aunque el jazz es parte de la danza negra y en el caso nuestro es porque nuestra danza negra colombiana fue con la que uno nació, que uno escuchó desde el vientre, lo que uno sintió, ese andar de la madre, ese canto que hacía la madre cuando cocía, cuando bordaba cuando trabajaba, entonces eso ya uno lo tienen en el cuerpo, entonces uno aprendió, yo aprendí a amar mi cultura desde antes de nacer.

Nos podría hablar un poco más de cómo la danza es una comunicación con los ancestros

Si, a través de la danza, el canto, del tambor tenemos todos unos viajes espirituales y logramos toda esta comunicación entre el pasado, los difuntos y los dioses mediados con el hombre. Entonces hay una interrelación entre el más allá y el cielo, los dioses los orichas y los ancestros. Es una comunicación permanente. El tambor es el símbolo más representativo, un símbolo muy representativo de las culturas africanistas. Es como la iglesia católica, la cruz, el tambor es como una cruz porque también está en relación con el cielo y la tierra. Entonces a través de esos instrumentos y de esos cantos entonces uno escucha los mensajes de los ancestros, de los antepasados.

Mi abuela Margarita Mosquera ella y mi tía siempre me llevaban a los velorios, entonces cuando salían de la mina y no encontraba una toalla blanca en una silla uno sabía que íbamos a un funeral. Allá se escuchaban los cantos. Entonces cuando se murió Paulino Salgado Batata Tercero si ustedes miran hay periódicos, el tiempo, el espectador, Rcn, Caracol y medios con páginas enteras porque fue una forma muy particular de despedir a alguien. También a Enrique Grau le estuvimos cantando, también a Ligia Zamora la semana pasada, de unas de las cantaoras mayores de aquí a la que también le hicimos su ritual.

Usted porque piensa que son importantes este tipo de fundaciones y qué debe hacerse desde el ministerio de Cultura

Es muy importante la existencia de este tipo de organizaciones como Colombia Negra y otras porque le ayudan a la cultura en este caso a la cultura negra y mestiza a proteger y a difundir las buenas prácticas culturales de nuestras comunidades. Porque digo las buenas prácticas, porque dentro de nuestra cultura hay malas prácticas. Ayudan porque la cultura y el arte de las negritudes tiene elementos para la humanización del ser del hombre, de la mujer, ayuda por un lado a construir lazos de hermandad, de solidaridad y lazos de eternidad porque nuestra cultura brinda la oportunidad de construir compadrazgos, la cultura construye comunidades y es hermandad.

Es importante porque el arte es una forma que genera riqueza, el arte sirve para mejorar nuestra calidad de vida, ahí tenemos [...] Entonces el arte genera riqueza sin embargo las políticas de estado no tienen en cuenta la diversidad cultural, la política de estado está encaminada a favorecer a ciertos sectores y clientes que se genera alrededor de un funcionario, y está encaminado a rifar convocatorias, es decir migajas entre mucha gente. Entonces esas políticas ahí tenemos que cambiarlas, pero el Estado solo no lo puede hacer lo tenemos que hacer también nosotros comprometidos, meternos y también estar gestionando permanentemente nuestras demandas porque si no las cosas no van a cambiar. Si necesitamos unas políticas incluyentes, unas políticas de cuotas, por ejemplo Colombia necesita a gritos un programa estatal contra el racismo, un programa que combata la discriminación a nivel nacional, distrital y regional al mismo interior del estado. Porque es muy curioso cuando todos tenemos los mismos derechos pero el proyecto nuestro recibe menos que el proyecto de tal siendo el nuestro mayor y al haber estado discriminado durante tanto tiempo. Entonces necesitamos unas cuotas de inclusión puntuales para la visibilización, la protección de la cultura negra afrocolombiana.

Transcripción entrevista Francisco Hinestrosa, bailarín y maestro de danza folclórica.

Material: entrevista y apoyos de clase de danza general.

Lo que hacemos por medio de la danza folclórica de la región Pacífica es aprender a reconocer y apropiarnos de la región Pacífica por medio de la danza. Como estas sensaciones de agua, de ríos, de amor a la tierra, de amor a la ancestralidad como la misma danza tiene esas definiciones y esas connotaciones y así como disfrutamos de la corporalidad aprendemos a representar lo que una región de origen acuífero y ancestral y de respeto a los mayores y de amor a la tierra. Eso es lo que pretendemos desde la danza, hacer comprender una región que es todos los colombianos.

¿A qué tipo de elementos acudes más?

En el Pacífico nosotros estamos desde pequeños muy relacionados con la naturaleza. El potencial más grande que tenemos es la naturaleza virgen; los mares, los ríos. Habla de la naturaleza del Pacífico. Entonces esas connotaciones del territorio nuestros alumnos lo

aprenden a comprender si no han ido al Pacífico con estas connotaciones. No es sólo la expresión corporal por moverse sino la expresión corporal por sentir el agua del mar, el agua del río, la biodiversidad que hay allá. Hay elementos de la naturaleza que solo los encontramos allá. Y si de pronto si hacemos la connotación corporal desde la danza cuando ya vamos allá, en las salidas de campo que hacemos los muchachos que están en la capital ya se sienten con una percepción y con un trabajo cercano a la región.

¿Con qué elementos te sientes más identificado al bailar?

Inicialmente con el agua porque nosotros desde pequeños nacemos en el aguacero. Hay muchas contradicciones, somos una de las regiones más lluviosas del mundo y no hay acueducto. Pero entonces nosotros, la misma bondad de la naturaleza no nos hace sufrir por agua. Entonces el agua es un elemento muy fuerte para la gente que nace en el Pacífico. Ya luego está el aire, elementos de selva, elementos de diferentes animales pero el más fuerte es el agua.

¿Cómo piensas que enseñando la danza estas contribuyendo a la conservación de todos estos símbolos?

Pienso que es concientizar sobre el elemento tan fuerte que es la diversidad en el mundo y que se está acabando. [...* habla de la escasez del agua y el cambio climático. Si empezamos a sentir esto desde la cultura empezamos a negociar esa dignidad del ser humano que es el agua para poder sobrevivir.

¿Qué sientes al enseñar?

Al enseñar lo que siento es seguir transmitiendo el legado de los mayores, seguir transmitiendo el legado de la ancestralidad afro en el mundo. Al enseñar lo que siento es que estoy contribuyendo al legado ancestral que me dejaron mis mayores, me dejaron las otras generaciones que le apostaron a la cultura como la forma de interrelación de todas las comunidades, la comunidad indígena, la comunidad europeas, comunidades afro. Que aquí en Colombia y en Latinoamérica se fusionaron. Entonces uno de los legados afro es esa

ancestralidad desde la educación, desde la corporalidad, las artes escénicas, la música, la danza entonces hay un compromiso ancestral de no quedarle más a mis ancestros.

Transcripción entrevista Héctor Tello Tenorio, Dirección de asuntos étnicos, administrador de las casas para los derechos afro de las localidades de ciudad Bolívar y Usme. Miembro de Perlas del Pacífico.

Material: Entrevista y apoyos (apoyos adicionales en obra de teatro).

(0:50) Como proyecto mío tengo mi escuela de danzas con niños, jóvenes y adolescentes y tengo mi grupo musical Tengo mi grupo musical en donde hacemos preservación de la valores culturales que hoy están en vía de extinción a través de la música la danza y la tradición oral. Todo esto netamente afrocolombiano.

¿De dónde vienes y por qué llegaste aquí?

Yo soy orgullosamente tumaqueño, vengo de la perla Pacífico de la perla de la Costa pacífica. Vivo en Bogotá desde hace 17 años. Bueno yo llego a Bogotá por un tema que casi no me gusta recordar, no me gusta hablar de esto, soy víctima del conflicto armado del país. Tenía un proceso muy bonito en mi tierra, en Tumaco donde veníamos trabajando en la zona rural netamente hacia el río mira con mi hermano y una organización que se llamaba renacer negro y que luego pasó a ser a lo que hoy es Esteros: ritmo y ruta libertaria.

(2:30) Entonces desafortunadamente por ese mismo proceso que veníamos trabajando, yo era un joven más para esa época, eso fue noviembre del 2000.

Entonces era un joven más del proyecto; hacia danza folclórica, música tradicional, natación, y a través de la música y la danza participaba en unos proyectos que a través de ellos conformamos grupos culturales y deportivos en diferentes veredas de Tumaco. Se logró un liderazgo con la población joven y sus padres. Estaba proyectado como el concejal más joven de Tumaco. En ese momento el servicio militar era obligatorio entonces muchos jóvenes buscaban una opción se iban a prestarlo y ustedes saben que nuestros amigos los guerrilleros de la guerrilla en ese momento no vieron con buenos ojos ese proceso y me declararon objetivo militar en ese momento, fueron a mi casa, a mí me tocó salir.

Yo estaba en ensayos de danza y música y llegué tarde a la casa y una vecina me saluda y veo que salen tres personas de mi casa con revólver en mano entonces ellos abordaron unas motos y arrancaron y entro a mi casa y está mi abuela, mi mamá pues con los nervios alborotados que me andaban preguntando que en qué era en lo que yo andaba metido etcétera así que pues yo no podía darle ventaja porque ellos fueron en ese momento y hasta el momento Tumaco ha puesto muchos muertos al conflicto armado y si yo me hubiera quedado en el pueblo no estaría contando esta historia. De esto no me gusta hablar mucho porque me mueve muchas cosas pero pues si así llegué (0:44).

Salí inmediatamente en lancha, salí de hecho en la lancha de la cruz roja de Tumaco por la Costa Pacífica llegué a cabo manglares hasta el charco y bueno fui costeando hasta que llegue a Buenaventura y luego salí en bus directamente para aquí. Me tocaba irme a una parte más lejana y fue así como llegué a Bogotá. (1:23)

¿Cómo fue el choque de salir de un momento a otro?

Uff no el cambio de mi vida fue muy drástico en el sentido que yo en Tumaco estaba bien tenía trabajo, estaba trabajando en algo que me gustaba, pues era joven pero estaba económicamente estable, podía ayudar con la manutención de micas y mantenerme. Estábamos haciendo además algo que me parecía importante que era una obra social. A mí me parece cuando los programas sociales se hacen bien, se llevan de forma efectiva llegan de mejor manera.

¿En el tiempo que lleva aquí ha sentido algún tipo de discriminación?

(3:00) muchísima muchísima, claro que sí. Yo estudié en Bogotá en el 95, hice mi licenciatura en la Pedagógica nacional para esa época del 2000 cuando se da mi hecho victimizante yo ya había terminado materias. Incluso al ser una universidad pública, (4:00) incluso a la hora de hacer trabajos en grupo, hubo mucho rechazo de parte de compañeros que pues no querían hacer los trabajos, a mí la mayoría de los trabajos me tocó hacerlos solo.

(0:16) el inicio fue muy duro hubo mucho rechazo de la gente. Transitar uno por esa carrera 11 entre la 72 y la 82 era muy difícil porque me gritaban espanta la virgen, pelo de cabuya. Si había mucha discriminación de la comunidad, no tanto institucional pero sí la sentí mucho de parte de la comunidad. Pero poco a poco ha ido cambiando un poco las cosas. Hoy 17 años después de este hecho las cosas se siguen sintiendo la discriminación en Bogotá pero ya no como antes, es que antes uno veía incluso anuncios de apartamentos que decía se arrienda y cuando se asomaba el dueño de la casa decía ya lo arrendamos y le incrementaban el valor o decía se arrienda apartamentos pero no a negros, así tal cual (1:46).

¿Cómo fue el choque de pasar de Tumaco a Bogotá, los cambios, la armonía?

Me tocó adaptarme y eso si tengo que agradecerse a mis prácticas culturales porque no me afectado mucho porque sigo aferrado a mi plátano, a mis mariscos, mi arroz con coco, mi encocado de pescado, de camarón. Sigo aferrado a muchísimas cosas que hacen parte de mi gastronomía, a esa gastronomía ancestral del Pacífico entonces, además cocino bien, aquí me tocó aprender y aprendí bien, entonces cuando tengo que hacerme un tapao de pescado, o un encocado lo hago o un sancocho o sudado lo hago sin ningún problema. Con el tema de la gastronomía no sufro mucho. Con lo único que nunca pude fue con la changua (risas) (3:00) con lo único que no pude aquí en Bogotá. Pero todo eso después del marisco porque siempre está por encima la línea del marisco como tal.

¿Por qué la gastronomía es una manifestación cultural particular?

(4:04) la gastronomía del Pacífico es importante para el habitante del Pacífico porque está inmersa en todo, en todas las prácticas culturales nuestras siempre hay la gastronomía. La gastronomía en un acto fúnebre, la gastronomía en una fiesta, en el diario vivir, la gastronomía es transversal a todas las líneas que podemos hacer. Nosotros hacemos un buen ensayo de danzas y pensamos en hacer un buen refrigerio, pero no uno de los que se consiguen por acá, nosotros pensamos en montar un arroz con coco, unos patacones con pescado frito. Para nosotros eso es un refrigerio. Entonces la gastronomía está inmersa en todo, adicionalmente el plátano que se cosecha por allá no necesita de fertilizantes, todo es

natural, en vez de leche artificial preferimos exprimir el coco y sacar leche de coco. En vez de utilizar los colorantes que se usan por acá nosotros unamos achiote para dar color. En vez de los caldos y esas cosas nosotros utilizamos el cilantro cimarrón, la chigaran, la chiñangua que hacen parte de las hierbas que le dan ese sabor propio de las negras del Pacífico y los negros que aprendimos a cocinar (risas). (1:17) [...] habla del evento que trabajó con FunLeo.

¿Por qué escogiste seguir conservando todas estas manifestaciones culturales?

Hay varios factores, el primero porque yo he hecho danzas folclóricas desde los siete años, aprendí música desde los siete años. Es algo que lo tengo muy dentro de mí. La segunda porque en mi profesión me ha tocado, por las dinámicas de la ciudad para lograr como una estabilidad laboral me ha tocado seguir dándole a la danza afro. Mi fuerte es la danza afro del Pacífico y del Atlántico.

¿Cómo defines la danza, la música todo lo que hace parte de tu cultura?

Yo pienso que la cultura está inmersa en todo, cuando uno toma un grado de conciencia culturalmente hablando sabemos que si hoy hay carreras profesionales empezaron empíricamente como cultura. La cultura de las leyes, de la económica, de las edificaciones, de la danza. Y que poco a poco por los conceptos eurocentristas se han ido minimizando pero la cultura para mí es todo. Yo defino la cultura como esencia, es esencia de vida, todo aquel que se dedique a una práctica cultural siempre va a ser benéfica para la sociedad va a ser alguien que aporte a la sana convivencia que todos anhelamos en nuestro país.

(3:35)¿Tú piensas que dentro de la cultura afro hay un orden social distinto, una política distinta?

Si yo creyera en Colombia hay que desaprender, la ministra de educación debe desaprender y si cito a la ministra por qué, porque si bien hay un decreto que ordena la cátedra de estudios afrocolombianos y el tema de la etnoeducación es un tema que no se está abordado de la manera que debe ser. Y la manera que debe ser es llegar a las bases, porque el tema de la etno educación y estudios afrocolombianos no los da la universidad, el tema de la

divulgación de la misma se da en los territorios. Por ejemplo Bogotá, en todas sus localidades, exceptuando una o dos, en las otras 18 sé que hay escuelas de tradición afro, de cultura afro, allí hay que ir a aprender el tema de la etnoeducación para los que dictan cátedra de estudios afrocolombianos y de etno educación en Bogotá. Por ejemplo, cuando nosotros desaprendamos en el tema de la etno educación, vamos a adquirir un grado de conciencia que nos va a llevar a sacar unas conclusiones. Bogotá no se queda en las doce cosas como esa historia mal contada. Sino que antes de eso existían los cerros de la negra Juana y que en el proceso de evangelización suben el santo de Monserrate y la virgen de Guadalupe y se crean estos otros cerros, porque los españoles no llegaron aquí a Bogotá en barco, ni en avión, llegaron cargados por negros esclavizados, secuestrados negros desde África (0:40) y cargados a lomo en sillas. Entonces cuando nosotros desaprendamos esa historia mal contada nos vamos a dar cuenta obviamente que Colombia y Bogotá es pluriétnica, pero que los negros fueron borrados de la historia de Bogotá. Los indígenas sólo aparecen en el tema de las 12 chosas, pero más allá no se cuenta nada. Y eso hay que enseñarlo en el aula de clase. Pero eso hay que contarlo bien, como es; hay que hablar de los próceres de la patria de Colombia, hay que hablar de los negros que aportaron en la batalla de los Pastos en la de Boyacá, vite? Y si nos vamos al tema político y económico de este país, hombre, las regiones que más le aportan a la economía del país cuales son? La Orinoquia con el petróleo, y en las costas que tenemos, tenemos todo; fuentes hídricas, la riqueza del subsuelo, el tema de la madera que no ha sido bien orientado pero creo que si se orienta se puede seguir viviendo de ella y tenemos la salida y las rutas de exportación e importación de todo lo que entra y sale del país con el puerto de Buenaventura en el Pacífico, con el puerto de Tumaco.

Un político que tenga este proceso de formación que lo lleva a un grado mayor de conciencia sabe que a la hora de formular lo que hoy hablamos de las acciones afirmativas, que dentro de otras cosas son bacana, son muy buenas, porque en el papel están planteadas pero como todo lo que se hace para los negros se hace pensando en un negro pero no con conciencia negro. Porque la conciencia de hombre negro es otra, (3:10) viste? Políticamente

podemos hablar del TLC por ejemplo con Japón, con Asia esos TLC para el Pacífico colombiano han sido nefastos.

¿Para ti qué es la resistencia?

(0:09) La resistencia es lo que nosotros venimos haciendo, desde Esteros, nuestro lema dice ritmo y ruta libertaria, porque los esteros son unos accidentes geográficos en donde su vida es fluvial pero son angostas, calles angostas, son calles angostas entre la geografía colombiana y universal. Por estas calles angostas de ríos y mares emigraron y lograron la libertad muchísimos de mis ancestros, y ellos se iban comunicando con un arma, tal vez el arma más importante que tuvieron nuestros antepasados que fue el tambor, a través del tambor ellos hacían resistencia (1:08), enviaban mensajes que ellos mandaban por el tambor y de ahí sale el tema de lo que hoy se conoce como clave morse. Eso viene de la comunicación con el tambor de los africanos y hacer resistencia para nosotros es eso porque nosotros es eso, porque estamos convencidos de que cada niño nuestro, cada joven y cada adolescente que coge un mazo para golpear un tambor, un bombo o para golpear una marimba o utiliza sus manos para golpear un cununo toma un grado de conciencia que va a ser útil a la sociedad, va a ser un delincuente menor, de esa forma estamos haciendo resistencia.

¿Con cuál de estas manifestaciones que has dicho más te has identificas?

No hay manifestación con la que más me identifique, me identifico con todas, la gastronomía va inmersa, es transversal a todo, la danza nos cuenta una historia, un cuento danzado y la música se utiliza en todos los escenarios en todos los espacios. Ningún es más importante que la otra y todas van de la mano pero lo que si hay que tener en cuenta en esto es que hay que dejar de ver la danza negra, la música tradicional y la gastronomía como parte cultural únicamente ya hay que darle ese valor productivo, ya hay que contratar al músico del Pacífico de forma digna, dignamente. Ya es hora de que el Estado asigne recursos como los asigna para otros artistas que han logrado todo lo que han logrado gracias a su esfuerzo. Ya es hora de que se mire de otra manera al músico tradicional,

porque el músico tradicional sigue construyendo patria y esta es buscando simplemente oportunidades de que se difunda para comenzar a facturar de la forma que debe ser (5:04)

¿Qué has escuchado sobre el maestro Gualajo?

Si claro que he escuchado hablar de Gualajo. Gualajo es uno de los máximos exponente que hay del Pacífico colombiano, es de esas leyendas vivientes. Es de los pocos que ha logrado darle la vuelta al mundo con la marimba, es uno de los exponentes más importantes que tenemos en el Pacífico colombiano. La marimba es la armonía en el tema musical del Pacífico, en la tonada musical del Pacífico es la armonía, la marimba de chonta se conoce como el piano de la selva precisamente por su composición ella se hace de palma, la palma de chonta, su cama se hace de árboles, sus amarras son en rámpira. Osea todo va ligado, los tacos van forrados en caucho y todo esto la madre naturaleza y por eso se conoce como el piano de la selva. La marimba sola sí puede sonar, pero para que pueda sentirse como se debe, debe ir acompañada de los otros tres instrumentos que son el bombo, los cununos macho y hembra, el guasa. El guasa es la parte de la semilla, el cununo es el que se toca con la mano que es el membranófono, y el bombo que también es un membranófono que se toca con el mazo en la piel y con apagante en la cuja (2:04).

¿Cómo te sientes cuando tocas esos instrumentos?

Eso es un proceso, y eso un proceso ya te digo yo empecé a los 7 años, llevo 33 años tocando el bombo y todavía no lo sé tocar. En estos 37 años de proceso con el bombo y con la danza folclórica obviamente uno ya logra comunicarse, uno no solo lo aprende a tocar sino que aprende a proyectar para que los demás aprendan y sientan y puedan bailarlo e interpretar lo que uno toca, entonces ahí se logra esa comunicación con los demás.

Entonces es un proceso que además va acompañado de la espiritualidad, de la espiritualidad nuestra, de la espiritualidad afro, esa espiritualidad afro que en su momento por ese yugo español fue satanizada, y bueno nos desarraigaron muchas cosas pero no pudieron quitarnos ni el bombo ni la marimba (3:50)

¿Cómo defines la espiritualidad afro?

La espiritualidad afro es una línea de nuestra cultura que no ha sido muy explotada, no ha sido muy explorada pero no está perdida. El día que nosotros logremos ese grado de madurez espiritual vamos a entender muchísimos conceptos y muchísimas cosas de la vida (4:17). Hace poco trabajé en un proyecto en una localidad y la línea que tomé fue la espiritualidad precisamente, la espiritualidad desde lo afro, porque yo quiero enseñar desde la espiritualidad para que todos nos entendamos y empecemos a hablar el mismo idioma. Por eso hay que desaprender, la invitación es a eso. Es muy duro en un acto fúnebre por ejemplo, es muy duro para nosotros los afro pacíficos dejar a nuestros muertos en una funeraria a las 10 de la noche salir de ella, el muerto se queda solo, volver al otro día a las 11 de la mañana para llevarlo al cementerio y todo el resto del tiempo nuestros muertos solos ahí. No se vive el duelo, nosotros no acostumbramos a vivir nuestros duelos fúnebres así. Cuando es un niño menor de 7 años, para nosotros es un angelito, se va directamente al cielo y le hacemos su despedida, con tambores, cantos y alabados, con gastronomía, con bebidas típicas, con rezos propios, con cuentearía, con chistes, con juegos autóctonos afros y lo mismo hacemos con el adulto (0:55). Y nuestros muertos en el Pacífico nunca quedan solos, es más nosotros preferimos velar a nuestros muertos en nuestras casas para que vayan todos los vecinos. Y no lo llevamos y nunca se queda solo, siempre estamos con él, y estamos contando esa historia de vida y si el difunto pidió fiesta de marimba de chonta, pues se le da fiesta de marimba de chonta. Si pidió en vida un papado de lisa palmero o de culinegro pues se le da papao de culinegro a todo el mundo, que sí pidió bebida, pues se hace, nosotros vivimos nuestros duelos así. Entonces ustedes ahí no más podrán entender toda la riqueza que hay únicamente en el tema espiritual y tomando solo el acto fúnebre ahora si vamos más allá y hablamos de nuestras deidades africanas; de ese panteón yoruba, panteón Orissa, como lo es shangau, languaye, batalá y todos los que hacen parte del panteón Orissa

¿Qué le dirías a un afro que vive en Bogotá y puede estar perdiendo su PCI?

Porque es de la única forma que nosotros vamos a crear conciencia, hoy se ve mucho afro, afro-bogotano de nacimiento, por ejemplo dos niños pequeños, ellos nacieron aquí, son

bogotanos. (2:54) Pero mi hija te habla de identidad afro, mi hija te dice “yo soy negra” y lo dice en serio y se defiende, y te baila currulao y danza afro y te baila negrito, te baila caderona, te baila chunche; las diferentes danzas. Por qué, porque desde la casa lo está recibiendo. Si bien, hay que estar en la contemporaneidad; ósea hay que ponerle serrucho, reguetón, salsa choque pues en medio de eso hay que meterle su marimba de chonta, el *currulaito*, hay que ponerle videos de danza negra, viste? Hay que llevarlos a los salones de ensayo para que no se pierdan estas prácticas y se puedan ver los frutos. Si yo veo a un paisano que está queriendo bailar tango, sin tener nada en contra del tango, pues yo como negro no me veo bailando tango la verdad, además lo siento.

Yo siento mi golpe del bombo, yo siento mi golpe de la marimba me identifico con eso, y eso es lo que proyecto y para mi esa es mi esencia, lo invitaré a que se meta a una rumba negra; ahí aprenden salsa, reguetón, pero por ahí le meten una chirimía, por ahí meten un *currulaito*. Cualquier invitado que uno lleve termina bailando currulao mejor que nosotros, eso es lo que pasa. (4:47) Y la invitación es esa, a que rescatemos lo nuestro, yo sé que un llanero hace lo mismo con su hijo, si aprende de esto, aprenda lo de allá. Pero hey, no se olvide de este joropito mijo, no se lo olvide de esa danza zapateada. Eso es lo que nos toca hacer recuperar nuestros valores desde la base, a nuestros hijos hay que enseñarles eso.

¿Tradición oral?

Nosotros los negros tenemos una particularidad, el tema de la tradición oral y la literatura afro, nosotros todo lo trabajamos de memoria, escribimos muy poco, si hay escritos y escritores afro pero son poquitos, nosotros preferimos contar el cuento. Aquí está Leonor González Mina, la negra grande de Colombia y ella cuenta un cuento muy bonito el del tío guachupé y es un cuento que termina en un tema danzado, pero en el ritmo en que ella lo hace es. (1:07)

viste de esa forma nosotros contamos las historias en el Pacífico, así como ella lo hace. Para nosotros es más importante contarles a los niños los mitos, contarles la historia que a escribirlo. Entonces por eso es de esa forma es que nosotros hacemos la recuperación del

tema de la literatura, de la tradición oral. Tanto la poesía, como la décima, la cuentería, los refranes, los dichos, los versos para nosotros en el Pacífico es más de memoria que sentarnos a escribir y hacer una publicación. Décima de la manglería del finado poeta de las tres letras José Venildo Castillo. Él tenía una décima que dice “al infierno me bajé”, tiene como título (3:13),

¿Qué falta por hacer?

Bueno efectivas se van a volver cuando los funcionarios de turno. Esa es una gran falencia que tienen los funcionarios de turno que se imaginan de acción afirmativa para la población afro, raizal y palenquera, residente en Bogotá y demás ciudades (0:17) pero se la imaginan única y exclusivamente en el escritorio, se la imaginan dentro del ministerio de cultura, dentro de la Secretaría, dentro de la oficina en la que estaban, entonces tienen que ir más al entorno, untarse más del pueblo, tienen que ir al barrio, consulten con las bases y dejen de tener tantas trabas para quedarse con el recurso que supuestamente va para la comunidad. Impuestos. Entonces a mí me parece que si los funcionarios de turno si bien tienen que hacer su trabajo administrativo en su oficina, si tienen que hacer un trabajo de campo y si no les queda tiempo para hacerlo entonces consulten con las bases. Mira no es lo mismo. (2:51) es a eso a lo que me refiero, hay que pensarse las propuestas aterrizadas en la realidad de la ciudad, aterrizadas en la realidad del país. Entonces las realidades no son las mismas, las realidades como tales no son las mismas. Entonces si el estado hace algo para la comunidad tiene que ser más flexible en ese sentido. (3:55) (Fin Héctor)

Transcripción Juan de Dios, director Movimiento Nacional Cimarrón.

Material: entrevista y apoyos.

¿Podría definirnos qué es patrimonio inmaterial?

El patrimonio cultural inmaterial es el conjunto de valores espirituales que los pueblos construyen y desarrollan y ejercen para mostrar sus realizaciones en el campo cultural, la

gastronomía, el fútbol, los deportes, música, su tradición oral, su organización social: todas las cosas que conforman la espiritualidad de la comunidad.

¿Por qué es importante protegerlo?

Es importante protegerlo porque constituye la esencia de los pueblo y sus diversidad cultural. Hay que promover su ejercicio, que la gente lo ejerza, lo practique, porque así no se muere.

Específicamente, ¿por qué es importante proteger el PCI de las comunidades afro desplazadas en Bogotá?

Para nuestro pueblo afrodescendiente, el patrimonio que ellos han construido en estos largos 500 años desde la esclavización hasta hoy, es importante protegerlo porque es lo que le ha permitido resistir culturalmente, sobrevivir culturalmente. La expresión cultural inmaterial ha sido una forma de lucha, de rebeldía, de sobrevivencia frente a la alienación y hegemonización cultural ejercido por los españoles y sus descendientes.

Desde el movimiento Cimarrón, ¿qué mecanismos están dirigidos para la protección del PCI?

Desde Cimarrón, nosotros lo primero que hacemos es promover el ejercicio de los derechos culturales de la comunidad afrodescendiente, entendiendo la afrocolombianidad como un patrimonio de cada colombiano(a) y uno colectivo de la Nación. Es es el primer gran valor del PCI afrocolombiano: la afrocolombianidad.

A partir de eso, encontramos la organización social para la reivindicación de los derechos, ese es un patrimonio y Cimarrón promueve la organización de las mujeres, de la juventud, de los niños, de los pequeños empresarios, ese es otro valor del PCI. También, el movimiento Cimarrón promueve a través del apoyo a otras organizaciones, las danzas afrocolombianas, esa enorme diversidad danzaria y que se concentran acá en Bogotá,

especialmente del Caribe y del Pacífico. También las tradiciones musicales: hay muchos conjuntos de músicas del Caribe y Pacífico, han salidos grandes orquestas también acá en Bogotá de nuestro jóvenes y grupos de músicas afro urbanas contemporáneas, como el caso de Chocquibtown. También en los barrios populares encontramos muchos grupos de jóvenes con tradiciones danzarias y musicales afrourbanas que hacen fusión de ritmos con gran creatividad. Eso hay que promoverlo, para que se ejerza y practique, debemos protegerlo.

También están las discotecas, el baile: donde se encuentra la gente cada ocho días para compartir cómo van las cosas en sus comunidades de origen, intercambiar información sobre empleos arriendo, las discotecas no son solo sitios de bailes, son sitios de encuentro intercultural en la población afro.

También están las peluquerías, el cultivo del cabello africano, es un valor de la genética africana, una de las señas de nuestro origen. En las peluquerías la gente se encuentra también para hablar de todo, para compartir de todo, se toman hasta unos tragos y al tiempo cultivan el arte de los peinados africanos, que está amenazado por una autonegación de su identidad africana a través del cabello en muchas mujeres que se cubren el cabello con extensiones de pelo de mujeres de piel blanca, o pelucas. Algo que las convierte en un disfraz, una máscara en contra de su identidad africana. El arte de los peinados africanos es un valor de nuestro PCI que debe ser inculcado, protegido, enseñado.

También es muy importante la gastronomía afrocolombiana. En Bogotá hay más de 300 restaurantes de gente del Caribe y Pacífico. La gente afro del Caribe está con las cevicherías y una cierta sazón del pescado que es menos sabrosa que la sazón del Pacífico.

La cultura alimentaria de la culinaria del Pacífico es mucho más creativa que la del Caribe. Acá se concentra la cultura culinaria de Tumaco, Guapi, Buenaventura, Cali y Chocó, con la cultura culinaria de Barranquilla, Cartagena y San Andrés .

Debemos tener en cuenta la práctica de los deportes como el béisbol, el softbol y el fútbol en nuestras comunidades del Pacífico. La gente se organiza en equipos y cada ocho días,

los hombres especialmente se encuentran a practicarlos. Es una manera de tejer comunidad a través del deporte. Y eso debe ser fomentado y protegido.

¿Cómo se viene a expresar el PCI en un territorio distinto como Bogotá?, ¿Qué piensa del encuentro cultural?

La gente del Pacífico y Caribe han enriquecido la cultura culinaria bogotana, enseñándole a los bogotanos: españoles descendiente y población mestiza de piel blanca, a comer pescado. Antiguamente la gente no comía pescado, creía que eso era culebra y nuestra gente les enseñó a comer pescado. La presencia de los afro, con sus expresiones danzarias, con sus cabellos, con su estética, su manera de ser en las calles, la presencia en los equipos de fútbol locales y en los barrios, va tejiendo una nueva Bogotá. Va haciendo que los bogotanos de piel blanca, españoles descendientes sean menos racistas y discriminadores contra los afrodescendientes del Caribe y Pacífico. Se van tejiendo puentes espirituales entre las comunidades, en la medida en que se conocen entre sí, entonces se respetan y comparten.

¿No pasa lo contrario?, ¿no sienten una pérdida de la cultura?

Hay muchas familias que por el endoracismo no practican sus valores culturales de origen y no se los enseñan a sus hijos. Los hijos crecen con la cultura urbana bogotana, ya sea la cultura popular marginal de los barrios altos de la localidad de Ciudad Bolívar, o la cultura de clase media. Entonces, esos muchachos se van levantando con la pérdida de sus raíces afrocolombianas y con una actitud de autonegación de su afrocolombianidad. La mayoría de la gente mantiene sus tradiciones culinarias chocoanas, le van agregando otras recetas, pero la sazonan, a veces intercalan el patacón con el pan o la almojábana. Se da un proceso de sincretismo y mestizaje cultural a través de la práctica de la identidad cultural de origen. La mayoría de la gente participa en grupos danzarios, en grupos deportivos. Hay una pérdida muy grande, porque la educación sigue sin reconocer la afrocolombianidad dentro del curriculum. No se implementan los estudios afrocolombianos

al interior del sistema escolar, la no discriminación, entonces la educación sigue deculturizando, no asume ni promueve la diversidad cultural y regional que llega a Bogotá.

¿Por qué cree que la mayoría tiende a promover la cultura?

Porque la gente no quiere perder sus raíces de origen, quiere mantener el puente con sus comunidades. También porque el PCI es una forma de respetar y ejercer la diversidad afrocolombiana y de resistir a la imposición cultural dominante.

Partiendo de lo que decía de la educación, además de que no hay una cátedra afrocolombiana, ¿cómo ve el papel del Estado frente a la protección y promoción del PCI de la afrocolombianidad?

En el país hubo un cambio con la Constitución del 91 con el art. 7 en el que se establece que el Estado debe proteger la diversidad étnica y cultural de la Nación. Sin embargo, todavía no existe una política pública de impacto que promueva el desarrollo de los valores culturales afrocolombianos, indígenas y en la diversidad afro. En el Ministerio de Cultura no existe una dirección nacional de promoción de la cultura afro ni de las indígenas. Existe una dirección de poblaciones para apoyar pequeños proyectos e iniciativas coyunturales. No hay una política que genere impacto ni desarrollo visible de los valores afro. Lo mismo ocurre en los departamentos. Nosotros vemos que las comunidades afro son muy pocas las que tienen casa de cultura con un proyecto de desarrollo cultural implementándose, carecen de bibliotecas, en las bibliotecas del país son pocos los libros sobre la afrocolombianidad, en las programaciones que existen de los grandes teatros, es poco lo que se implementa en torno a la afrocolombianidad, tampoco vemos museos, cultivo de la memoria histórica y contemporánea de la afrocolombianidad, no existe un solo museo de la africanidad. No existe en Cartagena, en donde debería haber un gran museo sobre la presencia africana en Colombia, la puerta de entrada de africanos en Colombia. El Estado todavía no tiene una política pública de impacto para el fomento de la población afrocolombiana, su cultura, su historia y su contribución al país.

¿Por qué no hay voluntad política?

Porque en nuestro país hay un reconocimiento legal para todo, pero no se aplica, no se practica, ni se implementa la ley. En la mentalidad de la población española dominante, los partidos políticos que controla el Estado, que controla el sistema educativo y cultural del país, sigue habiendo una concepción racista y una conducta discriminatoria, excluyente e invisibilizadora de las comunidades afro e indígenas.

¿Qué mensaje le daría a estas personas que aún no reconocen el valor de la identidad afro?

Si son funcionarios públicos, que se comprometan con el cumplimiento de la ley, tenemos suficientes leyes que ordenan la construcción de políticas públicas serias a favor del PCI de las comunidades afro. Pero no las aplican. Necesitamos que desde el Mineducación y Mincultura se formulen sendos planes para el desarrollo de los estudios afro en el sistema escolar y para el fomento de la cultura afro en toda su diversidad. No los hay. Y los recursos que se asignan para lo que hoy se hace son sumamente pequeños. Entonces, se requiere voluntad política y se requiere identidad nacional. Asumir la afrocolombianidad y la indigenidad como patrimonio colombiano.

África vive en cada uno de nosotros. De África nos llegó el café, África está dentro de nosotros. Nos llegó la caña de azúcar, que nos endulza cada segundo. Los plátanos, el ñame, la sandía, una cantidad de cosas que nos construyen todos los días genética y biológicamente. África está en nosotros. En la sangre de los colombianos está la genética de miles de pueblos africanos que llegaron esclavizados. También, independientemente del color de la piel o el lugar donde nacimos, el pueblo colombiano debe reconocer la afrocolombianidad como patrimonio individual y como patrimonio colectivo.

Gran parte de las comunidades desplazadas son precisamente provenientes del Pacífico y vemos que no hay políticas públicas orientadas a la protección del patrimonio de esta población específicamente, ¿qué piensa de eso?

La política de atención integral, reparación y atención humanitaria a las comunidades desplazadas es muy precaria y no logra restablecer los derechos de la población desplazada. Dentro de esa política no hay ningún tipo de iniciativa relacionada con el PCI. No lo hay en absoluto. El Mincultura tampoco tiene unas acciones dirigidas a que las comunidades protejan su PCI acá en Bogotá. Tampoco la Secretaría de Cultura Distrital fomenta la preservación de ese PCI.

Transcripción entrevista Juanita Sánchez, coord. Funleo

Material: entrevista y apoyos.

Mi nombre es Juanita Sánchez y soy la coordinadora de proyectos de la Fundación Leo Espinoza. Mi trabajo es muy bonito porque trabajamos en esta fundación en pro del desarrollo a partir de la gastronomía. Esto al principio no se entendía, cómo así que la gastronomía puede ser un eje de desarrollo. Tantos problemas que tiene el país y por qué la gastronomía, lo hicimos en principio para fortalecer y vigorizar el tema de protección de su patrimonio gastronómico porque sin duda todas las comunidades del país guardan un patrimonio que quieren y deberían proteger sí. Eso es importante También para nosotros como nación. También nos dimos cuenta que para que la gastronomía exista necesitamos ingredientes y los ingredientes crezcan necesitan del campo de un cultivador, de un campesino activo, entonces detrás de todas estas dinámicas hay muchas cosas que el mundo protege. La alimentación está amenazada, así que hacer que a las comunidades proteja su patrimonio, protejan la receta que les enseñó la abuela, que siempre los ha identificado, que es con lo que ustedes se han alimentado, protejan eso y aseguren su seguridad alimentaria, es completamente valioso. Eso es básicamente mi trabajo.

¿Qué es patrimonio inmaterial?

El patrimonio inmaterial gastronómico y cultural para nosotros es la protección a las tradiciones que han sido heredadas, esa cualidad que han dejado nuestros abuelos en nosotros, en nuestras vivencias, lo que nos identifica con una cultura especial, a partir de la gastronomía evidentemente existen una cantidad de herencias que nos han dejado y que hacen que nosotros seamos unos seres específicos en el planeta identificados con ciertos valores, preferencias y gustos. Proteger esto es fundamental para rescatar el patrimonio en general de las comunidades en el planeta y además hoy en día es importante porque vivimos en una globalización muy acelerada que contamina diariamente que si bien es el proceso que vive hoy en día la humanidad y nos podemos alejar del todo pues eso hace supremamente imperante que no olvidemos quienes somos y de dónde venimos.

¿Cómo ves el panorama de la protección de ese patrimonio inmaterial?

Pues ha sido un camino que hemos tenido que abrir, yo pienso que leo Espinoza ha sido pionera en este aspecto. Hemos tocado puertas e impulsado el concepto de gastronomía para el desarrollo y hemos hecho que sea una labor reconocida, entonces a partir de esto y es que ahorita se vive una cosa muy bonita en el país **(5:13)** y es que la gente está teniendo más pertenencia por su cultura y por lo que realmente somos. Antes era una cosa totalmente despectiva que a mí me duele mucho como incluso todavía nos seguimos tratando de modo como “A es que eso es de indígenas” o “A es que eso es de negros” muy despóticamente cuando en realidad ellos son los que nos han dejado bases y tradiciones más maravillosas. Nosotros somos un país de mestizaje pleno y en tema gastronómico se ve claramente se ve esa fusión del mestizaje nosotros somos una combinación del legado africano, indígena y español, cada una de nuestras preparaciones se nota mucho.

Por ejemplo los negros nos heredaron el sofrito, ese color, esa sabrosura, y los fritos también tienen del África, sin decir que una de nuestras bases alimenticias es el plátano que también no los trajeron los africanos. De los indígenas tenemos los cocidos, las variedades de papa y de los españoles tenemos la olla podrida española muy parecida al cocido boyacense. Entonces eso ha sido, es muy importante que se sienta hoy ese reconocimiento creo que la función de nosotros ha sido muy bonita y también hay un movimiento en

América latina y en el mundo entero donde ya muchos han dicho esto tienen unas bases increíbles; es que detrás está el campo, la seguridad de nuestros campesinos, de nuestra cultura entonces se irrigan tantas cosas detrás de la gastronomía que nosotros hemos crecido mucho en eso, entonces ya nos llaman y nos convocan. Siento que por parte del estado ha habido un impulso a la protección de nuestro patrimonio y organizaciones internacionales como la Unesco han fortalecido siempre el fortalecimiento de nuestro patrimonio.

¿En las mismas regiones se ha protegido este patrimonio gastronómico?

Bueno yo la veo desde varios aspectos, en primer lugar hablemos de los afro del Pacífico. Para mí los afro del Pacífico tienen una cuestión maravillosa y es que ellos nunca han dejado de ser africanos, son colombianos evidentemente pero ellos tienen esa herencia africana latente. Hay comunidades muy remotas del Pacífico, por ejemplo Yurumanguí, es a 5 horas del puerto de Buenaventura en el que nosotros llegamos y era como ver un palenque. Ellos fueron palenque en algún momento, seguro remarón y remarón hasta llegar al lugar más recóndito que se pudieron encontrar y evidentemente están tan alejados, no celular, no hay casi electricidad entonces ellos conservan mucha esa identidad africana. Eso ha sido muy bonito y muy valioso porque hoy en día tenemos la oportunidad de decir vamos a salvaguardar a proteger a fortalecer a vigorizar esas tradiciones que ellos aún tienen.

Qué pasa, sin duda alguna tienen amenaza a su patrimonio, la primera el estado no ha estado presente de la forma que debería en algunas circunstancias, muchas veces ellos fueron totalmente rezagados y olvidados y eso sirvió para que mantuvieran sus tradiciones pero eso hizo que al mismo tiempo quedarán muy abandonados en la pobreza en la educación que son vitales para la permanencia de su cultura. Tienen la amenaza del conflicto armado, les ha tocado movilizarse, les ha tocado dejar de cultivar, les ha tocado olvidar sus parcelas y eso obviamente ha hecho que su cultura se haya afectado. Algunos de sus ríos están contaminados con la minería ilegal y esto ha hecho que muchas de sus especies comestibles están en riesgo de desaparecer. Muchas de estas comunidades han

sido foco de masacres entonces han perdido mucha de su identidad y la amenaza del cambio climático sin duda alguna los cambios del clima han hecho que sus parcelas ya no crezcan como lo solían hacer. En el Pacífico hay un tema muy peligroso con el tema de las basuras porque todo lo botan al mar y eso también es muy triste y una amenaza para su patrimonio. Nosotros como fundación hicimos una cartilla para niños afro en Guapi, lo hicimos así como si ellos fueran los personajes principales y lo que hicimos fue salvaguardar el arte de cónchar que sus mamitas lo han hecho toda la vida, que recolectar los moluscos del manglar, ellas son las panguieras ellas viven de eso. Entonces la especie de la panguia está en peligro de extinción porque no la cogen en la talla adecuada, ahí es donde es importante la educación y es fundamental que llegue el estado llegue a proteger las especies biológicas sino para enseñar a los niños la forma adecuada de recolección de la panguia. Ellos viven de eso y Ecuador es el que más lo compra. Y los manglares tienen muchas amenazas, los talan, les botan basura pero también hay lugares del Pacífico que son absolutamente maravillosos y uno se siente bien de saber que hay paisajes tan maravillosos y gente tan linda que vive de eso.

¿Qué actividades cree que se pueden hacer para salvaguardar el patrimonio inmaterial, gastronómico?

Esto es parte de nuestro crecimiento pero nosotros partimos de una metodología que se llama laboratorios de gastronomía, porque laboratorio por qué nosotros hablando de una de las formas de cómo incentivar eso precisamente esa es nuestra herramienta. nosotros llegamos a nuestra comunidad con este enorme deseo; miren lo valioso que ustedes tienen, no lo pierdan nunca, así es como si nosotros estuviéramos viendo que en Colombia empezó a desaparecer la tradición de comer arepa, al menos a mí me dolería mucho que mis hijos desconocieran algo que a mí me ha alimentado toda la vida. Yo por lo menos siento que es un valor que es infinito, un valor absolutamente grande. Con los laboratorios llegamos a las comunidades en buenas prácticas, innovación siempre partiendo de los productos que ellos tienen en la región. Pero impulsamos un poco sin afectar la tradición y la herencia, impulsamos la innovación, ellos necesitan diversificar su dieta, porque los jóvenes necesitan ver otras cosas, porque a partir de los que siempre han visto ahí pueden generar

producto. Ejemplo de la papa china [... de ahí han salido cosas muy lindas entonces me dijeron que si nosotros les producimos esa harina y ustedes hacen ese pan en el restaurante.

Hay va una de nuestras siguientes acciones que es la comercialización, buscamos que el interior conozca lo que pasa afuera y empezamos a tocar puertas. Esta gente del Pacífico está vendiendo tal cosa para que ellos le compren directamente a ellos y se puedan beneficiar de su cultura. Esta cartilla no la patrocinó el ministerio de cultura siento yo que si bien falta mucho también han hecho mucho y también el programa nacional de estímulos apoya muchísimo el patrimonio inmaterial. Tienen una sección dentro del ministerio que se llama protección a las cocinas tradicionales que también han hecho mucho y sacan este tipo de cosas que busca proteger no solo lo cultural sino la biodiversidad arraigado en los niños, es otra manera de contribuir. Habla de otros proyectos [...]. (Muestra un recetario) Este es un recetario muy lindo que hicimos en Guapi muy lindo que muestra mucho la cocina del Pacífico, además que fue un aporte a la innovación. Tiene un glosario de todos los ingredientes del Pacífico. Este material es muy bueno no solo para nosotros sino para que ellos documentan su historia. Nunca habían tenido la oportunidad qué es papa china, que son la hierbas de azotea, porque es importante el ahidi, bueno todo lo que tienen ellos que es tan distinto para nosotros los del interior. Esto es un poco el trabajo que hacemos y aquí se ve un poco la innovación por ejemplo, pasta condimento de hierbas de azotea. Generemos producto con lo mismo que tienen pero como otra cosa. Estos libros han sido maravilloso para salvaguardar, para proteger para que se mantenga la tradición y se siga heredando. Los niños van a tener, se repartieron 600 en todo guapi. Que quede ahí, que quede documentado.

¿Cuál ha sido el trabajo puntual con comunidades desplazadas y como han visto que su cultura inmaterial se ha visto afectada por la violencia? (4:11)

Ese es un tema que les cuesta mucho olvidar. Siempre nos reunimos alrededor de un fogón y es muy bonito, pero cuando uno está en ese ejercicio, vamos comiendo y probando la gente va entrando en un ambiente de confianza, de alegría. Los del Pacífico siempre cantan y bailan mientras que cocinan eso hace parte de su cultura y bueno empiezan a aflorar este

tipo de comentarios. Para algunos, sobre todo la comunidad joven es la que más desesperanza tiene porque quiere irse de este territorio porque no quieren que les pase lo que les pasó a sus padres o sienten que no hay oportunidad alguna entonces quieren salir de allí y eso es lo más triste. Buscamos que al menos dejarle el mensaje si ustedes se van esto se pierde entonces traten de permanecer o de no olvidar. Y siempre traen a colación la pérdida de algunos de sus cultivos. En montes de María se perdió mucho cultivo de guayaba y especies distintas de yuca y se perdieron muchas tradiciones como la de utilizar medicinas herbáceas del monte seco caribeño y eso fue muy triste. Son campesinos que ya están mayores que mujeres e hijos crecieron ya en el casco urbano, se quieren quedar ahí, no quieren retornar, le tienen pánico. Así que los hombres son los que están retornando solos y eso ha sido un florecimiento de la gastronomía donde el hombre es el que cocina y no pierde su sancocho de gallina, su sopa de gandul, lo que sea que lo identifique porque dice yo si quiero volver al campo yo vengo de allí. Tienen mucho dolor pero un entusiasmo de volver y de no perder y eso ha sido muy bonito y muy gratificante.

Evidentemente ellos sienten que hay mucha ausencia en muchos aspectos y es que hay tantos por resolver que hay prioridades. Así que si la paz es la prioridad eso va primero que la protección si lo ponemos en un orden de prioridades cultural y es apenas lógico. Que todo debería ir articulado y que todo debería estar en pro del mismo fin claro eso es un ideal. Pero como todo en este país yo pienso que este es un trabajo de todos; de ustedes como estudiantes de ellos como personas pertenecientes al territorio, finalmente ese territorio es de ellos y tienen la principal responsabilidad de cuidarlo, de nosotros como organizaciones que tenemos ciertos intereses y queremos contribuir a esto, ser fundación no es fácil y aparte hoy en día están totalmente descalificadas. Sin embargo nosotros buscamos que nuestra acción deje algo, contribuya a algo así sea lo más mínimo. Qué si hay carencia sí, hay muchas carencias, pero que si se están haciendo cosas también. Y de todos nosotros depende que se sigan haciendo, del amor que nosotros como país del respeto que nosotros tengamos de decir este negro es tan colombiano como yo, este indígena es tan valioso como yo, y ellos me han dado mucho a mí también y todo ahí somos Colombia y nos queremos mucho eso es fundamental para nosotros, para todos. Es un ejercicio de todos. Ahí veces

pasa “oiga usted porque está botando tanta basura ahí” no es que el Estado no nos ha traído tal cosa, es que nos tiene abandonados y se gasta todo. Pero usted tiene mucha responsabilidad porque usted es dueño de su territorio, no hay que ser tan asistencialista. Desde mi punto de vista todos tenemos una responsabilidad enorme como colombianos, todos. Y es un ejercicio que hay que concientizar.

Nosotros trabajamos con comunidades afro e hicimos en el festival alimentarte un evento que se llamó encuentro Pacífico. Y ahí tuvimos la oportunidad de conocer a Perlas del Pacífico, una fundación preciosa de afros provenientes del litoral Pacífico, viven por Soacha en condición de desplazamiento. Héctor Tello, quien es uno de los líderes, él fue amenazado por ser un líder en su región entonces le tocó salir desafortunadamente pero es un gran líder en Bogotá. Entonces ellos se unieron para proteger su patrimonio y ser útiles en lo mejor que pueden hacer, Héctor es un tamborero increíble, su esposa canta, la otra señora canta, los niños tienen un grupo de baile, de currulao, las otras mujeres cocinan. Y eso mantiene su sonrisa y su carisma a pesar de lo que han tenido que vivir. Como restaurante. En el restaurante tratamos de impulsarlos y es bonito porque la gente viene y como colombiano hecho por colombianos.

¿Qué piensas del fenómeno del desplazamiento y la conservación del patrimonio en otro territorio?

Ellos nunca han dejado de ser africanos y si ellos se han logrado mantener en tanto tiempo con esas raíces lo siguen haciendo. Son una raza que desafortunadamente han tenido que vivir, pues eso los ha hecho más fuerte y les hace perseverar en eso. Así que uno ve que en Bogotá siguen haciendo lo que han venido haciendo, venden chontaduro, sazonan como lo hacían en su territorio, aunque no encuentren muchas cosas. Pero no pierden la sabrosura, uno sabe, uno siente al paladar cuando ha cocinado un afro o un blanco. Siento que si tienen la oportunidad siempre van a buscar conservarlo a pesar de las dificultades y siempre tienen un montón de conexiones, siempre uno ve que les traen un montón de cosas del Pacífico. Biche hierbas etc.

Hablando de la protección de la cultura inmaterial afro en Colombia si ha existido una protección grande por san Basilio de palenque que ha sido como la semilla, como el primer foco que dijeron que hay que proteger, esto es valioso y es importante proteger. El afro del caribe ha tenido otras corrientes, ha estado más movilizad con un mestizaje quienes más que los ha contaminado un poco más, en donde pues ya uno ve que son mestizos, que no son puramente afro o simplemente también la corriente árabe en el caribe ha hecho que la gastronomía se haya enriquecido de todos esos factores. Ellos han estado un poco más visibles para los del interior, nosotros siempre acudimos más o conocemos más las grandes capitales del caribe Colombiano. En cambio el Pacífico es una cosa que es más exótica, nadie dice estuve de vacaciones en Guapi, debería hacerlo es espectacular. Es divino, estamos olvidando uno de los litorales más hermosos. El caribe también nos ha dejado muchísimo de herencia gastronómica.

¿Cómo ves que es ese choque cultural de los habitantes del Pacífico llegan a Bogotá, como hacer para que no se rechace?

En alimentarte fue decirle a los 10000 visitantes oiga miren aquí hay una piangua porque trajimos invitados del Pacífico, está doña Teófila cocinando un encocado de piangua y de perlas del Pacífico haciendo un arroz *putiao* y esa ha sido una de las estrategias para concientizar porque si es muy cruel que Bogotá tiene muchos problemas pero sobre todo tiene el escudo de la indiferencia que es muy triste pero no también siento que cada día hay como más armonía obviamente se necesita un proceso enormemente grande todavía, todavía hay mucho estigma, mucho sentimiento de rechazo, sentimiento de este no es como yo; este es bulloso y sucio cuando las casitas del pacífico son recientes. Es más un tema de reconocimiento amor a nuestro país en general, y si se necesita todavía mucho pero estas propuestas de abanderarlos y mostrarle al bogotano que estas tradiciones. Hasta hoy los vemos más acá, hasta hoy en día hay una propuesta gastronómica colombiana que antes no había, es simplemente adaptarnos a nuestro presente y hacer que mejore cada vez más allá.

(Fin Juanita)

Transcripción Luis Carlos Osorio, director Fundación Gualajo. Materia: Entrevista y concierto maestro Gualajo.

¿Cómo nació su fundación y cómo se ha ido transformado?

La fundación artística y musical Gualajo se crea por una iniciativa del maestro Gualajo que su objetivo es preservar y salvaguardar las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur colombiano. Los fundadores fuimos tres. El objetivo es básicamente visibilizar cada vez más estos saberes musicales, estos cantos y toda esta tradición que reúne la música del Pacífico sur colombiano, la marimba de chonta puntualmente.

¿Cuál es la motivación para que los tres tuvieran esta iniciativa?

Organizarse, organizar a través de la fundación la experiencia, la trayectoria y el conocimiento del maestro Gualajo en estas músicas. Esto es lo principal, lo más importante es salvaguarda. El maestro Gualajo es una institución en la música del Pacífico y él quiso que su nombre se prestara para organizar todo esto

¿Cómo se ha ido transformando?

Todo gira en torno al Pacífico Sur colombiano, a las músicas, a los cantos y pues entonces en los viajes que hemos desarrollado con el maestro Gualajo a Guapi, que es el municipio de donde es él nos vamos encontrando con otros personajes, nos vamos encontrando con cantaoras, con la familia de él que es una familia tradicional del Pacífico de todo lo que tiene que ver con la música de marimba que es la familia torres, que es una institución

Entonces básicamente trabajamos documentales y los registros de todas estas músicas en CD y videos documentales con el fin de visibilizar cada vez más y fortalecer cada vez más estas músicas. Que son músicas que día a día tienden a desaparecer.

¿A pesar de ser muy reconocido en el gremio musical, por qué muchas personas no conocen al maestro Gualajo?

El nace en una vereda que se llama Sansón a 20 minutos de Guapi, Cauca. Él es un personaje que tiene una manera muy especial y muy particular de deber y de hacer y de la

manera de cómo él aprendió la música, él es un embajador un representante de la selva, de los ríos y mares del Pacífico y él lo que manifiesta en su música es eso. El aprende escuchando los pájaros, el viento, el río y de ahí esa es como su escuela. Entonces es un personaje que desarrolla esa sensibilidad por la música y se atreve de salir de Guapi. EL ya dice bueno hay que salir, viaja en Buenaventura, luego a Cali en donde el conservatorio lo contrata para que de clases de música tradicionales y ahí el empieza a visibilizar todo su saber y su conocimiento y de ahí empieza a salir a otros países a representar el país y el Pacífico. Viaja a París, a Europa a EEUU llevado esta música que para esa época era difícil, estamos hablando de los 80, entonces el empieza a abrirse ese espacio con toda esa música y conocimiento.

Ellos son músicos por tradición, su abuelo era un gran músico del Pacífico, después ese legado lo toma su padre y después lo toma Gualajo y es él el que sale de Guapi afortunadamente. Digamos que sale porque así fue como se empezó a visibilizar todos estos activos culturales y musicales que había en Guapi.

¿Podría retomar la forma en la que el maestro Gualajo hacía música a partir de los sonidos de la naturaleza?

El maestro Gualajo salía en las noches a *milanda*, a *milanda* le dicen de cacería. Entonces él salía en la noche con su potrillo y con la escopeta y se iba por todas estas quebradas a cazar y él empieza a encontrarse con sonidos, con músicas, él dice que su primer currulao lo escucho en una noche de cacería en el paso de una manada de *tatauros*, cuando iban pasando que iban corriendo y el retumbar en el piso, él dice que ahí escuchó un currulao. Entonces esa como la manera de ver la música, de entender y de aprender la música, él dice en la selva los animales y las plantas ellos hacen su música y tienen su música para divertirse en la selva. Entonces yo creo que es de ahí de donde él empieza a crear ¿no? A construir esa música folclórica tradicional. Raíz pura raíz. En esos viajes también por el Pacífico cuando él trabajaba en los ríos del Pacífico entonces él una y conocía otros músicos mucho mayores que él y de verlos tocar el empieza a crear todo ese bagaje y todo el conocimiento de esta manera. Además, del legado que le deja León Torres, su abuelo, un

músico importantísimo en el río Saiga y después ese conocimiento se lo transmite a ellos, a su papá José torres y este a él. Esto viene por legado, son músicos de tradición pero de hace 80 y 100 años atrás, entonces él empieza a hacer eso y a crear su propio estilo, su propia manera de hacer la música y los instrumentos. EL hace sus propias marimbas y dice que son pensatónicos con esto y con esto, son marimbas para hacer folclor.

Podría retomar los de los viajes y festivales y reconocimientos a los que ha asistido el maestro Gualajo. (Plano 1 0:38)

En el festival de la marimba queda como rey de la marimba, el festival Petrona Álvarez y el premio nacional de vida y obra del ministerio de cultura, que es el reconocimiento más grande que da el ministerio de cultura a artistas que ya tienen una trayectoria.

Políticas públicas dirigidas a proteger este tipo de patrimonio y apoyar estos personajes ¿Cómo ve este panorama? (Plano 1 4:00)

La música y la marimba y los cantos del Pacífico Sur colombiano tienen dos declaratorias importantes, una en el ámbito nacional y otra por parte de la Unesco en 2011 o 2012 que son declarados como patrimonio inmaterial de la humanidad las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico Sur colombiano. Estando esta declaratoria uno piensa que es mucho lo que se debe hacer y está por hacer pero bueno eso es una lucha diaria porque a veces no hay como el apoyo suficiente para seguir desarrollando cosas en pro de esas declaratorias, en pro de que se mantengan y de que puedan seguir siendo salvaguardas de este patrimonio, entonces a veces siente uno como esa ausencia de apoyo o de más de darle más importancia y ponerle más cuidado a estas cosas ¿no? Nosotros trabajamos independiente, tenemos seis años de constituidos como fundación y lo que hemos hecho lo hemos hecho con iniciativas económicas nuestras y una que otra convocatoria porque todo con el ministerio es por convocatoria, entonces eso es como la manera de trabajar pero eso frena los procesos, eso los hace más largos, difíciles entonces es complicado pero si pienso que hay que seguir trabajando por esto y seguir trabajando.

El maestro Gualajo cuando gana en el festival de la marimba como el mejor interprete, eso fue algo que se hizo público el gobernador Juan Carlos Abadía le ofrece una casa como premio a ese gran mérito de ganarse el festival. Eso fue en el 2008 o 2009 y estamos en el 2015 y es la hora que nada, sencillamente se embolató, eso no fue, finalmente a él nunca le cumplieron. Pues es triste porque son personas músicos y artistas que sacan la cara por el país. Son personas que por su trabajo se vuelven embajadores y representantes culturales de un país. El maestro Gualajo cuando ha salido le ha ido muy bien. Él es el último eslabón entre las músicas tradicionales antiguas y las nuevas músicas colombianas. Para mí eso es una de las cosas más importante de él, él está uniendo esas dos generaciones musicales, las antiguas y las nuevas músicas colombianas, entonces tiene mucho mérito. Es un personaje que no tiene una casa que ahorita hace un mes y medio leía yo un artículo en donde niega la pensión a estas glorias del país y fíjese que el congreso sencillamente, hay un recaudo por la estampilla pro cultura, hay mucha plata y una de las propuestas del ministerio propone que eso debería servir para ayudar a estos maestros para fijarles una pensión y es la hora que no, estos proyectos siempre se quedan en el congreso, por qué si ya la plata está. Hay que cambiar muchas cosas que los músicos y a los artistas se les tiene que mirar de una manera diferente.

¿Cómo ve la situación de desplazamiento y la pérdida del patrimonio inmaterial, hay atención a este problema? (2:00)

Que yo haya visto en el Pacífico, ellos son víctimas, son personas que viven en unos lugares donde no necesitan nada, viven bien pero estos conflictos. El centro cultural deja de ser un centro cultural y se vuelve un albergue para desplazados entonces ahí se cambian las cosas, cambia la forma de vivir la forma de estas comunidades es el dinero fácil, lo que siempre ha venido pasando en este país lo que pasa es que ahorita una de las regiones más azotadas es el Pacífico Sur lo que es Cauca, el Valle y Nariño y se crean conflictos entonces al generar desplazamiento se genera desorden y plata que se pierde en atender estos casos. Entonces son víctimas pero ahí lo importante es qué se puede hacer, lo importante es ver y darse cuenta porque a mí no me interesa porque no me ha tocado, pero eso no debe ser así los colombianos deberíamos ponernos en los zapatos de estas personas para entenderlos y

así mismo empezar a pensar en políticas acciones manifestaciones que contribuyan a que esto deje de pasar, aquí la indiferencia es cosa seria. (Fin Luis)

Transcripción entrevista Maestro Gualajo.

Material: Entrevista, apoyos y concierto.

Su historia

Yo nací en mi casa y lo que había en mi casa eran instrumentos musicales, mi papa fabricaba las marimbas en el Pacífico. Cuando yo nací no había donde montarme para contarme el ombligo, entonces me cortaron el ombligo encima de una marimba, se puede decir que yo nací oyendo la marimba y me crié oyendo la marimba. Me gustaba mucho la marimba entonces colocaba una banquita de marimba y lo colocaba y me paraba para alcanzar la marimba, me ponía a practicar a practicar hasta que hay veces me caía entonces mi papa salía corriendo “ya te golpeaste” y me regañaba. Mi mamá decía José lo que pasa es que a él le va a gustar la marimba porque cuando se cae como que a él no le duele y mi papá al verme que me gustaba tanto la marimba empezó a enseñarme, me cogía las manitos, yo me recuerdo, cuando uno va creciendo se acuerda de eso. Después cuando ya empecé a tocar la marimba yo ya tocaba mi mama mi papa mi familia todos contentos. Y entonces llegaban a la casa los vecinos y decían y este tan chiquitico tocando ya la marimba y mi papá decía para que vean pues, es que él tiene que aprender porque él aquí está con un maestro. Porque él sí sabía que era una marimba de chonta en las fabricaba y les ponía el sonido que él quería, por eso digo que la marimba es un instrumento que es muy mágico y con eso me crie, coja el bombo. Mi papá tenía un grupo que se llamaba La marimba de los espíritus, entonces ya cuando este yo estaba en el bordo mi hermano el mayor en la requinta, todavía lo hacemos. Pero yo me fui superando y me fui superando hasta que supere a mi papá, cuando mi papá se dio de cuenta que yo domina la forma en la que yo dominaba la marimba la gente se quedó pero *avismadísimo*, que yo un muchacho, mi deleite era eso. Había una escuela por ahí cerca. Yo soy de Guapí pero yo era una vereda que se llamaba Sansón entonces yo me iba a la escuela y ahora son seis horas de escuela.

Yo dejaba la escuela muchas veces por quedarme con la marimba por lo que de lectura aprendí muy poco pero aprendí una lectura de la marimba.

¿Por qué llama la marimba el instrumento de la selva?

Ahora la marimba yo la puse el piano de la selva porque los sonidos para poner los sonidos a esa marimba folclórica que es pentatónica porque uno las hacen con el pensamiento. [...] habla de la marimba y de su tradición. La gente le fue dando reconocimiento a este instrumento pero siempre la marimba vivía ahí en donde José Torres, en donde mi papá, allá la tocábamos y le sacábamos los aires musicales, que eso se está perdiendo porque algunas personas no lo saben. [...] habla de cómo es el proceso de fabricación de una marimba. (Madera, tiempo y forma de construirla)

¿Cómo ve la gestión del ministerio de cultura y el Estado respecto a la marimba y la cultura de la música tradicional del Pacífico?

No, no es que lo que se han movido es solo un poquitico. El festival Petrona Álvarez pero a la marimba le están negando todo y no sabe qué es el pentagrama de Colombia, no saben que es el pentagrama de los Colombianos. Además del festival la marimba está enterita en el tema musical Hace falta una escuela porque la generación de ahora es una, pero la generación en la que yo me crié fue otra. Los viejos que me enseñaron ya se murieron, solo quedamos nosotros los Torres, que sabemos además cómo se hace el instrumento. Ya no se hacen marimbas pensatónicas, no saben que es el folclor, qué es el folclor.

Pero el propio nombre, el dueño del folclor es un pajarito y la flor que es un coliflor ese folclor se mantiene de la flor, lo mismo está pasando con la marimba. Por eso a Gualajo lo deberían tener una jaula bien cuidadito y que le estuviera dando esa flor a los demás porque hagamos de cuenta que si yo le estuviera dando esa flor a ese pájaro y la flor. Esa es una historia que se la estoy contando a usted y para que no nos engañemos eso es el folclor pero que pasa, ese folclor quien lo enriquece, nosotros con sabiduría. Puede ser cualquier región ahí está ese pájaro y está el folclor.

¿Por qué cree que la sociedad colombiana no se ha preocupado por proteger el folclor? (3:40)

Porque a la simple vista está porque cuando llega uno y le pide al gobierno para sacarlo a flote le dan la espalda y le dicen que no, que no y que no se puede, le meten leyes nuevas. No, de esas leyes no son las leyes que pueden amparar el folclor o lo pueden ayudar, sino que lo pueden atrasar. Porque por ejemplo la casa de Guapi, de mi papá, donde yo crecí salvaguardó la marimba, la música folclórica, vino al río y se la llevó, porque el río Guapi es como una carretera. Describe los diversos pueblos que recorre el río Guapi [...]. Estamos buscando cómo volverla a construir, nos hace falta muchísimo no solo a nosotros sino al turismo, todo turista de Guapi iba a donde los torres, eso era como una recreación. Todo el mundo iba allá, grupos iban allá a pedirnos conceptos, y esos conceptos los tengo yo y mis hermanos. Estamos pidiendo una ayuda pero no, no las quieren dar, pero lo tenemos ganado hace rato.

¿Siente que se le ha dado reconocimiento a su historia, su familia y conocimiento sobre la marimba?

No, eso es como difícil pagarme a mí, pero hagamos de cuenta cuando le alcanzamos a pagar a Jesucristo, nunca y así mismo está pasando con nosotros porque toda esta trayectoria la tuvimos sin pagarle un peso al gobierno. Yo fui quien sacó la marimba a Francia. Hubo un programa, Yuruparí, de Gloria Triana quien llevó una grabación de marimba de los Torres al conservatorio de Ibagué y ni los grandes maestros lograron descifrarlo. Habla de otros viajes y festivales [...]. Si la gente supiera no me podrían negar nada sino que solamente me ayudaban porque he sido un divulgador y soy un divulgador ahora porque hasta ahorita estoy enseñando, yo no le doy la espalda a mi Colombia y quiero todavía antes de morir hacer por Colombia, quiero dejar una buena escuela y por no tener caso no lo hemos hecho, porque está creada la fundación para sostener esa escuela.

¿Dónde ha pensado dejar esa escuela? (1:10)

Mire, aquí en Bogotá hay mucho talento y tienen el talento y no lo desperdician porque le prestan atención, porque en las otras partes no pasa así. Mis deseos son escuelas en Bogotá

y Guapi. Los lugares donde yo siento que quieren aprender son Bogotá y Guapi. Allá hay muchos niños que le dicen a uno que quieren aprender, pero uno le pregunta a un tipo joven y usted sabe tocar, no dicen, no, no se tocar, y por qué, me preguntan que cómo aprender si usted no está más acá, yo si quisiera pero como si usted no está más acá tío. Mis deseos entonces es montar una escuela aquí y allá.

¿Por qué se fue de Guapi?

Yo me fui de Guapi porque uno ya podía ir a su selva ni nada porque allá estaban los dueños de lo de ellos para no nombrar a nadie. Entonces pues ese temor uno dice aquí ya no me queda de otra y me fui para Buenaventura y me llamó el conservatorio y allá enseñe a un poco a los que no sabían nada de la marimba de chonta, 5 años.

¿Cómo fue ese cambio?

Para mí fue increíble y favorable porque usted sabe que uno en una parte como es Guapi que es un municipio, de Cali que es una ciudad he crecido mucho más musicalmente y contento que estoy porque hay muchas personas que han aprendido de mí y que están aprendiendo de mí y yo siento mucho orgullo por eso.

¿Qué extraña de Guapi?

Los materiales que hay allá para construir y todo lo demás pero ahora no hay nada más de cuestiones de trabajo. Hay muchos talleres para que los niños aprendan a hacer instrumentos. Es que esta es la capital, y hay que respetarla y dejar un público bien fuerte antes de uno morirse porque uno no es semilla, a mí me gusta las cosas históricas.

¿A qué se refiere con lo que uno no es semilla? (2:00)

Que uno puede morirse y que cuando uno se muere ya no se pueden hacer las cosas.

Aunque dice que fue positivo para usted salir de Guapi, ¿piensa que el fenómeno del desplazamiento puede ir en contra del patrimonio cultural material de la comunidad del Pacífico?

La cuestión de la comodidad para poder trabajar y estar cierto? Que vaina que yo esté en la selva cortando mi madera para hacer mi marimba y llegué una tropa y me elimine, eso no es bueno. Pero como eso ya se está acabando es el tiempo de restaurar lo que se está perdiendo, porque las cosas ya se están bajando. En la selva uno no sabe. Yo viví en la selva y el mar, fui una vez pescador y me quitaron el motorcito en plena mar, se lo llevaron, me dejaron vivo afortunadamente. Era un tipo encapuchado pero como que me reconoció y me dio pena matarme. Le dije llévate tu motor. En esos días el piratismo en el mar que uno no podía salir con un motor porque se lo llevaban y a veces lo mataban, no podía salir ni siquiera a pescar. Son cosas que a uno le caen mal porque uno no es de esa maldad. Entonces uno le huye a eso, quién no le va a huir al peligro (risas).

Entonces uno de eso se desplazó (4:47) entonces uno vino por aquí a buscar su vida. Aunque ya las cosas se están enderezando, entonces tenemos que tienen que ayudarnos a restaurar eso no se puede quedar así. Sea como sea, la forma que sea, no sé si los colombianos vayan a ayudar, vamos a hacer el esfuerzo de restaurar eso sea como sea. Que nos restauren la casa, que los instrumentos nosotros lo sabemos hacer que lo demás nosotros lo sabemos hacer. Lo demás lo tenemos todo; la sabiduría todo, yo tengo un grupo que somos siete y esos muchachos los percusionistas pueden ser maestros para enseñar la percusión, yo estoy vivo todavía y mi hijo también ya toca la percusión y toca marimba.

¿Qué significa esta casa para usted y para toda esta sabiduría musical que usted tiene? (1:50)

Es importante porque le abre la puerta a varias gentes a varias personas y se preparan varios muchachos para que *asujeten* la música del Pacífico, eso es para mí y es muy importante y es la materia que uno más puede tener. Uno ya está viejo mañana se muere y uno se lleva eso a la tierra y uno muriéndose qué pasa. Es lo mismo que cuando uno coge una planta y la arranca, si usted no se queda con un hijito o con una semillita se acabó la planta para siempre. Así mismo somos nosotros y así yo lo pienso. Qué tal si mi papá no me enseña ah? No hubiera los marimberos que hay ahora. Hay marimberos y marimberitos.

¿Qué falta por hacer para que esta tradición no se pierda y la marimba sea cada vez más importante?

Lo que se debería hacer es montar escuelas en los lugares donde más talento hay, aquí en Bogotá hay mucho talento y Guapi que es la raíz. Entonces qué pasa que esa es una cobija que los acoge. Tienen donde llegar allá. Así como estaba de antes, mi papá salvaguardó la marimba que en el Pacífico es el único que salvaguardó la marimba, la salvó. Porque eso vivía todo el tiempo sonando, porque llegaba y estaba la marimba sonando, porque nosotros lo queríamos mucho y lo recibíamos con la marimba y todo lo demás. No es lo mismo, no es lo mismo.

¿Qué falta de parte del gobierno?

Que el gobierno tiene que ponerle mucho cuidado, no el que tenía, tiene que ponerle más cuidado a la cosa. [...] Que es un sonido en este mundo, un sonido, un sonido, un sonido que ese sonido no se aplaca. Porque yo voy dejando discos si me muero, voy dejando todo, eso no se aplaca, también tengo mi hijo que toca también. [...] enuncia a las personas a las que les ha enseñado la marimba.

¿Qué siente cuando toca la marimba? (1:50)

La marimba para mi es mi alma, es todo. Me recuerdo de mi nacimiento, me recuerdo de mi crianza porque uno no debe de ser ingrato y por eso amamos la marimba y todos nosotros los Torres puede sonar el instrumento que suene pero apenas suena una marimba estamos ahí. Por qué? estamos obligados de la marimba porque somos nacidos oyendo ese ruido ese sonido de la marimba. Del bombo, los cununos y el guasa y todos los sabemos hacer. Entonces qué pasa hombre? [...] mi papa no reclamó nada a mi papá el gobierno no lo ayudó en nada. Nueve hijos crió, a 11 con los que tenía perdidos por ahí. Sembrando yuca, plátano y todo lo demás para sostenerlos, así nos crió, jamás nos ayudó el gobierno. Pero nosotros no nos quejamos, esa es otra cosa que a nosotros no nos ha gustado siempre y es andar como. La cuestión de la casa si la necesitamos. Últimamente la gente tiene como un, como le digo, un mal corazón, un mal pensamiento contra los demás y nosotros estamos de tratando en defender a muchos grupos y en enderezar y enseñarles más. Para que se

desenfunde la música del Pacífico que está embotellada. Esos que vienen a tocar acá, eso no, esa no es toda la música del Pacífico, esa no es toda.

Material extra (Clip 601)

Este es el instrumento latino de nosotros los colombianos, es este y que por ahorita está sacando y está cogiendo fuerza y cuando ven que está cogiendo fuerza entonces hacen como para que no coja fuerza no sé. En los medios no hay gente del Pacífico la tv la está manejando es la gente del Atlántico. Es la reserva musical que hay, es el Pacífico, porque ya lo demás está todo conocido, pero es el Pacífico el que quiere sacar una música diferente. Y preparar para que los niños los jóvenes la juventud vayan sujetando y preparándose. Póngale los escenarios en los que yo estado en Rusia en todas las ciudades de Francia tocando la marimba, representando a Colombia, eso no es cosa, yo soy un libertador. **(Fin Gualajo)**

Transcripción entrevista Pedro Figueroa, antropólogo experto en temas étnicos.

Material: entrevista.

Presentación: Mi nombre es Pedro Figueroa Vélez. Soy antropólogo y he trabajado a lo largo de mi carrera en temas relacionados con patrimonio cultural inmaterial y diversidad cultural.

¿Qué es el PCI? (0:40)

El PCI es definido de una manera muy simple, muy sencilla, es básicamente el conjunto de todas aquellas manifestaciones que son representativas de una colectividad que reflejan una identidad y que diferencian a una comunidad de otras. A diferencia de lo que se llega a creer en algunos casos, patrimonio no es solo aquello vistoso, espectacular, sino algo que ancla sus raíces en la historia, en los procesos de una colectividad, que reflejan sus relatos

de vida. Entonces se trata de manifestaciones que son dinámicas, que cambian a lo largo del tiempo, que están vivas, que tienen unas reglas constitucionarias [¿constitutivas?] (1:18) que se transmiten de generación en generación. Y, finalmente, son las que mantienen a las comunidades unidas; son las que mantienen, de alguna manera, las dinámicas sociales dentro de diferentes comunidades.

¿Cuál es la importancia de proteger y difundir el PCI? (1:32).

Proteger el PCI es indispensable en la medida en que son estas manifestaciones las que mantienen la unidad, que mantienen el tejido social en determinadas comunidades. Hay un concepto que me gusta utilizar y es el de autoestima cultural. Valorar la riqueza cultural de las comunidades, valorar su historia, su legado ancestral, es una forma también de valorar su aporte en un contexto social (2:13 min. Pedro I); Es una forma también de generar unos procesos de afianzamiento de los vínculos sociales. En este sentido, es muy importante adelantar trabajos para la salvaguardia del PCI, y no solo pensando en la cohesión de una comunidad en su interior, sino también en la forma como estas comunidades se pueden relacionar en un plano horizontal con otros grupos sociales, con otras colectividades.

¿Por qué es particular o especial el PCI de las comunidades afro del pacífico? (2:54)

El tema particular de las comunidades afro es muy interesante porque el PCI en sus diferentes manifestaciones (recordemos que PCI puede ser muy variado, podemos estar hablando de la lengua, podemos estar hablando de las danzas, de las artes populares. Así mismo también hablamos de los conocimientos tradicionales sobre la naturaleza, formas de organización social, y en ese sentido tenemos un universo amplio). En el caso específico de las comunidades afrodescendientes o de las comunidades negras, tanto en la ciudad de Bogotá como en el resto del país, el patrimonio inmaterial ha sido una herramienta muy

importante para la reivindicación de derechos de un sector social con unos problemas históricos de vulneración de derechos. **(3:35)** Por medio de su danza y de su música, las comunidades negras han logrado conquistar en muchos espacios escenarios de reconocimiento, escenarios de visibilización y de valoración de esa riqueza cultural por encima de otro tipo de aspectos históricos que puedan haber generado casos de exclusión o de discriminación. Y no solo este tipo de manifestaciones artísticas como la danza y la música son muy importantes; un caso muy interesante es el del peinado afrocolombiano. La tradición del peinado en las comunidades negras, además de hablarnos de unas prácticas estéticas, nos refieren a unos procesos históricos. En tiempos de la esclavitud, el pelo, o la cabellera, era un escenario de resistencia. Muchos de los procesos de libertad tuvieron que pasar por los peinados. Era a través de los peinados y las trenzas que se construían mapas para llegar a los kilombos o a los palenques. Asimismo, dentro de su cabello muchas personas esclavizadas, (porque estaban esclavizadas, no son esclavos en la medida que no era su esencia) guardaban pequeñas piezas de oro con las cuales eventualmente podían comprar su libertad. En ese sentido la revitalización y el reconocimiento de esta tradición cultural en el contexto actual es también una reivindicación de una historia de lucha, una historia de emancipación, y por eso aquel particular sentido. Otra manifestación que es muy interesante y que ha conquistado y ha generado una serie de diálogos con otros sectores de la sociedad es la cocina tradicional. La cocina tradicional de las comunidades afro ha logrado generar unas sinergias con otros grupos sociales porque finalmente alrededor de la mesa se reúnen las personas, alrededor de la mesa se conocen las personas, y a través de la comida se puede expresar identidad y reivindicar también una comunidad dentro de un entorno social. **(0:26)**.

¿Qué otras manifestaciones identificas que pueden incidir en procesos de reivindicación? (0:35)

Las manifestaciones del patrimonio inmaterial finalmente todas pueden tener una incidencia en procesos de reivindicación, en procesos de diálogo intercultural. En el caso de las comunidades afro, como bien lo lograron los hermanos Zapata Olivella, buena parte de esa reivindicación se dio a través de la música y la danza. Sin embargo, recientemente se han venido revitalizando otras manifestaciones y han asumido importancia manifestaciones como el peinado y la cocina tradicional que te mencionaba, pero no son las únicas.

También está la tradición oral de las comunidades afro, que es muy fuerte. Una serie de prácticas religiosas y de conocimientos que han empezado a salir de esos estigmas que tuvieron probablemente hace muchos años gracias a un legado hispánico católico totalmente excluyente de otro tipo de prácticas que pudieran existir. **(1:45)**. Ahí ha tenido mucho que ver el ordenamiento legal que ha cambiado en las últimas décadas en el país, pero no se puede ver al ordenamiento legal como algo que haya surgido por sí solo sino que es el producto de unas luchas, de unos avances muy grandes también en el campo de la lucha simbólica y el diálogo intercultural.

¿Cómo ve el panorama de discriminación hacia los afrocolombianos que viven en Bogotá? (2:24)

El caso de Bogotá es muy interesante porque así como para muchas comunidades es una posibilidad de acceder a otro tipo de oportunidades, acceder a otros escenarios de diálogo, también es un espacio de choque. Realmente la migración de comunidades afro a Bogotá de manera nutrida es un fenómeno relativamente reciente y está generando unos procesos de diálogo intercultural muy interesantes porque está haciendo que la capital se encuentre con el país que por mucho tiempo había negado, y eso es algo que hay que valorar. Pero no es un proceso fácil. Hoy en día uno escucha casos muy fuertes como de letreros que dicen en determinados barrios de la ciudad “se arrienda pieza, a negros no”. Ese tipo de cosas están sucediendo hoy en día y son algo que todavía se debe trabajar. Sin embargo, también encontramos una institucionalidad abierta a que estas personas entren en procesos de diálogo intercultural, que se generen espacios de reconocimiento, que se abran

oportunidades para que este tipo de procesos de discriminación y de exclusión que antes mencionaba poco a poco vayan desapareciendo como es el deber ser. Porque finalmente, pues, estamos en la tarea de construir un mundo donde quepan muchos mundos, más aún en un país donde hablamos de tanta diversidad y en una ciudad donde toda esa diversidad confluye. (4:00).

¿Piensa que hay una ausencia de políticas públicas dirigidas a la atención de los derechos culturales de la población desplazada? (4:25).

No creo que en este momento en el contexto actual se pueda hablar de una ausencia de políticas públicas. Porque tenemos un ordenamiento legal, un lineamiento de política bastante avanzado, diría yo, a su época en términos de generar procesos de diálogo, en términos de fomentar la inclusión no sólo de la población afro, sino de todos los diferentes grupos étnicos y sectores sociales que conviven en la ciudad y en el país. Si ustedes estudian con detenimiento, Bogotá tiene políticas públicas orientadas a la garantía de derechos culturales, sociales y humanos en general de todos los grupos poblacionales. Sin embargo, del papel a la práctica hay un largo camino, y en ese sentido es necesario, como bien lo mencionan algunas personas, voluntad política.

Pero también es necesario que haya un cambio en el imaginario, que haya cambios en el pensamiento de las personas. Las instituciones no transforman la realidad. Las instituciones lideran procesos, pero la realidad la hacen las personas, la hacen los ciudadanos en el día a día. (0:19). Entonces en la medida que se abran los espacios también en los escenarios comunitarios, que se generen cambios en el pensamiento de grandes sectores de la comunidad, esas políticas públicas podrán tener algún sentido. Mientras no haya una transformación desde la base, es muy difícil que todos esos documentos, que en el papel suenan tan bonitos, generen realmente transformaciones en la sociedad. Por eso también es

fundamental todo lo que se pueda hacer desde el patrimonio cultural. Porque a través del PCI se puede mostrar a determinados sectores de la sociedad que de alguna manera asumen posiciones excluyentes y discriminatorias cuál es la riqueza de estas comunidades, invitar a que vean de otra manera a las poblaciones que tal vez desconocían pero que tenían estigmatizadas o que habían discriminado con base en criterios tal vez infundados. **(1:20)**. Es por eso que es fundamental también que para que haya un verdadero cambio se dé ese diálogo desde la base y no necesariamente en las esferas de la institucionalidad.

¿Conoce alguna política pública dirigida a la protección del patrimonio cultural de la población desplazada? (1:49).

En Colombia están surgiendo muchas disposiciones y muchas políticas orientadas al reconocimiento de los derechos de las víctimas y al derecho de las comunidades que se reasientan [reubican] en diferentes territorios debido a desplazamiento por factores asociados a la violencia, pero no solo la violencia y los conflictos internos del país sino también la falta de oportunidades en las regiones; eso también es un factor que hay que tener en cuenta. Por ejemplo, muchas personas llegan a Bogotá en busca de una educación, no necesariamente huyendo de algo más. Y hasta el momento, desde mi perspectiva, las políticas se han centrado mucho en la garantía de derechos humanos básicos como educación, salud, vivienda, alimentación **(2:39)** que es fundamental, pero falta avanzar; aunque ya se está haciendo, es muy importante enfatizar el tema de construcción de la memoria de esas comunidades, reivindicar también las identidades y darles una posición importante en el nuevo contexto al cual llegan. Porque hay algo que hay que tener en cuenta, y es que las personas que llegan a la capital o que llegan a otras ciudades en condición de desplazamiento tienen unos problemas de desarraigo fuertes. Desarraigo implica estar lejos del territorio, y estar lejos del territorio implica perder de alguna manera muchos de los vínculos que anclaban esa cultura, que le daban sentido a esas prácticas del patrimonio inmaterial. En ese sentido, trabajar por la revitalización, por la reivindicación,

por la visibilización de estas manifestaciones del PCI y de la memoria de estas comunidades es fundamental para que no lleguen a estrellarse contra el muro de una ciudad que tal vez en muchos casos no los reconoce y que no los entiende como parte de ella.

(3:53). Ese es el proceso que tenemos que hacer: lograr que esta ciudad que es de todos y no es de nadie entienda que todas esas comunidades son parte de ella y que este territorio tenemos también que darle sentido culturalmente.

¿Cómo se puede lograr este proceso? (4:09)

La clave para todo este proceso que menciono es el diálogo. Necesitamos que la ciudad se encuentre consigo misma, que dejemos de negarnos quiénes somos, cómo vivimos, con quiénes vivimos. Entonces se habla mucho de diálogos de saberes, de diálogo intercultural, pero vemos unos fuertes procesos de segregación, de exclusión, comunidades aisladas en guetos. Y esto es lo que tenemos que empezar a vencer, generar espacios de reconocimiento que no dependan de políticas diferenciales sino políticas universales de garantía de derechos. En ese sentido, hay mucho por recorrer pero hay que reconocer que se ha avanzado bastante, y ahí hay que destacar el trabajo de grandes líderes de las comunidades de base, así como de grandes líderes desde el ámbito de la institucionalidad. **(Fin Pedro)**

Transcripción entrevista Ruth Flores Rodríguez, directora del grupo de patrimonio cultural inmaterial Ministerio de Cultura.

Material: entrevista.

¿Qué es el PCI y por qué es importante conservarlo?

Todo el tema de PCI para Colombia es un hecho más bien reciente. El patrimonio inmaterial empieza a ser definido por la UNESCO en el año 2003 con una convención que se llama “La convención del PCI”. Los países en el año 2003 se reúnen y en esta reunión empiezan a ver que hay un gran desarrollo sobre todo el tema de patrimonio inmaterial, pero que detrás de todo ese patrimonio hay un tema muy importante que son todo lo que

tiene que ver con rituales, costumbres, referentes identitarios, con materiales, con usos, que hacen y sostienen este patrimonio inmaterial. De allí entonces sale “la convención para la salvaguardia del PCI”. Colombia se adscribe a esta convención en el año 2006. A raíz de esto, el gobierno nacional tiene que hacer cumplimiento de aspectos que lo lleven a fortalecer, a recuperar y a proteger ese patrimonio inmaterial. **(1:35)**. Por lo cual entonces le asigna esta función al Ministerio de Cultura y el ministerio entonces crea este grupo.

Esto todo sucede en el año 2007 y 2008. Así las cosas, entonces el ministerio empieza a plantearse cómo va a ser realmente toda la recuperación de este patrimonio, cómo Colombia, siendo en el año 1991 con la nueva constitución declarado como un país multiétnico y pluricultural, lo cual nos lleva a pensar que tenemos una riqueza enorme en todo lo que tiene que ver con el patrimonio inmaterial. Y por eso entonces se establece una política que se llama “Política para la recuperación y salvaguardia del PCI”. ¿Esta política realmente qué busca? Hacer realidad todas las estrategias y los principios que nos dice la convención, que el patrimonio es recreado y pertenece a las comunidades, que el patrimonio sólo puede ser protegido con la participación activa de los actores y los portadores de ese patrimonio. **(2:58)**. Por eso entonces esta política empieza a desarrollarse con diferentes líneas de trabajo pero siempre desde la base. El ministerio solamente marca unos caminos de cómo hacer esa protección, pero son las comunidades las que deciden cuál es su patrimonio y cómo lo quieren proteger. Una de esas primeras líneas que se desarrollaron y que lo determina la convención es que sea a través de listas representativas de PCI. Entonces en estos escasos ocho años que lleva de implementación la política, la lista de nivel nacional tiene en este momento 19 manifestaciones en lista.

Y pertenecer a estas listas, pues, ¿qué significa? Que la gente y las comunidades, todos los actores, han desarrollado unos planes especiales de salvaguardia. Esos planes son unas estrategias o unos caminos, mapas a seguir, para que las comunidades determinen qué es su patrimonio y de ese patrimonio realmente qué es lo que ellos valoran, qué es lo que hace sentir realmente que tienen una relación importante con su cotidianidad y cómo lo quieren proteger. **(4:14)**. Los planes especiales de salvaguardia son llamados acuerdos sociales, donde se hacen reuniones, talleres, encuentros; y todos los actores que participan o que

pueden ser portadores importantes de esa manifestación, o personas inclusive que sólo asisten a este tipo de eventos para recrearse y para tener digamos espacios de goce y de identidad, allí determinan cómo quieren proteger su patrimonio. Entonces muchos le apuntan a una salvaguardia desde el fomento, otros desde la divulgación, otros desde la documentación, otros desde la sistematización de este patrimonio, para digamos encontrar muchas vías de cómo se hace esta protección.

Y el ministerio lo que hace es facilitar esos encuentros, ese acuerdo social para que sean las comunidades las que realmente determinen cómo hacen todo ese patrimonio y toda esa protección. Digamos que la más desarrollada en Colombia ha sido la lista representativa de PCI del ámbito nacional. **(5:33)**. Otro de los caminos ha sido el de inventarios de patrimonio. Entonces la convención también plantea que ese es un camino importante porque lo que tienen que hacer los países es saber realmente qué tienen y cómo está ese patrimonio. Entonces estos inventarios también tienen unas estrategias que son también participativas, regionales, porque es diferente cómo pueden hacer un inventario o cómo lo pueden hacer en la Orinoquía, teniendo en cuenta cómo es la forma de aprendizaje, de participación de cada uno de estos contextos. Entonces también se hacen estos inventarios de manera general intentando saber qué riesgos hay sobre estos patrimonios, cómo la violencia, el desplazamiento, el conflicto armado ha permeado estos territorios y ha hecho que estas manifestaciones y todas estas expresiones culturales estén en riesgo. Porque la gente ha tenido que salir de sus territorios y ya no hay una recreación ni una elaboración de estas manifestaciones.

En Colombia hay una particularidad y es que esta situación de riesgo hace que este patrimonio inmaterial la gente lo lleve y se lo traslade consigo misma, lo que no pasa con el patrimonio material. Y, aunque ese patrimonio inmaterial se ve afectado por ese desplazamiento, porque no es lo mismo elaborar unas empanadas de pipián en Bogotá **(7:18)** que en el Cauca, porque tiene que ver con el medio ambiente, con la elaboración de esta papa, con la transformación de estos elementos. Muchas de estas manifestaciones la gente sí lo hace porque ese patrimonio realmente es el que le da la cimentación de un referente comunitario. Es la que lo hace pertenecer a un grupo, la que lo identifica con una

forma de ser, con unos pares que son los suyos, que es su familia, o sus vecinos, o toda la gente que tuvo que ser desplazada de su comunidad o su vereda. Entonces la gente para poder sanar y mantener y tener algo de sus raíces, recrea mucho de ese patrimonio a donde sea desplazada. Entonces encontramos que, desde la distancia, por ejemplo todo el tema de la cultura culinaria, la gente lo hace y lo traslada, y eso le hace sanar un poco ese desplazamiento.

El PCI Colombia decidió organizarlo como tema desde esta política, y esta política plantea 12 campos del patrimonio cultural inmaterial. Entre los más importantes están todas las lenguas y la expresión oral, que es la más importante porque es el medio de comunicación. Entonces la gente, los indígenas, los afro, los palenqueros, y demás, mantienen realmente una lengua especial como un sinónimo o un referente de resistencia ante un sistema que es completamente diferente al de ellos. Entonces ellos mantienen la lengua. **(9:21)**. La parte de la cultura culinaria también es uno de los campos más importantes, tanto así que hizo que el ministerio en el año 2012 desarrollara una política para las cocinas tradicionales que tiene que ver con la recuperación desde la parte de la siembra, de las semillas, de lo que producen en todos los territorios y en los espacios agronómicos para que la gente no transformara esos sistemas alimentarios, porque eso tiene que ver con toda su estructura física. Si una persona de Córdoba, por ejemplo, es desplazada a Bogotá, esta persona está con unos referentes alimenticios que si los transforma, puede crearle un problema desde lo físico y obviamente desde lo emocional; es muy importante que se mantengan realmente esas costumbres y todas esas prácticas que son tan importantes para la familia y para la comunidad como tal. **(10:37)**

¿Por qué dentro de la ley general de cultura no hay una especificación o una norma que se dirija puntualmente a atender a esta población desplazada y a su PCI? (11:00)

Ahí el Ministerio de Cultura como tal no puede hacer una selección de estas poblaciones. Nuestra obligación desde la ley de patrimonio y desde la ley de cultura es que tenemos que hacer normatividad y somos los rectores de una política a nivel de todo el país. Pero,

realmente, cómo sabemos que hay unas comunidades que son mucho más frágiles que otras (por ejemplo, las comunidades afro o las comunidades indígenas y mucho más los desplazados), el ministerio lo que tiene como tal es una dirección de poblaciones. Y esta dirección tiene como misión fundamental es hacer programas para las minorías étnicas, y obviamente que esos programas están amarrados a toda la ley general de cultura, a la ley de patrimonio, y a todas las normatividades y demás que existen o que recaen sobre las poblaciones afro y sobre las poblaciones indígenas.

¿Cómo han visto que el fenómeno del desplazamiento ha ido en contra del PCI y cómo la dirección de poblaciones ha podido atender esto? (12:30)

La dirección de poblaciones tiene realmente una articulación con todos los programas y las instancias del estado nacional que tienen que ver con poblaciones desplazadas. Entonces las estrategias que tiene la dirección están amarradas a todas estas instancias. Nosotros creemos que sí son efectivas porque es importante que estas instancias comprendan y hagan, dentro de todos sus programas, estrategias y enfoques diferenciales. El ministerio y la dirección realmente han contribuido a que todas estas entidades entiendan que las comunidades afro son diferentes al resto de poblaciones y hagan una atención diferencial para que realmente ellos tengan cabida en este tipo de programas, y no sea un programa dirigido a todo el mundo. Porque este país es multiétnico y tiene una diversidad muy grande desde lo cultural y desde lo étnico. (13:47).

¿Por qué la ley general de cultura tiene un enfoque diferencial para la población Caribe y no hacia la población del Pacífico? (14:00)

Yo no diría eso porque nosotros tenemos realmente un plan que se llama Plan Paz Pacífico. Y dentro de todo el Pacífico y del Caribe realmente ha sido como más inquietudes o sugerencias por parte de las comunidades que han querido y han solicitado directamente atención por parte del ministerio. Porque, como les contaba al principio, todo ese patrimonio es de las comunidades, y el ministerio solamente es un facilitador de esos procesos. Entonces nosotros no decimos “este año nos vamos a enfocar y vamos a ir al

Amazonas”, sino que, cuando las comunidades realmente tocan la puerta del ministerio es cuando el ministerio ayuda y facilita en estos procesos. Y, pues el Pacífico y el Caribe han sido digamos mucho más activos en esa búsqueda frente al ministerio.

El ministerio relega muchas funciones al Distrito. ¿Cómo es el caso de Bogotá? (15:33).

El ministerio es el ente rector para la política de cultura a nivel nacional y todas las instancias y todos los departamentos tienen que seguirse por esa línea. Pero Bogotá, por ser la capital, y por ser un distrito especial, ha desarrollado unas políticas diferentes o enfatizado todo el tema cultural de manera distinta. Aunque tenga la guía de ministerio, por su condición especial de institucionalidad, ellos han seguido unos caminos diferentes. Y, además, porque Bogotá es una de las ciudades con mayor número de desplazamiento, que recibe un buen número de desplazados, por eso ellos han tenido que establecer diferentes estrategias y ser mucho más rápidos en esas acciones que hacen para los desplazados. Pero no es que el ministerio delegue sobre ellos este tipo de cosas sino porque Bogotá tiene un tratamiento especial, tanto desde lo financiero como lo administrativo y lo institucional.

¿Qué pasa con el PCI cuando una población es desplazada? (17:30)

Cuando hay desplazamiento, lo que se ha podido analizar desde el desarrollo de la política es que obviamente se pone en una fragilidad y en un riesgo muy grande ese patrimonio inmaterial. ¿Y por qué es importante mantener el patrimonio inmaterial? Porque realmente es lo que le da a todos los colombianos un sentimiento de identidad, de apropiación. ¿Por qué una persona se siente caleña, o por qué se siente del Valle, o por qué se siente del Cauca? Porque tiene unos referentes identitarios y culturales que son muy importantes para el desarrollo de su creatividad y el desarrollo humano y la construcción de una sociedad. Cuando hay un desplazamiento, todos esos rituales y todas esas prácticas culturales se ponen en un riesgo muy grande porque esas prácticas están asociadas a muchas otras cosas: están asociadas al territorio físico, están asociadas a un medio ambiente, están asociadas a una organización y a una estructura social diferente de donde las personas se desplazan.

Entonces cuando las personas llegan acá a Bogotá, el comportamiento de Bogotá es muy diferente; por eso todo se pone en riesgo. **(19:00 min. Ruth I).**

Pero lo que busca realmente esa política es que, aun con la gente desplazada, eso no se pierda porque eso es lo que le ayuda a mantenerse con una identidad sobre un grupo y sobre unas personas. Entonces, en la medida de lo posible, se busca que esas prácticas culturales las puedan recrear de alguna manera para darle a la gente la posibilidad de sanar todo ese dolor que le ha causado ese desplazamiento. El hecho de perder su territorio físico, sus vecinos, su cotidianidad, la práctica de esto le ayuda un poco a sanar eso. Y a percibir que aunque yo me voy, yo sigo siendo una persona con unos valores y con unos rituales que me hacen y me identifican ante el resto del mundo como tal. Entonces un afro del Pacífico podría hacer aquí algo de músicas de marimba con toda la gente que está desplazada, con todos los que son de esa región para ayudarlo a sentir “oiga esto que yo tenía allá y que no le daba tanto valor porque me parecía que como lo tenía a la mano, si tiene un valor adicional que me ayuda a mí como persona y como miembro de una sociedad.”

¿Qué actividades específicamente se desarrollan desde el ministerio con las comunidades afro acá en Bogotá para proteger su patrimonio inmaterial? (20:44)

Realmente acá en Bogotá nosotros no tenemos un programa puntual. Tenemos unos diálogos y unas mesas de trabajo con el distrito, con el instituto de patrimonio y con la Secretaría de Cultura, buscando hacer alianza con las comunidades que están acá en Bogotá. Pero siempre es a través de la institucionalidad distrital, no directamente. Estas mesas a lo que le apuntan es a cómo logramos articularnos y realmente hacer cosas más puntuales para estos desplazados. Aunque no sé, tendría que mirar si la dirección de poblaciones tiene algo específico en eso, porque con los indígenas sé que ellos van a una mesa que se llama “la mesa de la Amazonía”; la dirección de poblaciones asiste a esta mesa y hacen cosas directamente con los indígenas. Pero con respecto a afro, no sé.

¿Qué crees que falta por hacer por parte del ministerio de cultura para la atención de estas poblaciones desplazadas, y puntualmente las poblaciones desplazadas afro que llegan a Bogotá? (22:2)

Mira, ya el ministerio realmente se está preparando con el ministerio para la paz para hacer unos proyectos muy específicos y con enfoque diferencial para las poblaciones desplazadas y pues para todo el tema que nos va a tocar en el posconflicto. Entonces, realmente allí vamos a tener realmente mucha labor desde todo lo cultural, porque sí consideramos que lo cultural va a ser la herramienta para todos estos diálogos de sanación y reparación de todas las víctimas, y pues, entre todos estos está obviamente la población desplazada. Entonces el ministerio ya tiene unos programas puntuales en articulación con presidencia y con el ministerio de la paz.

Entrevista Sebastián Londoño Camacho, director de asuntos étnicos de la secretaría de gobierno de Bogotá. Material: Entrevista.

Presentación: Mi nombre es Sebastián Londoño director de asuntos étnicos de la secretaría de gobierno de Bogotá, antropólogo.

¿Qué es PCI y por qué es importante?

(0:50) el PCI empieza a tomar relevancia en el mundo en los años 80 y 90 cuando empieza el gran movimiento de globalización de las comunicaciones y empieza notarse que empieza a notarse que hay una pérdida paulatina en el mundo en general de tradiciones, de oficios, de conocimientos sobre la naturaleza, sobre el universo, que se estaban perdiendo. Que es de hecho la esencia de diversidad humana en general. La Unesco, empieza a pensar en generar un convenio internacional para proteger ese patrimonio.

En el 2003 la Unesco sale con ese convenio, Colombia se adhiere a él y la idea es que se generen acciones específicas en los gobiernos para la protección y la salvaguardia de esas manifestaciones de la cultura que no se representan en lo que tradicionalmente como lo patrimonial, como el patrimonio histórico como los edificios coloniales, los caminos de piedra, las iglesias. Pero el PCI son esas cosas que están por dentro de la gente, lo que los

uno a lo que yo le digo el pegante de lo colectivo. Esto que los identifica a unos con otros y por lo cual sienten algún tipo de relacionamiento. Entonces me gusta poner el tipo de los oficios tradicionales, las fiestas tradicionales, porque son momentos en donde la gente dice esto somos nosotros, a través de esto nos representamos también.

Y el patrimonio empieza a convertirse en esas valoraciones que hacen las propias comunidades de sus saberes, de sus conocimientos de su ancestralidad, de su tradición y lo empiezan ellos a proteger y a preocuparse a mantenerlo vivo. También como una resistencia a ese movimiento homogeneizador de la globalización que tiende a que la gente consuma lo mismo, produzca lo mismo, se vista igual o se vista con determinadas marcas y empiece a cambiar sus valores tradicionales que se constituye como los elementos de la identidad.

¿Por qué es importante protegerlo? (3:44)

Colombia es un país que goza de una diversidad humana enorme para su tamaño y población que tenga 100 pueblos indígenas diferentes, 69 lenguas distintas que se hablan es algo muy poco común digamos en el planeta. La importancia de mantener esto vivo es simplemente por hacerle honor a nuestra humanidad, es porque un planeta lleno de gente igual es aburridísimo. Nosotros los humanos tenemos una condición particular es que nos adaptamos y transformamos la naturaleza con la cultura en distintas formas según las condiciones particulares de cada región o cada condición económica o cada forma particular de organizarse socialmente las comunidades. Así se genera la cultura y la multiculturalidad, si se pierde el PCI que es ese pegante entre los ladrillos de la sociedad pues se pierde eso que es esencial que es esencial para el ser humano. Peor aún empieza a desconfigurarse las relaciones sociales de las comunidades que han resistido a la modernidad y a la globalización haciéndole honor a su tradición, son comunidades que no piensan en el progreso ni en el desarrollo, ni el futuro de manera igual en la sociedad occidental que ejerce presión sobre ellas. Entonces la importancia de mantener su PCI es justamente para mantener viva la diversidad. A través de esta protección del PCI se conserva la historia de cada pueblos, la oralidad de cada pueblo, se conserva los momentos

importantes e hitos históricos, sobre todo el importancia de mantener el hilo entre generaciones con el cual se construye toda sociedad. Y eso es clave para que se pueda mantener eso que es básico para nosotros que es ser humanos, ser diversos y no caer en homogeneizaciones aburridas hacia el futuro.

¿Existe una particularidad del PCI de los afro del Pacífico?

Más allá de lo indígena, lo afro o lo étnico, hay patrimonio inmaterial en todas partes. Quizás porque Colombia ha generado ese bloque de constitucionalidad de normas se le llama así a ese conjunto de normas que protegen de forma especial la diversidad se ha generado un mayor énfasis en salvaguardar ese patrimonio inmaterial afro, eso no significa que los otros PCI no sean igual de importantes lo que pasa es que lo afro tiene una gran visibilidad en términos culturales y una fuerza cultural y la resistencia que han hecho los afro históricamente para mantenerse unidos como etnia y como colectivo humano ha sido a través de la cultura. Una resistencia pacífica que de hecho es reconocida por la Unesco como uno de los factores excepcionales mediante los cuales se le reconoce como PCI de la humanidad algunas de las manifestaciones afro. En este momento en Colombia hay una gran proliferación de ese patrimonio afrocolombiano; invisibilidad durante mucho tiempo, perseguido por la iglesia, por los españoles porque era considerado un patrimonio diabólico en el caso de las músicas de marimba y los cantos del Pacífico Sur aquí en los siglo XVII y XVIII hubo persecución a las músicas quema de marimbas, prohibición de cantos tradicionales porque se consideraba algo que venía de lo mundano, de lo profano no? Y esa profanación digamos de lo sagrado que era todo este rito católico era una afrenta directa con el proceso evangelizador que venía de la iglesia y la corona española.

En este sentido se la da una relevancia muy alta a este proceso de resistencia porque los afro pudieron mantener su cultura a pesar de esta persecución directa **(3:33)** a pesar de las prohibiciones y la supieron mantener además viva de una manera muy exótica que fue casi escondiendo, ellos escondían las marimbas, tocaban por las noches. Y salían y sacaban sus músicas y tenía muy pocos momentos en el que se les permitía expresarse. Entonces hoy en día que en Colombia celebremos esa diversidad a través de algunas de estas

manifestaciones es parte de la deuda histórica que existe con estas comunidades. [...] Entonces actualmente están. en la lista representativa de PCI los alabaos, el levantamiento de tumba del medio San Juan, están las músicas de marimba y los cantos del Pacífico Sur.

(0:00) Actualmente en Colombia esta una figura parecida a la que tiene la Unesco, listas representativas de PCI de la humanidad otra lista de manifestaciones del PCI que requieren medidas de salvaguardia urgente dado su riesgo altísimo de pérdida y desaparición y otra lista que es otra lista de buenas prácticas. Colombia tiene en la lista representativa de PCI de la humanidad 8 manifestaciones y por primera vez entró una manifestación a la lista con medidas de salvaguardia urgente de la Unesco que fue el vallenato tradicional.

Las manifestaciones que están en la lista representativa de PCI Nacional no han ido a la Unesco, tampoco es necesario que lleguen a la Unesco para que se desarrollen medidas de salvaguardia. Cada vez que una manifestación es inscrita en la lista se ponga en marcha un plan especial de salvaguardia, eso está por decreto reglamentario de la ley general de cultura que estableció todo un capítulo sobre la salvaguardia del PCI. Esos planes recogen unos antecedentes históricos de la manifestación. Recogen como está esa manifestación actualmente el riesgo y proponen unas medidas de salvaguardia con unos presupuestos y eso construye con esas comunidades que son dueñas de esas manifestaciones. Esas manifestaciones también entran en unos diálogos con las instituciones locales; alcaldías, secretarías de cultura, sector privado para ver cómo se empiezan a dar recursos para que estas manifestaciones no mueran. Es fundamental y es que ese patrimonio que tienen que estar vivo llegue a la siguiente generación porque si se pierde ese tránsito generacional esa transmisión de conocimientos deja de ser PCI y se vuelve historia patria o historia del pueblo pero deja de tener ese carácter de PCI que es fundamental es que esté vivo que permanezca en la cultura y en la generación actual lo tenga presente, lo viva, tenga una función social además, haga algo para la gente. **(2:53)**.

El caso carnaval ese es muy particular no? En el carnaval vemos que se vuelca, se intercambian roles, se vuelca la sociedad también hacia los políticos hay un momento de expresión como de catarsis social en donde la gente puede expresar lo que quisiera, lo que

sienta, hay crítica social, crítica política, crítica económica y ese es digamos el espíritu que genera el carnaval entre la gente y es un momento como digamos de re-pacificación, si se acumula mucha tensión en una sociedad, los carnavales sirven digamos como válvula de escape de esas tensiones un poco de esas tensiones, y digamos que se vuelve al equilibrio después del carnaval, es como un nuevo comienzo, entonces cada manifestación del patrimonio cultural e inmaterial cumple un función social, el caso de las músicas tradicionales pues clarísima no? **(3:44)**.

Alrededor de la música se renuevan ritos, en el caso afro especialmente en el en el caso de música marimba y de los cantos del Pacífico Sur hay todo un tema alrededor de la ritualidad de la muerte, de los rituales funerarios, de cómo se piensa el universo presente, el universo de los vivos versus el mundo de los muertos, de cómo se apoya el muerte en ese tránsito hacia el más allá y cuál es la función que tienen esos cantos también dentro de esa sociedad, eso se debe conservar, ahí es donde más fuerza hay que hacer, en esa función social de ese patrimonio, porque no es conservarlo simplemente para ponerlo en un escenario y para que haya espectáculo y para que la gente vaya y admire un concierto de marimba, eso está bien, digamos que son momentos de salvaguardia, pero que el momento más importante es cuando la comunidad utiliza esas manifestaciones del patrimonio inmaterial para reconstituir sus lazos social, para repensar su identidad y fortalecerla, el patrimonio cultural como es tan vistoso, digamos que se manifiesta en momentos algunas veces de espectáculo, corre el riesgo de caer en la folclorización, corre el riesgo de que se vuelva el patrimonio para mostrar, entonces el carnaval puede volverse el desfile de la belleza no?, hay un concepto más de lo estético. **(0:00)** que sobre la función de salir y volcarse hacia la calle y tomarse la calle y participar todos en la gran fiesta. Esos riesgos hay que mitigarlos, esos riesgos hay que saberlos manejar, y por eso en los planes especiales de salvaguardia se proponen acciones para re-fortalecer o recrear la función social del patrimonio en términos de lo que la generación actual quiera, esto no se trata de encasillar el patrimonio en unos cajones y ponerlos en temas de museo y que se registren entonces los cantos y repetirlos con año con año, sino que haya una reinterpretación también de que función cumple ese patrimonio dentro de cada sociedad y esos portadores lo

piensen y mantengan vivo digamos ese espíritu que los hizo heredar esa tradición y ganas de también pasárselo a su generación siguiente **(0:48)**

Hablaras un poco o nos describieras el fenómeno del desplazamiento y de la violencia como influye este fenómeno afecta su patrimonio inmaterial (1:06)

Bueno, más allá del patrimonio del patrimonio inmaterial el fenómeno del desplazamiento en Colombia lo que ha generado es que haya movimiento cultural, la gente que se mueve y sobre todo estas culturas que son de herencia tradicional, de herencia de vida colectiva que han tenido que migrar hacia las ciudades forzosamente con todo su conocimiento, con sus prácticas gastronómicas, con sus prácticas sociales, con su manera de ser, de vivir el día a día pero en un contexto distinto.

La manera tradicional en la que se ha visto estas comunidades desde la academia han sido muy ligadas al territorio, el territorio propio, el territorio en el que se extrae, como un factor de fundamental constitución de sociedades, en este caso se transgrede esa regla que había antes o esa generalidad porque hay nuevos territorios, nuevas territorializaciones, y por ende hay nueva interpretación de esos espacios y adaptaciones nuevas **(2:11)**, sin embargo la cultura es fuerte, la cultura se mantiene unida y la cultura en esa unión logra conservar algunos elementos de lo que hablamos ahorita, de ese pegante, el patrimonio inmaterial tiene un papel fundamental en esas comunidades, no perder la razón de su origen, no perder la lucha por mantenerse unidas, en el caso de las comunidades que han llegado a las ciudades, yo creo que es importantísimo que esas comunidades que llegan a la ciudad re-piensen en términos simbólicos cuáles son esos elementos de su patrimonio inmaterial que les sirven para mantenerse unidos en los retos que le impone la ciudad, una ciudad donde usted si no piensa individualmente, si no piensa en términos de la competencias con el otro, usted entra perdiendo, que exige que la gente se prepare mejor que el vecino porque hay un sólo puesto para dos, para 5 para 10, entonces el mejor preparado es el que tiene mejor oportunidad.

Así no funciona en el campo y en esas comunidades tradicionales hay digamos una regla general de redistribuir los recursos, de generar una equidad que todos vayan al mismo ritmo

en su desarrollo colectivo y eso rompe esa lógica aquí en la ciudad, se rompe esa lógica de lo comunitario. **(3:28)** Quizás si en el futuro uno pueda pensar en generar planes de desarrollo comunitarios se generen acciones es para que se mantenga vivas esas unidades de pensamiento y la lógica de trabajo colectivo alrededor también de la cultura, yo estoy convencido que la cultura es el piso sobre el cual esas comunidades pueden re-pensarse ahora en los territorios urbanos u ocupar un lugar digno también en la territorialidad urbana y seguir siendo indígenas, seguir siendo afro, seguir siendo campesino a pesar que viva en la ciudad, porque lo que uno es no es lo que uno hace necesariamente, lo que uno es, es lo que uno piensa y cómo se relaciona con los demás.

Hay muchos casos en los que estos pensamiento o estas formas de ver la vida, mucho valores, prácticas se conserva, pero cuando se da otra respuesta, o cuando hay discriminación, o cuando tus hijos nacen acá y ya empiezan a conocer otros valores... (4:32)

Claro, evidentemente hay una pérdida enorme de oportunidades de transmisión en el caso que mencionas de los chicos que crecen en la ciudad que vienen de otras culturas, el sistema educativo no está preparado para ofrecer oportunidades específicas a esas comunidades de hacer momentos de transmisión de su cultura a través de los mismos, de los abuelos a los padres, de los padres a los hijos, porque las dinámicas son diferentes, digamos que las necesidades de aprendizajes también son diferentes y se le da... **(0:00)** digamos más prioridad a cumplir con esa educación formal y los padres empiezan a sentir angustia porque el niño tiene que estar preparado para cuando salga aquí a competir con los demás esté en igualdad de condiciones, entonces digamos que el contexto si ponen unos retos muy grandes en cuanto a cómo se está formando, como se están criando los niños aquí en la ciudad, pero hay esfuerzos que se pueden intentar seguir fortaleciendo, escuelas indígenas o momentos pedagógicos o momentos de transmisión de conocimientos entre generaciones que se pueden apoyar en el sistema educativo.

Hay mucho por hacer, se han intentado muchas cosas, pero ese es un tema definitivamente importante al que no se le ha hecho todo el énfasis que se le debería haber hecho. **(0:49)**

Claro cuando llegan las comunidades a la ciudad hay pérdida de patrimonio inmaterial definitivamente, lo que toca apoyar es que quizá haya una reconstrucción de esas memorias, y en el proceso de reconstrucción de memoria una revitalización de ese patrimonio o la creación de nuevo patrimonio, que eso no necesariamente tiene que tener quinientos (500) años para que sea considerado patrimonial, con el hecho que se puedan crear, la cultura es dinámica, ustedes lo saben, y la cultura va generando cosas nuevas, adquiere cosas, va saliendo de otras, y en ese dinamismo es que la cultura se fortalece y se mantiene viva. La idea es que aquí en la configuración de las nuevas identidades en la ciudad esas mismas comunidades generen nuevos patrimonios y quizás dentro de 15-20 años ya eso pase a una nueva generación, y esa generación nueva diga esto es mi patrimonio también porque es una tradición de mis papás, y puede ser perfectamente el *hip hop*, el *rap*, cosas que la comunidad ha empezado adaptar de la modernidad, que las pasan por un filtro, les ponen un ingrediente propio y las convierten también en tradicionales y con el tiempo, eso es clave también para que se mantenga viva esa unidad colectiva que es en últimas de lo que el patrimonio inmaterial se nutre no? (2:07)

Desde la dirección de asuntos étnicos, hay algún plan específicos de acción dirigido a las comunidades afro aquí en Bogotá... (2:25)

Específicamente para desplazamiento digamos que la dirección de asuntos étnicos tiene que coordinar acciones con la alta consejería para las víctimas, con la unidad de atención, integración y reparación de Uarif que actualmente pertenece a la prosperidad social y sí es importante tener algunas acciones dirigidas hacia la población desplazada, pero tristemente no todo se enfoca al tema cultural o no parte de ahí, digamos que se deja un poquito de lado, el tema es prioritario para también los desplazados poder generar algún tipo de ingresos, tener una estabilidad económica, tener aceptación dentro de sus comunidades, (3:15) entonces digamos que la estrategia que hemos buscado para conseguir esa aceptación ha sido, o lo que estamos planeamos para estos años es que a través de la reconstrucción de la memoria el poblamiento de los grupos étnicos en Bogotá, que ellos hagan una reflexión muy autónoma dentro de los grupos étnicos en Bogotá de cómo llegaron acá, por qué llegaron acá, con qué llegaron, qué han construido en la ciudad, como

se han vuelto en ciudadanos de este lugar multicultural tan dinámico que es Bogotá y eso se puede hacer a través de la reconstrucción de la memoria, del rescate de la oralidad, que los abuelos le cuenten a los muchachos, a los jóvenes que han crecido acá en esta la ciudad qué es ser un indígena, porque son un indígena distinto de los otros, porque funciona, porque es un pijao, porque es un wayuu, porque es un muisca (4:03) y porque es importante mantener esa unidad, porque los muchachos claro nacen aquí en la ciudad, saben que son indígenas, pertenecen a la ciudad, pero hay mucha tensión entre ellos, también entre su vida comunitaria y las presiones que se les pone en la ciudad para que ellos se destaquen individualmente, entonces digamos que eso es polo aparte del proceso de adaptación y nosotros desde la dirección acá podemos apoyar y estamos planeando acciones para apoyar esa reconstrucción de memorias y no solamente internamente dentro del pueblo, sino que de los pueblos hacia la sociedad general, hacia el resto de la ciudadanía haya espacios para que el resto de la gente entienda que el indígena aquí en Bogotá, el afro aquí en Bogotá no es el eterno migrante perdido, no es el pobre forastero que anda aquí porque le tocó, sino que ya son ciudadanos también de Bogotá y que son ciudadanos de primera igual que cualquier otro, con los mismos derechos e incluso con derechos particulares que les dan a ellos la oportunidad de acceder a algunos beneficios, algunos proyectos, algunos programas de manera prioritaria.

Quisiera que nos hablaras (5:13) un poco de cómo muchas veces con el desplazamiento aquí en la ciudad, se da el fenómeno de que éste patrimonio se convierte incluso como una forma de negocio, una forma de vida, completamente válido.

(0:20) La motivación para mantener vivo el patrimonio nace del esfuerzo comunitario, el esfuerzo colectivo por generar estrategias de salvaguardia cierto, estrategias de salvar esto. Si una comunidad está sumida en la honda pobreza no va a tener tiempo de pensar en cultura, una familia sumida en la pobreza no tiene tiempo de pensar a qué horas voy a hacer el tambor, a qué horas voy a hacerme un toque de marimba, a qué horas voy a generar un

proceso colectivo para que armemos un plan de salvaguardia, que nos preocupemos por nuestra oralidad; está pensando en a salir a buscar la comida del día.

El patrimonio cultural e inmaterial y las estrategias de generación e ingresos no son necesariamente agua y aceite, **(1:23)** el patrimonio inmaterial tiene un gran potencial de buscar su salvaguardia a través de acciones de generación de ingresos responsables de las comunidades que busquen a través de la difusión y la valoración de ese patrimonio inmaterial generar unos procesos de generación de ingreso al interior de las comunidades que no necesariamente van en contra de la salvaguardia misma de esa tradición, le doy un ejemplo, los casos de los grupos de danzas tradicionales por ejemplo del Pacífico Sur, de Buenaventura a Tumaco, de los catorce (14) municipios que hay en el andén del Pacífico sur, ahí se están generando, y a partir de la declaratoria de la música de marimbas y los cantos tradicionales se ha generado interés en hacer grupos de danzas de 6 o 7 mujeres que van a eventos, las contratan para fiestas, inaugurar una conferencia. Ellas reciben un pago por eso importantes que en su mente y en su cabeza se mantenga claro poniendo en escena algo hecho para lo local, lo familiar.

Que esos cantos tradicionales que los muestran en ese escenario no están hechos para el escenario, que esto viene de una tradición, que son cantos fúnebres que son cantos que mantienen esa esencia y que si se ponen en el escenario y para mostrarlos a la sociedad pero esa no es su función última, es importante mantenerlo claro en el tema de emprendimientos. Por ejemplo en el caso del vallenato tradicional; hay una pugna entre el vallenato nueva vs el ballenato que se hace en el campo que es el que se hace casi sin instrumentos, de esta oralidad mágica de estos juglares que iban contando con una guitarrita, un acordeón, una armónica y se iban en sus animales de pueblo en pueblo echando historias, recolectando temas, llevando razones de aquí para allá y ahí se fueron configurando las raíces de ese vallenato tradicional que en los 40 o 50 se conformó en 3 instrumentos y lo que hoy llamamos el vallenato tradicional. **(3:52)** Esos pequeños grupos han sufrido y están sufriendo el olvido no? Digamos que se contraten para los festivales, al de moda, al que lleva concierto, luces, y ahora como la gente va a bailar se le da más valor a eso que al valor de la música tradicional vallenato que es muy contemplativa, de

escuchar, de contemplar es que son casi poemas cantados. Hay unos interés por renovar la necesidad de la gente de consumir ese vallenato tradicional que lo manda el mercado y el mercado es frío y no le importa nada de donde vengan las manifestaciones le importa es que si tiene clientes y hay demanda yo genero oferta. **(4:40)** Esa demanda de músicas tradicionales se puede estimular, se puede generar en la gente, se puede buscar que haya nuevas grabaciones de vallenato tradicional que la gente empiece a preferirlo sobre el bailarín y el ballenato cantado saltado de espectáculo. Y eso se vuelve quizás la nueva moda, recuperar la tradición la nueva moda, que se vuelva al ballenato digamos retro. **(0:00)** Que los jóvenes empiecen a pedirlo en las emisoras y ahí se empieza a generar la oportunidad de salvaguardando la tradición generar algunos ingresos para las comunidades y eso no es necesariamente malo de hecho es ideal que a través de esas estrategias de generación de ingresos y de proyectos productivos culturales se pueda fortalecer la salvaguardia del patrimonio. **(0:23)**

¿Conoce políticas públicas y menciones de la Ley General de Cultura dirigidas a la protección del patrimonio inmaterial de la población desplazada?

Actualmente las políticas públicas y las estrategias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial no han hecho suficiente énfasis en ese patrimonio que ha migrado con la gente. Ya lo dijimos PCI está en la mente de la gente, es su comportamiento, en su alma, eso va con ellos, eso se ha movido. En Cali hay unos grupos pero la manifestación cultural solo se reconoce en los 14 municipios desde Buenaventura hasta Tumaco. Todos los 10 de Nariño, los 3 del cauca y buenaventura. Esas comunidades hoy en día que tienen grupos de marimba, hacen sus toques, toman biche. Esos no se reconocen como portadores de la manifestación, no se reconocen dentro del territorio geográfico de la manifestación, y eso es un enredo. **(2:11)** Porque ellos son portadores de la manifestación, ellos la tienen adentro, lo que pasa es que no viven en el territorio. Digamos que el patrimonio cultural inmaterial se ha territorializado demasiado y yo creo que hay que abrir un poco el camino hacia el futuro a pensar a que este patrimonio que ha migrado sigue perteneciendo, el territorio también mi migró mentalmente, es el territorio imaginado ¿yo que me traje de mi ciudad, de mi pueblo, del campo, y cuando me desplacé? Y de hecho sana heridas si se

reconociera también que ellos son también portadores de esa tradición. Pero no se ha hecho suficiente desarrollo de esa política y creo yo que es necesario avanzar en ese sentido **(2:54)**

Y apoyar de hecho el proceso de adaptación al nuevo contexto urbano o rural donde sea que lleguen las comunidades que se han desplazado a través de la cultura. Más porque se ha hecho mucho énfasis en la resiliencia, se hace mucho énfasis en el proceso de perdón, de olvido y de reconstrucción de la memoria sobre la violencia. Pero el proceso de memoria se puede ampliar hacia un concepto mucho más grande, más hacia hacer reconstrucción de memoria, y ya no es del hecho violento que lo que ocurrió y me generó esta situación actual sino ir un poco más allá ¿Cómo éramos antes de que nos pasara este drama? De que nos cayeran los paras, la guerrilla, el ejército, el que sea, ¿Cómo era antes de que nos tuviéramos que desplazar? y rescatar de ahí los elementos del PCI que les sirven para recomponer su situación en el contexto actual, es casi que hacer un proceso de memoria completo.

De qué tipo de sociedad éramos antes **(3:50)** y que fiestas teníamos, que oficios tradicionales teníamos, si éramos artesanos, carpinteros o herreros. Y es oficio tradicionales o esas acciones que los identificaban antes y esos elementos de la cultura que antes eran parte de su pegante y que fueran transgredidos por ese evento violento o terminados, o violentados al punto de que no pudo haber transmisión tradicional se pueden recuperar actualmente. Yo creo que a las comunidades les queda mucho más fácil identificarse con los factores culturales de su tradición inicial a encontrar aquí en este contexto o en los nuevos contextos elementos un poco artificiales o ajenos que los puede generar esta cohesión. Claro hay mucho para hacer, pero se puede **(4:35)**.

¿Tú qué le dirías desde tu puesto actualmente desde tu profesión a una familia desplazada de algún lugar del Pacífico que pueda estar perdiendo su PCI, o incluso qué le dirías a un niño de esta familia?

Le diría que hable con sus abuelos que lo más importante para su identidad es su historia. Su tradición, que la tradición no es precisamente lo que está escrito en los libros. Que

mucho de lo que son y han sido como pueblo afro está en la memoria de sus abuelos y que ojala sacaran un tiempo para escucharlos un rato. A una familia le diría que inicialmente busque a sus pares, no se olvide que hay vecinos que ya ha pasado por este proceso y que ojalá se preocupen por buscar alrededor de la cultura soluciones alrededor de esas problemáticas.**(Fin de Sebastián).**

