

Imagen, cultura y territorio
MEMORIA Y CIUDAD



MIRADAS OPUESTAS

Una Construcción
hacia la paz

Compiladores

Lina María Cortés Cardona · Octavio Augusto Calvache Salazar

IMAGEN, CULTURA Y TERRITORIO:
Memoria y ciudad.
Miradas opuestas:
una construcción
hacia la paz

Lina María Cortés Cardona
Octavio Augusto Calvache Salazar

Imagen, cultura y territorio: Memoria y Ciudad

Miradas Opuestas: Una construcción hacia la paz

Primera edición octubre de 2020

ISBN: 978-958-8292-97-7



Autores:

Raquel Moy Arcila
Javier Antonio Muñoz
Gloria Irina Castañeda Gamboa
Claudia Lorena Polanía Reyes
Mariluz Ojeda Botina
Jesús Alejandro Guzmán Ramírez
Félix Augusto Cardona Olaya
Lina María Cortés Cardona
Julio César Rodríguez.
Lorena Tavera Peña

Compiladores:

Lina María Cortés Cardona
Octavio Augusto Calvache Salazar

Corrección de estilo:

Angélica María Grajales R.

Diseño de carátula:

Lina María Cortés Cardona
Katherine Andrea Vélez Belalcázar

Diagramación e impresión:

Ingeniería Gráfica S.A.S.

Colección:

50° aniversario Institución Universitaria
Antonio José Camacho

Institución Universitaria
Antonio José Camacho

Av. 6N No. 28N-102 Tel.: 665 28 28
www.uniajc.edu.co
Santiago de Cali, Valle del Cauca,
Colombia, 2020

El contenido del presente libro es responsabilidad exclusiva de su(s) autor(es) y en ningún momento representa el pensar de la Institución Universitaria Antonio José Camacho. No está permitida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio sin el permiso previo y por escrito del editor o de los autores.

CONSEJO DIRECTIVO

Rector

HUGO ALBERTO GONZÁLES LÓPEZ

Vicerrectora Administrativa (invitada)

MÓNICA LEONOR GÓMEZ

Representante del Ministerio de Educación

RAQUEL DÍAZ ORTIZ

Representante de Ex Rectores

MARTHA INÉS JARAMILLO LEIVA

Representante de Autoridades Académicas

MARÍA ISABEL AFANADOR RODRÍGUEZ

Representante Estudiantil

DERLY VANESSA VÁSQUEZ

Representante Docentes

GUSTAVO ADOLFO GIRÓN

Representante Egresados

FRANKLIN MANTILLA

Representante Sector Productivo

MARTHA LUCÍA BERNAL MARULANDA

Secretario General

LUIS GUILLERMO BETANCOURT

CONSEJO ACADÉMICO

Rector

HUGO ALBERTO GONZÁLEZ LÓPEZ

Vicerrectora Académica

ZORAIDA PALACIO MARTÍNEZ

Decana Facultad de Ciencias Empresariales

FRANCIA ELENA AMELINES

Decano Facultad de Ingenierías

EDWIN JAIR NÚÑEZ

Decano Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

OCTAVIO AUGUSTO CALVACHE SALAZAR

Decana Facultad de Educación a Distancia y Virtual

MARÍA ISABEL AFANADOR RODRÍGUEZ

Director Departamento de Ciencias Básicas

VÍCTOR MANUEL URIBE

Representante Docentes

LUIS ALEJANDRO VANEGAS

Representante Estudiantil

JORGE ENRIQUE DOMÍNGUEZ GIRALDO

Jefe de Bienestar Universitario

YOLANDA OCHOA GRAJALES

Decano Asociado de Investigaciones

JUAN CARLOS CRUZ ARDILA

Director de Proyección Social

JAMES CUESTA MENA

Secretario General

LUIS GUILLERMO BETANCOURT

MISIÓN

La Institución Universitaria Antonio José Camacho es una entidad de carácter público, comprometida con la formación Integral de excelencia en diferentes niveles y metodologías de la educación superior; contribuyendo de manera significativa al avance de la ciencia, la tecnología, la cultura, a la transformación socioeconómica y al desarrollo de la región y del país.

VISIÓN

La Institución Universitaria Antonio José Camacho es una entidad de carácter público, comprometida con la formación Integral de excelencia en diferentes niveles y metodologías de la educación superior; contribuyendo de manera significativa al avance de la ciencia, la tecnología, la cultura, a la transformación socioeconómica y al desarrollo de la región y del país.

CONTENIDO

Presentación	11
---------------------------	-----------

Diseñando artilugios de paz.....	15
Raquel Moy Arcila, Javier Antonio Muñoz	

Memoria del pueblo afrocolombiano de La Balsa, Cauca ...	31
Gloria Irina Castañeda, Claudia Lorena Polanía, Mariluz Ojeda Botina	

Un país visto a través de tinta y fotogramas.....	55
Jesús Alejandro Guzmán Ramírez	

Diseño centrado en la memoria	75
Félix Augusto Cardona Olaya, Lina María Cortés Cardona	

Investigación para la producción de un cómic. Reconociendo la ciudad.....	93
Julio César Rodríguez	

Difusión y promoción de la memoria colectiva afirmativa de la comunidad afrodescendiente de La Balsa, Cauca.....	115
Gloria Irina Castañeda, Lorena Tavera Peña, Mariluz Ojeda Botina	

PRESENTACIÓN

El texto que presentamos es un compilatorio de ponencias de diferentes profesionales de las Ciencias Sociales y Humanas, presentadas en el Coloquio Imagen, Cultura y Territorio¹, evento académico organizado por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Institución Universitaria Antonio José Camacho, en el marco de su Semana Universitaria de la Ciencia y la Tecnología, evento anual que convoca a toda la comunidad académica y al público en general.

El coloquio es un producto del proceso que el grupo de investigación Anudamientos orienta para reflexionar sobre la forma como las ciencias sociales y humanas están percibiendo las condiciones del contexto y, con base en ello, asumir posturas de abordaje con soluciones a las problemáticas encontradas. Este espacio académico surge de la necesidad de establecer una relación permanente entre las disciplinas que desarrolla la facultad y las propias de las ciencias sociales y humanas, con el propósito final de enriquecer los procesos de la tres funciones sustantivas de la formación en educación superior en Colombia.

De allí que los temas tratados en cada uno de estos textos giran en torno a identificar los logros, límites y claves que convierten buenas prácticas en factores para la construcción de paz y la ciudad como memoria, en los diferentes niveles que se presentan en los ámbitos político, social, económico y cultural del sur occidente colombiano, con el fin de conseguir armonía con los contextos posibles.

Esto implica reconocer que el bienestar está directamente vinculado al bienestar de los otros, a partir de explorar valores comunes y establecer diálogo a pesar de las posibles condiciones asimétricas existentes. Por ello, se debe tener capacidad creativa desde lo cotidiano, desde

¹ Este compilatorio lo integran las ponencias presentadas en la sala Beethoven del Instituto Departamental de Bellas Artes de la ciudad de Santiago de Cali, el 28 de septiembre de 2017, bajo la temática: Miradas opuestas, una construcción hacia la paz, y del 1 de noviembre de 2018 con la temática Memoria & Ciudad.

lo vivencial y lo que enmarca la existencia de todos los seres. Una creatividad cotidiana en el mundo de la vida.

Este libro-memoria está integrado por trabajos investigativos y reflexiones pedagógicas que pretenden motivar a los estudiantes y al público en general sobre el estudio de la importancia de construir relaciones armónicas que fomenten la construcción de paz, a partir del reconocimiento del otro y de otras formas de afrontar esta construcción.

El primer capítulo es una reflexión muy oportuna sobre la capacidad que tiene la cultura material que se diseña en nuestro contexto para lograr construir esa paz anhelada. Es una muestra de trabajos de estudiantes a nivel técnico profesional del diseño industrial que, desde su proceso de formación, proponen que los artilugios son actores sociales dentro de las comunidades que permiten al menos reflexionar sobre qué es la paz y cómo la podemos construir.

El segundo capítulo versa sobre un proceso de investigación llevado a cabo en uno de los territorios más asediados por los múltiples vectores de violencia en Colombia: La Balsa, en el norte del corregimiento de Buenos Aires en el Departamento del Cauca. Proceso que nos muestra cómo, desde el reconocimiento del patrimonio cultural propio, autónomo y autóctono, se pueden generar procesos de construcción de paz.

En el tercer capítulo nos encontramos con una excelente reflexión sobre las maneras en que podemos aproximarnos a la realidad colombiana desde formatos alternos a los tradicionales, o al menos a aquellos que no hacen parte de los medios masivos de información actuales. Una reflexión que parte de la noción de una cultura visual colombiana que a veces no es bien comprendida o analizada como elemento identitario del imaginario de lo que es Colombia y hacia dónde se dirige ahora, que puede proyectarse como un país en paz.

Como cuarto texto, se presenta un producto de investigación que plantea una nueva noción para trabajar, consistente en partir de la memoria colectiva de los contextos como marco conceptual y operativo de los procesos creativos proyectuales desde y para el diseño como disciplina con múltiples dominios. Se muestra un ejemplo de esta noción para que los lectores aprecien las posibilidades, ventajas y procesos que esta propuesta acarrea. La cual implica, entre otras muchas cosas, una amplia participación comunitaria.

El quinto capítulo nos habla sobre la capacidad que tiene un producto de diseño como el comic, para hacernos reflexionar sobre asuntos tan cotidianos, pero desde otras perspectivas. Lo que nos lleva a pensar que existen múltiples canales o medios para lograr que como sociedad podamos construir procesos de paz. Además, nos muestra cómo comprender el contexto inmediato y la memoria que este acarrea desde el imaginario colectivo que se expone en medios llevado a la ilustración comic, un lenguaje cada vez más consumido y de vital importancia hoy como narración gráfica de nuestro contexto colombiano.

Por último, de nuevo una reflexión sobre las posibilidades que ofrece el lograr que una comunidad se auto reconozca como creadora de patrimonio cultural para proyectar estrategias de construcción de paz surgidas desde la comunidad misma con el uso de nuevos canales de difusión y promoción. Un producto del proceso de investigación desde las ciencias sociales y humanas basado en la memoria, el patrimonio y las nuevas miradas del contexto.

Sea pues este texto, un inicio sobre las posibilidades que las ciencias sociales y humanas tienen para aportar a la construcción de un mundo más equitativo y justo para todos.

Félix Augusto Cardona Olaya

Diseñando artilugios de paz

Raquel Moy Arcila²
Javier Antonio Muñoz³

² Diseñadora Industrial, Universidad ICESI. Estudiante Maestría en Estética y Creación, Universidad Tecnológica de Pereira. Docente Investigador, Fundación Academia de Dibujo Profesional.

³ Técnico Profesional en Diseño Industrial, Fundación Academia de Dibujo Profesional. Gerente Exhimar mobiliario comercial.

Resumen

El artículo: "Diseñando Artilugios de Paz" surge a partir de una reflexión sobre el papel del diseñador industrial como actor social, evidenciando cómo desde la disciplina se pueden lograr construcciones de paz a través de los artefactos como entes mediadores.

Para apoyo del propósito se referencian algunos trabajos de proyección social que tienen como eje principal "La paz" de los estudiantes del Programa Técnico Profesional en Producción en Diseño Industrial de la Fundación Academia de Dibujo Profesional. Los proyectos en mención se trabajaron bajo una investigación propositiva, donde se analizaron como usuarios específicos jóvenes en contextos escolares, puesto que desde la educación es posible tratar poblaciones vulnerables potenciando el trabajo autónomo y en equipo a través del juego u otras didácticas de aprendizaje.

Diseñar artefactos que ayuden a fomentar un sano desarrollo de relaciones entre juventudes en torno a la temática referenciada, permite que las nuevas generaciones encargadas del curso del país, a largo plazo, tengan conciencia sobre las situaciones conflictivas del entorno en que se desenvuelven, lo que permite buscar alternativas dentro del quehacer diario que minimicen los estragos que aquellos conflictos traen consigo.

Palabras claves

Diseño industrial, Proyección social, Artefactos.

Introducción

Buen diseño es crear algo comprensible y memorable. Gran diseño es crear algo memorable y que tenga sentido.

Dieter Rams

Resolver problemas es el principal reto de los diseñadores industriales. Para esto es necesario el análisis de un entorno, usuarios y causas, donde a partir de un proceso de investigación-creación se realizan artefactos, los cuales no son el objetivo, sino el medio por el cual se puede dar solución a un problema presentado.

Implantar una cultura de paz no es posible si no se tienen en cuenta varios factores que contribuyan a la construcción de sociedades, entre estos es sumamente importante el factor de convivencia, debido a que es el medio de interacción sana que se tiene con los individuos que componen una comunidad, aunque cabe aclarar que muchas veces esta interacción se ve afectada por la falta de tolerancia, respeto o solidaridad, causas que se traducen en una problemática a resolver dentro de un entorno específico.

Para apoyo de la anterior inferencia, el presente artículo expone tres proyectos de impacto social que tienen como eje principal "La paz", elaborados por estudiantes del Programa Técnico Profesional en Producción en Diseño Industrial de la Fundación Academia de Dibujo Profesional.

Contexto

Los proyectos en mención se inscriben dentro del marco institucional de la Fundación Academia de Dibujo Profesional, cuya misión es:

La Fundación Academia de Dibujo Profesional se orienta al desarrollo de Técnicos profesionales en Diseño altamente competitivos, creativos, innovadores, emprendedores y con conciencia social, a través de

un modelo pedagógico innovador, fundamentado en el Ser, con un alto nivel de calidad y que articula la investigación, la docencia y la proyección social. (PEI, p.38)

De acuerdo con esta misión, la proyección social se concibe como un medio por el cual la institución difunde la apropiación del conocimiento a fin de ponerlo al servicio de la sociedad, aplicando, de esta forma, una metodología investigativa y formativa para los ocho programas académicos de la institución, dentro de los cuales se encuentra el programa Técnico Profesional en Producción en Diseño Industrial.

Dicho programa pretende, mediante el desarrollo de competencias técnicas dentro de una formación investigativa, inscribirse en el marco de la innovación, teniendo en cuenta respuestas artefactuales que sirvan como medio para solucionar necesidades específicas, analizando todos los componentes dentro de un contexto.

Referenciado el plan curricular, cada periodo académico se compone de cuatro módulos y un proyecto integrador, el cual es el eje central del semestre, ya que hace referencia a un proceso investigativo de diseño regido por tres fases: FASE CONCEPTUAL, **proceso investigativo** que tiene en cuenta una necesidad de diseño específica con sus respectivas causas, la cual a su vez permite que se plantee en una problemática o hipótesis a solucionar-validar; FASE OBSERVATORIA, **proceso analítico** de diseño que tiene como objetivo vivenciar el entorno y la problemática a trabajar en el anteproyecto y, finalmente, la FASE PRÁCTICA, **proceso de validación** de diseño que tiene como objetivo dar respuesta a la **problemática-hipótesis** planteada.

Para dar salida al propósito planteado en este artículo, se seleccionan tres proyectos integradores cuyos resultados están orientados a construcciones de paz a través de un sano desarrollo de relaciones. Los proyectos se denominan: "ORIÓN", "Laberinto de Paz" y "Puentes de Papel", siendo este último destacado en cuanto al proceso

investigativo de diseño llevado a cabo durante su ejecución, motivo por el cual se expondrá gran parte del proceso académico ejecutado en el presente artículo.

Resultados

Proyecto Orión

Docente a cargo: Jonh Echeverri

Estudiantes: Daniela Espinal, Danny Montes, Julián Alejandro Molina

Semestre: Tercero

Año: 2017

El proyecto tiene como objetivo aprovechar el estado natural y productivo del sueño como un proceso de formación espiritual (cuerpo, mente y alma) en niños entre 2 y 7 años, mejorando de esta forma su capacidad de concentración, estabilidad emocional, desarrollo intrapersonal e interpersonal.

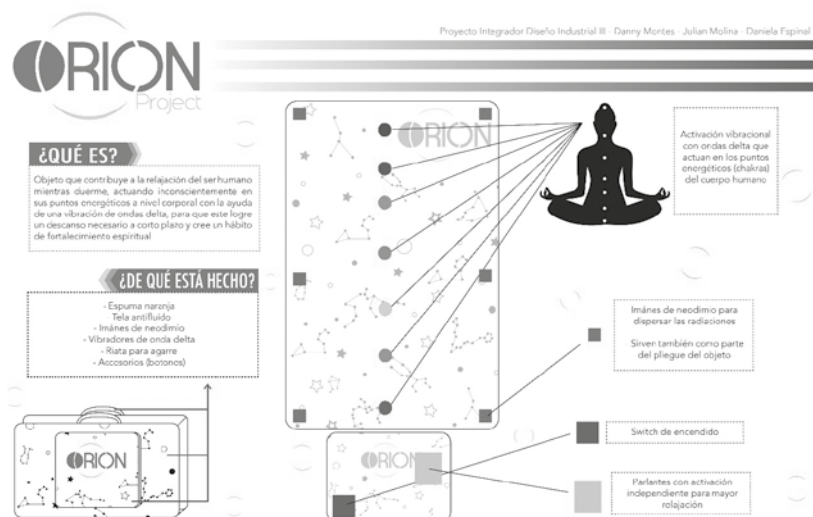


Imagen 1: Infografía Proyecto ORIÓN.

Diagramación: Daniela Espinal, Danny Montes,
Julián Alejandro Molina.

Laberinto de la paz

Docente a cargo: Guillermo Alvarado Nieto

Estudiantes: Diana Marcela Santa, Wilmer Aguirre

Semestre: Tercero

Año: 2016

El proyecto tiene como objetivo potenciar el trabajo en equipo de niños entre 8 y 10 años a través de un fin común.

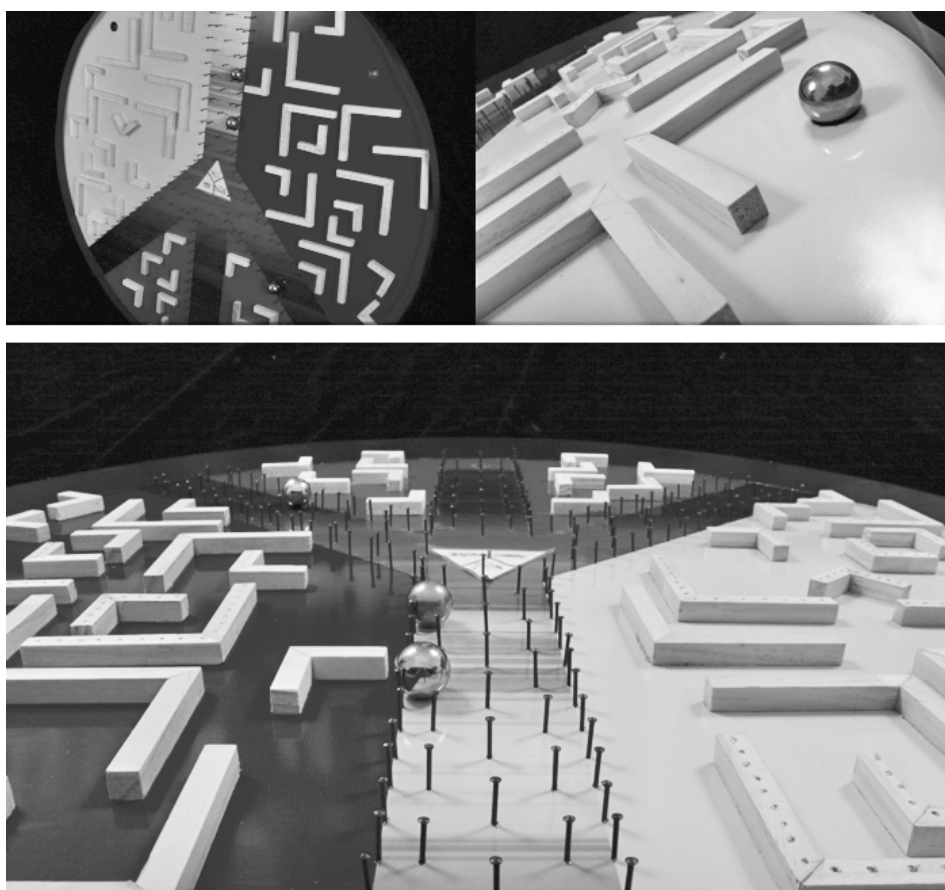


Imagen 2. Maqueta laberinto de la paz.

Fotografía: Juan Carlos González.

Puentes de papel

Docente a cargo: Félix Cardona

Estudiante: Javier Antonio Muñoz

Semestre: Quinto

Año: 2016

El proyecto nace a partir del tema de investigación: El mejoramiento de Ambientes Escolares para poblaciones vulnerables.

Contexto

Lugar: Colegio Eustaquio Palacios sede Miguel Antonio Caro.

Ubicación: Calle 6 G Oeste Cra 42B. Comuna 20, barrio Siloé, sector Tierra Blanca, Cali, Valle.



Imagen 3: Colegio Eustaquio palacios sede Miguel Antonio Caro.

Fotografía: Javier Antonio Muñoz

Análisis del contexto

Durante el proceso investigativo del tema a desarrollar se realizaron entrevistas a docentes, integrantes de la comunidad circundante a la institución, estudiantes, entre otros, logrando evidenciar 3 posibles problemas que interfieren con el aprendizaje y el desarrollo de un ambiente escolar adecuado.

1. Se identificó en todos los niños de la institución, una dificultad para el aprendizaje y el desarrollo de la lectoescritura, el cual se asoció con las siguientes causas:
 - Falta de espacios adecuados para la actividad.
 - Falencias en el modelo pedagógico (crítico social).
 - Pocas herramientas didácticas.
2. Otra asignatura donde se presenta dificultad para el aprendizaje es matemáticas, debido a causas como:
 - Falencias en el modelo pedagógico (crítico social).
 - No hay herramientas didácticas.
 - Poco material de apoyo.
 - Aprendizaje por repetición.
3. A pesar de que la escuela Miguel Antonio Caro hace parte de un grupo de instituciones de la misma comunidad sociocultural, la única relación existente entre ellas es la dirección de las mismas por el Colegio Eustaquio Palacios. El solo hecho de que no exista ningún tipo de interacción entre los integrantes de las instituciones en mención, acentúa un problema de carácter social que hoy es conocido como las "fronteras invisibles", uno de los principales factores de deserción escolar en la comuna trabajada.

Teniendo en cuenta que los ambientes escolares saludables son afectados por muchos factores, se determinó que, de los 3 problemas expuestos, el último es el más relevante, pues afecta directamente a una gran población de la institución educativa.

Asimismo, ampliando este problema se determina la siguiente señalización en la vista aérea del sector La Estrella, Tierra Blanca y Los Mudos:



Imagen 4: Vista aérea del sector La Estrella, Tierra Blanca y Los Mudos.

Intervención Gráfica: Javier Antonio Muñoz

En el círculo azul número 1 está ubicada la Escuela Miguel Antonio Caro y en el número 2 la Escuela Jorge Robledo, separadas por 500 metros. Las líneas rojas representan las fronteras invisibles y rango de acción de 4 pandillas reconocidas por la comunidad.

Aunque el cruce de algunas de estas fronteras no representa ningún peligro para la mayoría de la población del sector, sí son reconocidas y están en el imaginario colectivo como símbolos de división en la comunidad. Son fronteras heredadas, causa de conflictos antiguos que en su tiempo generaron desplazamiento forzado intraurbano, drogadicción e ingreso de pandillas y bandas criminales.

Con todo lo anterior se planteó la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo a través del diseño industrial se puede lograr que los niños de la institución Miguel Antonio Caro tengan algún tipo de interacción con niños de otras instituciones cercanas, sin exponerlos a los riesgos inherentes del sector fracturando a su vez las fronteras invisibles?

Para dar una respuesta acertada a la anterior pregunta se definieron un perfil de usuario, una lista de requerimientos y una tabla para generación de alternativas.

Perfil de Usuario:

- Niños y niñas de edades entre los 5 y 11 años
- Estrato socioeconómico 1
- Estudiantes de básica primaria
- Pluricultural
- Multi-religioso
- Activos, enérgicos y en constante aprendizaje.

Tabla 1: Lista de requerimientos.

Requerimiento		Demanda	deseo	Opción #1	Opción #2	Opción #3
		D	D			
#1	Que resista la intemperie	x				
#2	Que tenga sonido		x			
#3	Sin aristas ni puntas	x				
#4	Sin partes sueltas	x				
#5	Fijo a pared y/o suelo	x				
#6	Que facilite el aprendizaje de la lectoescritura	x				
#7	Que permita la interacción de los niños		x			
#8	Materiales amigable	x				
#9	Una sola pieza		x			
#10	Modular		x			
#11	Sistema análogo	x				
#12	Que no consuma energía	x				
#13	Fácil de uso	x				
#14	Que pueda ser usado por toda la institución	x				
#15	Pocos insumos para su funcionamiento		x			
#16	Resistente a los impactos	x				
#17	Colores llamativos	x				

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2: Generación de alternativas.

Requerimiento		Demanda	deseo	Opción #1	Opción #2	Opción #3
		D	D			
#1	Que resista la intemperie	x		Materiales polímeros	Pinturas electroes-tática	Pintura de poliuretano
#2	Que tenga sonido		x	Silbatos		
#3	Sin aristas ni puntas	x		Formas orgánicas		
#4	Sin partes sueltas	x		Una o dos piezas termo formadas	Piezas soldadas	Fijas por pegante y puntillas
#5	Fijo a pared y/o suelo	x		Pedestal para fijar al piso	Base de madera o MDF para fijar a pared	
#6	Que facilite el aprendizaje de la lectoescritura	x		Un sistema de mensajería (cartas)		
#7	Que permita la interacción de los niños		x	Juego didáctico	Cartelera informativa	Estante para libros
#8	Materiales amigables	x		Reciclados		
#9	Una sola pieza		x	Termo formado		
#10	Modular		x			
#11	Sistema análogo	x				
#12	Que no consuma energía	x				
#13	Fácil de uso	x				
#14	Que pueda ser usado por toda la institución	x				
#15	Pocos insumos para su funcionamiento		x			
#16	Resistente a los impactos	x		Polímeros	Metálico	Madera
#17	Colores llamativos	x		Psicología del color		

Fuente: Elaboración propia

Propuesta

Ante el análisis de opciones para proponer diversas alternativas que ayuden al problema de investigación planteado, como propuesta final se desarrolló un artefacto de mensajería a partir de dos buzones que ayuda a los niños a practicar la lectoescritura y, simultáneamente, a generar una relación indirecta con los niños de las otras instituciones direccionadas por el Colegio Eustaquio Palacios, sin exponerlos a los riesgos inherentes del sector y fracturando a su vez las fronteras invisibles.

Dentro de la propuesta formal para los buzones, se planteó un buzón traslúcido para generar expectativa frente a las cartas que se reciben y un buzón de color oscuro para manejar la privacidad frente a las cartas que se envían, como se puede observar a continuación:



Imagen 5: Modelado buzón traslúcido. Diseño: Javier Antonio Muñoz

El proyecto se presentó ante las instituciones involucradas, teniendo gran acogida por parte de docentes, administrativos y personas que componen la comunidad. Sin embargo, debido a la falta de recursos no se ha logrado una producción masiva para poner en marcha la propuesta en los diferentes colegios involucrados, motivo por el cual se tiene como plan de ejecución recurrir a entidades gubernamentales.

Conclusión general

En los tres proyectos expuestos se puede evidenciar que el diseño industrial traspasa las fronteras de lo funcional y práctico para impactar estilos de vida, que en este caso involucró a una población infantil que a su vez comprueba estar abierta a nuevas experiencias en torno a la sana convivencia, lo que se traduce en una construcción de paz que empieza desde el ser.

Referencias de consulta

Chaktoura, E. (2015). *Inteligencia Espiritual. Para Atrevernos a Vivir la Vida que Queremos*. Argentina: Penguin Random House Grupo Editorial.

Moreira, M. A. (s/f). Organizadores Previos y Aprendizaje Significativo, 7. <https://doi.org/0717-9618>

Piaget, J. (1987). *Psicología y Pedagogía*. Ariel.

Jares, X. R. (2016). *Pedagogía de la Convivencia* (1a ed.). GRAÓ.

Memoria del pueblo afrocolombiano de La Balsa, Cauca

Gloria Irina Castañeda⁴

Claudia Lorena Polanía⁵

Mariluz Ojeda Botina⁶

⁴ Profesora e investigadora de la Institución Universitaria Antonio José Camacho. Cali, Colombia. gcastaneda@admon.uniajc.edu.co. Líder del grupo de investigación Anudamientos.

⁵ Profesora e investigadora de la Institución Universitaria Antonio José Camacho. Cali, Colombia. cpolania@profesores.uniajc.edu.co. Miembro del grupo de investigación Anudamientos.

⁶ Profesora e investigadora de la Institución Universitaria Antonio José Camacho. Cali, Colombia. mojeda@admon.uniajc.edu.co, maestranda en el Programa de Posgrado de Antropología Social, PPAS. Miembro del grupo de investigación Anudamientos.

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo visibilizar el territorio y la cultura de la comunidad de La Balsa-Cauca a través de la descripción de su historia; prácticas tradicionales y costumbres; patrimonio cultural, rasgos étnico-culturales y aspectos etnoeducativos; al igual que sus procesos de organización comunitaria.

La Historia de La Balsa: Corregimiento con raíces étnico-culturales

Este asentamiento se encuentra ubicado en el municipio de Buenos Aires-Cauca, fue fundado en el año 1535 por los dueños del territorio en ese momento, los Frailes Franciscanos: Javier Villamarín y Manuel Antonio Acosta. Se encuentra emplazado en el cerro Catalina, lugar en el que inicialmente habitaban comunidades indígenas como los Timba, Quimbaya, Quilichao y Jamundí; posteriormente, y junto a los procesos de colonización, llegaron a habitarlo miembros de órdenes religiosas, españoles que trajeron consigo esclavos indígenas y afros, colonizando todo el territorio.

Para el año 1570, en la zona del Norte del Cauca, donde se encuentra hoy La Balsa, se vive el desplazamiento de una serie de terratenientes esclavistas, quienes son identificados como: Los Arboledas, Hurtados, Ensolvado y Teta, quienes se asentaron en este espacio y establecieron parámetros a través de los cuales se esclavizó a la comunidad dentro de sus haciendas y minas. Dicha situación generó que muchos de los habitantes nativos de la zona fueran obligados a abandonar o ceder sus propiedades -tierras-.

De manera paralela se identifica el surgimiento del proceso conocido como Cimarronaje, el cual es establecido como proyecto político libertario, a través del cual la población negra se resiste de manera rebelde a la esclavitud de vive, iniciando procesos de sabotaje a las haciendas y la huida de hombres y mujeres en situación de esclavitud. Una de las estrategias locales, usada dentro de los planes de escape,

fueron los peinados hechos por las abuelas a las niñas, de manera tal que se delineaban los caminos de salida o los mapas de fuga para salir de las haciendas. Igualmente, y de forma estratégica, en el cabello se les enredaban semillas, que cargaban hasta llegar a los palenques para volver a sembrar los cultivos que eran de su conocimiento.

Dentro de este contexto, los orígenes de La Balsa se pueden encontrar enmarcados por distintas versiones, tales como:

1. En 1852 se encuentran en la hacienda Corcovado una serie de líderes, entre los que se encuentran: Valentín Carabalí, Julián Balanta y Francisco Larrahondo. Es importante aclarar que previamente a este evento, La Balsa ya contaba con plaza o lugar para habitar, por lo cual se les atribuye el reconocimiento de primeros habitantes o colonizadores afrocolombianos de la zona, más no como fundadores directos. Estos primeros líderes se opusieron a la opresión y se manifestaron frente a la situación de abuso de poder que en ese entonces se estaba impartiendo mediante el modelo esclavista. Estos personajes llegan a este territorio con el objetivo de comenzar a crear el pueblo, en el cual las casas se construían de forma artesanal, es decir, viviendas hechas a palo, guadua o cañas entretejidas con un encubrimiento de barro.
2. En el año de 1780 pasan por el actual corregimiento de La Balsa, las hermanas Rafaela y Dorotea Lenis, provenientes de la ciudad de Popayán. A partir de este suceso algunas personas las consideran como fundadoras del corregimiento; sin embargo, esta versión es contradicha por personas que señalan que para esa misma época, por ese camino obligado hacia Popayán, ya estaba la familia de los Panesos alojados en la zona. (2)

Debido a los acontecimientos vivenciados en esta zona, es incuestionable que en el presente la población afrocolombiana es mayoritaria, situación

que ha generado en la comunidad el objetivo de recobrar y conservar su patrimonio cultural-ancestral a través de procesos de memoria afirmativa que permitan la reivindicación sociocultural.

Según el testimonio de Abraham Larrahondo, el territorio que hoy conforma La Balsa no siempre llevó este nombre, hasta la década de los 50 se le conoció como Paneso o el Paso. El nombre de La Balsa surgió a raíz de una propuesta de él y algunos otros líderes de la comunidad, quienes consideraron que uno de los principales medios de transporte de la zona, eran las balsas de guadua, que navegaban a lo largo del Río Cauca hasta Juanchito (Cali). Frente a esta versión uno de los Líderes Comunitarios cuenta que: "los pobladores debían cruzar constantemente el río en una balsa para llegar a sus trabajos y para transportar materia prima o recursos que ellos mismos produjeran". De esta manera se logra reconstruir la memoria del proceso de designación del corregimiento.

Con respecto a la tenencia y uso de la tierra, los pobladores señalan que estos aspectos se han ido transformado a lo largo del tiempo, en un principio la mayoría de las familias fueron propietarias de sus tierras, pero con el paso del tiempo esto empezó a cambiar:

Mi padre nunca trabajó en una empresa y nunca fue jornalero, tuvo dos finquitas y con eso levantó a su familia... así como mi familia hubieron muchas, porque ellos no eran empleados, los abuelos, nuestros padres no fueron empleados, porque aquí no habían fuentes de empleo, pero teníamos finquitas (...) Ya la gente se obligó a sembrar cualquier matica para subsistir, vinieron los solares en las casas, el café, ya en las fincas había de todo, plátano, café, cacao, etcétera. Se cosechaba mucho café por lo menos y a veces se caía. (Larrahondo, 2017).

La comunidad describe cómo la propiedad de la tierra fue cambiando a partir de varias acciones como la venta de sus propiedades a la finca del Corcovado, dedicada a la ganadería, que requería de estos terrenos para la tenencia de reses y la siembra de pasto. Esta situación generó un desplazamiento de las familias a nivel geográfico y cultural,

al tiempo que se generó una reorganización familiar. Así mismo, hubo otras razones por las cuales la población se vio obligada a dejar sus tierras o venderlas, una de ellas fue la siembra de cultivos que requerían agroquímicos y que terminó por afectar los cultivos tradicionales:

Allá en la finca [Cauquita] sembraron una arrocería y aviones fumigaban y eso repercutió todo ese lado del Río Cauca, y comenzaron a secarse los cachimbos hasta que deterioraron por completo la mática (...) esas avionetas con ese humo, llegaba hasta por acá hasta todo este alto, y de aquí eran como unos seis (6) kilómetros, cuatro (4) kilómetros, más o menos, llegaba uno allá y decía uno están fumigando, y entonces eso secó y muchas se vendieron, se dedicaron ya de lleno a la loma, a plantar su cafecito, que no era lo mismo, pues eso nos perjudicó bastante. (Larrahondo, 2017)

De igual manera se inició un proceso de extracción de materiales para la construcción y para la minería, al territorio llegan dragas para ser usadas en excavaciones para la extracción de oro, causando fuertes impactos ambientales; en ese mismo periodo se inicia la construcción de la Represa de La Salvajina, afectando las actividades tradicionales de la comunidad como la pesca y la minería tradicional. Una de las prácticas cotidianas de la comunidad consistía en actividades de minería ejecutadas por las mujeres, quienes salían con bateas para encontrar oro. La comunidad afirma que esto dejó consecuencias en otras actividades tradicionales en el territorio, como la ganadería:

La ganadería también sufrió por esta causa, la gente optó por dedicarse al cultivo de la yuca y la quema del carbón vegetal como una manera de subsistir. Las haciendas Corcovado y Playa Rica eran de los señores Castro, en ese tiempo el negocio de la leche tenía mucha demanda. (Larrahondo, 2017).

Estos hechos son interpretados por la misma comunidad como una pérdida de identidad: "Todo eso se debe a toda la pérdida de territorio, pérdida de la identidad, hay gente que dice: "¿yo de dónde es que soy?" (Larrahondo, 2017).

En los años 47 al 54 llegó la compañía Anglo Gold (AngloGold Ashanti) y acabó con las fincas, adueñándose del oro que existía en nuestras tierras [...] A las personas que no querían vender le depositaban la plata en una cuenta y tenía que ir a retirarla, igual si los propietarios no aceptaban vender el terreno, les dañaban la finca, lo que producía el desplazamiento de la gente [...] Y por obligación tenían que ir a recibir lo que a ellos les diera la gana pagarle a la población, entonces eso fue garroteando enormemente. (Larrahondo, 2017)

Gran parte de los participantes observan con preocupación la forma cómo su territorio se dio a conocer ante el país por los hechos de violencia paramilitar, situación que es descrita por la comunidad con tristeza, debido al estigma de su región por efectos del conflicto armado: "Y lo curioso es que hoy se habla del municipio Buenos Aires: ¡Huy no!, allá no vamos". Llama la atención que en sus discursos se visibiliza un sentido de identidad y pertenencia con el territorio que relacionan con su capacidad para resistir los embates de la violencia: "Mucha gente ni se desplazó. Unos hicieron una resistencia, una resistencia fuerte y la gente no se desplazó; entonces, en ese sentido el desplazamiento masivo que se produjo en otras partes de la región y de Colombia por efecto del conflicto, en Buenos Aires no se dio". (Larrahondo, 2017).

El territorio y sus aspectos geográficos

La Balsa es un corregimiento ubicado en zona rural del municipio de Buenos Aires, a 10,4 km del área urbana; distante de Santander de Quilichao a 17 km y a 90 km de la ciudad de Popayán, capital del departamento.

Se encuentra asentado estratégicamente cerca de las orillas del Río Cauca, cuenta con zonas de vegetación nativa, en donde se puede encontrar plantaciones de: limón, naranja, mandarina, caña, yuca, café, maíz, plátano, frijoles, entre otras especies. Su clima es templado y la temperatura oscila entre los 23°C y 25°C. Constituido por aproximadamente 450 viviendas, entre las que se encuentran fabricaciones en ladrillo y de la manera tradicional colombiana.

Para los pobladores de La Balsa, la relación con el territorio que se ha construido históricamente y que busca preservarse, está basada en el valor y el respeto que para ellos significan históricamente los recursos naturales, entendiéndolos como forma de supervivencia a nivel biológico y cultural; por ello se ha construido una relación que busca la sostenibilidad y reconocimiento de su diversidad.

Economía y desarrollo

Los pobladores de La Balsa han contado con variadas formas de subsistencia entre las que se destacan la finca tradicional, donde las familias se han asentado, espacios en los que han cultivado diferentes productos y criado variadas especies de animales; la rentabilidad de esos proyectos ha sido escasa y se limita a la supervivencia de sus miembros, mediante la manutención propia –pancoger– y el usufructo por las ventas de los excedentes, situación que se presenta en épocas más contemporáneas. Las actividades agropecuarias principalmente en estas zonas son básicamente de subsistencia, con el rendimiento del 50% aproximadamente, con respecto a las explotaciones tecnificadas (Fals, 2012).

Las actividades anteriormente mencionadas son desarrolladas en casa fincas tradicionales que colindan con el Río Cauca, lugar en donde también se cultiva diversidad de plantas como: plátano, maíz, cebolla, caña, frutas, plantas medicinales, palos de limón, mandarina, naranja, mango, zapote, guama, papaya, guanábana, aguacate, cimarrón, cilantro, ají, entre otros. Siendo así reconocidos el limón, la mandarina y la naranja como frutos típicos de La Balsa. Estos terrenos no necesitan abonos especiales al ser naturalmente ricos en nutrientes, además de permitir mejores procesos de retención de agua, puesto que los bosques de La Balsa se destacan por ser de tierras bajas y propensas a la precipitación de lluvias. Es en este contexto donde también se vivencian labores de medicina tradicional, gastronomía, artes manuales, turismo, sitios de reunión, pesca, extracción de materiales mineros, entre otros.

Entre las actividades que la comunidad ha practicado como forma de subsistencia se encuentran:

- La pesca: una de las actividades familiares que más le gusta practicar a la comunidad, teniendo en cuenta su afinidad y cercanía con el río. Se identifica como un momento y/o tiempo de calidad, en donde la familia, hijos y padres pueden reunirse a compartir una tradición y, de esa manera, conservar la cultura balseña.
- Minería: es una fuente de ingreso económico, la población del corregimiento explota algunos recursos minerales a través de la extracción de los mismos de manera artesanal, dentro de minas ubicadas en su territorio; materiales que posteriormente son vendidos a personas foráneas. Mediante esta práctica la población en general busca mejorar su situación económica.
- Agricultura: es un proceso mediante el cual los integrantes de la comunidad se alimentan y tienen la posibilidad de conservar su patrimonio, entendido como: prácticas, técnicas de sembrado y extracción correcta de los mismos. Se enmarca desde la siembra hasta la producción de cultivos tales como plantas medicinales y aromáticas. Mediante esta actividad se busca el aprovechamiento de los recursos naturales disponibles y el mejoramiento de sus ingresos económicos y de su calidad de vida.
- Turismo: los habitantes de este corregimiento han logrado consolidar actividades ambientales en las cuales buscan que los visitantes entablen una interacción directa con la naturaleza; para la comunidad es importante que los turistas sientan la tranquilidad del contacto y de esa manera concienciarlos sobre la importancia de su conservación.
- Fabricación de productos naturales: mediante el aprovechamiento de productos a los cuales se les ha acabado su vida útil, la comunidad reutiliza materiales y fabrica nuevos productos; con los

cuales facilita su cotidianidad, protegiendo el medio ambiente y demostrando que: quien quiere puede.

La familia como elemento unificador

Los agentes comunitarios describen a las familias en La Balsa como familias extensas que tienen en su mayoría antepasados comunes y que son muy unidas, en el presente se pueden reconocer familias tradicionales como los Carabalí, Larrahondo y Tovar, quienes tienen la oportunidad de congregarse en diversas festividades, momentos en los cuales se logran aglutinar diferentes núcleos que residen dentro del territorio y fuera de él. La organización de las familias no es únicamente del tipo de familia nuclear:

Acá no se ve mucho la familia nuclear "mamá, papá e hijo", sino las familias extensas en términos de estructura familiar. Es decir, en una misma casa viven los papás, los abuelos, los hijos, los sobrinos, los tíos, los primos y las abuelas criando a los hijos, porque las mamás están en Cali trabajando. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017)

Los participantes reconocen que la llegada de los grupos armados al margen de la ley a la comunidad generó cambios importantes en la organización familiar y en las dinámicas de interacción social, convirtiéndose en un suceso negativo en tanto produjo cambios culturales como por ejemplo las prácticas de reunión en torno a las fiestas tradicionales, en las que se lograba el encuentro de la familia extensa, las cuales tuvieron que ser suspendidas por los problemas de orden público y los peligros que acarrearba para toda la comunidad; de igual manera al interior del territorio se ven anulados los puntos de encuentro dentro del espacio geográfico. Esos cambios en las dinámicas familiares llevaron también a manifestar la fortaleza de los lazos familiares para defender a los miembros del núcleo familiar de las acciones intimidantes de los paramilitares:

...la fuerza de defender a su familia le dio la valentía de pelear su derecho a estar libre, a andar por donde ella quisiera, porque era como tratar de

cohibirle su derecho, su diario vivir, su rutina que ya se tenía, no permitió que eso cambiara. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017).

Las dinámicas de las familias cambian dentro de este contexto, los roles se ven afectados, un ejemplo de ello es el desplazamiento de las mujeres a los centros urbanos o ciudades en busca de trabajo, dejando sus esposos e hijos, estos últimos al cuidado de abuelos o familiares. Gran parte de los participantes observan que durante el conflicto armado se disolvieron muchos lazos familiares y sociales, a pesar de ser familias muy unidas:

Cuando llega ese desarraigo territorial todo eso se pierde, el esposo no puede vivir con su esposa, no se podía ir al trabajo o salir, porque no era permitido por los paramilitares o algunos incluso entraban a las casas y sacaban de las camas a los esposos y se acostaban ellos. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017)

Asimismo, son notorios los efectos en el tiempo que ello dejó en las prácticas sociales y culturales de la población de La Balsa:

fue un hecho negativo esa historia de la violencia armada, me parece que hace que seamos lo que somos, aunque cambiaron muchas cosas de la cultura, la familia ya no se reúne tanto como antes, ya uno no se sienta tanto tiempo en las esquinas hablar. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017)

Procesos organizativos

La comunidad de La Balsa a lo largo del tiempo ha sufrido una serie de encuentros violentos en los que el desplazamiento constante fue el pan de cada día, situaciones que han desmembrando a la comunidad y con ello sus manifestaciones culturales. Es por ello que su restauración se ha concentrado en la salvaguardia de su pasado, memoria y patrimonio cultural, partiendo del reconocimiento propio de su herencia

ancestral africana, de este modo se pueden encontrar manifestaciones tradicionales propias, como: el baile urbano; danza y música folclórica; construcción y reproducción de mitos y leyendas, y sus comidas típicas.

Dichas manifestaciones logran conjugar mediante la puesta en escena o práctica, una combinación cultural y artística que refleja el patrimonio cultural de sus habitantes, resaltándose elementos de alabanza y tradición propia, como: Las fiestas de los Reyes Magos; La Santísima Trinidad y actividades comunitarias como la pesca artesanal.

El largo conflicto armado colombiano le ha permitido a la comunidad de La Balsa reconocer que su gran fortaleza se encuentra en su organización comunitaria y en el liderazgo que se ha generado desde los antepasados Cimarrones; la historia de sus habitantes ha evidenciado la necesidad de organizarse y consolidar de manera permanente su proyecto como pueblo. Evidencia de ello es el nacimiento, hace aproximadamente veinticinco o treinta años, de la primera organización comunitaria denominada: "Grupo de Integración Rural".

Organización, que según relatan los pobladores del corregimiento, dio paso a la creación de otras agrupaciones, las cuales se centrarían en temas específicos, relacionados con problemáticas de tipo cultural, social y político. Los miembros de la comunidad explican que:

...tenemos en estos momentos dieciséis (16) organizaciones sin ánimo de lucro; cinco (5) Juntas Acción Comunal, activas operando; dos (2) fundaciones que están trabajando con la Iglesia Católica y Evangélica; de igual manera se trabaja de manera conjunta con colegios y una entidad que aborda temas de niñez, denominada Casita de niños -CAS-. (Líderes de la comunidad, comunicación personal, 2017)

De igual manera, también se encuentran la Asociación de Víctimas -ASOVICBALCA-, la cual nace en medio del contexto del conflicto armado colombiano, en el cual la comunidad se vio inmersa, según lo relatan algunos integrantes de la comunidad:

Cuando iniciamos a indagar, nos dimos cuenta que la única manera de que nos escucharan era uniéndonos, nos organizamos y el 20 de mayo del 2016 nos hicimos llamar Asociación Víctimas de La Balsa Cauca, a partir de ese momento hemos venido trabajando en temas como las ayudas humanitarias, de las indemnizaciones... nosotros tenemos que saber todo lo que pasó para que no nos cojan sin saber sobre los hechos de La Balsa. (ASOVICBALCA, comunicación personal, 2017)

Mediante este proceso organizativo muchas familias de La Balsa han podido reivindicarse, evitando que lo vivido marque su futuro, pero sin dejar morir la memoria.

En este mismo contexto, se encuentra la organización Ruta Pacífica de las Mujeres, asociación que nace como deseo de superación frente a los distintos actos de violencia en los que han tenido que participar forzosamente gran variedad de comunidades. Una de las características principales de esta asociación es que la conforman grupos femeninos, los cuales aspiran ser el eje central para la construcción de la paz y la reconciliación, sin inhibir los procesos de reivindicación para las víctimas.

Dentro de esta iniciativa se identifica la participación de la Balsa Cauca a través de un grupo de mujeres, quienes representan a la comunidad y hacen parte del proceso de superación, mediante el cual se busca un avance psicosocial en cuanto a lo vivenciado de manera individual y colectiva. El conflicto dejó marcas imborrables, la violencia y la injusticia dejaron huellas en los pobladores de La Balsa, experiencias que pueden verse reflejadas en el relato de una de las mujeres de la comunidad que participó de esta red:

Ellos aquí tenían una lista, tenían lista para llamar la gente, si en las listas. En el mismo bus buscaban en la lista: "¿usted cómo se llama? ¿cuál es el apellido suyo?", "que Mosquera, que Balanta, que fulano...". Entonces, pero igual, nunca encontraban en las listas que ellos tenían la gente que ellos estaban buscando y ellos por venganza bajaban el que les

daba la gana y mataban solamente por matar, porque les daba rabia no encontrar la gente que estaba en su lista. (La Balsa, Buenos Aires, Cauca, 2000, p.375)

De igual manera, se retoma otro testimonio que ilustra esta situación, además del trabajo de la organización:

El Gato Volador era una persona horrible, era una persona déspota, era una persona que no tenía sentimientos de ninguna clase. Era una persona que no le dolía la mano para dispararle a quien sea, hombre o mujer, niño lo que fuera, lo que se le atravesara en el camino. (La Balsa, Buenos Aires, Cauca, 2000, p.375)

El corregimiento de La Balsa-Cauca ha desarrollado un largo proceso que le ha permitido avanzar de manera comunitaria, recuperando en su camino su patrimonio cultural y ancestral, los cuales estuvieron en riesgo debido al conflicto armado.

Aprendiendo se crece, aprendiendo se avanza: Casita de Niños

La historia particular de la asociación sin ánimo de lucro Casita de Niños tiene sus inicios en la década de los setenta, con el inicio del desarraigo territorial; situación que trajo consigo una serie de consecuencias entre las que se encuentran el desplazamiento y el despojo de tierras, las cuales fueron tomadas por los terratenientes dueños de los ingenios azucareros. Los dueños iniciales –ancestrales– de las tierras pasaron a ser asalariados, ocasionando una desarticulación comunitaria y al interior de los hogares.

Se habla de desarticulación ya que en esa época los hijos de las familias utilizaban la huerta casera o la finca, la cual permitía el sustento diario a los hogares y adicional a ello era un espacio de interacción social, entonces al ser desplazados perdieron tal oportunidad. No obstante, el desplazamiento del territorio también ocasionó las pérdidas de los espacios en donde los niños podían ser cuidados, desencadenando así una serie de accidentes en donde las principales víctimas eran los

niños. Como solución a la problemática se pensó en destinar un sitio en donde los niños pudiesen estar tranquilos y bajo la supervisión de algún adulto, mientras los padres estaban laborando.

Es así como nace la escuela Casita de Niños en el año 1989, ubicada en Villa Rica, la cual fue una propuesta de inclusión a partir de la Ley 70, según la cual la comunidad étnica tiene derecho de organizar su estructura sociocultural desde el modelo educativo y promoviendo así la preparación de los niños y niñas del corregimiento; pues se sabe que a esa edad los menores tienden a ser muy curiosos y, por lo tanto, capaces de adquirir conocimiento a través de experiencias pasadas⁷.

Para este proceso se creó una propuesta pedagógica basada en la cultura, la historia, las necesidades y los problemas que se presentaban; exactamente factores sociales que orientan e impulsan a la comunidad a intervenir y promover el fortalecimiento de su identidad étnica y cultural afrocolombiana, como una alternativa a las dificultades⁸.

Es oportuno decir que la primera asociación de Casita de Niños en la Balsa se ubicó en la capilla del hermano Andrés Avelino Carabalí, propietario de la iglesia, lugar en el que se realizaba las oraciones o adoraciones; a través del tiempo fue aumentando la cantidad de niños y pasó a la casa o el corredor de la señora Rebeca Carabalí; en este contexto de cambio y permanencia los padres se interesarían en el aprendizaje y la recreación y no solo alimentación. En estos periodos iniciales se evidenció la falta de ayuda por parte del gobierno de Colombia, situación que llevó a representantes de la asociación a organizarse mejor y viajar a la ciudad de Bogotá en búsqueda de ayudas para fortalecer el proyecto educativo y ofrecer un proceso educativo mejor para los niños afrocolombianos del Cauca.

⁷ Retomar los saberes ancestrales, para desarrollar un proyecto pedagógico que responda a la necesidad de la comunidad.

⁸ Una propuesta educativa para nivel preescolar de comunidades Afrocolombianas.

Es evidente el empeño, dedicación, amor, lucha y reivindicación identitaria que la comunidad ha logrado vincular a esta iniciativa, la cual, además de los procesos propios de la enseñanza, incluye el trabajo desde la huerta (técnicas de agricultura) preservando el conocimiento propio, que se puede transmitir a través de las experiencias, Casita de Niños lleva más de dieciséis años de experiencia con un modelo pedagógico etnoeducativo, creado a partir de los saberes de la cultura afrocolombiana.

De este modelo etnoeducativo la población expresa buenos resultados, tales como:

Desde que entramos al jardín, desde que entramos a Casita de Niños, es que el enfoque de ellos es la educación etno-cultural, se hace énfasis en que no perdamos nuestra identidad, que nos enfoquemos y no la perdamos... en Casita de Niños ya le enseñan a sembrar la matica, le enseñan instrumentos musicales de la música de por acá, le enseñan a tocar, las niñas bailan nuestro folclor. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017)

Frente a esa labor, los participantes resaltan el esfuerzo de una docente pionera en el campo de la etnoeducación en el corregimiento de La Balsa.

No sé si han escuchado hablar de Sor Inés Larrahondo, ella es una pionera a nivel nacional en la parte de la educación del país, ella recorrió el país en este sentido e hizo parte de la Comisión Nacional de Etnoeducación. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017)

De igual manera, se ha llevado un buen proceso con los saberes ancestrales, motivo por el cual un integrante expresa su experiencia narrando elementos de las actividades de formación:

...se involucran los saberes ancestrales. Trabajamos con las plantas medicinales, este es otro proyecto que incluye esos saberes ancestrales. En la huerta de la Casita tenemos la hierbabuena, tenemos el pronto alivio, el limoncillo, el pipilongo para sazonar la comida, entonces los

niños, cuando alguno tiene dolor de estómago, dicen "yo voy por la hierbabuena", ya saben cuál es el antidoto, ya en caso de que el niño presente vómito y eso hacemos el proceso de remisión. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017)

Es por eso que este modelo de etnoeducación logra traer consigo un arduo proceso no solo para enseñar lo necesario, sino para recobrar los saberes que se han ido perdiendo por la gran problemática que este corregimiento ha ido sufriendo, pero que ha podido ir superando.

En la actualidad, Casita de Niños en La Balsa cuenta con sesenta (60) estudiantes, entre niños y niñas, en un horario académico de: 8:00 a.m. a 2:00 p.m., donde se trabaja de forma directa con un programa académico etnoeducativo. En horas de la tarde se realizan actividades de formación como: talleres, capacitaciones, reuniones y grupo de apoyo con los padres de familia, profesores y líderes.

Estos centros de educación han sido muy significativos para el proceso de reconocimiento del pasado de cada uno de los habitantes y han apoyado el proceso de construcción de conocimiento propio, el desarrollo de habilidades de trabajo en equipo y la iniciativa educativa. Para algunos habitantes este proceso ha ayudado a que las personas de la población apliquen en su proceso estos aspectos educativos y culturales, con los cuales pueden apoyarse para superar el conflicto y dejar una historia. Para la comunidad la educación y el buen ejemplo son algunos de los pilares que deben regir este avance:

Y es que uno aprende de lo bueno, cuando uno ve que una persona hace algo bueno yo también lo puedo hacer. Ahí es donde nosotros copiamos el buen ejemplo, y en La Balsa hay muchos profesionales y también hay muchas personas que no tenemos un título profesional, pero tenemos un aporte especial sobre la historia (...) siendo uno de los elementos que los llena de orgullo. (Carabalí, Larrahondo y Tovar, 2017)

Prácticas culturales y tradicionales

La población de La Balsa se reconoce en un alto porcentaje como personas luchadoras, trabajadoras, alegres, amables y danzadoras, características que se han arraigado dentro los pobladores gracias a las prácticas ancestrales, culturales, sociales, educativas, artísticas y tradiciones.

Las tradiciones de la comunidad se vivencian de manera cotidiana, pero, de manera particular, son exaltadas durante las festividades que agrupan a la comunidad en espacios comunes, entre las conmemoraciones más destacadas están: La fiesta de los reyes magos; La Santísima Trinidad; La pesca artesanal, y actividades comunales como: la siembra de cultivos agrícolas de pancoger; caminatas por zanjones o quebradas y campaña de reforestación.

Estas intervenciones ancestrales se simbolizan por medio de distintas prácticas culturales, entre las que se pueden destacar las siguientes:

El teatro: este medio de expresión ha servido para relatar muchos de los aspectos y conflictos por los cuales han tenido que pasar los miembros de la comunidad. Este proceso ha sido arduo al tener que reconocer cada una de las pérdidas que sufrieron en la época del conflicto armado. Por ejemplo, las mujeres incorporadas en la Asociación de la Ruta Pacífica se pusieron en la tarea de dramatizar cada uno de los enfrentamientos a los cuales se les vio obligadas a participar y en donde vivieron grandes pérdidas. Ellas, en el proceso de reconocimiento y superación psicosocial, recorrieron varios lugares del país donde dieron a conocer cada una de las situaciones por las cuales pasaron, en la búsqueda de que otros comprendieran sus circunstancias.

La Música y la Danza: esta práctica cultural es muy importante para la población, ya que por medio de ella pueden dar a conocer sus costumbres, su relación con los antepasados y narrar sus historias. Es un medio por el cual pueden avanzar, ayudar y pasar momentos en familia

y con amigos. Para este proceso se hace uso de ciertos instrumentos que tienen un significado determinado y cuentan con una construcción interesante, como lo son: cununo, tambor, maracas, tamboras, flautas, platillos y violines caucanos.

Este último instrumento es propio del Municipio de Santander de Quilichao y los pueblos aledaños del Norte de Cauca; para la fabricación del violín se utilizan materiales propios de la zona, tales como tacos de guadua y crines de caballo. Sus orígenes se remontan a los periodos de la esclavitud, momento en el que los esclavos afros veían a sus "dueños" tocar un violín europeo y así pudieron aprender observando. Su incorporación en la cultura se presentó gracias al intercambio de costumbres y prácticas, cuando en la zona se encontraron las tradiciones blancas, afro e indígenas.

Otra de las manifestaciones culturales más auténticas y significativas de las comunidades afrocolombianas de La Balsa-Cauca es la danza, de manera particular La Fuga, baile representativo del corregimiento. Esta es una construcción musical que significa huida o escape, su composición es realizada desde la imitación o reincidencia de melodías en diferentes tonalidades, sonidos producidos por tres o más voces. Esta pieza musical está conformada por: el sujeto (el elemento del que todo deriva); la respuesta (el tono de la dominante); el contra sujeto/s (cuando acompaña a la respuesta, en ocasiones se le denomina "contra-respuesta"); los instrumentos (sistemas resonantes por medios de vibración, contruidos con el fin de reproducir sonidos o tonos); los episodios o divertimentos (partes en las cuales no se produce ninguna entrada ni del sujeto ni de la respuesta), y estrechos (sus diferentes combinaciones), elementos que generan un estilo de percusión musical entre ellos. Los sonidos y mezclas vocales se originaron en Buenos Aires, Santander de Quilichao, Caloto y Suárez, creando así los diversos ritmos y combinaciones con las cuales ejecutar cada uno de los bailes folclóricos representativos del lugar.

Los habitantes del corregimiento expresan: "nosotros aquí celebramos... lo que es la juga, la famosa juga, que fue creada por los antepasados negros". Este tipo de baile es muy utilizado y celebrado en la fiesta de navidad, para el nacimiento, el cual se festeja con la familia.

Respecto a esta manifestación cultural los habitantes de esta localidad señalan:

Nosotros no pasamos veinticuatro en nuestras casas, nos vamos para la institución (Casita de Niños) para hacerle la oración al niño Dios. Ese día hay chirimías, están las familias, los niños, cuando los niños se cansan van y se acuestan, los padres de familia siguen en su proceso de nacimiento del Niño Dios, de baile hasta el otro día, al otro día se baila la fuga... En la celebración también se incorporan instrumentos musicales tradicionales...se inicia con la novena, días antes se hacen prácticas y el 24 ya se hace la fiesta con violines, tambores, mejor dicho, todo el folclor que nos caracteriza sale a relucir ese día.

A modo de cierre

Félix Vásquez (2001) reconoce la importancia del estudio de la memoria y el olvido para las Ciencias Sociales y la Psicología Social, particularmente porque los sitúa como procesos sociales que contribuyen en la construcción del orden social. Por eso propone un análisis de la memoria entendida como acción social, adoptando una concepción de este término como "proceso y producto construido a través de las relaciones y prácticas sociales".

En este sentido, Vásquez (2001) transmuta el estudio de la memoria del escenario de lo individual al ámbito de lo social, al considerar la memoria como "proceso y producto de los significados compartidos engendrados por la acción conjunta de los seres humanos en cada momento histórico" (2001, p.27). Acentuando con esto la condición

social de los seres hablantes, edificada en su capacidad reflexiva, en su capacidad para gestar interacciones sociales, significaciones y diversidad de prácticas sociales que aportan a la creación de realidades que dan sentido a la misma existencia.

Vázquez (2001) nos plantea el siguiente interrogante: ¿Habría alguna posibilidad de acceder a las "memorias individuales" si fuesen particulares de los individuos? Este interrogante pone en duda la existencia de una memoria "individual", aunque las formas que adquieren determinados relatos partan de lo más privado del ser humano.

La memoria no es historia porque:

El modo de selección de la historia funciona de otra manera que el modo de selección de la memoria o del olvido; memoria e historia se distinguen tanto por el tipo de conocimiento que vehiculan, como por las actitudes que implican hacia ese conocimiento. (Vidal, 1994, p.14)

La *Memoria* reconstruye el pasado ubicándose en el interior del acontecimiento, favoreciendo las relaciones y el sentimiento de pertenencia de las personas, a diferencia de la *Historia* que es construida desde un ámbito disciplinar y trata de mantener una posición exterior al acontecimiento porque tiene como objetivo la consecución la verdad.

Según Halbwachs (1995), la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad, mientras que la historia se refiere a una serie de fechas y eventos registrados como datos y como hechos, independientemente de si estos han sido sentidos y experimentados por alguien.

Referencias de consulta

- Bello, M. & Ruiz, S. (2009). *Conflicto armado niñez y juventud. Una perspectiva psicosocial*. Recuperado el 5 de mayo de 2016 de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1492/2/01PREL01.pdf>.
- Carabalí, Larrahondo y Tovar (2017). (Castañeda, G; Polanía, C; Ojeda, M, Entrevistadoras). [In person] La Balsa, Cauca.
- Caretti Ríos, J. (2012). *Territorio, estado de excepción y memoria*. Recuperado el 14 de noviembre de 2016) de: <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/009/template.php?file=arts/Variaciones/Territorio-estado-de-excepcion-y-memoria.html>.
- Castañeda, G & Delgado, M. (2015). Barreras, oportunidades y tácticas para participar en salud según Asociaciones de Usuarios del Valle del Cauca, Colombia. *Revista Hacia promoc. Salud*, 20(2), 59-76. DOI: 10.17151/hpsal.2015.20.2.6
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2016). *La justicia que demanda memoria. Las víctimas del Bloque Calima en el suroccidente colombiano*, CNMH, Bogotá.
- Dane (2005). Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Censo General 2005. Bogotá: Colombia. Recuperado el 22 de octubre de 2017 de: <http://www.dane.gov.co/index.php/poblacion-y-demografia/censos>. Consulta realizada
- De Certeau, M. (1998). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México D.F: Universidad Iberoamericana. ITESO.
- Defensoría del Pueblo (2001). *Resolución Defensorial No. 009 "Sobre la situación de orden público en la región de río Naya"*. Bogotá, 20p. Recuperado el 10 de enero de 2017, de http://www.acnur.org/t3/uploads/media/COI_2458.pdf
- Halbwachs, M. (1995). Memoria Colectiva y Memoria Histórica. *REIS*, (69), 209-219.
- Jelin, E.& Langland, V. (Comps.). (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Krueger, R. (1991). *Focus groups: A practical guide for applied research*. Beverly Hills, California. Sage.

- Larrahondo, A. (2017). (Castañeda, G; Polanía, C; Ojeda, M, Entrevistadoras). [In person] La Balsa, Cauca.
- Molano, A. (2006). *Jornadas internacionales: Quien no tiene memoria no tiene futuro. Mapamundi de conflictos América Latina. Aproximaciones históricas al paramilitarismo*. Recuperado el 22 de octubre de 2017 de: http://www.observatori.org/paises/pais_51/documentos/E_MOLANO.pdf
- Muñoz, F. (2013). *Buenos Aires, Cauca: Ancestrales costumbres, procesos de destierro, y conflictos sociales, políticos, armados*. Recuperado el 15 de marzo de 2017, de https://www.icesi.edu.co/congreso_sociologia/images/ponencias/8-Munoz-Destierro%20y%20conflicto%20municipio%20del%20Cauca.pdf
- Ramírez, M. (2017). *Conflicto armado y subjetividad*. Argentina: Grama, ediciones.
- Rivera Escobar, M (2015). *Memoria afirmativa afro/negra aportes desde la psicología social construccionista*. Recuperado el 21 de febrero de 2017, de <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/8782>.
- Vázquez, F. (2001). *La memoria como acción social*. Barcelona: Paidós
- Vidal, P (1994). *Los asesinos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI editores.
- Villa, Londoño & Barrera (2015). Reparación a las víctimas de dictaduras, conflictos armados y violencia política en sus componente de compensación, satisfacción, rehabilitación y no repetición. *Revista El Agora USB*, 15 (1), 1- 323. Recuperado el 12 de febrero de 2015 de: <http://revistas.usb.edu.co/index.php/Agora/article/view/11>

Un país visto a través de tinta y fotogramas

Jesús Alejandro Guzmán Ramírez⁹

⁹ Diseñador Visual de la Universidad de Caldas, Manizales, Colombia; Realizador Profesional en Animación 3D de Image Campus, Buenos Aires, Argentina; Especialista en Video y Tecnologías Digitales On line/off line de la Universidad de Caldas, Manizales, Colombia; Especialista en Entornos Virtuales de Aprendizaje del Instituto de Formación Docente de Virtual Educa; Magister en Diseño y Creación Interactiva de la Universidad de Caldas, Colombia. Ph.D. en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas, Colombia. Docente Asociado II - Escuela de Diseño, Fotografía y Realización Audiovisual de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. jesusa.guzmanr@utadeo.edu.co, aguzman789@hotmail.com

Resumen

Colombia es un país de contrastes que ha trasegado un largo camino durante todo el siglo XX y lo que llevamos del XXI en pos de buscar un sueño anhelado de paz. La realidad nacional a veces supera las posibilidades de ser retratada de manera directa y se hace necesario constantemente el apropiarse de formas alternativas de visibilizar lo que sucede en el territorio nacional a pesar de los riesgos que esto implique. Muchos artistas y realizadores han abordado el tema del conflicto y la paz, ya sea para cuestionar, criticar, reflexionar, disentir o pedir a gritos una respuesta que lleve a Colombia a un escenario diferente en donde se pueda expresar libremente lo que se piensa sin ningún tipo de temor. La caricatura, el cómic, la narración gráfica y la animación se han convertido en una suerte de contracultura que se ha logrado establecer como corriente de expresión, por medio de la cual se impide que no se conviertan en frases de cajón cosas como reparación, denuncia y visibilización.

Érase una vez Colombia...

Para iniciar este escrito, es necesario primero contextualizar al lector en el que se considera para esta disertación como el punto de partida más identificable en el escenario socio político de Colombia y que es el origen no declarado de muchos de los elementos que vinculan a las expresiones como la caricatura, el cine y, posteriormente, el cómic y la animación, en un proceso de cuestionamiento de la realidad nacional, motivada por un ferviente deseo de restablecer la dignidad del pueblo colombiano. Este punto de inflexión mencionado es la conversión del político liberal Rafael Núñez al Partido Nacional en 1884.

En primera instancia este hecho no parece ser significativo en medio de la marea de líderes, hechos políticos y afectaciones culturales que han existido a lo largo de la historia del país desde la colonia. Pero inicialmente con este acto se da término a lo que podría considerarse como una larga y turbulenta hegemonía del partido liberal, dándole

cierre a los denominados Estados Unidos de Colombia y dando pie al tránsito del federalismo al centralismo, conformando a su vez la actual República de Colombia a través de la Constitución Política sancionada por el mismo Rafael Núñez en 1886.

Para finales del siglo XIX, Colombia presenta un enorme rezago en el pensamiento artístico, siendo esto la expresión del caldo de cultivo en el que se convierte una sociedad amancebada y subyugada, sin claras posibilidades de expresión frente a la realidad que la abruma. Evidencia de esto es que mientras en varios países latinoamericanos existen escuelas de arte desde finales del siglo XVIII, en Colombia se funda la Escuela de Bellas Artes de Bogotá apenas en 1886, por iniciativa del gobierno, y como una medida para “modernizar” el estado desde el pensamiento del presidente Núñez.

Debido a lo anterior, y en ausencia de una capacitación fuerte en las artes, así como en el entendimiento de las vanguardias artísticas, que ya se habían extendido enormemente en Europa y Estados Unidos, es que probablemente sea el dibujo de caricatura, por su misma naturaleza, la expresión artística que más se compromete con la situación política y social del país. En este sentido, el primer exponente, altamente recordado y fundador del Papel Periódico Ilustrado en 1881 fue Alberto Urdaneta (1845-1887), que con su temprana muerte no sólo marca el cierre de ese bello y necesario proyecto un año más tarde, sino que priva al país de uno de sus más grandes y críticos talentos en el área de la caricatura y del avance del arte plástico nacional.

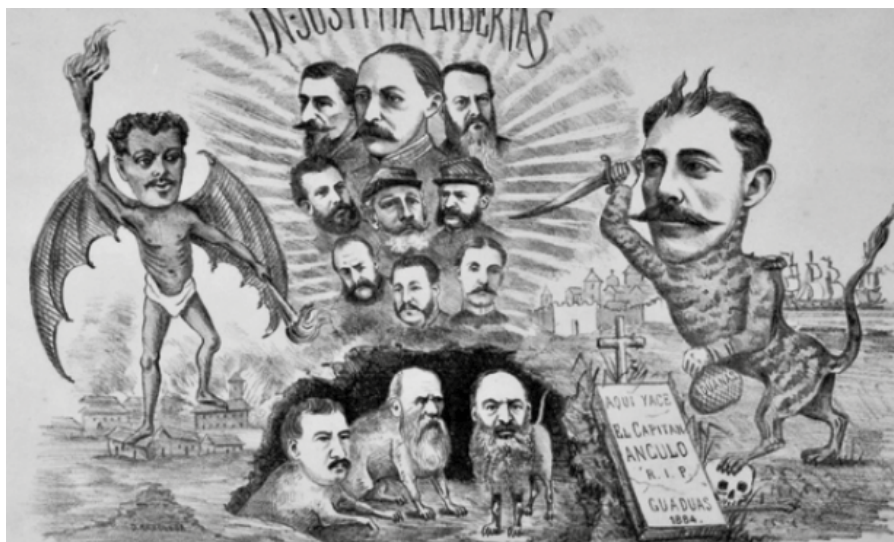


Imagen 1. Alberto Urdaneta (atribuido) (1845-1887) /Arboleda (seudónimo) *In Justitia Libertas* (Ricardo Gaitán Obeso) 1885. Litografía sobre papel 35,6 x 54,8 cm.
Fuente: <https://www.radionacional.co/detalle-hitos/escuela-de-bellas-artes-de-la-ciudad-de-santa-fe>

En paralelo existe un marcado proteccionismo económico del gobierno buscando establecer algo de equilibrio en medio de la pugna entre liberales y conservadores, y que se resolvió mediante la censura y el autoritarismo del reinante Partido Nacional, el cual no parecía representar incluso los intereses de los mismos conservadores a pesar de su abierta actitud de exclusión al pensamiento liberal. El inconformismo liberal era expresado de manera abierta a través de periódicos, caricaturizando, ridiculizando y criticando al gobierno, situación que fue manejada por él mismo declarando estado de sitio, momento en el que cierra varios diarios a través del uso de la fuerza armada y arresta y exilia los que considera enemigos del estado.

En este hervidero de tensiones se desata la llamada “guerra de los mil días” entre liberales y conservadores, en una lucha fratricida que se extendió desde 1899 hasta 1902, y que además de involucrar a nacionales, inmiscuye recursos económicos y militares de Ecuador, Venezuela y Estados Unidos, entre otros, dejando devastado al país y en un mayor desasosiego político y social del que ya reinaba en dicho momento. En medio de esta marea de procesos bélicos y ausencia

de recursos, la caricatura ha encontrado su espacio propicio como forma de expresión del sentir nacional, ya que tanto liberales como conservadores reconocen su fuerza, impacto e inmediatez, y no dudan en usarla bajo la pluma de excelentes y sagaces dibujantes.

Los anteriores hechos, además de una desvalorización de la moneda, así como el abandono en el que quedaron sumidas las regiones producto del marcado y desacertado sistema centralista instaurado en el país, son el motivo de la separación de Panamá como parte del territorio nacional en el año de 1903, en medio de un soslayado apoyo y manipulación por parte de Lo Estados Unidos de América. Para ese entonces Rafael Reyes asume la presidencia entre los años de 1904 a 1909, tratando a toda costa de superar la crisis social y financiera en que ha sumido a Colombia la guerra civil y llevando la carga de iniciar el nuevo siglo con una polarizada sociedad sumida en rencores y bipartidismo que incluía sus propias divisiones internas.

Un nuevo siglo, un nuevo mundo y un nuevo país... más pequeño

Todo lo anterior es vital en este texto para mostrar que, aparte del dibujo de corte político y la caricatura, empieza a emerger un pensamiento creativo alrededor de las tecnologías que van ingresando al país, retomando los acontecimientos que de una u otra manera han marcado el territorio nacional. Ese es el caso del largometraje "Garras de Oro", elaborado por Alfonso Martínez Velasco en 1926 bajo el pseudónimo de P.P. Jambrina, en el que se usan técnicas de coloreado a mano sobre película, y aunque no se hable directamente de animación como se la conoce actualmente sí se utiliza el pintado a mano de la bandera colombiana, ondeante y majestuosa en el firmamento en momentos culmen del filme. Esta obra se basará en la separación de Panamá para construir una ficción de corte altamente nacionalista, que empieza a evidenciar el uso de este tipo de recursos visuales como una forma de retratar y cuestionar la realidad nacional.



Imagen 2. Fotograma extraído de la película Garras de Oro.
Tomado de: <http://www.banrepcultural.org/node/73193>

Igual de importante que su antecesor Urdaneta, para la segunda década del siglo XX emerge el nombre de Ricardo Rendón (1894-1931), que con dibujos de línea estilizada y trazo suelto, elaborados en su mayoría con plumilla, realiza una sátira y una crítica, casi sin distinción política, de todos aquellos que manejan las riendas del país. Su período de mayor importancia transcurre durante los años veinte, publicando en numerosos periódicos y libros, pero lamentablemente se quita la vida en el año 1931. Rendón se convierte en otro exponente de la consistente y permanente forma de cuestionamiento y visibilización de los intereses políticos, económicos y religiosos detrás de la toma de decisiones gubernamentales, y el impacto casi siempre nefasto de dichas acciones sobre los ciudadanos de este país. A la par, en el marco de esa segunda década, se lanza en 1924 la que es considerada la primera historieta colombiana, su nombre es Mojicón, editada por su creador Adolfo Samper hasta 1930. Aunque con raíces en influencias extranjeras, no deja de ser un referente importante en la consolidación de un campo de expresión que es uno de los pocos refugios en la conformación de una sociedad crítica y propositiva.

Para el año 1933 los hermanos Acevedo realizan una obra llamada "Colombia Victoriosa", basada en la refriega militar que hubo en dicho momento entre Colombia y el vecino país de Perú. Una pieza de alto contenido nacionalista nuevamente, pero que curiosamente tuvo que acudir al recurso de la animación para poder explicitar parte de los movimientos bélicos en ambos países, hecho generado debido a la falta de material directo del momento de la situación y "gracias" a la relativamente corta duración del conflicto, que hizo que cuando llegaron los realizadores, ya se hubiera resuelto la querrela.

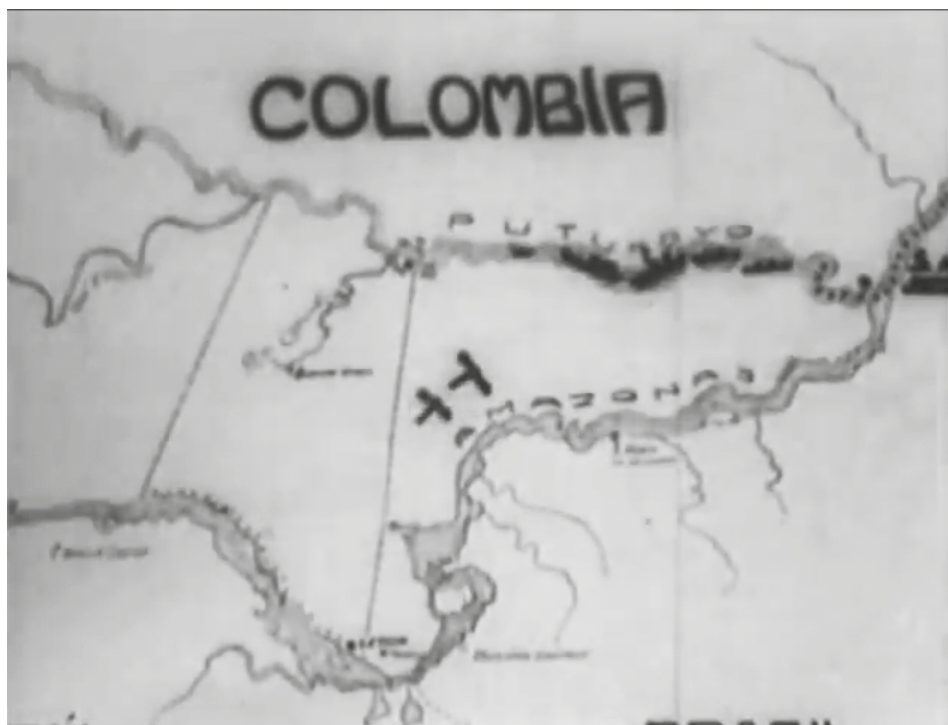


Imagen 3: Fotograma extraído de la película Colombia Victoriosa.
Fuente: <http://www.revistaarcadia.com/impresia/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-colombia-victoriosa-alvaro-gonzalo-acevedo/35027>

Esta película, al igual que la anteriormente mencionada, es el retrato de un conato de producción cinematográfica que terminó siendo absorbido por la censura, los intereses económicos de empresas como Cine Colombia y la mal llamada necesidad de encauzar los

esfuerzos de comunicación en procesos "constructivos" por el país y que no necesitaban de cuestionamientos que exacerbaban al pueblo en contra de sus dirigentes. En ese espacio de tiempo la animación al igual que el cine queda circunscrita a un estancamiento productivo de alto impacto con contenidos de verdadero desarrollo conceptual. En este punto resaltan nombres como Mario Posada Ochoa, Marco Tulio Lizarazo, Charles Riou y Manuel Mundó, quienes a manera de pioneros conservaron elementos de los procesos animados y llevaron a ciertos ámbitos comerciales estas pequeñas producciones, permitiendo que sobreviviera en medio de un incierto periodo de pasividad artística y tecnológica en el campo, pero sin que quedara un registro muy extenso de su obra.

El gran hermano de la censura y el control de medios

Luego de un extenso periodo en que parece no existir mayor desarrollo o producción significativa o relevante en los campos abordados, así como una constante seguidilla de problemas sociales, políticos y económicos que de una retorcida manera cíclica parecen afectar a Colombia a lo largo de su historia, surge una figura altamente relevante en medio de un desmesurado y caótico panorama de rivalidades, enfrentamientos y desazón político. El militar Gustavo Rojas Pinilla se toma el poder mediante golpe de estado, derrocando al presidente titular Laureano Gómez el 13 de junio de 1953. Este suceso implicó de una u otra manera un cambio de orden en las lógicas que conformaban la nación e introdujo una serie de dinámicas tales como:

- En 1954 concedió el derecho al voto a las mujeres.
- Construyó el aeropuerto El Dorado en Bogotá.
- Construyó el Hospital Militar Central de Bogotá.
- Construyó la calle 26 en Bogotá.
- Construyó el Centro Administrativo Nacional (CAN).
- Lanzó el programa social Sendas.
- Permitió el ingreso de la televisión al país.

Muchos de estos desarrollos son vistos con recelo en medio de una suspicaz revisión de los complejos hechos de censura y represión que se terminaron viendo en el país bajo su régimen dictatorial. Sin embargo, la incursión de la tecnología televisiva, aunque controlada y supervisada en su momento, dará pie posteriormente al desarrollo comercial y progresivo de la animación en el país. La censura o el manejo de la información no fue un elemento presente en la dictadura, por el contrario, antes de ella el control de los medios estuvo presente, pero sí hay que reconocer que a partir de ese momento el ejercer coacción sobre los medios se convirtió en un proceso de carácter directo y explícito. En este escenario el proceso de trabajo de la animación pasó a tratar de sobrevivir a través de la producción comercial y la exploración personal e intimista. Los procesos de uso de la animación como sistema de denuncia, evidencia o postura política se dejan de lado por completo desde antes de la segunda guerra mundial hasta finales de los años 70.

En el marco de exploración visual de carácter artístico de la animación en esa época, alejada de los contenidos de corte político, se unen grupos de jóvenes dibujantes, realizadores y artistas de la talla de Jean Balavoine, Pedro Morán, Robert Rossé, Luis Enrique Castillo, Frank Ramírez y José Carbonell. Todos ellos entusiastas de las formas de expresión relacionadas con los medios audiovisuales y las artes plásticas, que encontraron en la animación una forma de búsqueda que permite nuevas maneras de contar y crear mundos. La caricatura, sin embargo, sigue siendo sistema de denuncia, polémica y sentir de una voz nacional que busca explicar las desigualdades sociales y los aquejamientos de un país somnoliento.

En dicho sentido nuevos representantes de este tipo de dibujo se vuelven visibles y vigentes desde la década del 50. Es el caso de Lucas Caballero Calderón (1913-1981), cuyo pseudónimo era "Klim" y que trabajó como columnista y caricaturista en publicaciones como El Tiempo, El Espectador y la Revista Cromos. Su humor refinado y crítico hacen parte de una genealogía talentosa en el área periodística

que incluía a su hermano y su sobrino, siendo una familia que ha sido significativa en dicho sentido en el país. En igual o mayor medida el humor de Héctor Osuna (1936), de corte político y sin distinciones partidistas, ha sido inspiración de gran cantidad de pupilos caricaturistas, y se ha codeado igualmente con los mejores columnistas y periodistas de los diarios nacionales. Ambos profesionales han tenido como fuente de inspiración la realidad nacional transversalizada por duros conflictos sociales, políticos y económicos, reiterando esa extraña condición nacional de parecer repetir indefinidamente un círculo de inequidad y desequilibrio social.

A principios de los años 70 surge una nueva generación de animadores que se articula a las lógicas de control mediático que han sido naturalizadas por los gobiernos incluso después de la dictadura. Es así como en el campo de la animación vinculada a la publicidad y a los desarrollos comerciales se visibilizan nombres como Nelson Ramírez, Juan Manuel Agudelo, Héctor Acebes, Ernesto Díaz, Salvador García, Carlos Lersundy, Horacio Posada, Efraín Zagarra, Álvaro Sanabria y Alberto Badal. Todos ellos si bien no se dedicaron a las formas más plásticas y de corte social de la animación, sí conformaron uno de los llamados períodos de oro de la animación nacional. En su haber se crearon memorables piezas comerciales que fueron el asidero audiovisual de referencia en el campo de las generaciones entre los años 80 y 90, y que, gracias a su tenacidad en buena parte, permitieron el desarrollo base para otras generaciones de profesionales que tomaron la bandera de la imagen en movimiento en un momento crítico generado por la apertura económica y el ingreso de las tecnologías digitales al país.

Desde el otro lado de la producción animada, es decir, de la animación generada de manera independiente y sin un fin comercial tan directo, se pueden ver un pequeño grupo de nombre no menos representativo e importante en cuanto se refiere al impacto generado a nivel nacional, pero con la particularidad de que en muchas de sus piezas sí existe nuevamente un retorno a los procesos discursivos de denuncia y

evidenciación de aquejamientos sociales. Reivindicaciones necesarias frente a un sistema de pensamiento que ha anquilosado al país y lo ha sumido en el lento desarrollo de su propia pasividad. Fernando Laverde, María Paulina Ponce, Luis Enrique Castillo y Carlos Santa son exponentes de la diversificación de técnicas, formas de representación y necesidades narrativas alternativas que han producido un grupo de largometrajes y cortometrajes simbólicos para Colombia, poniendo en el panorama internacional de la animación al país y conformando un panteón filmico que consolida la producción desde este norte estético y narrativo.

Para finales de los años 70, en medio de la búsqueda de alternativas que potencien diversas formas de expresión cultural como el cine, el cual se concibe también como un posible motor de desarrollo económico, se genera la Ley del Sobreprecio como un esquema de apoyo al cine nacional, pero infectada por un profundo desconocimiento práctico de la forma de aplicarla positivamente y que efectivamente redundara en una producción audiovisual de alta calidad. La ley surge rodeada de pensamientos como los expresados por Gustavo Nieto Roa, Francisco Norden y Lizardo Díaz (s.f.), quienes incluso afirman que "debemos hacer películas positivas, mostrar las cosas agradables que entretengan al pueblo y lo distraigan de sus problemas" (Martínez, 1978, citado en Sandoval, 1993, p.55).

Este tipo de mentalidad solo reflejaba una visión nuevamente de silencio frente a la realidad que sobrecoge al país, pero que además mostraba la indiferencia frente al entendimiento del origen de los verdaderos problemas sociales que afectan a Colombia. Adicional a esto, hay un erróneo manejo de la aplicación de la ley, y para el campo de la animación resultó ser altamente nocivo pues las consideraciones de una filmación en vivo no son las mismas que para una película animada. La época del sobreprecio permitió ver muchos de los mejores productos animados de carácter argumental que ha tenido el país, pero también significó el desgaste y adormecimiento de una producción animada que pudo trascender a niveles industriales.

La ventana abierta de la tinta y los fotogramas

Como se había expuesto anteriormente, si bien la animación en Colombia durante los años 70 tiene un corte más publicitario, empiezan a surgir algunos exponentes con una postura crítica ante nuestra realidad y que lograron filtrar dicha mentalidad hasta la actualidad. Sin embargo, el concepto de lo animado se atribuye a lo infantil y se piensa que no posee la misma seriedad que lo documental. Algo parecido le sucede a las expresiones como el cómic y en muchas no se le da suficiente seriedad a la caricatura. Todo esto es producto de un largo adoctrinamiento social y de la incentivación del mantenimiento de una ignorancia generalizada en pos de conservar un status quo que permita el manejo del pueblo de la manera más sencilla posible.

Actualmente Fernando Laverde (1933) es el realizador de animación que cuenta con la mayor trascendencia nacional no solo por tener en su haber tres de los 10 largometrajes nacionales generados en el campo, sino que es uno de los más sensibles en el desarrollo de una técnica lograda desde el empirismo total en apoyo de una productora conformada por su propia familia para presentar unos temas que hoy más que nunca siguen vigentes. En su proceso, que al parecer de entrada va dirigido al público infantil, se puede ver la construcción de unos temas sociales profundamente cuestionados, así como elementos de corte ecológico. Su obra más representativa en dicho sentido es el cortometraje *En el País de Bellaflor* (1972), en donde se refleja una población rural cuyo producto interno bruto es una flor muy particular, que debido al manejo de sus dirigentes es explotada y administrada por el "amigo del norte", y luego de que se apresa a "picofino" que es un pájaro que está en evidente contradicción contra dicho proceso, el pueblo se levanta en revolución y a cañonazos destruye la máquina que los oprime.

A pesar de ser catalogada para público infantil, como se había mencionado, es evidente que su trama dista mucho de ser solo un material lúdico o de entretenimiento, e incluso el corte político es altamente declarado con un

llamado a la insurrección y a las armas. El resto de su producción durante la década de los 70 debe tener un rasero menos beligerante y se enfoca mucho más en lo ecológico. En esta época Laverde produce *La maquinita* (1973), *La cosecha* (1974) y *Pepitas Rojas* (1979).

Por su parte, el cómic y la narración gráfica empiezan a surgir en Colombia a finales de los años 70 de manera ingenua, pero que progresivamente más adelante llegaron a una pugna diametral entre el discurso oficialista y la denuncia en cuanto hablamos de procesos de paz, conflicto e identificación de esa zona de la realidad nacional. En esa área se tiene como referente la historieta *Policía en Acción* (1962) de Ernesto Acero y Francisco Bernal, editada por la institución, cuyo contenido altamente oficialista buscaba mostrar unas situaciones en las que la Policía fungía como "personaje principal", tratando de acercar a la gente a esta institución desde una visión más amable. En contraposición, para 1978 Ricardo Potes publica *Soldados en Zona Bananera 1928*, una novela gráfica que retoma este oscuro momento de la historia colombiana y resalta la participación gubernamental y militar en contra del pueblo para favorecer los intereses económicos de las compañías extranjeras en el país. Como se puede evidenciar, el contrapunteo entre la visión de gobierno y la de denuncia es ya explícita y comienza una particular escalera de producciones que se alternan en dicho sentido en años posteriores.

Nuevos vientos, nuevas voces, los mismos problemas

De una u otra manera, muy a pesar de la denotada intención por mantener control en los discursos y, por ende, en las producciones gráficas y visuales que generen controversia por parte de los gobiernos de turno, emergen de nuevo otros artistas inquietos por el estado social del país y de la realidad, esta vez con la posibilidad de una difusión un poco más masiva gracias a las tecnologías y a la apertura cultural que, de una u otra manera, se logró generar en Colombia gracias a un pensamiento progresista que se pudo ir inculcando desde mediados del siglo XX en instituciones académicas y universidades.

En este nuevo barullo visual se presenta Carlos Santa (1957) a través de una propuesta plástica que involucra técnicas mixtas como el rayado sobre película, la rotoscopia, el *cut out* análogo y la pintura, entre otras. En su largometraje *El Pasajero de la Noche* (1989) expresa toda la complejidad del mundo visto en la década de los 80 con una fuerte crítica a los grandes metarrelatos existentes y su incapacidad para resolver los problemas reales de la sociedad. La ciencia, la educación, la religión y el sistema social son cuestionados a través de la travesía de Isaac Ink, que recorre las calles de una ciudad similar a Bogotá cargando auestas un muerto que resulta ser su propio yo. Esta alegoría analizada por otros investigadores es parte de una nueva corriente que no busca un público consumista, sino que, por el contrario, se enfoca en personas críticas que se van a tomar el tiempo de analizar el contenido por encima de mero fetiche visual.

Desde la trinchera de la tinta caricaturesca se yergue entonces otro contingente de corajudos dibujantes, que sin quererlo y envalentonados por personajes como Osuna, llegan también a las páginas de los periódicos nacionales para llenar de sátira y mordaz trabajo las secciones políticas. Vladimir Flórez - Vladdo (1963), nacido en Armenia, se ha convertido en un fuerte exponente de este género con un reconocimiento que incluso traspasa las fronteras nacionales. Periodista de oficio, ha trabajado para diferentes periódicos del país y en revistas de la talla de *Semana*. En dicha revista, bajo el título de su propia sección "vladdomanía" ha generado una caricaturización del Palacio de Nariño desde la presidencia de Andrés Pastrana, pasando por los periodos de Álvaro Uribe y con el último Gobierno de Juan Manuel Santos. En todos ellos va adornando el histórico edificio con los diferentes escándalos y procesos de conflicto internos y externos del país a manera de mampostería que va siendo anexada a las fachadas.

El entendimiento de las nuevas y penetrantes formas de comunicación en el mercado nacional implica también una revisión de la forma de presentar contenido alrededor de las instituciones para "apoyar" los

procesos y comportamientos de lo gubernamental y lo militar en el país. En esa dinámica surge la producción *Hombres de Acero* en 1999 de la mano de Carlos Alberto Osorio Monsalve (1956). Este cómic seriado de corte altamente oficialista surge como una suerte de transmediación de una serie de televisión nacional titulada con el mismo nombre y que se mantuvo al aire por un buen tiempo sin mucho éxito. En la versión impresa, se retrata un estilo de línea norteamericana, con un *feeling* a superhéroes altamente entrenados y equipados que combaten contra simios *cyborg* que desde las montañas tratan de destruir la infraestructura nacional y, por ende, la tranquilidad del país. Es evidente el discurso oficialista con el tono de exageración que pretende inculcar cierto tipo de sentimientos en el pueblo y que erróneamente buscó en este tipo de expresión cultural un asidero en un nuevo proceso de adoctrinamiento político.

El nuevo milenio trajo consigo la apertura no solo de las economías extranjeras al país de manera más explícita, sino el de nuevas formas de producción y distribución, al igual que una oxigenación en los discursos y las estéticas que los evidencian. Tanto dibujantes como animadores se dieron a la tarea de retratar de una manera más actualizada los procesos políticos, sociales y militares del país a través de narrativas más ingeniosas para tratar de llegar a una mayor cantidad de población. Esto último no ha sido tan exitoso pues lastimosamente se tiene que luchar en desigualdad de fuerzas contra novelas, refritos y realities que siguen siendo la fuente de entretenimiento de una Colombia desmemoriada y acomodada en el fango de la insatisfacción.

Para el 2011 Pablo Guerra y Federico Neira empiezan a producir *Los Perdidos*, una historieta que se publicó en el diario *El Espectador*, que con una temática de literatura de género toma la excusa de lo paranormal para tratar temas de derechos humanos y de los desplazamientos, masacres y exterminio a la población por parte de los actores del conflicto armado. Ese mismo año, Oscar Andrade (1971) y Jairo Carrillo (1969) producen el largometraje *Pequeñas Voces*, que a través de

una estética basada en dibujos infantiles representa las vivencias de niños víctimas del conflicto con sus propios relatos, aprovechando las nuevas tecnologías para lograr un resultado audiovisual que no requiere los procesos de producción cinematográfica tradicional que tantas dificultades y sinsabores trajeron a los cineastas y realizadores colombianos en décadas anteriores.

Para el año 2014 surgen dos publicaciones de la mano de Laguna Libros. La primera se llama Caminos Condenados de Pablo Guerra y la segunda titulada Los Once de los hermanos Miguel y José Luis Jiménez y Andrés Cruz. En caminos condenados se hace una ficcionalización de una investigación elaborada por la geógrafa Diana Ojeda y el Centro de Estudios en Ecología Política, tratando de evidenciar las incidencias del desplazamiento forzado y las nuevas formas de violencia territorial a las que se ve sometida la población rural de los Montes de María. En el caso de Los Once, se realiza una alegoría al estilo de Art Spiegelman con su representativa obra Maus, en donde unos personajes ratoniles se ven envueltos en una toma violenta del Palacio de Justicia y que cuando esperan ser rescatados por un noble y elegante canido, este se transforma en una bestia violenta que lleva a la oscuridad a 11 personajes que quedaron en el olvido y las cenizas de ese infame suceso de la historia nacional.

Del lado audiovisual una nueva ola de animadores, con acceso a nuevas tecnologías y mayor capacidad de impacto, emergen en el siglo XXI y con ellos otros retos para un país que tiene problemas tanto o más serios que en la época de sus predecesores, pero con atisbos de una paz esquiva. Se crean entonces memorables producciones tales como El Padre, el Hijo y el Espíritu Santo (2016), que de la mano del director Juan Manuel Acuña (1976) trata de mostrar una mirada de la violencia bipartidista matizada por el carácter religioso de la Colombia de mediados del siglo XX. Las niñas de la guerra (2016) producida por el samario Carlos Smith (1971) retoma el concepto de lo documental para metaforizar los procesos de violencia y represión establecidos

de manera sistemática por los actores del conflicto armado sobre los colombianos, en este caso mujeres adolescentes de zonas rurales del país. En esa misma línea, y con una exploración no sólo de argumentos sino de técnicas de animación se produce *Relatos de Reconciliación* (2016), una compilación de vivencias de situaciones de conflicto que, vistas a través de la mirada de Rubén Monroy y Carlos Santa, exponen una problemática que afecta a todos los colombianos sin distinción de sexo, estrato social o ubicación geográfica.

Por último, y para retomar la forma de representación con la cual se dio apertura a este texto, desde el rincón de la caricatura sale uno de sus últimos y más publicados exponentes en la actualidad que es Julio César González - Matador (1969). Este dibujante desde su natal Pereira se ha convertido en el último y más polémico crítico de los procesos políticos y sociales de Colombia, siendo altamente difundido a través de las redes sociales, las cuales se han convertido en un nuevo frente de discusión política con todos los cuestionamientos que esto trae. Matador en sus trazos expone a una maltratada justicia en manos de presidentes, expresidentes, políticos y un enorme panteón de seres pertenecientes a una clase dirigente llena de contradicciones, gazapos y una inevitable y casi redundante forma mezquina de seguir sacando partido de una ignorante y muy pasiva población colombiana en su mayoría.

Como se puede ver, expresiones como la caricatura, el cómic y la animación han sido sistema de visibilización de la realidad nacional desde los albores de una república que parece tener una repetición cíclica de desaciertos y malos gobiernos a lo largo de su historia, que con diferentes sistemas y enfoques han sumido al país en un interminable proceso de polarización y división intestina con nefastos resultados para el común de sus ciudadanos, pero que, sin importar cuánto se siga repitiendo, siempre existirán artistas críticos que pondrán sus plumas y talento al servicio de una sociedad necesitada de "voces en el desierto" que expongan otras miradas de una realidad muy cruda.

Referencias bibliográficas

- Andrade, O. (2003). Cine Colombiano: Maestros de la animación en Colombia | Proimágenes Colombia. Colombia: Retrieved from http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=427
- Andrade, Ó., & Pedraza, J. M. (2010). Loop (Historia del cine de animación en Colombia 1926-2010). Retrieved August 23, 2016, from http://www.loop.la/noticia.php?noticia_id=79
- Arce, R. (2014, August). La animación colombiana durante el siglo XX: una historia en construcción. Cuadernos de cine colombiano N° 20. Animación en Colombia: Una historia en movimiento, 20, 21-34. Retrieved from <http://www.cinematecadistrital.gov.co/node/256>
- Arce, R., Sánchez, C., & Velásquez, Ó. (2013). *La animación en Colombia hasta finales de los años 80*. (Andrés Londoño Londoño, Ed.). Bogotá, Colombia: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Retrieved from <http://avalon.utadeo.edu.co/servicios/ebooks/animacion/>
- Biblioteca Virtual Banco de la República. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/>
- Cinemateca Distrital - Gerencia de Artes Audiovisuales - Idartes. (2014). Cuadernos de Cine Colombiano No. 20., Animación en Colombia: una historia en movimiento. Bogotá: Cinemateca Distrital de Bogotá. Retrieved from http://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/Cuaderno_No_20_Animacion.pdf
- Cogua, C., Andrade, Ó., Smith Róvira, C. E., Pedraza, J. M., Zuluaga, P. A., Arce, R., Santa, C. (2017). Estudios sobre animación en Colombia - Acrobacias en la línea de tiempo. (C. Cogua, Ed.) (1st ed). Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- León, A., & León, W. (1985, February). No. 15 Fernando Laverde. Cuadernos de Cine Colombiano | Cinemateca Distrital. Cinemateca Distrital, 15. Retrieved from <http://www.cinematecadistrital.gov.co/content/no-15-fernando-laverde-cuadernos-de-cine-colombiano>
- Ronderos, M. T. (2007). 5 *en humor*. Bogotá: Aguilar.
- Sandoval, J. H. (1993). *El cine caleño desde la recepción*. (Trabajo de grado de pregrado) Corporación Universitaria Autónoma de Occidente, Cali, Colombia. Retrieved from <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/1834/1/T0000218.pdf>

Diseño centrado en la memoria¹⁰

Félix Augusto Cardona Olaya¹¹

Lina María Cortés Cardona¹²

10 Este artículo es presentado como ponencia en la sexta versión del Coloquio: Imagen, Cultura y Territorio, realizado el 1 de noviembre de 2018.

11 Diseñador Industrial de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá; Especialista en Ingeniería de la Organización Industrial de la Universidad de Zaragoza, España; Especialista en Pedagogía y Desarrollo Humano de la Universidad Católica Popular de Risaralda, Colombia; Posgrado online en Artes Mediales de la Universidad de Córdoba, Argentina; Master en Diseño y Creación Interactiva de la Universidad de Caldas, Colombia. Actualmente candidato a Doctor en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas, Colombia. Docente investigador del grupo ANUDAMIENTOS, actualmente se desempeña como Director Operativo del programa de Diseño Visual adscrito a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Institución Universitaria Antonio José Camacho.

12 Diseñadora de la Comunicación Gráfica de la Universidad Autónoma de Occidente, Colombia; candidata a Magíster en Dirección Estratégica con Especialidad en Gerencia de la Universidad Internacional Iberoamericana, Puerto Rico; candidata a Magíster en Dirección Estratégica especializado en Marketing de la Universidad Europea del Atlántico, España. Docente tiempo completo e investigadora del grupo ANUDAMIENTOS adscrita a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Institución Universitaria Antonio José Camacho.

Resumen

Este artículo es producto del proyecto de investigación "Artefactos mnemotécnicos, sustentabilidad de un paisaje cultural"¹³. Su objetivo es presentar a la disciplina del diseño como un agente transformador en la construcción de memoria, donde se vincula de manera activa procesos en escenarios transmediales y de participación, mediante una aproximación al contexto del Paisaje Cultural Cafetero (PCC), cuyo reconocimiento otorgado por la UNESCO habla de la necesidad de lograr una apropiación social fuerte con este reconocimiento del territorio, el cual se sostiene gracias a las prácticas caficultoras.

El proceso contó con la participación de personas de la tercera edad adscritas a la Asociación de Familiares Víctimas del Conflicto (AFAVIT) del Municipio de Trujillo del Departamento del Valle del Cauca, puesto que son ellos quienes a través de sus prácticas identitarias transmiten generacionalmente las manifestaciones de la memoria colectiva construida alrededor del café, con el propósito de contribuir a su conservación como patrimonio de la humanidad y construcción de sus realidades como paisaje cultural, proyectando su desarrollo y aportando significativamente a la sustentabilidad cultural.

Palabras clave

paisaje cultural cafetero, sustentabilidad, patrimonio de la humanidad, caficultura, diseño, memoria.

Discusión

El modelo de desarrollo de hace algunas décadas planteaba para el diseño desde su práctica, la idealización de una población global homogénea, donde se procuraba hacer énfasis en lo económico y lo productivo, sin dar cabida a una sociedad que fluyera libremente en su

¹³ Proyecto 0417 de la convocatoria interna UNIAJC 2018-2019.

ámbito sociocultural. Este tipo de modelo, proyectado globalmente, no permitía fluir las diversas manifestaciones sociales de comunidades que han trabajado arduamente por décadas en mantener sus tradiciones, y las prácticas de evolución eran centradas en una meta etnocentrista.

En los últimos años, este tipo de desarrollo económico dentro del modelo capitalista y una política neoliberal ha empezado a revalorizar la dimensión humana, sus caracteres creativos y diferenciadores ante una sociedad global que demanda mejores condiciones de bienestar y que, gracias al poder de información que ofrecen las TIC, conoce las consecuencias de seguir esta idea de desarrollo. Por eso muchas comunidades en los más diversos contextos han iniciado un proceso de reencantamiento (Maffesoli, 2012) con sus raíces ancestrales, para que fundamentadas en ella se puedan cocrear estrategias que potencialicen su presencia y legitimidad, con el único fin de satisfacer sus reales necesidades de acuerdo a sus formas de vida, y no las impuestas por un pensamiento hegemónico.

Con este cambio en la visión general de lo que es el desarrollo, dentro de la práctica y concepción de diversas áreas de estudio en el campo de las ciencias sociales y humanas incluidas el diseño, ahora concebido como una plataforma para la concepción junto a las comunidades de soluciones a las problemáticas contextuales, debido a que posee dentro de su implementación múltiples posibilidades de desarrollar procesos colectivos, asequibles, en red y contextualizados (Fry, 2012) que permiten, bajo una guía, lograr la sostenibilidad de los modos de vida en los territorios.

Colombia, país multicultural y pluriétnico, inmerso en la transformación global que, dentro de su efectos, tiene la amenaza de desarraigar lo que hace únicas a las comunidades de diferentes sociedades. Por lo que, ante ello, organizaciones como la UNESCO desde su programa de Patrimonio Mundial, identifica y reconoce recursos y manifestaciones únicas, otorgándoles el reconocimiento de patrimonio para la humanidad.

Dentro de la lista del Patrimonio Mundial se encuentran 981 sitios que son hitos históricos culturales, naturales y mixtos. En ese listado, Colombia se encuentra representada por 7 sitios entre los cuales se encuentra el Paisaje Cultural Cafetero, el cual en junio de 2011 se consagró como parte de la lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad. Región que en medio de su difícil geografía, ha permitido el desarrollo de una comunidad caficultora, siendo ahora uno de los principales distintivos del imaginario de la identidad nacional.

Este paisaje cultural es un territorio donde no predominan los latifundios, la concentración de la propiedad se ha dado de manera comunitaria; existen cientos de familias que desde hace más de 30 años habitan allí, casi tres o cuatro generaciones han apropiado su territorio como elemento que forja sentimientos y habilidades de resiliencia, persistencia y fidelidad al café, configurando la caficultura colombiana.

Sin embargo, hoy en día el PCC es un territorio que presenta problemas como la degradación ambiental, el envejecimiento de la población, el desarraigo social y una homogeneización cultural, que hacen perder de manera constante sus condiciones iniciales de diversidad biológica y cultural, de allí que su conservación y proyección sólo se daría al lograr una apropiación social en el tratamiento sostenible de los estilos de vida de sus habitantes, pues son ellos los que benefician o perjudican directamente al territorio.

Asimismo, el fenómeno de la globalización trae consigo un turismo masivo que conlleva la degradación ambiental como factor de alto riesgo, derivado de las transformaciones sociales, ambientales, culturales y económicas, en escalas de orden local, regional y global, que experimenta Colombia como nación embebida en los modelos actuales de desarrollo. Tal situación está configurando procesos sociales muy rápidos de pérdida de la identidad, primero sobre su reconocimiento como Paisaje Cultural y luego como patrimonio de la humanidad.

Ante esta sumatoria de factores problemáticos, el diseño como área de conocimiento dentro de las ciencias sociales y humanas propone dos perspectivas teóricas muy pertinentes, la primera planteada por Ezio Manzini con el Diseño para la Innovación Social (2015) y, una segunda, por el colombiano Arturo Escobar y su propuesta del Diseño Autónomo (2016). En ambas el diseño deja de ser una disciplina preocupada únicamente por la producción de bienes desde sus diferentes ángulos, a ser una disciplina cuyos campos de acción tienen que ver con la dirección estratégica de las comunidades en la consecución de soluciones a sus problemas contextuales de manera sostenible, sin negar los avances y ventajas que la tecnología lograda hasta ahora trae consigo.

Estas dos perspectivas presentan metodologías importantes a la hora de abordar problemáticas sociales especialmente en comunidades vulnerables, su contribución abarca desde marcos teóricos hasta procesos que incluyen activamente la participación de las comunidades, que propendan dar soluciones o mitigación de problemas encontrados en el interior mediante trabajos colaborativos, de red y contextualizados. (Cardona, Balanta, Munz, & Álzate, 2018)

Bajo estas perspectivas y ante el problema planteado del PCC, los diseñadores visuales adquieren un rol importante al contribuir con dos aspectos fundamentales: guiar los procesos de visibilización de las problemáticas presentes en el contexto determinado, de tal forma que se llegue a la población de manera clara y concisa, y a partir de ello diseñar, ojalá junto a la comunidad misma, productos con los cuales aminorar tal problemática.

Esta intervención práctica, situada e interactiva, se relaciona con una dimensión ontológica que está centrada en la lucha de comunidades y movimientos sociales, que actúan en pro de la defensa territorial y cultural ante estragos de globalización neoliberal (Escobar, 2016). En este sentido, los diseñadores no deben responder a una institucionalidad que busca imponer ideas de bienestar disímiles a la comunidad. Más bien deben propender, desde y para la identidad, una manera de vivir el

territorio a través de diferentes prácticas culturales, en donde se incluye el vínculo caficultor creado en el territorio por la comunidad a través de productos del diseño.

Ahora bien, esta identidad se puede ver alterada directamente por la comunidad, debido al conocimiento que se tiene o no de su memoria colectiva (Halbwachs, 2001) que coloca en riesgo su reconocimiento como patrimonio cultural de la humanidad, trayendo consigo el quebranto de la comunidad caficultora como factor de identidad nacional, pues no solo actúa en el territorio del PCC, sino que posee lazos muy fuertes con otras regiones y comunidades creadas alrededor de la caficultura.

Esta interacción entre la comunidad con su identidad y paisaje se logra gracias a que el diseño reconoce en la memoria colectiva el punto de partida de una práctica social que da paso a procesos intersubjetivos y contextuales que cobran sentido al ser transmitidos en el interior de la comunidad de manera intergeneracional.

Lo anterior, permite ver al PCC como facilitador de espacios de participación para la reconstrucción de la memoria, a través del diseño de estrategias para la visibilización de costumbres y prácticas propias, con lo cual se puede lograr que las generaciones futuras se sensibilicen, apropien y transmitan los valores de la cultura cafetera, y con ello construir un patrimonio biocultural sólido que permita la apropiación social comunitaria de la declaratoria otorgada por UNESCO.

Se esboza aquí una contribución a la implementación de las perspectivas teóricas del diseño para la innovación social y el diseño autónomo, planteando un proceso de diseño centrado en la memoria, el cual permite reconocer y establecer límites en la relación e interacción entre la comunidad y sus manifestaciones culturales, lo que logra expandir los campos de acción del diseño.

Con el fin de que se construya una narración comunitaria como elemento esencial de la identidad sobre el territorio que se habita, y no lo impuesto por una institucionalidad que responde en la mayoría de los casos a sistemas políticos y socioeconómicos externos a las comunidades mismas (Krippendorff, 2016). Esto nos permite hablar de un diseño autónomo fundamentado en la recombinação creativa de los activos culturales existentes, mediante la estrategia de diseño que usa recursos de la comunidad misma para crear colaborativamente innovaciones que esencialmente parten de su autoconocimiento (Manzini, 2015).

En este orden de ideas, la memoria se configura como elemento fundamental para lograr que las comunidades se impliquen en el diseño de soluciones. Debido, entre muchos otros factores, a que es a través de la memoria que se reconocen en el pasado las formas adecuadas para transformar el futuro (Macías, 2011), lo que permite reflexionar sobre las maneras en que las sociedades han decidido sentar su tecnología y cultura en un tiempo vivencial dentro de un contexto real.

Puesto que el ejercicio básico de su interpretación contribuye a la creación de identidad de sí mismo, de su grupo cercano y de la comunidad en general. La memoria surge de las comunidades mismas y nos indica el porqué de las circunstancias de los contextos actuales. Nos muestra las buenas y malas decisiones que ha tomado la colectividad y su institucionalidad sobre un territorio en particular (Macías, 2011). La memoria aporta el conocimiento sobre el pasado desde visiones diferentes a lo institucional y hegemónico, dentro de los sistemas actuales de generación de conocimiento y definición de políticas. Tiene la capacidad de brindar visiones desde y de la comunidad misma, en su esencia más clara al ofrecer puntos de vista multidiversos y emancipatorios que no solo evocan la construcción histórica, sino la construcción posible o la imaginada, ya que se fundamenta en relatos comunitarios, locales y a la vez abiertos (Lyotard, 1981).

Así, diseñar desde la memoria nos permite proyectar contextos particulares donde se implican las capacidades de la gente para diseñar en referencia a las dimensiones que enmarcan sus procesos de autoconocimiento e información sobre los valores, ritos y costumbres de las comunidades que los habitan de manera cotidiana y biopolíticamente (Cassigoli & Sobarzo, 2008).

Por lo anterior, este documento presenta una estrategia inicial que busca visibilizar algunas manifestaciones culturales identitarias de la caficultura, que permitan lograr apropiación social de la declaratoria UNESCO a partir de la narración de la realidad actual sobre los procesos de identidad de los habitantes del territorio y mediante nuevas formas de adaptación a los cambios tecnológicos que repercuten en su desarrollo como comunidad a fin de crear “vínculos físicos e interpretativos” (Gómez, 2010).

Aspectos metodológicos

El proyecto de investigación “Artefactos mnemotécnicos, sustentabilidad de un paisaje cultural”¹⁴ recibe apoyo de la Institución Universitaria Antonio José Camacho y está vinculado al semillero Lumen del grupo de investigación Anudamientos, adscrito a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Es desarrollado con la comunidad de la tercera edad del Municipio de Trujillo, Valle del Cauca¹⁵, siendo la fuente primaria para obtener información respecto a las prácticas culturales cafeteras, a través de relatos identitarios, con el objetivo de indagar lo que para ellos significa el paisaje y su cultura cafetera.

¹⁴ Proyecto que se inscribe en la segunda fase del proyecto en formación doctoral de la Universidad de Caldas, denominado “Mediación de la memoria en las perspectivas contemporáneas del diseño”.

¹⁵ En el Valle del Cauca la caficultura se encuentra representada por municipios como Trujillo, Sevilla, Caicedonia, Riofrío, Ansermanuevo, El Cairo, Ulloa y Alcalá, los cuales tienen un PIB aproximado del 22% de producción agrícola departamental con cerca de 1'200.000 sacos de 60 kilogramos anuales, lo que equivale alrededor del 11% de cosecha colombiana y el 22% en el área influenciada por el PCC en 26.038 fincas cafeteras (Hincapié, Becerra, & Zapata, 2013).

Se busca diseñar estrategias de mediación de la memoria colectiva con el patrimonio cultural del paisaje cafetero, para la lograr apropiación social de su realidad frente al contexto mundial como patrimonio de la humanidad. Por tal motivo, se opta por un proceso de investigación dentro del paradigma cualitativo, desde un método de teoría fundamentada donde los conocimientos adquiridos directamente por la comunidad se han de identificar de manera participativa y experiencial, a través del diseño autónomo y para la innovación social con el fin de recobrar prácticas culturales que contribuyen a modos de desarrollo alternativos surgidos de los campesinos mismos, quienes deben ver más allá del conflicto armado que los afectó y la nostalgia de un pasado próspero y sin competitividad, a fin de lograr sostenibilidad local pero con proyección global.

Tal y como se ha logrado hasta ahora, en Trujillo (ver imagen 1), un municipio donde el conflicto armado se ha sentido en toda su dimensión, repercutiendo en la memoria de todos sus habitantes: en algunos porque es una constante, como en el caso de los miembros de AFAVIT, y en otros porque niegan lo ocurrido. Y en esta diatriba, los jóvenes herederos no construyen apropiación social de la cultura que los ha caracterizado como uno de los municipios más influyentes en el sector caficultor de esta zona del país.



Imagen 1. Paisaje cultural de Trujillo.

Fuente: Elaboración propia, 2017

La memoria de Trujillo ya debe empezar a cambiar... ya no más dolor, debemos mostrar que hemos superado la violencia y que somos personas que pueden dar mucho para la comunidad.... Yo nunca imaginé hablar en público, de ser expositora, guía... después de todo lo que pasó... por eso agradezco a personas como ustedes que vienen y nos visitan para poder mostrar que somos un pueblo hermoso que aún vive del café. Entrevista hecha a María Ludibia Vanegas (Vanegas, 2017).

El anterior extracto de la entrevista realizada en el trabajo de campo desarrollado dentro del proceso investigativo (ver imagen 2), nos demuestra el interés de la población adulta mayor por hallar soluciones a problemáticas de tal índole. Asimismo, reconocen que su falta de alfabetización digital no les ha permitido construir flujos de transmisión más idóneos con los jóvenes. Y por ello, la memoria colectiva alrededor del café en el PCC del Valle del Cauca no presenta los resultados esperados o proyectados en un inicio (Cardona, 2015). Siendo esto una desventaja frente a la declaratoria presentada por la UNESCO, cuyas consecuencias no son reconocidas por los habitantes en cuanto a la pérdida del reconocimiento como un Paisaje Cultural Cafetero que ha sido catalogado a nivel mundial como patrimonio de la humanidad.



Imagen 2. Entrevista María Lubidia Vanegas.

Fuente: Elaboración propia, 2017

En este sentido, se corrobora que la falta de apropiación social es consecuencia de una transmisión fallida de lo que representa la cultura cafetera como memoria colectiva de la comunidad en su territorio; por lo cual, desde el diseño como disciplina de las ciencias sociales y humanas, y la aplicación de lo que denominamos diseño desde la memoria, se han desarrollado hasta el momento cuatro tácticas investigativas, las cuales propenden por la visibilización de las narraciones identitarias que den lugar a conexiones entre la población cafetera adulta mayor con la población juvenil en una primera instancia de la estrategia, que se ha ido configurando desde y para los fundamentos teóricos de las perspectivas del diseño señaladas.

Estas tácticas se han ido implementando a lo largo del proceso investigativo, tanto en zonas urbanas como rurales del Municipio de Trujillo, específicamente en el centro de memoria del conflicto en Colombia, ubicado cerca de la plaza central y en dos de sus veredas: el Chocho y la Sonora, en un recorrido sugerido por los mismos habitantes.

La primera táctica en desarrollar fue un proceso de antropología visual, mediante la fotografía de recorridos por el PCC de Trujillo (Ver imagen 3). Recorridos realizados con el grupo del semillero de investigación LUMEN y estudiantes del programa de Diseño Visual de la UNIAJC, a fin de que se sumen en el logro de apropiación social del contexto para con ello darle la importancia que se merece al promover la identidad sobre su patrimonio cultural.



Imagen 3. Recorridos hechos en el territorio.

Fuente: Elaboración propia, 2017

Como segunda táctica se diseñó un taller (Ver imagen 4) denominado "Reminiscencias visuales del paisaje cafetero del PCC" fundamentado en el proceso de recolección de información propuesto por Frieri (2014), denominado: el objeto significativo y valor inmaterial, el cual sugiere a partir de algo personal, un objeto importante y propio, que la persona identifique y relate desde su experiencia lo que le da valor a ese elemento elegido. Se obtuvo como resultado fotografías de álbumes de familia que reflejan sus valores sociales arraigados en el paisaje (Ver imagen 5), y en cuya narración se establece la importancia de la memoria colectiva del territorio trujillense respecto a lo que comparte y lo diferencia del resto del PCC colombiano.



Imagen 4. Taller Reminiscencias Visuales del paisaje cafetero del PCC.

Fuente: Elaboración propia, 2017



Imagen 5. Fotografías de álbumes de familia.

Fuente: Elaboración propia, 2017

La tercera táctica consistió en aplicar el instrumento denominado: Historias de vida, cuyo fin "permite encontrar información sobre una comunidad a partir de la observación de la vida de una o varias personas en su contexto social" (Frieri, 2014, p.81), donde se logró entrevistar a algunos habitantes de la tercera edad pertenecientes a AFAVIT y así sistematizar audiovisualmente narraciones respecto al PCC del Trujillo de hace 20 o 30 años (Ver imagen 6). Lo que está dando pie para comprender las realidades de sus contextos de vida y sus procesos autónomos de identidad.



Imagen 6. Entrevistas habitantes de la tercera edad.

Fuente: Elaboración propia, 2017

Finalmente, durante el trabajo de campo que aún está en proceso, se ejecutó como cuarta táctica una capacitación en TIC (tecnologías de la información y la comunicación) a los miembros de la tercera edad de AFAVIT, con la finalidad de lograr interactuar desde nuevos canales con las fotografías recolectadas y de sus álbumes de familia. Esto ha permitido vincular los resultados de la estrategia anterior con productos de diseño en redes de reconfiguración de toda la información recolectada, para lograr su incorporación en plataformas digitales a través de productos transmedia, que permiten visualizar mejor los procesos por los cuales la comunidad ha pasado y que, de una u otra forma, han superado para convertirse en lo que hoy en día se conoce como patrimonio caficultor.

Algunas conclusiones preliminares

La visibilización de la memoria colectiva puede desarrollar una oferta de productos en el sector turístico, en los cuales la flexibilidad pueda dar respuesta a la tendencia de la individualización creciente de este mismo sector, como medio de generación de ingresos alternos a la comercialización del grano de café. Por lo que el diseño de estrategias de visibilización puede crear nuevos escenarios que eviten el deterioro tanto del territorio como del patrimonio cultural.

En este sentido, se debe tener muy en cuenta que la memoria en los artefactos no emerge en el mismo espacio, ni en el mismo momento; es dinámica y reflejo tanto del criterio proyectual del diseñador, como de los criterios atribuidos por una sociedad o una comunidad adscrita a ella, ya que "los artefactos no actúan por sí mismos, aunque ejecuten funciones automáticamente" (Mendoza, 2015, p.77), y esta capacidad refiere al catálogo de tópicos con los cuales es posible persuadir. Tanto es así, que los tópicos conocidos pueden ser convocados según las necesidades del contexto y la situación (Debray, 2007).

De este modo, la memoria colectiva digitalizada permite posesión de una amplia información del contexto donde actúan, y más importante aún, donde actuaron todos los elementos culturales y sociales como reflejo de una sociedad en contexto. Esta evocación, según el diseñador canadiense Guy Jolier (2012), nos habla de la dimensión cultural del diseño, aquella ligada a la pertenencia de grupos sociales desde la experiencia, dado que vincula dialécticamente el presente con el pasado por medio de la conservación del recuerdo, al experimentar un proceso de transmisión de la tradición conducente a procesos de reinterpretación de nuevos significados en los contextos adecuados (Cardona, 2015).

Todo este proceso de investigación, hasta el momento, reconoce que visibilizar la memoria colectiva de una comunidad en contexto, como en este caso de Trujillo, a partir de tácticas de investigación cualitativa, puede lograr apropiación social (Rogers, 2006) de la declaratoria UNESCO sobre este territorio en particular. En donde se han detectado dos artefactos que son susceptibles de implementar en la propuesta de diseño desde la memoria: el primero, las fotografías de los álbumes de familia como medio de narración visual de experiencias dentro del territorio, y el segundo, las cocinas de las fincas cafeteras, como espacios de narración primigenios de estas experiencias (Ver imagen 7).



Imagen 7. Artefactos mnemotécnicos

Fuente: Elaboración propia, 2018

Es así como la combinación de estos dos artefactos desde el lenguaje visual, a partir de la triangulación de las perspectivas teóricas de Manzini y Escobar como primer nodo de la relación, el planteamiento de la estrategia del diseño centrado en la memoria como segundo nodo y la declaración de este territorio como patrimonio cultural de la humanidad como tercer nodo, justifica el inicio de la organización de redes de intercambio en el mundo virtual y en el real, de manera complementaria y sincronizada. Combinatoria que permite crear ambientes propicios para establecer relaciones más allá del paisaje cultural cafetero, con varios niveles de participación al ser proyectada la memoria colectiva mediante experiencias transmediales que den paso a la construcción de soluciones frente a los problemas hallados y que trabajen en pro de la restitución de la identidad cafetera como punto focal en la sostenibilidad de la declaratoria UNESCO.

Referencias bibliográficas

- Cardona, F. (2015). *Diseño de estrategias para la apropiación social del patrimonio cultural* (Tesis de grado Maestría en Diseño y Creación Interactiva). Manizales, Colombia, Universidad de Caldas.
- Cardona, F., Balanta, S., Munz, C., & Álzate, M. C. (2018). Diseño para la visibilización de los paisajes culturales. Una apuesta por el diseño autónomo y para la innovación social. *Sapientia*, 10(20), 6-17.
- Cassigoli, I. y Sobarzo, M. (2008). *Biopolíticas del Sur. Memorias del Primer y Segundo Coloquio de Biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: ARCIS.
- Constitución política de Colombia. (1991). 2da Ed. Legis
- Debray, R (2007). Transmitir más, comunicarse menos. *Revista A parte rei*, 50. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/debray50.pdf>
- Universidad de Caldas, Facultad de Artes y Humanidades. (2018). *Cuarto pre-coloquio en diseño y creación.Memorias*. Manizales, Colombia: Universidad del Caldas
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y Diseño*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Frieri, S. (Comp.). (2014). *Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de la manifestaciones del patrimonios cultural inmaterial. Convenio patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva local*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura & Tropenbos Internacional Colombia.
- Fry, T. (2012). *Becoming human by design*. Londres, Inglaterra: Berg.
- Gómez, A. (2010). El paisaje como patrimonio cultural, ambiental y productivo. Análisis e intervención para su sostenibilidad. *Revista KEPES 7(6)*, pp. 91-106.
- González, C. (2015). *El diseño como acción. Hacia una ética de la actividad proyectual*. Manizales, Colombia: Ed. Universidad de Caldas.
- Halbwachs, M. (2002). traduccion de Aguilar Miguel. *Fragmentos de la memoria colectiva*. Athenea Digital, 2. Disponible en <http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf>
- Hincapié, R., Becerra, S., & Zapata. (2013). *Paisaje Cultural Cafetero del Valle del Cauca, patrimonio cultural*. Santiago de Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.

- Jolier, G (2012). *La cultura del diseño*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Krippendorff, K. (2006). *The Semantic Turn*. Boca Raton, EEUU: CRC Press Taylor & Francis Group.
- Lyotard, F. (1981). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. (A. Mariano, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Cátedra.
- Lyotard, J. (1991) *La condición Postmoderna*. Buenos Aires, Argentina: Ed. R.E.I.
- Macías, R. (2011). *Factores culturales y desarrollo cultural comunitario. Reflexiones desde la práctica*. Recuperado de <https://www.eumed.net/libros-gratis/2011c/985/>
- Maffesoli, M. (2002). El reencantamiento del mundo. *Sociológica*, 17(48), 213-241.
- Manzini, E (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Madrid, España: Ed. Experimenta
- Manzini, E. (2015). *Design, when everybody designs: an introduction to design for social innovation*. Cambridge, Reino Unido: MIT press.
- Mendoza, J. (2015). *Semiótica del diseño con enfoque agentivo. Condiciones de significancia en artefactos de uso*. Bogotá, Colombia: Ed. UTadeo.
- Ministerio de Cultura. (2011). *Paisaje cultural cafetero. Un paisaje cultural productivo en permanente desarrollo*. Bogotá, Colombia: Taller Editorial Escuela Taller de Bogotá
- Rogers, R. (2006). A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation From Cultural Exchange to Transculturation: School of Communication, Northern Arizona University, Flagstaff, AZ 86011 doi:10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x
- UNESCO (2007). *La cultura: clave para el desarrollo sostenible*. UNESCO.
- Vanegas, M. (2017). (F. Cardona, Entrevistador). [In person]. Trujillo, Valle del Cauca.

Investigación para la producción de un cómic reconociendo la ciudad¹⁶

Julio César Rodríguez

¹⁶ Este artículo es presentado como ponencia en la sexta versión del Coloquio: Imagen, Cultura y Territorio, realizado el 1 de noviembre de 2018.

Resumen

La producción de un cómic es un acto creativo que, aparte de involucrar la escritura de un guion y su representación ilustrada y secuencial a través de los signos que lo definen como lenguaje, también reviste una serie de reflexiones acerca del mismo como medio, en tanto se comprende la evolución de los géneros y formatos por lo que ha trasegado. En este artículo se evidencian las distintas consideraciones que se tuvieron para la producción del cómic "El Cerra'o", partiendo desde la comprensión misma del medio hasta adentrarse en las claves de realismo y la fantasía que el género del terror comparte, y culminando con una investigación documental de experiencias y escenarios asociados con el espiritismo y la brujería.

¿Qué es un cómic¹⁷?

La narrativa gráfica y secuencial ha acompañado a la humanidad desde el momento mismo en que las comunidades de las cavernas dominaron las técnicas para marcar el suelo y las paredes que los rodeaban. Así como un niño descubre primero el dibujo que el alfabeto, en la historia humana la imagen precedió al lenguaje escrito. Pinturas rupestres, ideogramas egipcios y códigos precolombinos, entre otras manifestaciones gráficas, pueden ser consideradas como las antecesoras de un lenguaje que se anclaría en la civilización contemporánea a través de la prensa impresa de mediados y finales del siglo XIX en Europa, Japón y Estados Unidos¹⁸.

Si bien varias fuentes señalan el nacimiento del cómic hacia el año 1896, de la mano de Richard Felton Outcalt con su "Yellow Kit" en

¹⁷ El término "cómic" surge del anglicismo para "cómico", definición que se le otorgó a una serie de productos narrativos, historietistas de tinte humorístico, pero que posteriormente identificaría a toda la producción de este medio en Estados Unidos. Dicha asignación ha perdurado a lo largo del tiempo, sin embargo el objeto que señala ha sido llamado de distintas maneras a lo largo del globo, siendo en España conocidos como tebeos, manga en Japón, bande dessinée en Francia, fumetto en Italia e historietas en Latinoamérica.

¹⁸ Santiago García en su libro "La novela gráfica" señala cómo a lo largo de todo el siglo XIX pulularon en Europa y Japón distintos relatos gráficos ilustrados que incluían fragmentos de texto, considerados en ese apartado como "La prehistoria del cómic".

un suplemento ilustrado del New York World (Ver imagen 1), en Europa el autor ginebrino Rodolphe Töpffer realizaba desde 1830 secuencias narrativas en formato de tira con inclusión de textos (Ver imagen 2). A grandes rasgos, tales propuestas derivaron de una serie de experimentos gráficos influenciados por la ilustración editorial, la caricatura satírica y el arte pictórico. Durante este periodo el cómic apuntaló dos elementos fundamentales para su caracterización: una secuencia narrativa consolidada a través de viñetas y texto como un inserto superpuesto al contenido de cada viñeta en cartuchos y/o globos de diálogo.

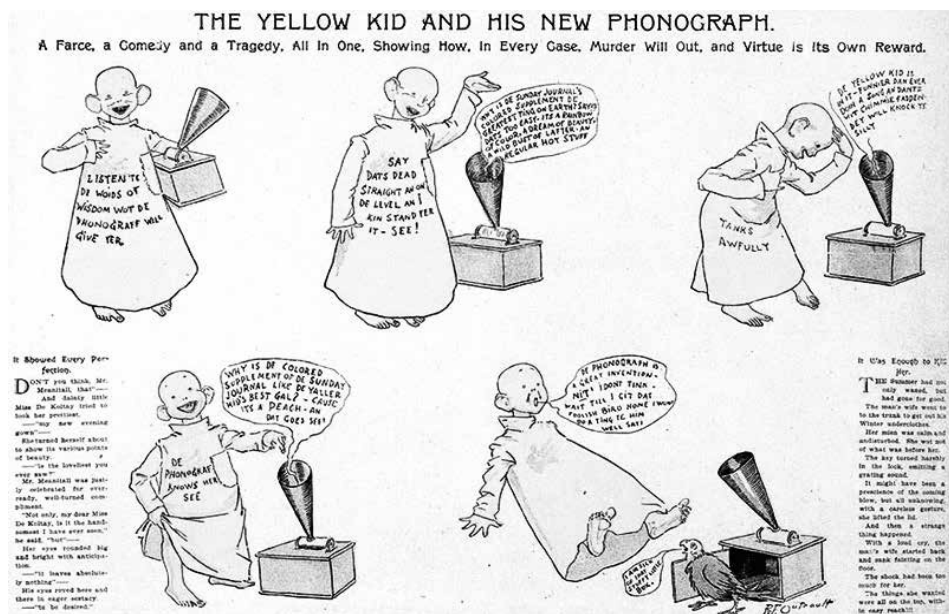


Imagen 1. “The Yellow Kid and his new phonograph” de Richard Felton Outcault.

Fuente: <http://images.tcj.com/2016/05/YellowKid4.jpg>



Imagen 2. “Mr. Pencil” de Rodolphe Töpffer.

Fuente: <https://journals.openedition.org/bcrfj/docannexe/image/7178/img-3.jpg>

Posteriormente, el compendio de signos con los que se articulaba el lenguaje del cómic se ampliaría con unos de carácter icónico, lingüístico y cinético. Así las viñetas cambiaron de forma, de contorno, surgieron las onomatopeyas, las líneas cinéticas para expresar movimiento y una serie de recursos gráficos que autores como Luís Gasca y Roman Gubern han recopilado juiciosamente¹⁹.

En paralelo a la evolución del cómic en términos de código, el cual amplió sus soluciones gráficas para expresar las acciones de una trama, los formatos en los que se soportaba se transformaron notoriamente. En sus comienzos, y debido a la dependencia de la prensa escrita, la tira diaria o daily strip y la lámina eran los más recurrentes, el primero siendo una serie de viñetas de una franja de extensión y el segundo siendo una historieta de una página, utilizado usualmente en los suplementos dominicales de los periódicos. En los años 30 surgiría en Estados Unidos el formato comic-book, una revista de grapas de 32 a 64 páginas de extensión, el que popularizaría particularmente a los superhéroes; mientras en Europa proliferaría el álbum, un formato tapa dura de producción más cuidada con una extensión entre las 48 y 64 páginas (Varillas, 2014).

¹⁹ De la obra conjunta de Gasca y Gubern se puede señalar a “El Discurso del Cómic” como el principal aporte a modo de inventario de los códigos propios del medio. De su obra también hacen parte “Diccionario de onomatopeyas del Cómic”, “Enciclopedia erótica del cómic” y “La pintura en el cómic”.

Aunque estos formatos aún circulan, el cómic contemporáneo también ha aprovechado el avance digital para inscribirse en otros formatos como el motion comic, soporte que puede rastrearse desde los 60's y que consiste en un relato audiovisual de animación limitada cuyo principal insumo lo constituyen las ilustraciones estáticas del cómic impreso (Ver imagen 3). El cómic digital, cuya distribución se basa principalmente en archivos de imagen .pdf y .cbr, también ha apelado a formatos interactivos que emulan el paso de las páginas (flip page) o que agregan sonido a las viñetas. Así mismo, las tecnologías de programación html5 han permitido que la narrativa se logre a través de interacciones propias de los exploradores web²⁰.



Imagen 3. Serial animado del Captain America. Marvel Comics Group. 1966
Fuente: <http://marvelsilverage.blogspot.com/2016/01/captain-america-cartoon-star-of-small.html>

Estos recientes formatos develan una nueva forma de lenguaje historietista, caracterizado por las posibilidades cinéticas, sonoras e interactivas propias de la tecnología digital, que a diferencia de su ancestro impreso, no requiere las convenciones que solventan las carencias de la página de papel. Sin embargo, podría de la misma manera que los dibujos animados adoptaron las líneas cinéticas, reinterpretar en la interacción digital los signos propios del cómic.

²⁰ Los premios de la industria del cómic estadounidense "Will Eisner" han integrado a sus categorías una a "mejor cómic digital" y otra a "mejor cómic web", categoría que ganó en 2016 "These memories won't last" de Stu Campbell, un webcomic cuya lectura es posible a través de la acción de scroll en el sitio web <http://memories.sutueatsflies.com/>.

Realismo y Fantasía

Toda ficción o diégesis de lo relatado puede darse a partir de un hecho de factibilidad real o apelar por completo a fuentes mágicas o altamente tecnológicas que empujen el desarrollo de la trama. Esta condición de realista se diferencia de la distinción argumental-documental que caracteriza al relato cinematográfico, y que como veremos, también se hace presente en el cómic.

El escritor cubano Evelio Traba Fonseca señala que:

Lo realista intenta por todos los medios reproducir las cualidades de aquello que damos por cierto, palpable y objetivo, en cambio, lo fantástico se encarga de quebrar las normas de la objetividad para dar paso a un mundo que sabemos imposible pero cuyas reglas se nos infiltran en la conciencia de manera tal que terminamos aceptando como plausibles los hechos que en él se dan. (Traba, 2018)

Algunos subgéneros literarios englobados en la fantasía son la ciencia ficción, la fantasía épica y el terror. No obstante, es necesario entender en el caso particular del terror, que este define en su aplicación historietista tantas historias de carácter fantasmagórico y demoniaco como historias de asesinato y violencia explícita.

Por otro lado, la clave realista en el cómic opera tanto para ficción, así como para adaptaciones de hechos reales, definiéndose desde la fuente de la que se obtiene la historia narrada. Por ejemplo, los reportajes-historietas del maltés Joe Sacco (Ver imagen 4), en los que el autor recopila desde un sentido periodístico hechos ocurridos en zonas de conflicto, demuestran como los cómics narran y reconstruyen hechos verificables de la realidad con la fidelidad del reportaje escrito más no con la del reportaje gráfico; mientras productos como "From Hell" de los ingleses Alan Moore y Eddy Campbell (Ver imagen 5) muestran como cómics de ficción pueden estar basados parcialmente en la realidad. En este los autores construyen una ficción para describir con rigurosidad

histórica la Inglaterra de finales del siglo XIX, teniendo como punto de partida la teoría no probada de la identidad de Jack El Destripador.

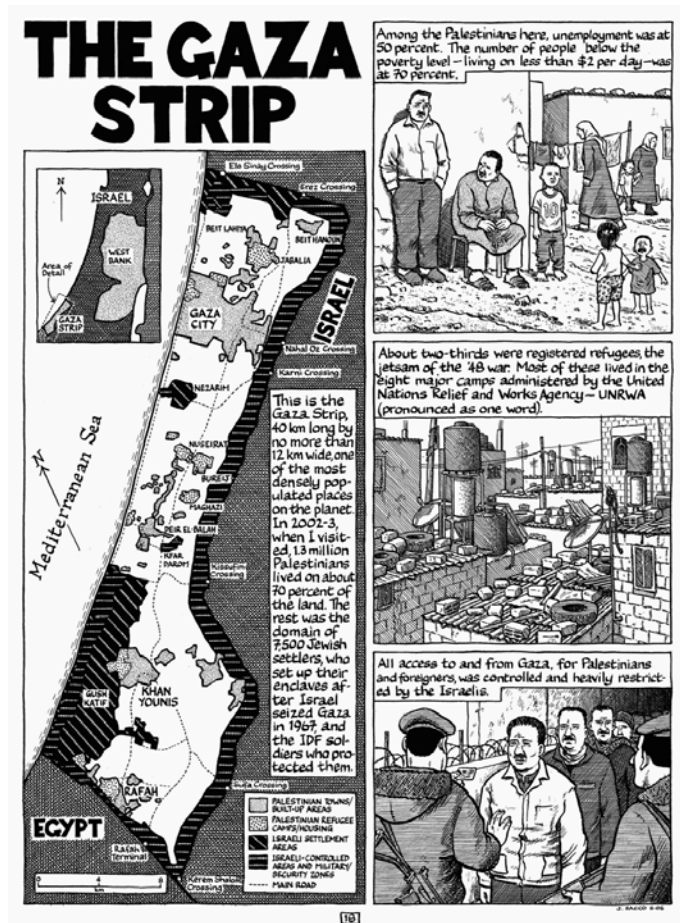


Imagen 4. "Palestina" de Joe Sacco.

Fuente: <https://mondoweiss.net/wp-content/images/2009/12/footnotes-in-gaza/Joe-Sacco-Footnotes-in-Gaza-18.png>



Imagen 5. “From Hell” de Alan Moore y Eddie Campbell.

Fuente: <https://www.fabulantes.com/wp-content/uploads/2017/05/mierda-from-hell-Christ-Church-Spitafields.jpg>

Podría hacerse aquí el paralelo entre lo argumental y lo documental que el relato cinematográfico plantea, distinción que varía en el cómic al ser elaborado, por tradición, con una expresión pictórica o dibujada y que, por ende, no documenta la realidad gráficamente, pero sí lo hace relatando episodios de eventos reales.

Desde la publicación a finales de los sesentas en Estados Unidos del "comix underground", los autores de esta vanguardia, caracterizada por el desarrollo de contenidos satíricos y la soltura para tratar temas como

el sexo y las drogas, involucraron en sus tramas personajes de corte autobiográfico y que se relacionaban de manera mucho más íntima con el contexto, a diferencia del cómic comercial de aventura fantástica y pánico nuclear que caracterizó a los héroes de la época. Así lo señala Rubén Varillas Fernández:

Ya no hablamos de revistas infantiles o de cuadernillos de cómics con héroes inverosímiles destinados a barnizar fantasías adolescentes y a provocar catarsis colectivas en tiempos de exaltación patriótica. Los comix de los años sesenta y setenta eran publicaciones dirigidas a un público adulto, normalmente ansioso de emociones fuertes que le empujarán ideológicamente contra el establishment. (Varillas, 2014)

En el comix underground emergieron autores que priorizaron las experiencias personales sobre la ficción, consolidando así el género autobiográfico, género que a largo plazo se convirtió en uno de los estandartes del cómic independiente. Por ejemplo, Harvey Pekar, en su "American Splendor" de 1975 (Ver imagen 6), relataba su vida como archivista de un hospital de veteranos, y Art Spiegelman, entre 1980 y 1991, publicaría en la revista Raw la aclamada serie Maus (Ver imagen 7), cómic que narra las experiencias de su padre durante El Holocausto. Posteriormente, Marjane Satrapi en el 2000 con "Persepolis" (Ver imagen 8), no sólo construye un relato de intimidad familiar sobre su vida y migración desde Irán, sino que también narra los cambios políticos de su país natal en medio de la Revolución Islámica. Estas, entre muchas otras obras, reflejan la posibilidad del cómic como medio, para atestiguar no solo las experiencias individuales, sino también registrar la historia de las comunidades de las que sus autores hacen parte.



Imagen 6. “American Splendor” de Harvey Pekar. Portada de Robert Crumb
Fuente: https://static.comicvine.com/uploads/scale_large/12/124613/2936261-american_splendor_book_v1986_001_1986__pagecover.jpg



Imagen 7. “Maus” de Art Spiegelman
Fuente: http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_historica/resources/imagenes/maus_grande.JPG

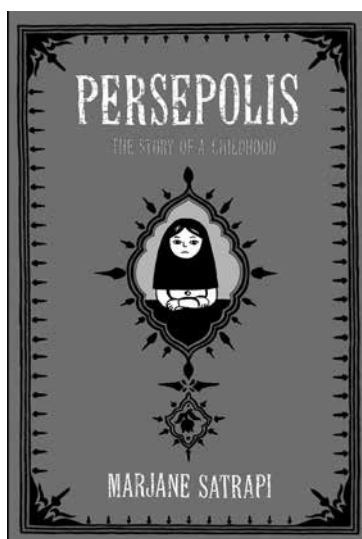


Imagen 8. "Persepolis" de Marjane Satrapi

Fuente: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/8iiniAfNnxL.jpg>

Describiendo el género

"La emoción más antigua y poderosa de la humanidad es el miedo, y la clase de miedo más antigua y poderosa es el miedo a lo desconocido". (Lovecraft, 2018)

La definición del terror, como género en el cómic, obliga primero a una revisión del mismo en el medio que le dio origen. Aunque la experiencia del terror puede ser rastreada en la tradición oral y la cosmogonía de distintas comunidades, con la presencia de deidades, demonios y espíritus, es en la literatura donde encuentra un espacio asentado para su circulación, arte que innegablemente retomó estas antiguas creencias para la construcción de sus arcos argumentales.

Howart Phillip Lovecraft en su reconocido ensayo "El terror en la literatura" resume la evolución del género en occidente, desde la novela gótica hasta la creación del subgénero del horror cósmico. En esta revisión el autor define el terror a partir de un supuesto de

inexplicabilidad o ignorancia del origen de ciertos fenómenos, cuya mera ocurrencia altera y asusta al individuo. De manera similar, Rafael Llopis, traductor español de la obra de Lovecraft, lo define en el cuento como: "Lo que caracteriza al verdadero cuento de miedo es la aparición de un elemento sobrenatural e inexplicable, que rompe los esquemas conceptuales vigentes e insinúa la existencia de leyes y dimensiones que no podemos ni intentar comprender" (Llopis, 2015).

No obstante, la búsqueda de definición del género evidencia unos tenues límites que lo acercan a otras estéticas literarias. En *Frankenstein* o *El moderno Prometeo* de Mary Shelly el origen de la bestia se remonta a un experimento de origen científico, que en la obra no queda del todo explicado, pero cuyas consecuencias, una ola de asesinatos, aterran al lector. Dicha obra se acerca a la ciencia ficción, en tanto utiliza a la ciencia como excusa para reflexionar sobre la vida, la creación y la responsabilidad social. Por otro lado, la novela negra o noir puede integrar un componente de horror motivado por la violencia del crimen, el cual racionalmente puede ser explicado, pero no por eso alarma en menor medida al lector.

Esta separación entre el miedo de origen mágico y el de actos humanos racionalmente explicables es una relación que en el cine y el cómic se integra en la práctica creativa, pero que enciclopédicamente suele distinguir como horror a aquello de origen paranormal y terror a aquello de origen racional. Como mencionan los autores de la monografía "El terror en el cómic":

El concepto de terror es complejo y de ningún modo unitario. Existen barreras muy difusas entre dicho concepto y el de horror, por lo que normalmente el punto de partida de cada aportación no es coincidente desde la teoría de los géneros. (Jiménez-Varea, 2003)

Si bien durante sus primeros años el cómic apeló al humor, su evolución como medio gráfico dio paso a la exploración de diversas temáticas que se alimentarían de la literatura y el cine. Es a mediados de la década

de 1950 que el cómic estadounidense se atrevería a publicar cómics de terror, contenido que se hallaba vetado debido a la orientación claramente infantil y humorística de la prensa. La editorial EC Comics fue la más prolífica de este periodo en cuanto a terror se refiere, sin embargo, con la creación en 1954 de la Comic Code Authority su vasta producción se vio reducida ante las exigencias del organismo sensor, que vetó, entre otros, todo contenido que tratara el terror o la violencia explícita (Ver imagen 9).

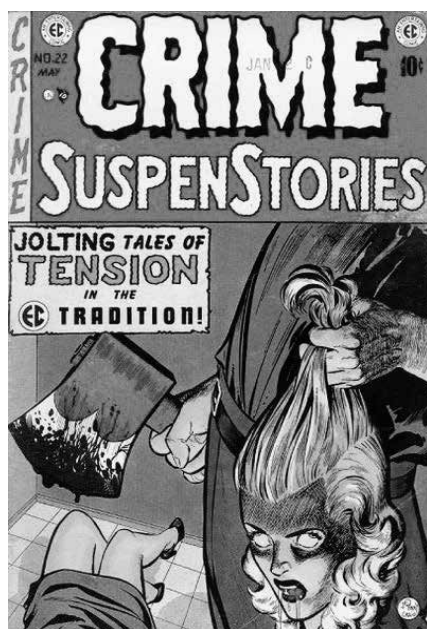


Imagen 9. "Crime Suspense Stories" de EC Comics.

Fuente: https://eccomics.fandom.com/wiki/Crime_SuspenseStories_Vol_1_22

A mediados de los 60's debutarían las revistas "Creepy" y "Eerie" de Warren Publishing, revistas de cómics de terror orientadas para adultos, lo que les permitió ignorar el código de censura y poner nuevamente en el mercado el terror como género historietista. La influencia de estas revistas se expandiría con su publicación en España a principios de la década del 70.

Warren se mantendría hasta los 80's, periodo en que el cómic comercial estadounidense cedía espacio al terror con obras como "Swamp Thing"

y "Hellblazer", ambas de Alan Moore, incursión del comic de terror que continuaría hasta nuestros días con historietas como "The Walking Dead" de Robert Kirkman.

El Cerra'ó

El Cerra'ó es un cómic de terror y fantasía (Ver imagen 10), basado en historias de la vida real, crónica judicial y creencias populares. Para su creación se abordaron dos de los aspectos citados anteriormente: el género del terror en el cómic y la noción de realismo, entendida como la creación de ficciones cuya base resulta ser documental. Como bien lo señala la descripción de "El Cerra'ó", los elementos a indagar fueron en primer lugar las creencias populares que se hallaron en la tradición oral contemporánea y en reportajes de prensa.

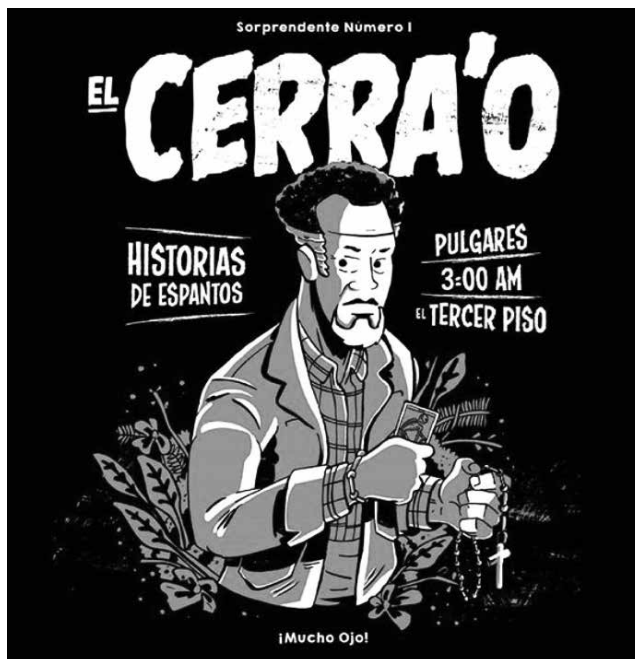


Imagen 10. Portada de "El Cerra'ó" No. 1.
Fuente: Julio C. Rodríguez

La construcción del género, o subgénero literario, aportó una serie de condiciones estéticas, tanto literarias como plásticas, que determinaron

la identidad del producto narrativo, identidad articulada también a partir de tres obras fundamentales, examinadas previamente a la investigación bibliográfica aquí citada, y que coinciden parcialmente con las tres oleadas de cómic de terror en Estados Unidos.

La primera obra que se revisó fue la serie regular de Hellboy de Mike Mignola, publicada por Dark Horse desde 1993 (Ver imagen 11). En este cómic Mignola integró en un solo corpus mitológico las diversas creencias del origen y fin de la humanidad, cuyo nexo radica en el protagonista Anung-Un-Rama, alias Hellboy, un demonio invocado por ocultistas nazis en la segunda guerra mundial. Debido a su estética económica y expresiva, así como a la construcción de todo un universo mítico, Hellboy es en la actualidad un referente obligado del cómic de terror.



Imagen 11. "Hellboy No. 1. Seed of destruction" de Mike Mignola.

Fuente: https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/81DypnIH5wL._SL1500_.jpg

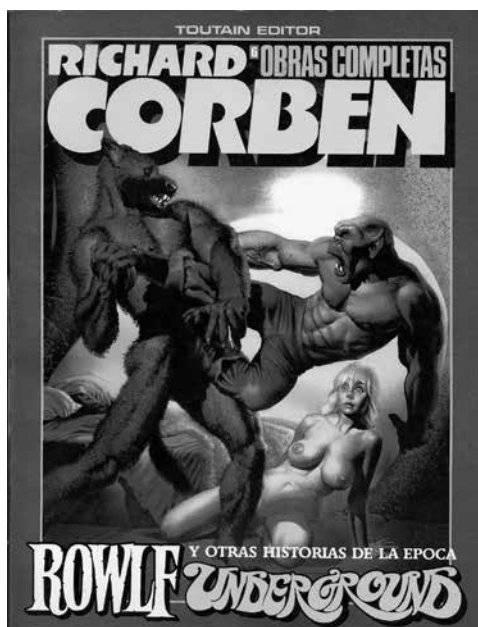


Imagen 12. “Rowlf y otras historias de la época underground” de Richard Corben.
Fuente: <https://pictures.abeebooks.com/SANCHEZ/1547300632.jpg>

El segundo referente que instigó la creación de “El Cerra’o” lo constituyen dos cómics de Richard Corben, publicados en *Rowlf y otras historias de la época underground* de Toutain Editor (Ver imagen 12). El primero es la adaptación de *Las ratas en las paredes* de H.P. Lovecraft, cuento publicado originalmente en 1924, en el que se narran las desventuras del heredero de un priorato inglés, quien descubre como sus antecesores se entregaron a ritos antropófagos, y el segundo es *Un cuento gótico* de plena autoría de Corben, pero cuya evocación a Lovecraft resulta evidente. En este se narra cómo el también heredero de un monasterio descubre las antiguas prácticas necro-científicas de uno de sus ancestros. Corben demuestra gráficamente en estos dos cómics su habilidad para lo grotesco y lo explícito.

El último referente que inspiró la creación de “El Cerra’o” fueron dos publicaciones de la serie *Creepy presenta* de Editorial Planeta. Ambas recopilan las obras de Alex Toth y Bernie Wrightson en su paso por Warren Publishing. Estos dos autores, aparte de demostrar una calidad gráfica narrativa notable, resumen el tono del cómic de terror de los

70's, cómics en los que se trataba a los extraterrestres, las apariciones y los asesinatos como parte del género del terror, sin las exclusiones que plantea la distinción de géneros ya citada.

Encontrando los hechos

Como ya se ha señalado, las tramas abordadas en los tres números que hasta ahora se han publicado de "El Cerra'o", surgen de una investigación que se da en dos frentes particulares: la crónica judicial o "crónica roja", y los testimonios que se difunden voz a voz. El primero de estos se nutrió de prensa de circulación nacional, en la que fácilmente se pueden encontrar reportajes sobre brujería y distintas prácticas esotéricas realizadas tanto en el marco del conflicto rural como en el de violencia urbana. Por ejemplo, la primera edición de "El Cerra'o" se inspiró en la noticia registrada en el diario El Tiempo²¹ de la profanación de un cuerpo en el Cementerio Central de Puerto Tejada, Cauca (Ver imagen 13). Allí se reportaba como al cuerpo de un joven le fueron cercenados los pulgares de los pies, como medida de prevención de sus asesinos ante una posible retaliación a través de brujería.



Imagen 13. Noticia. Rituales de brujería acechan a los cementerios del Pacífico

Fuente: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-1523393>

²¹ "Rituales de brujería acechan a los cementerios del Pacífico". Artículo disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15233937>.

El otro recurso documental lo constituyen los testimonios recopilados a través de diversas entrevistas informales a amigos, familiares y personas cercanas, que tienen algún conocimiento sobre espiritismo o prácticas de brujería. Algunas de estas entrevistas fueron grabadas y recopiladas en una base de datos online, que constituye un marco de referencia para la escritura de futuras tramas. Es importante señalar que en el contexto caleño es muy común toparse con todo tipo de experiencias personales respecto al tema, que reflejan a su vez aspectos familiares, de los barrios e incluso de la historia de Santiago de Cali, como lo es por ejemplo la leyenda del demonio Buziraco, que motivó la creación de uno de los monumentos de los cerros tutelares de la ciudad.

La realización de algunas de las viñetas ha requerido constantemente el uso de referencias fotográficas, obtenidas a través de búsquedas en internet o con fotos de autoría propia (Ver imagen 14). También ha sido necesario el uso de Google Street View, recurso que facilita el diseño de exteriores cuando los medios de movilización física lo impiden. En una de las ilustraciones para el cuento "El Tercer Piso", historia que se desarrolla en el barrio Sucre del centro de Cali, se optó por esta herramienta para lograr la referencia a uno de los edificios del sector (Ver imagen 15).



Imagen 14. Referencia fotográfica para viñeta de "El Cerra'o" No. 3
Fuente: Julio C. Rodríguez



Imagen 15. Referencia para ilustración de “El Cerra’o” No. 1.

Fuente: Julio C. Rodríguez

Estos procesos resultan de suma importancia para la realización de la obra, en tanto son un ejercicio de representación gráfica y narrativa, pero, por otro lado, dan al cómic un factor de identidad y reconocimiento entre los lectores locales, así como permiten divulgar entre aquellos ajenos al tema, creencias y prácticas que resultan cercanas para el caleño y el colombiano promedio. El impulso actual que la cinematografía y los medios digitales han dado a la narración gráfica, representan una oportunidad para la renovación de contenidos en aras de fortalecer una expresión artística que, si bien no ha alcanzado en el contexto colombiano el impacto que se observa en otras regiones, sí permite, como todas las artes, crear memoria histórica, identidad cultural y conciencia social.

Referencias de consulta

García, S. (2010). *La Novela Gráfica*. España: Ediciones Astiberri. Bilbao.

Jiménez-Varea, J. (2003). *El terror en el cómic*. Sevilla, España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Lovecraft, H.P. (2018). *El terror en la literatura*. Barcelona, España: Ediciones Brontes.

Llopis, R. (2015). *Antología de cuentos de terror 1*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Traba, E. (2018). La verosimilitud de la narración. Narrar en clave realista. “*El desafío de narrar*”, curso llevado a cabo por MCA Business & Postgraduate School y Miriadax.net. Miami, Estados Unidos.

Varillas, R. (2014, abril). *El cómic, una cuestión de formatos: revistas de cómics, fanzines, mini-cómics, álbumes y novelas gráficas*. Cuco, Cuadernos de cómic número 2. Recuperado de http://cuadernosdecomic.com/docs/revista2/El_comic_una_cuestion_de_formatos_2_cuco2.pdf

Difusión y promoción de la memoria colectiva afirmativa de la comunidad afrodescendiente de La Balsa, Cauca

Gloria Irina Castañeda²²
Lorena Tavera Peña²³
Mariluz Ojeda Botina²⁴

22 Psicóloga, Magíster en Psicología Social, docente asociada, directora del grupo de investigación Anudamientos de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas-FCSH de la Institución Universitaria Antonio José Camacho (UNIAJC).

23 Lic. Artes Visuales, Esp. Gestión Cultural, docente e investigadora del grupo Anudamientos de la FCSH de la UNIAJC.

24 Historiadora, docente e investigadora del grupo Anudamientos de la FCSH de la UNIAJC.

Resumen:

Esta ponencia presenta algunos de los resultados del proyecto de investigación *Proceso de formación y transmisión de la memoria colectiva afirmativa para la reparación simbólica y el fortalecimiento del tejido socio-cultural de la comunidad de La Balsa, Cauca*²⁵, apoyado por el Ministerio de Cultura-Programa Nacional de Concertación Cultural-2018 y la Institución Universitaria Antonio José Camacho de Cali, Colombia. El proyecto tiene como objetivo construir y fortalecer la memoria colectiva afirmativa a través de procesos de formación y transmisión de dicha memoria, para la reparación simbólica y el fortalecimiento del tejido sociocultural y económico de la comunidad de La Balsa del Municipio de Buenos Aires, Cauca.

Palabras clave

Memoria colectiva afirmativa, apropiación social del conocimiento, comunicación para la memoria, conflicto armado, comunidad afrodescendiente.

Introducción

El proyecto *Proceso de formación y transmisión de la memoria colectiva afirmativa para la reparación simbólica y el fortalecimiento del tejido socio-cultural de la comunidad de La Balsa, Cauca* tiene como objetivo construir y fortalecer la memoria colectiva afirmativa a través de procesos de formación, comunicación y transmisión de dicha memoria, para la reparación simbólica y el fortalecimiento del tejido sociocultural y económico de la comunidad de La Balsa del Municipio de Buenos Aires, Cauca.

²⁵ Proyecto financiado por el Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural, y la Institución Universitaria Antonio José Camacho de Cali, Colombia, e inscrito en el Decanato Asociado de Investigaciones con el código: PI 1816. Realizado entre mayo de 2018 y mayo de 2019.

Desde un enfoque cualitativo diferencial étnico y teniendo en cuenta las condiciones del contexto donde se realizó la investigación, es decir, la infraestructura física, digital, los agentes colaborativos, aliados y comunidades participantes, se propone un proceso para la conformación de medios de comunicación físicos y digitales como herramientas de difusión y promoción para la memoria colectiva afirmativa de los balseños, conforme a sus necesidades, potencialidades, sus posibilidades de autonomía y sostenibilidad en el tiempo.

Se inicia entonces con un recorrido por los principales antecedentes históricos y del conflicto armado en esta comunidad, pasando por el concepto e incidencia reciente de los procesos de memoria colectiva afirmativa en La Balsa y por una descripción detallada de los proyectos de formación, así como de algunos testimonios de cómo la comunidad logró apropiarse de la importancia de continuar explorando y visibilizando su memoria afirmativa, lo que se conoce a nivel científico-académico como apropiación social del conocimiento²⁶ Actividades que se llevaron a cabo durante la planificación, implementación y seguimiento del proyecto, dando cuenta de los primeros resultados de la presente propuesta.

Por lo que a continuación se presentarán datos y testimonios que dan luz sobre cómo repensar y crear, desde nuevas plataformas de comunicación, una memoria colectiva afirmativa que evidencie los logros comunes y campos de interés de todos los participantes.

Contexto socio histórico

En Colombia antes de mediados del siglo XX se vivió un arduo conflicto conocido como la violencia bipartidista que enfrentó los dos partidos tradicionales: liberal y conservador. Esta violencia mutó en un conflicto político armado, en el cual se involucraron diversos actores sociales de izquierda, de derecha y las fuerzas oficiales, con el agravante de la intromisión del narcotráfico como actividad nodular de

²⁶ Haciendo referencia a la definición del concepto en Marín A. (2012, p. 56)

financiamiento y apoyo al conflicto, gestándose así grupos insurgentes y contrainsurgentes. Estos últimos se consolidaron en una sola organización a la que llamaron Autodefensas Unidas de Colombia-AUC (1997), grupo paramilitar que entró a disputar territorios con las guerrillas. La disputa de poder y dominio territorial impactó de forma contundente el tejido social de las comunidades, ocasionando masacres, secuestros, asesinatos a líderes sociales, desplazamientos forzados, entre otras muchas violaciones a los Derechos Humanos (DD.HH) y al Derecho Internacional Humanitario (DIH) (Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH, 2013; García, 2012; Aguilera, 2003; Jimeno, 2011).

Una de las regiones más afectadas por el conflicto político armado ha sido el Departamento del Cauca y en él, el corregimiento de La Balsa, Municipio de Buenos Aires, ubicado al noroccidente del departamento, en el suroccidente del país. A esta zona irrumpieron las fuerzas paramilitares con la presencia del Bloque Calima²⁷ a mediados del año 2000, con el propósito de identificar a milicianos y colaboradores del Sexto Frente de las FARC. Poco tiempo después empezaron a presentarse retenes ilegales, asesinatos, masacres y desapariciones forzadas en contra de los supuestos colaboradores y simpatizantes de las guerrillas como parte del actuar paramilitar (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016, p.51). Llama la atención, cómo en este contexto de violencia, la mayoría de la población afrodescendiente del corregimiento de La Balsa no se desplazó de su territorio, como sí sucedió en poblaciones cercanas, hecho que permitió recuperar paulatinamente el devenir cotidiano, aún con la presencia del grupo armado ilegal que permaneció varios años en el lugar.

27 El Bloque Calima surgió como un grupo de las AUC para disputar el control de la guerrilla en el sur del Departamento del Valle del Cauca y el Departamento del Cauca y a oponerse militar y políticamente a las negociaciones de paz del presidente Andrés Pastrana (1998-2002) con la guerrilla de las FARC.

Memoria Colectiva Afirmativa

La noción de Memoria Colectiva fue entendida como un proceso compartido de reconstrucción del pasado, vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad, desde el presente, donde son importantes las interacciones y relaciones con el contexto social (Halbawchs, 2002; Vázquez, 2001; Molina, 2010). El concepto de memoria colectiva afirmativa en este proyecto se aborda como: "la selección y apreciación de los aspectos positivos de los recuerdos compartidos por un colectivo que se ha construido a sí mismo o ha sido construido por los demás" (Rivera, 2014, p.103); en esta se indagan, especialmente, los aspectos favorables y positivos del recuerdo, que no están atravesados por el dolor y que han contribuido a formar comunidad por fuera de condiciones de violencia.

En ese sentido, numerosos estudios sobre memoria comprenden una vertiente política y ética, que dan cuenta de lo valioso que representa conservar vivo el legado de los pueblos, sus prácticas, expresiones, idearios y saberes, que reivindican a aquello que la violencia desplazó, separó y obligó a desaparecer (Palacios, 2017).

En este estudio se parte de la concepción que la memoria colectiva afirmativa forja condiciones que proporcionan firmeza y modos de resistencia en las personas y grupos-colectivos que han vivido situaciones de adversidad o violencia. En Colombia, se han realizado algunos estudios sobre la memoria de pueblos que sobrevivieron a situaciones de violencia sobre la base de elementos históricos, sociales y culturales que los vigorizan frente a los embates de la guerra (Pinilla, 2017).

Asimismo, la memoria colectiva afirmativa de procesos de organización y cohesión social comunitaria y prácticas étnico-culturales proporciona recursos simbólicos y emocionales para el afrontamiento de situaciones y vivencias de violencia, como es el caso de la comunidad Balseña (Ojeda, Castañeda, Polanía, 2018), revelando así, desde sus narrativas y acciones locales, la gran importancia que dan a la transmisión ancestral de historias de vida

individual y colectiva que les enorgullecen, porque han sido erigidas sobre condiciones culturales y étnicas, en las cuales prevalecen modelos de familias extensas, sólidos procesos de organización comunitaria y etno-educativa.

Así las cosas, es posible hablar de comunidades que logran prevenir, resistir y sobreponerse a situaciones dolorosas que han dejado las múltiples violencias, por medio de prácticas culturales ancestrales o del presente, que conforman, en el caso de nuestro postulado, la memoria colectiva afirmativa del pueblo de La Balsa, Cauca.

Proceso de Formación Jóvenes Gestores de Memoria: Metodologías para la apropiación social del conocimiento

A partir de los resultados citados en el apartado anterior, se propuso fortalecer los medios de comunicación físicos y digitales, en todo caso, alternativos de carácter comunitario en La Balsa como una estrategia de reparación simbólica que promueva la construcción cotidiana y difusión de la memoria colectiva afirmativa de sus pobladores. Surge entonces, como iniciativa de este proyecto de investigación, el proceso de formación *Jóvenes Gestores de Memoria* como respuesta a la necesidad de generar una nueva visión colectiva, en este caso afirmativa, para la divulgación y comunicación comunitaria de la memoria, liderada en todo caso por los mismos balseños. Para ello, fue definitiva la participación de la Asociación de Víctimas de La Balsa, Cauca -ASOVICBALCA-, la Institución Educativa agroindustrial Valentín Carabalí -IEAVC- y de jóvenes y líderes sociales de la región que facilitaron el proceso.

Reconocimiento de actores, antecedentes comunicativos y acuerdos básicos

Durante 8 meses, numerosas reuniones con los participantes de este estudio, llamadas telefónicas y mensajes a través de redes sociales permitieron que se estableciera un vínculo constante, una conversación casi fluida, en la

que la confianza se volvió la mejor clave para hacer todo posible. Docentes investigadoras, líderes formadores, autoridades institucionales y jóvenes participantes locales lograron converger en una posible manera de abordar el concepto de *memoria colectiva afirmativa* desde su profunda experiencia de construcción de memoria histórica y del dolor, desarrollada de la mano de varias asociaciones y comunidades en La Balsa.

Paralelamente se desarrolló un proceso de indagación técnica y conceptual en donde se tuvo en cuenta la vocación editorial de la IEAVC, que ya había publicado dos revistas escolares comunitarias²⁸ y manifestaba la necesidad de reconfigurar un ejercicio de comunicación colectiva que estuviera más acorde con sus recursos físicos y con las condiciones reales de infraestructura, prácticas y usos de las Tecnologías de la Información y la Comunicación -TIC's- de los jóvenes de La Balsa.

Así, durante el avance de estas indagaciones se revisó el material de archivo disponible, observando los contenidos y evidencias que emergían, sus formatos, soportes y, por supuesto, su procedencia (sujeto y territorio), para encontrar rasgos comunes o divergentes. Se estableció también un diálogo con algunos líderes y jóvenes sobre sus sensaciones y representaciones individuales o colectivas sobre La Balsa, contactando, a través, de estos agentes un segundo grupo de líderes involucrados de lleno en procesos de formación juvenil tanto en este corregimiento como en sus territorios aledaños.

Se exploraron también las consideraciones orgánicas sobre el concepto de memoria y memoria colectiva, sus posibles prácticas, usos e intereses comunes entre los participantes, todo con el propósito de establecer y fortalecer una red básica de apoyo para estas nuevas iniciativas de comunicación para la memoria desde un uso concertado de principios, conceptos y acciones conducentes a la creación de

²⁸ COMVIPAZ, comunidad viviendo en paz, N8 1- 5 ISSN 2145-3764 2010- 2011 <https://es.slideshare.net/ColombiaAprende/periodico-comvipaz-3-pdf> / <https://es.slideshare.net/ColombiaAprende/revista-comvipaz> y Cartilla "La Experiencia de Etnoeducación afrocaucana de la IEAVC. Municipio de Buenos Aires, La Balsa Cauca 2008-2009.

medios para la promoción y difusión de la cultura, economía y formas de vida del pueblo balseño.

Se estableció así un primer cronograma de trabajo fundamentado en el calendario escolar de IEAVC y la disponibilidad horaria de los líderes en el territorio. Se generan estrategias de seguimiento y evaluación del proceso que faciliten el análisis posterior, tanto para la investigación como para los representantes de la comunidad y las instituciones locales, y las estrategias de convocatoria de los diferentes participantes del proyecto.

Creación de un proceso de formación y comunicación para la memoria colectiva afirmativa

Luego de la etapa de indagación diagnóstica y primera planificación, se caracterizaron y convocaron a los diferentes agentes de memoria interesados en el diseño y desarrollo del proceso de formación, por medio de las autoridades escolares y de las asociaciones civiles involucradas. En este sentido, se reconocieron tres grupos de agentes a saber: el primero se trató de docentes, líderes, formadores y sabedores locales que pudieran acompañar e impulsar permanentemente el proceso con la conformación de un Comité asesor y editorial, asistiendo al mismo tiempo a un espacio de capacitación en diversos temas de comunicación comunitaria que facilitaron y establecieron un lenguaje común con el grupo de jóvenes participantes.

El segundo grupo fueron jóvenes entre los 12 y 17 años del grado 9no de IEAVC, a quienes nos referimos como *Jóvenes Gestores de Memoria* que tuvieron disposición voluntaria para formarse en temas vinculados al trabajo comunitario, memoria y liderazgo, iniciando acciones y ejercicios de recolección de memoria, evidencias e historias significativas que les permitieran conocer su contexto y encontrar categorías de interés.

El tercer y último grupo fueron los agentes académicos-investigadores de la UNIAJC quienes plantearon el primer borrador de la metodología de

trabajo, coordinaron la co-creación del programa de curso, la ejecución del programa de formación, sistematizaron analíticamente junto a los líderes formadores el proceso formativo en general y, junto a las organizaciones anteriormente, citadas gestionaron apoyos económicos e institucionales para el buen desarrollo de esta iniciativa.

Cada uno de estos grupos y agentes de interés intervinieron de forma constructiva en la co-creación de prácticas pedagógicas dentro y fuera del aula que, de forma ordenada y con una metodología participativa, condujeran en forma de programa de curso a la construcción de una publicación y espacio digital como nuevo emblema de la difusión y promoción cultural y económica de La Balsa.

Se co-crearon en definitiva 2 procesos de formación complementarios, el de *Jóvenes Gestores de Memoria* y el del *Comité Editorial*, planteando una propuesta teórico-práctica en ambos casos.

El grupo de líderes y *Comité Editorial* se capacitó, por común acuerdo de todos los agentes, en 5 módulos temáticos, a saber: memoria, actualización tecnológica, contenidos digitales, diseño editorial y fotografía; capacitación desarrollada en 5 encuentros presenciales conducidos por 2 asesores-tutores de estas temáticas. Los encuentros tuvieron una duración de 2hs, se realizaron 1 vez cada tres semanas los días sábados o martes, posterior a la jornada escolar en las instalaciones de la IEAVC.

En el caso del grupo de *Jóvenes Gestores de Memoria* se desarrollaron 15 encuentros presenciales, de una duración de entre 1.30hs y 2hs, enfrentando los imprevistos del calendario escolar y otras situaciones más cotidianas que pudieron emerger durante los 4 meses de trabajo con este grupo de jóvenes. En estos encuentros se desarrollaron 5 módulos temáticos dentro del proceso formativo: 1) Facilitación social y liderazgo, 2) memoria colectiva afirmativa, 3) comunicación comunitaria, 4) mercadeo social y 5) diseño editorial. Durante los encuentros presenciales de

capacitación y asesoría se generó un acercamiento activo a los sujetos, lugares y objetos de memoria que fueron de interés para los participantes, estudiando al mismo tiempo técnicas de entrevista, registro fotográfico, ejercicios de cartografía social, mapeo colectivo²⁹ y reconocimiento del entorno, todo mediado por el quehacer artístico, así como el estudio de conceptos básicos para la comunicación de la memoria.



Imagen 1. Collage de los integrantes del grupo Jóvenes Gestores de Memoria
Fuente: Elaboración propia, 2018

Se ofreció a todos los jóvenes participantes y líderes comunitarios un programa de formación basado en la valoración de la diversidad, la flexibilidad, el respeto por el conocimiento ancestral y el reconocimiento de la identidad desde una mirada intercultural como la suma de perspectivas que conllevan al desarrollo integral de los grupos humanos (Ruiz, 2013). Dicho enfoque convierte a los agentes de este programa para la transferencia y producción de contenidos comunitarios en entidades autónomas (Artunduaga, 1997), capaces de generar conocimientos

²⁹ Construcción de mapas colectivos para la localización y expresión del sentir comunitario sobre el territorio y los fenómenos sociales que los habitan. https://geoactivismo.org/wp-content/uploads/2015/11/Manual_de_mapeo_2013.pdf

auténticos mediante la socialización y articulación de saberes propios y comunes (Manzini, 2013); sucesos que son posibles gracias a una formación que respeta los espacios y las opiniones diversas.

Esta propuesta se articuló además con la perspectiva etnoeducativa de base que se desarrolla en los espacios formativos de la comunidad y que estimulan una postura creativa y dispuesta al ingreso de agentes y entidades alternas a su entorno, bajo la prevalencia de los valores de la educación desde la perspectiva étnica, afro en este caso; permitiendo así generar un sistema basado en el conocimiento con potencial para su regenerabilidad, dando lugar a una constante reinención social que sortee los problemas históricos a los que se enfrentan (Manzini, 2008).

Con referencia a nuestro proyecto de comunicación para la memoria, se produjeron y crearon diversas evidencias de las actividades y encuentros formativos, entre ellas: entrevistas, fotografías, audios, videos (creados o recolectados), ensayos escritos y algunas impresiones sobre las salidas pedagógicas. En especial, relatos en los que se involucró la actividad en el Río Cauca y las prácticas ancestrales activas en el presente, como la constante convocatoria para ir a ir a tambar³⁰ con familiares, amigos o tambadores habituales a orilla del río.

También se co-creó un *Mapa de memoria colectiva afirmativa* desarrollado durante 13 de los 15 encuentros, coordinado por uno de los líderes comunitarios y con el acompañamiento de formadores y Jóvenes Gestores de Memoria. El mapa visibiliza una nueva manera de expresar el espacio común, mezclando criterios, experiencias y vivencias de pobladores de distintas edades, oficios y domicilios, convergiendo todos ellos en el reconocimiento afirmativo del territorio.

³⁰ Nombre que le dan los pobladores de La Balsa a la práctica de extraer oro a orillas del río, Cauca en este caso, por medio de una batea y su movimiento constante.

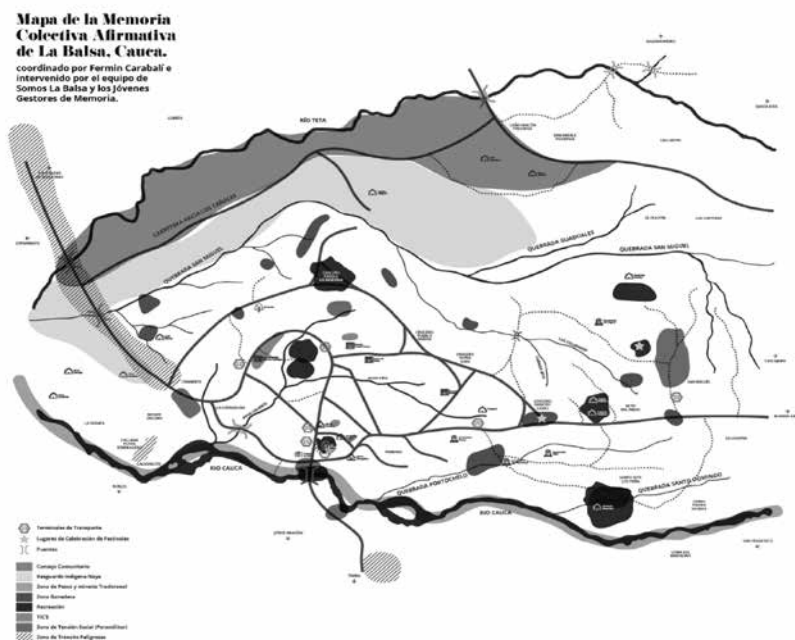


Imagen 2. Mapa de la Memoria Colectiva Afirmativa de La Balsa, Cauca-2018
Fuente: Elaboración propia

De manera complementaria a estos ejercicios de memoria, se desarrolló un *Video documental* de 4 minutos como registro de la gestión y actividad investigativa en La Balsa y como memoria audiovisual de los agentes e instituciones involucradas.

Otro de los productos de memoria derivados de este ejercicio formativo es el *Directorio de emprendimientos y negocios locales*, como contribución al fortalecimiento de la economía alternativa y solidaria del corregimiento y sus alrededores. Lo conforman 41 negocios, emprendimientos, organizaciones y entidades generadoras de tejido social que requiere ser fortalecido para su perduración en el tiempo. Esta herramienta registra el desarrollo de actividades económicas locales dirigidas bajo los principios de trabajo, equidad y cooperación siempre presentes en la sociedad balseña.

Finalmente, uno de los principales productos de este proceso de formación e investigación, que acopia los ejercicios y evidencias de memoria colectiva afirmativa recolectados y co-creados, es un medio de comunicación comunitario para la memoria; un medio alternativo y auto gestionado para la difusión y promoción de La Balsa, Cauca y sus pobladores; un espacio de construcción constante de memoria para todos. Se desarrolló entonces la publicación impresa y digital *Somos la Balsa* y su página web homónima <http://somoslabalsa.com/> a la que se le dedica el siguiente apartado, por su importancia como objeto activo de la memoria balseña.

Somos La Balsa: Herramienta de comunicación para la memoria colectiva afirmativa

La construcción de herramientas y medios de comunicación en condiciones comunitarias requiere de unas estrategias de producción y realización de contenidos bastante disimiles a las tradicionales. Por ejemplo, a diferencia de un proceso común de comunicación, se dedica mucho tiempo a la planificación y acuerdo de principios comunes, pues amerita ponerse de acuerdo en temas sobre los contenidos o formatos, los tiempos de realización de los contenidos y en la comprobación y rastreo de datos de una evidencia o noticia, demostrando la diferencia frente a dinámicas de la información masivas o globales. Así pues, el esfuerzo de escuchar todos los puntos de vista y construir una voz común que proponga un sentido informativo, un tono y una manera de verse que pueda representarlos es el desafío más importante a la hora de plantear un medio de comunicación para la memoria.

Somos La Balsa es el resultado de un proceso de investigación y comunicación comunitaria que, desde la perspectiva anteriormente descrita, apuntó a la construcción y transmisión colectiva de la memoria afirmativa de su comunidad y los territorios aledaños. Esta publicación y todas sus aplicaciones son un medio alternativo y auto gestionado para la difusión y promoción de sus prácticas, saberes y costumbres como pueblo.

Se desarrolló, entonces, una publicación impresa y digital, y una página web del mismo nombre <http://somoslabalsa.com/>, las cuales desde plataformas analógicas y digitales logran el ejercicio social de recolectar, ordenar y divulgar al mundo, los principales aspectos de esta comunidad y del territorio por medio de la memoria colectiva afirmativa recolectada. A través de estos medios se puede consultar, consignar y transmitir evidencias, en formatos de audio, video, fotografía y texto; contando al mismo tiempo con un banco de datos consultable y actualizable para facilitar el acceso a información básica sobre el territorio y la comunidad, que en la actualidad es escasa y se encuentra dispersa en diferentes formatos o fuentes de consulta.

Como apoyo a la actividad económica local, la publicación y la página web dedican un espacio especial a la construcción y divulgación de un directorio de emprendimientos y negocios locales que se materializa en un directorio consultable y actualizable para cualquiera de los emprendedores, habitantes o visitantes de La Balsa.

Esta publicación hace especial énfasis en la divulgación y promoción de las expresiones de la identidad cultural, la etnoeducación, la capacidad de organización comunitaria, el tejido familiar y la economía local del corregimiento, incluidos los sujetos constructores de memoria como temas reconocidos por la misma comunidad y por el proceso investigativo como centrales para este ejercicio. El archivo físico y sede de la entrega de contenidos y evidencias de memoria, así como formularios de inscripción para el directorio de negocios y emprendimientos locales se encuentra en la IEAVC, y están a disposición para consulta o entrega dentro de los horarios que habilite cada periodo académico la Institución Educativa.



Imagen 3. Formulario de inscripción y volante promocional físico y digital para el Directorio de Emprendimientos y negocios Locales.

Fuente: Elaboración propia, 2018.

Conclusiones

La cultura afro del norte del Cauca se ha construido sobre una historia y una memoria impregnada de lucha y reivindicación, históricamente afectada por la violencia, pero que ha logrado permanecer en el tiempo, sobrevivir a los embates del conflicto y construir elementos importantes de resistencia. Se comprende, entonces, el papel decisivo que en contextos de violencia ha tenido la noción y reproducción de una memoria elevada a la condición positiva, que valora, reconoce y atestigua el capital simbólico de la identidad, en este caso afro, que los definen y sitúan en el mundo.

Se reveló también la importancia de comunicarse colectivamente desde un lugar más creativo y de construcción de presente que pueda dar cuenta de los logros a nivel social, económico o etno-cultural, incluyendo a sus juventudes e infancias, generando al mismo tiempo, memoria colectiva reciente enfocada en los aspectos que pueden representar y nutrir las fortalezas ya instaladas como sociedad.

Finalmente, se considera que el ejercicio de apropiación social del conocimiento en esta propuesta fue exitoso entendido este concepto desde la perspectiva de Marín Agudelo (2012), en donde este proceso debe considerar dos principales variables para su buen término:

por un lado, la disposición de los conocimientos científicos y tecnológicos en un escenario y lenguaje comunes para la sociedad; y por otro, que el ser humano hizo suyos tales conocimientos como elementos útiles y necesarios para su beneficio y provecho.

En el caso de esta investigación, el proceso de formación, y ante la evidencia de los medios de comunicación que emergieron de este, su uso y proyección, se considera positiva la implementación metodológica y su posterior apropiación en comunidad.

Referencias de consulta

- Manzini, E. (2013) *Making Things Happen: Social Innovation and Design Design Issues* 30, 57-66.
- Artunduaga, L. (1997). Educación intercultural bilingüe. *Revista iberoamericana de educación*.
- Halbwahcs, M. (2002). Fragmentos de la memoria colectiva. *Atenea Digital*, 2, 1-11. Recuperado el 2 de febrero de 2018 en: <http://atheneadigital.net/article/view/n2-halbwachs/52-pdf-es>
- Manzini, E. (2008). *New design knowledge. Design Studies*, 30(1).
- Marín, (2012). Apropiación social del conocimiento: una nueva dimensión de los archivos. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 35(1), pp. 55-62, <http://www.scielo.org.co/pdf/rib/v35n1/v35n1a5.pdf>
- Molina, N. (2017). Retos de la psicología en la construcción de paz en Colombia: ¿fatalismo o ingenuidad? *Revista Pensamiento psicológico*, 15(1), 115-126. Recuperado el 3 de marzo de 2018 en: <http://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/pensamientopsicologico/article/view/1561>
- Pinilla, A. (2017). Alabaos y conflicto armado en el chocó noticias de supervivencia y reinención, *Revista Encuentros*, 15(3). DOI: 10.15665/re.v15i3.1096.

- Risler, J. y Ares, P. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón. Recuperado de <https://www.iconoclasistas.net/mapeo-colectivo/>
- Rivera, M. (2014). *Memoria afirmativa afro/negra aportes desde la psicología social construccionista* (tesis de maestría). Universidad del Valle. Recuperado el 8 de marzo de 2018 en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.-co/bitstream/10893/8782/1/MEMORIA%20AFIRMATIVA%20AFRO%20NEGRA.pdf>
- Ruiz, A y Medina, A. (2014) Modelo didáctico intercultural en contexto afrocolombiano: La etno educación y la cátedra de estudios afrocolombianos. *Indivisa: Boletín de estudios e investigación*, 14, pp. 6-29.
- Vásquez, F. (2001). *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginarios* (1ª Edición). Barcelona: Editorial Paidós.

Imagen, cultura y territorio
MEMORIA Y CIUDAD

MIRADAS OPUESTAS

Una Construcción hacia la paz

Este libro que presentamos corresponde a la compilación de las ponencias presentadas por los profesionales de las Ciencias Sociales y Humanas invitados al Coloquio Imagen, Cultura y Territorio, evento académico organizado por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Institución Universitaria Antonio José Camacho, en el marco de su Semana Universitaria de la Ciencia y la Tecnología, evento anual que convoca a toda la comunidad académica y al público en general.

El coloquio es un producto del proceso que el grupo de investigación Anudamientos orienta, para reflexionar sobre la forma como las ciencias sociales y humanas están percibiendo las condiciones del contexto y con base en ello asumir posturas que permitan abordar con soluciones, las problemáticas encontradas. Este espacio académico nace a partir de la necesidad de establecer una relación permanente y constante de las disciplinas que desarrolla la Facultad y de las propias de las ciencias sociales y humanas, con el propósito final de enriquecer los procesos de la tres funciones sustantivas de la formación en educación superior en Colombia.

De allí, que los temas tratados en cada uno de estos textos giran en torno a identificar los logros, límites y claves que convierten buenas prácticas en factores para la construcción de paz y la ciudad como memoria en los diferentes niveles que se presentan en los ámbitos político, social, económico y cultural del sur occidente colombiano, con el fin de conseguir armonía con los contextos posibles.

