

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



TRABAJO FINAL DE MÁSTER *Máster Oficial Interuniversitario en Gestión Cultural*

TÍTULO:

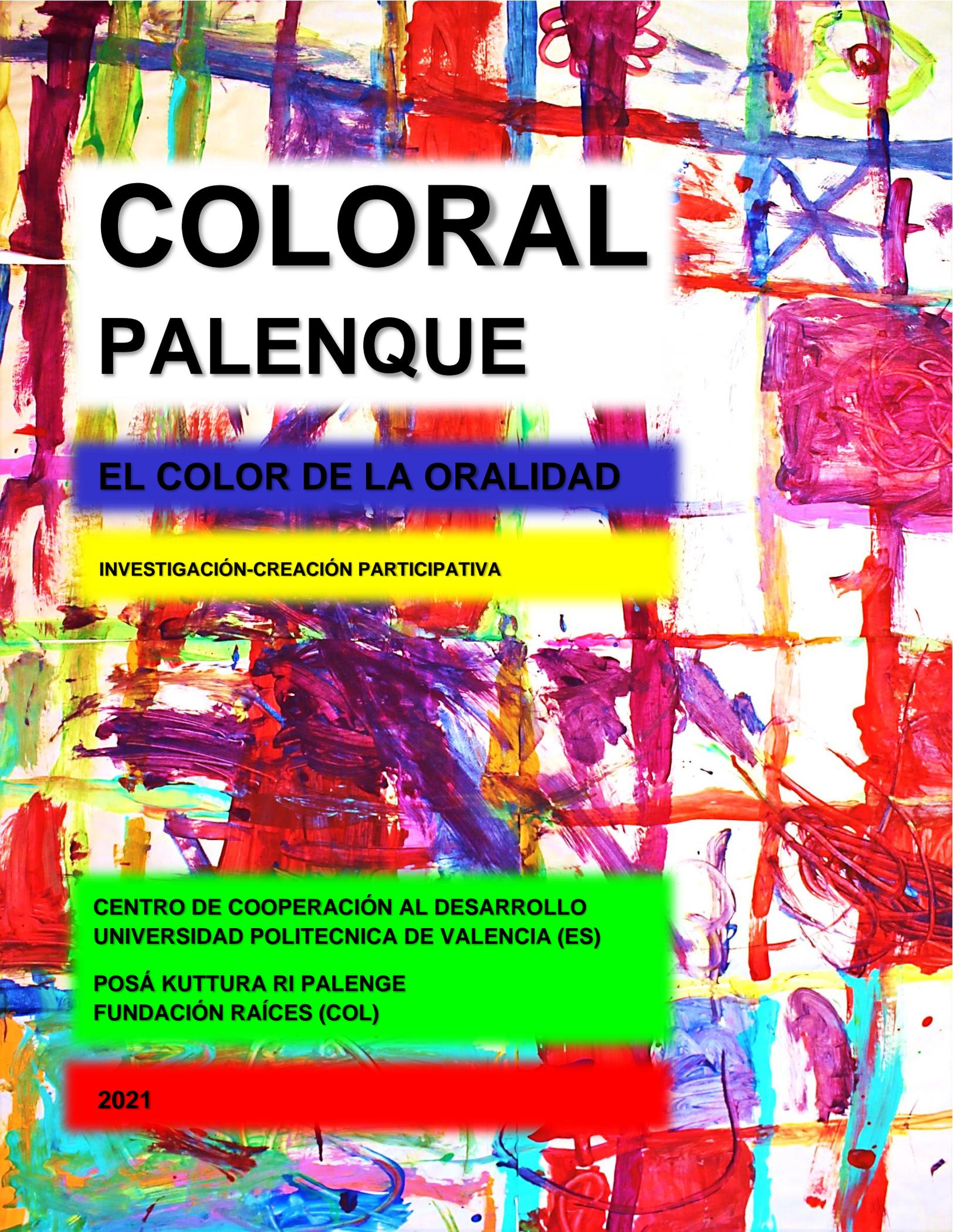
COLORAL PALENQUE. El Color de la Oralidad.

Investigación-creación participativa sobre el uso y vigencia de la lengua palenquera en un kuagro infantil de San Basilio de Palenque (COL) desde la Gestión Cultural para la Cooperación al Desarrollo

Dirigido por: Joan Aliaga

Presentado por: Camilo Meneses Cruz

CURSO: 2020 - 2021

The background of the entire page is a vibrant, abstract painting. It features thick, expressive brushstrokes in a wide array of colors including red, blue, green, purple, yellow, and orange. The composition is dense and layered, with some areas showing more intense colors than others, creating a rich, textured visual field.

COLORAL PALENQUE

EL COLOR DE LA ORALIDAD

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN PARTICIPATIVA

**CENTRO DE COOPERACIÓN AL DESARROLLO
UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA (ES)**

**POSÁ KUTTURA RI PALENGE
FUNDACIÓN RAÍCES (COL)**

2021

CON EL APOYO DE



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



VALENCIA – CARTAGENA DE INDIAS, 2021.

Imagen de portada y
contraportada:

Pintura en acrílico sobre papel,
realizada colectivamente por los
niños y niñas de Chopacho y
Troncona, Barrio Abajo, Palenque,
durante los talleres de COLORAL
(2021).

A mi familia en

Armenia

Ibagué

Bogotá

Tuluá

Richmond

London

Valencia

Palenge

En memoria de Martica

Esta tierra no es mía

Esta tierra no es mía

Esta tierra no es mía

Esta tierra es de la

nación

Sexteto Tabala

AGRADECIMIENTOS

Sentarse a pensar en todas las personas que han sido cómplices de este proyecto en un periodo de tiempo tan dilatado resulta una tarea, además de nostálgica, bastante exhaustiva. Por ello quiero agradecerle a la vida misma por permitirnos ser y compartir con las personas que nos cruzamos en el camino, y luego disculparme si olvido algún aporte significativo.

Quiero agradecer al amor de mi familia en todos los lugares donde se encuentra pues sin sus valores éticos, estéticos y políticos, esto jamás habría tenido sentido; sin su confianza y apoyo económico, no habría podido sobrevivir; y sin su constante interés en mi profesión, no habría valido la pena.

Por orden de aparición quiero narrar brevemente como fueron apareciendo personajes e instituciones que con el pasar de los meses se iban sumando a esta idea que viene germinando desde los Andes bogotanos.

Primeramente, a mi amigo y compañero intelectual David Esteban Wilches con quien llevo compartiendo experiencias, sueños y referentes por casi diez años. Si hay alguien que pueda dimensionar las pretensiones de COLORAL PALENQUE, ese es Wilches, a quien le debo mi creciente gusto por el arte, la museología y los procesos participativos. También esta Estefanía Diaz, gran amiga y compañera migrante que me animo a venir a España, me recibió y me ayudo a ilustrar el anteproyecto del presente trabajo, entre otras cuestiones más significativas y vitales. Luego, en Bogotá esta Sergio Galindo, a quien le agradezco por llamar a mis postulados teóricos – cuando lo ameritaban – como robinsonadas, obligándome a buscar referentes empíricos. Y así fue.

En España, conocí en clase a la ilustradora y gestora María Fragoso quien me advirtió de las becas de viaje para investigación que ofrecía el Centro de Cooperación al Desarrollo (CCD) de la Universidad - para financiar investigaciones en países del cono sur global con índices de desarrollo “medio o bajo” – y me animó a volver a Colombia a “aplicar” lo que habíamos aprendido en los primeros meses del Máster en Gestión Cultural. Después vino la compañera y diseñadora gráfica Adela Cerezo que me recomendó con la estudiante del Doctorado en Arte, Irina Verdesoto. Mientras María me mostraba las becas, Irina me llevo a una reunión de información del CCD en donde diferentes estudiantes y profesores de la Universidad, compartían

sus proyectos financiados por el grupo de trabajo de esta oficina. Con Irina y el poeta chileno Salvador Troncoso estuvimos trabajando con el aval del CCD – antes de la cuarentena por Pandemia del Covid-19 – en un congreso llamado Resonancias, centrado en socializar el contexto de las luchas políticas de los países suramericanos del 2019 en el campo del arte y la educación. A Salvador le debo la rareza latina en Europa y una profunda complicidad política por coincidir ambos con una trayectoria cultural similar y a Irina la perspectiva transnacional de la política.

Después de animarme a no ser un “cerebro fugado” de Colombia, me le presenté a la magnífica Rosa María Martínez Gamero, Jefa de Unidad Adva del Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte en la Universitat Politècnica de València, que oferta el Master en Gestión Cultural. Rosa desde el día uno ha sido diligente, efectiva, eficaz, amable, conversadora y sobre todo profesionalmente humana. A partir de ella nos comunicamos con el Director del Master, Joan Aliaga – quien desde que llegué a España se mostró interesado en mis proyectos – y le solicitamos su apoyo como Director de TFM para pedir la beca en cuestión.

Completada esta dupla administrativa, le enviamos el boceto de este proyecto al CCD para aplicar a la beca. Del otro lado estaban, Diego Gómez, encargado de velar por el buen transcurso de las estancias de los estudiantes ganadores de las becas del Programa Meridies y del Programa de Cooperación al Desarrollo; también Sergio Pérez, quien me resolvió dudas para formular el anteproyecto y posteriormente nos acompañó en las jornadas de formación para el viaje de los ganadores de las becas. Finalmente conocí a Rosa Carbajo quien era la encargada de los pagos y toda la gestión administrativa del proceso de incorporación.

Las condiciones de la convocatoria eran claras al solicitar que para realizar la investigación, el estudiante debía ser recibido por una Universidad o ONG en el país de destino. Sin mucho por donde tirar, empiezo una búsqueda en línea de los actores involucrados en el territorio de interés. Como San Basilio de Palenque se caracteriza por sus resistencia o rezago a la modernidad era difícil encontrar datos confiables de primera mano. Es así como doy con la única fundación que parece tener presencia constante en la tierra palenquera.

A los miembros de Fundaraíz sin cuya colaboración nada habría sido posible, los conozco primero por sus escritos en blogs digitales y luego por sus cuentas de Instagram para posteriormente conocernos en videollamada. El agradecimiento es enorme a Cherish Cantillo y Andrés Vega, fundadores y directores de la Fundación Raíces para la Sanidad, Restauración y Desarrollo de las Comunidades (Fundaraíz). A todo el equipo de voluntarios que conocí: Dina Delgahans, María Alejandra Fajardo, Catalina Britto, Noreidis Valdés, Elis Rodelo Brito, María Alejandra Hernández, Nicolas Hurtado, María Camila Osorio, Diana Rentería, y todos los que me faltan, mil gracias por creer en el proyecto, recibirme y buscarme un puerto de arribo en Palenque.

Una vez en Palenque, sin tener muy claro en donde iba a vivir los tres o cuatro meses que duraba el viaje, fui recibido por la Familia Cassiani Salgado. Los Cassiani, que me acogieron como un hijo más, son el núcleo fundamental de este trabajo. Aunque la investigación no se trate de ellos, mi vida allí sí. A Dionisel, Rosa, Kristina, Moisés, Emanuel, Fanny, Carlos y a toda la familia, las lágrimas de despedida que no lloré, aún las contengo.

De mi estancia en Palenque quedan cinco aristas significativas para el proyecto. Dado que el proyecto se basaba en la investigación del patrimonio inmaterial palenquero, toda experiencia cultural que pudiera tener como persona en el territorio, significaba una riqueza conceptual y empírica muy grande. Además de vivir con los Cassiani, fui muy cercano de Mama Catalina, la madre de Zuny Sofia Herazo, pareja de Edison Miranda Padilla, quienes oficiaron boda el diecisiete de abril y me permitieron conocer la cultura palenquera desde la sacralidad de la familia y la injerencia cristiana anglosajona en el caribe colombiano. Mil gracias por concederme el honor de pertenecer a la corte de invitados especiales y acompañarlos a bailar música africana como apertura del evento.

A Lucia Hernández por invitarme a almorzar a su casa y presentarme al Secretario de Gobierno del territorio palenquero, Yobanis Tejedor. Muchas gracias por su sincero y reciproco respeto y admiración; por ofrecerse a financiar el proyecto y también por pedirme sumar esfuerzos en la formulación de las políticas públicas del municipio – pese a que no me anime a ninguna de las dos después.

Los agradecimiento finales y más importantes son para las personas que vi casi todos los días entre marzo y julio del 2021 en Palenque. Muchos fueron mis amigos,

mis maestros en cultura palenquera y mis consejeros o comentaristas de las dudas que iban surgiendo. A Lampi, Manuelito, Alberto 'el asesina tanga', Tomas, Orly, Roberto, Alfonso, Juliana, Teresa Reyes y Alfonsito, gracias por hacer de la tierra en los Montes de María un lugar digno para la vida y la alegría.

De la Casa de la Kuttura de Palenque, donde dimos las clases y expusimos la muestra final, le doy las gracias a Don Nicasio 'Cacho', que no le puso ni un solo "pero" a las actividades y al desorden de pintura que dejábamos siempre; y a Lolita la bibliotecaria y profesora de lectoescritura que me enseñó a tratar con los niños entre 6 y 12 años. Al resto de muchachos del archivo audiovisual y el estudio musical, Diógenes, Diego, el personal de Servicios Generales y Vigilancia, muchas gracias por ser nuestra sede artística y dejarnos pertenecer a su circuito cultural.

Posteriormente en las vísperas de la muestra final del trabajo de los niños contamos con el apoyo de la pareja de empresarios tolimenses Claudia Herrera y Ricardo Vergara, con quienes llevo varios años compartiendo espacios fraternos de dialogo sobre el rol de la espiritualidad, la moral y la religión en Colombia. A ellos, muchas gracias por financiar los materiales de Esto No Es Un Palenque y por cuestionarme acerca de mi rol como mediador cultural.

Finalmente, a todos mis amigos, estudiantes, vecinos, compañeros y artistas palenqueros menores de 12 años: Sulay Valdez, Luis Javier Martínez, Yoser David Salgado, Angie Ospina, Pedro 'pedrito' David, Yosiel José Tejedor, Carmen Lucia Martínez, Ivanyelis, Nahia, Hasbleidi, Angie, Rodrigo, Luis José Martines Valdez, Bleider Luis Padilla, Emanuel, Cristofer, Elviz Andrés, Eder, Deiwer, Weider, los 'Mellos', Pameli Marcela Padilla Reyes, Kleiner, Yenirfer, Milena, Yelis Mar Navarro, Victor Manuel, Cherimar, Estela Sofia, Daniela, Luismi y Mellito. Esto es por ellos, ellos son el color de la vida y cultura afrodescendiente.

A la familia Raimundo Teschendorff por quererme, acogerme y permitirme volver a Valencia en el proceso de escritura final de este ensayo visual.

RESUMEN

COLORAL PALENQUE. El Color de la Oralidad.

Investigación-creación participativa sobre el uso y vigencia de la lengua palenquera en un kuagro infantil en San Basilio de Palenque (COL) desde la gestión cultural para la cooperación al desarrollo.

Camilo Meneses Cruz

Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia, candidato a Magister en Gestión Cultural de la Universitat Politècnica de València (ES), con trayectoria en mediación cultural en espacios expositivos de arte e historia.

E-mail: milocultural@gmail.com

El presente documento funge como ensayo de investigación del proyecto COLORAL PALENQUE. El Color de la Oralidad, fruto de la residencia cultural del presente autor en San Basilio de Palenque (COL), 'primer pueblo libre afrodescendiente de la América colonial, en el marco de la colaboración internacional entre el Centro de Cooperación al Desarrollo y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia (ES), la fundación colombiana Raíces para la Sanidad, Restauración y Desarrollo de la Comunidades (Fundaraíz) y la Posá Kuttura Ri Palenge Graciela Salgado Valdés (COL).

El proyecto se divide en tres partes: 1) **diagnostico cualitativo del uso de la lengua palenquera y la constitución de los Ma Kuagros** en las nuevas generaciones palenqueras; 2) **plan de acción de un taller de pintura** de dos meses de duración, enfocado en la activación del patrimonio oral e intangible de la humanidad, con veinticinco niños palenqueros; y 3) **una apuesta expositiva** que dé cuenta del resultado de los talleres y la investigación patrimonial desde el lenguaje del **arte contemporáneo** en San Basilio de Palenque.

Desde la investigación transcultural, la etnografía, el análisis visual y la etnopedagogía artística se encontró que la base del legado cultural palenquero reside en su soberanía territorial, el trabajo agrario y la pervivencia de su lengua criolla Ri Palenge. Escrito como un **ensayo visual**, se argumenta en el transcurso del texto, la importancia de crear *practicas contra patrimoniales* que confronten críticamente con la ideología política de la UNESCO y la Teoría del Desarrollo. Este último hallazgo se materializó en una instalación pictórica llamada Esto No Es Un Palenque, realizada por los niños de los sectores Chopacho y Troncona del Barrio Abajo palenquero, que – soportada por lienzos con forma de cortina para ser instalados en sus casas – contribuye material y simbólicamente a la intimidad de los palenqueros en un contexto global de sobrexposición estética neocolonial.

Palabras clave: patrimonio inmaterial, diáspora africana, arte participativo, lengua palenquera, etnopedagogía, cooperación al desarrollo, pintura abstracta, gestión cultural.

ABSTRACT

COLORAL PALENQUE. The colour of orality.

A participatory research-creation experience for using and validating the Palenquero language in a children's *kuagro* in San Basilio de Palenque (COL) from a cultural management and development cooperation perspective.

Camilo Meneses Cruz

Sociologist graduated from the Universidad Nacional de Colombia and candidate for the Master's degree in Cultural Management of the Universitat Politècnica de València (ES). Camilo Meneses has a background in cultural mediation in art and history exhibition spaces. Email: milocultural@gmail.com

This document serves as a research essay on the project *COLORAL PALENQUE. The Colour of Orality*, which resulted from the author's cultural residency in San Basilio de Palenque (Colombia), 'the first free Afro-descendant people of colonial America'. The project was carried out in the framework of the international collaboration agreement between the Centre for Development Cooperation and the Faculty of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia (Spain), the Colombian Foundation Raíces para la Sanidad, Restauración y Desarrollo de la Comunidades (Fundaraíz) and the Cultural Centre

Posá Kuttura Ri Palenge Graciela Salgado Valdés (Colombia).

The project is divided into three parts: 1) a qualitative assessment of the use of the Palenquero language and the creation of *Ma Kuagros* by the new generations of Palenque; 2) an action plan for a two-month painting workshop with the purpose of re-activating the human oral and intangible heritage of twenty-five children from Palenque; and 3) an exhibition showing the paintings resulting from the workshops and a research using contemporary art as a language to shed light on San Basilio de Palenque's heritage.

From a cross-cultural, ethnographic and artistic-ethno-pedagogical research, as well as from visual analysis, it was found that the foundation of the Palenquero cultural legacy lies in their territorial sovereignty, agricultural practices, and the survival of the creole language Ri Palenge. This final project is written as a visual essay, and throughout the text, it emphasizes the importance of developing counter-heritage practices that critically challenge the political ideology of UNESCO and the Development Theory. This last finding was embodied in an installation art construction called *Esto no es un palenque* ('This is not a *palenque*'), which children of the Chopacho and Troncona sections of the Barrio Abajo neighbourhood in Palenque made. This piece of art — made of curtain-like canvases that were to be later installed in their homes — contributes materially and symbolically to the intimacy of the Palenquero people who are globally subject to neo-colonial aesthetic overexposure.

Keywords: intangible heritage, African Diaspora, participatory art, Palenquero language, ethno-pedagogy, development cooperation, abstract painting, cultural management.

ÍNDICE

<i>Prefacio. Elucubraciones del allí y ahora. Notas del autor</i>	1
INVESTIGACIÓN SOCIAL	9
1. SOBRE LA INVESTIGACIÓN CULTURAL	10
INTRODUCCIÓN. VAYA, MIRE Y ME CUENTA (Y REGRESE Y REGRESE)	10
PROBLEMA EMPÍRICO. GESTIÓN PARA EL DESARROLLO CULTURAL	17
OBJETIVOS. ACTIVACIÓN DEL PATRIMONIO ORAL	19
METODOLOGÍA. RESIDENCIA TRANSCULTURAL.....	20
<i>Transdisciplinariedad</i>	20
<i>Planeación estratégica y políticas públicas culturales</i>	21
<i>Residencia y etnografía</i>	22
<i>Investigación y arte visual</i>	23
<i>Imagen y texto pictórico</i>	23
<i>Mediación cultural y educación</i>	24
<i>Ensayo visual</i>	25
<i>Tótem</i>	27
<i>Cronograma</i>	29
MARCO TEÓRICO. UNA APUESTA PRAGMÁTICA	31
<i>Extensión universitaria y desarrollo</i>	31
<i>Colonialismo y ciudadanía plural</i>	33
<i>Cultura</i>	34
<i>Patrimonio cultural</i>	35
<i>Ética y estética contemporánea</i>	36
2. CONTEXTO PATRIMONIAL DE PALENQUE. LOS TÓTEM COMO BIENES CULTURALES	37
<i>El monte cimarrón</i>	40
<i>El palenque</i>	41
<i>La libertad</i>	42
<i>Los kuagros</i>	43
<i>El baile y la música</i>	44
<i>La casa y el patio</i>	45
<i>La cocina y la alimentación</i>	46
<i>La alegría y la base económica</i>	47
<i>Turismo y kultura</i>	48
<i>Soberanía territorial</i>	49
<i>La vida y la lengua</i>	50
<i>Fichas de documentación de dos bienes culturales: el tótem y la lengua palenquera</i>	51

ÍNDICE (cont.)

GESTIÓN PATRIMONIAL.....	53
3. ESCENARIOS Y RECURSOS DE ACCIÓN CULTURAL	54
<i>Palenque y la planeación pública</i>	<i>56</i>
DE LA COOPERACIÓN AL DESARROLLO A LA ACCIÓN SOCIAL RELIGIOSA	56
<i>Gestión universitaria (ES).....</i>	<i>56</i>
<i>Acción religiosa (COL).....</i>	<i>58</i>
4. PLANEACIÓN VISUAL. LA BITÁCORA ARTÍSTICA COMO PATRIMONIO	61
PROGRAMA DE ESTUDIO	63
REFERENTES.....	65
<i>Color y forma</i>	<i>65</i>
<i>Color y concepto</i>	<i>66</i>
<i>Color y palabra.....</i>	<i>67</i>
<i>Color y diplomacia</i>	<i>68</i>
<i>Color y textura</i>	<i>69</i>
<i>Color y soporte.....</i>	<i>69</i>
CREACIÓN ARTÍSTICA.....	70
5. PEDAGOGÍA ARTÍSTICA: DEL EXPRESIONISMO ABSTRACTO AL ETNO POP	71
INTRODUCCIÓN	71
<i>Compartir es vivir</i>	<i>71</i>
<i>El grupo.....</i>	<i>72</i>
<i>Dibujo libre</i>	<i>73</i>
<i>La mancha.....</i>	<i>74</i>
DESARROLLO	76
<i>El cuerpo</i>	<i>76</i>
<i>El barrio.....</i>	<i>79</i>
<i>El mapa</i>	<i>82</i>
<i>La línea.....</i>	<i>83</i>
<i>Dripping.....</i>	<i>85</i>
DESENLACE	86
<i>Juego de los colores</i>	<i>86</i>
<i>Diplomacia cultural</i>	<i>89</i>
<i>Esto no es un palenque</i>	<i>93</i>

ÍNDICE (cont.)

6.	DISEÑO EXPOSITIVO	95
	<i>Museología comunitaria</i>	<i>95</i>
	<i>Curaduría.....</i>	<i>96</i>
	<i>Educación museal.....</i>	<i>96</i>
	<i>Exposición Palenque</i>	<i>97</i>
	<i>Montaje</i>	<i>98</i>
	<i>Resultados esperados</i>	<i>100</i>
7.	CONCLUSIONES. PRACTICAS CONTRA PATRIMONIALES	105
	BIBLIOGRAFÍA	110

ÍNDICE DE IMÁGENES

INVESTIGACIÓN SOCIAL

1.	Tótem no.1. Vista Aérea de Palenque	14
2.	Tótem no. 2. El Monte Cimarrón	40
3.	Tótem no. 3. El Palenque.....	41
4.	Tótem no. 4. La Libertad	42
5.	Tótem no. 5. Los Kuagros.....	43
6.	Tótem no. 6. El Baile y La Música	44
7.	Tótem no. 7. La Casa y El Patio.....	45
8.	Tótem no. 8. La Cocina y La Alimentación.....	46
9.	Tótem no. 9. La Alegría y La Base Económica	47
10.	Tótem no. 10. Turismo y Kultura	48
11.	Tótem no. 11. Soberanía Territorial.....	49
12.	Tótem no. 12. La Vida y La Lengua	50

GESTIÓN PATRIMONIAL

13.	Tótem no. 13. Cristianismo Posmoderno	58
14.	Tótem no. 14. Proyecto de Vida.....	59
15.	Tótem no. 15. Mediación Organizacional	60
16.	Tótem no. 16. Color y Forma	65
17.	Tótem no. 17. Color y Concepto.....	66
18.	Tótem no. 18. Color y Palabra	67
19.	Tótem no. 19. Color y Diplomacia	68
20.	Tótem no. 20. Color y Textura	69
21.	Tótem no. 21. Color y Soporte.....	69

CREACIÓN ARTISTICA

22.	Tótem no. 22. Compartir Es Vivir	71
23.	Tótem no. 23. El Sombrero Es Para Quitárselo.....	72
24.	Tríptico no. 1. Primer Dibujo Libre Con Rotulador	73
25.	Tótem no. 24. La Simetría de La Mancha.....	74
26.	Políptico no. 1. Primer Dibujo Colectivo	75
27.	Díptico no. 1. Llamado A Lista	76
28.	Cuadríptico no. 1. Dibuja La Lluvia.....	77
29.	Cuadríptico no. 2. La Comida Favorita	78
30.	Cuadríptico no. 3. Mi Casa.....	79
31.	Imagen no. 2. El No Aula	80
32.	Políptico no. 2. Primer Lienzo.....	81
33.	Díptico no. 2. La Paleta de Colores.....	82

ÍNDICE DE IMÁGENES (cont.)

34.	Imagen no. 4. Cartografía Social.....	82
35.	Cuadrípico no. 4. La Motricidad de La Línea.....	83
36.	Políptico no. 3. Primer Dibujo Libre Con Acrílico	84
37.	Políptico no. 4. Enseñanza del <i>Dripping</i>	85
38.	Secuencia no. 1. El Juego de Los Colores en Palenquero.....	86
39.	Imagen no. 5. La Orquesta del <i>Action Painting</i>	89
40.	Imagen no. 6. Diles Que Retraten a Dios	90
41.	Imagen no. 7. Lienzo Colectivo.....	91
42.	Cuadrípico no. 5. <i>Stickers</i> para la Inauguración	92
43.	Políptico no. 5. Esto No Es Un Palenque	93
44.	Tríptico no. 2. Pintura Social.....	94
45.	Tótem no. 23. Render Exposición Anteproyecto Coloral	97
46.	Políptico no. 6. Montaje Exposición.....	98
47.	Tótem no. 24. Inauguración Esto No Es Un Palenque	100
48.	Políptico no. 7. Impacto en Redes Sociales	102
49.	Imagen no. 8. Performance del Obrero Cultural.....	103
50.	Tótem no. 26. Entrega de Lienzos y Despedida.....	104
51.	Tótem no. 27. Prácticas Contra Patrimoniales	105

PREFACIO
ELUCUBRACIONES DEL ALLÍ Y AHORA
NOTAS DEL AUTOR

LOS MONTES DE MARÍA

11:50 a.m.

24 de mayo del 2021

Posá de Mama Kristina

Sector Chopacho

Barrio Abajo

San Basilio de Palenque

Municipio de Mahátes

Departamento de Bolívar

República de Colombia

33 grados centígrados, “Mayormente nublado”

A 1000 km de Ibagué, mi casa en Colombia y 8000 km de la Universidad Politécnica de Valencia, mi Universidad en España.

El aire es denso, suena el pequeño y viejo abanico que me ventila, se escuchan los gritos de los niños al jugar en la calle y huele a basura quemada. Intento concentrarme pese a que cada cierto tiempo al día viene algún amiguito del barrio a ver que hago en el computador. Empeñado en distanciarme un poco de la cotidianidad comunitaria del pueblo, hago un repaso mental desde la escritura para introducir el contexto general de mis nociones academicistas e intentar situarme en la historia.

Una de las cuestiones más interesantes de la nueva museología – de donde provengo de oficio – consiste en el cambio de objeto que privilegia esta disciplina

desde la segunda mitad del siglo XX. Cambiar la predominancia del objeto sobre el “sujeto”, o de la sala expositiva por la comunidad, es un juego ontológico similar al que hace la ciencia occidental con el nacimiento del pensamiento social. Hacer del sujeto mismo el objeto de conocimiento, resulta una puerta de oro para apropiarse de las ciencias sociales desde la museología y para hacer de las técnicas plásticas (o artísticas) que allí se exponen una ciencia empírica.

Así como el proyecto occidental, por ejemplo, paso – sin abandonarlo – de preguntarse por la distancia del sol frente a la tierra, a posteriormente indagar por la concepción que tienen del sol las diferentes culturas humanas, así hizo la museología con los objetos que albergan los museos¹.

Cuando la nueva museología quiebra el fetiche icónico del museo (eco museo, museo barrial, comunitario, entre otros) o el arte contemporáneo desafía su composición clásica materialista objetual (Francis Allys, Josep Buyis), o la sociología dice que no hay teatro sin público (Goffman, Bourdieu), o ciencia sin compromiso y razón sin sentimiento (Fals Borda) abren un paso para que los procesos sociales puedan ser considerados desde el arte, el patrimonio y la historia. A nivel técnico el cambio es explícito en apuestas que consideran, por ejemplo, al público como parte de la composición de la obra de arte en sí misma (Doris Salcedo). Este tipo de cambios históricos (en un ambiente de democratización de la cultura) llevó a que se desarrollaran las áreas educativas dentro de los museos y a que los estudios de públicos fueran cada día más relevantes en la gestión de espacios culturales. Ha sido una transformación lenta en la forma como se concibe la historia de los Estados-Nación y sus procesos sociales y culturales, pero esta ha influido en como aprehendemos estos temas desde el objeto hasta el sujeto, desde las colecciones

¹ Un referente: el Museo Nacional de Colombia tiene un aerolito en la mitad de su edificio como símbolo del desarrollo mineralógico en la naciente República del siglo XIX y tres pisos más arriba (en su colección etnográfica) tiene una maqueta a escala del ‘Bronx’ bogotano (la reconocida zona de tolerancia destruida por el ex alcalde mayor Enrique Peñalosa hace menos de 5 años) construida de manera participativa con habitantes de calle que sobrevivían en las calles de este espacio sórdido, lleno de droga, microtráfico, prostitución, torturas, desapariciones forzadas y crimen organizado. Son dos maneras del ver el patrimonio nacional, en este caso: una desde el discurso científico (positivista) y otra desde las artes plásticas, la antropología y el trabajo social.

hasta las comunidades. En síntesis, ocurre una suerte de realidad cognitiva que apunta sobre sí misma.

Con la aparición de la lista de bienes de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO sucede algo similar. De repente todo tipo de representaciones, tradiciones, saberes, lenguas, músicas, pueblos, entre otros bienes culturales o prácticas que puedan ser considerados de manera abstracta e intangible (porque se consuman en su realización), son susceptibles de ser considerados patrimonio cultural. Allí entran las tradiciones, modos de vida y organización social.

Es así como mi permanencia en San Basilio de Palenque hoy lunes, aquí sentado en una mesa plástica en mi habitación de 3x3 mt, se convierte en un problema patrimonial (?). Mi experiencia cotidiana (¿inmaterial?) en el Espacio Cultural de San Basilio de Palenque adquiere la investidura de experiencia patrimonial. Ya no se trata de una pintura, edificio, escultura, instrumento musical o baile, sino la totalidad del pueblo la que hace parte de la singularidad de la nación colombiana y su aporte a la humanidad.

El día de hoy, mi vecino 'Lamparita' Tejedor no para de tocar el tambor alegre (oriundo de aquí del Caribe colombiano) de manera compulsiva. Fiel a su estilo de golpe cerrado clava sus manos sobre el cuero de vaca que produce una percusión punzante, pero con una cadencia que seduce el movimiento de las caderas hacia un desplazamiento pendular digno de la cumbia. Amenaza con irse la luz y ya de por sí no hay agua. Palenque, pueblo de calles polvorientas y calores infernales es una tierra singular que por su misma condición histórica ha sufrido y ha gozado.

En el caso de Palenque ya no es el tambor el que denota el patrimonio – exclusivamente – sino el tamborero. Sin embargo, hay "maneras" de considerar al tamborero patrimonio y los procedimientos adecuados constituyen la apuesta ética del gestor o investigador cultural.

¿Cómo llegué aquí, al llamado primer pueblo libre de la América colonial?

Uno de mis intentos (fallidos) por romper con el lenguaje académico (viejo gesto academicista anti academicista) consiste en hacer del prefacio un ejercicio de libertad en la literatura académica. Libre de las rígidas estructuras formales e institucionales, empezar la escritura y la lectura de trabajos académicos desde el testimonio, también resulta un guiño de honestidad frente a la aséptica y supuesta impersonalización del conocimiento. Por ello, en esta segunda entrega de autor – después de (Meneses, 2018) – quisiera repetir este gesto para hacerlo ya una apuesta y nuevo hábito de investigador.

AIRES DE LOS ANDES

Corría el 2013 cuando conocí al sociólogo bogotano Marlon Lizarazo en las actividades de inducción de primer año de carrera en el Departamento de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia – famoso por ser en ese entonces la segunda Facultad de Sociología de Latinoamérica: cuna de ideólogos del Estado y la Nación; epicentro de la insurgencia intelectual y armada, las políticas públicas, el compromiso con el sector del agro y el gobierno de las ciudades emergentes y convulsionadas, entre otras. Marlon (30 años para entonces), crítico de las formas de la vida (ni se si ya se graduó), señalaba la importancia de formar estudiantes que atendieran a los procesos y no a las notas. Se enorgullecía de ser un “mal estudiante” sin perder su criterio y sin creerle a los típicos “monstruos de examen” acumuladores de buenas calificaciones para especular con su valor como intelectuales, ni a los profesores que aumentaban su salario de manera compulsiva publicando artículos que ignoraban los procesos sociales.

Desde entonces le creí a Marlon y rodeado de algunos amigos y compañeros, nos abocamos a plantear proyectos conceptuales de larga duración y estrategias de gestión a fuego lento. Yo diría que Marlon estaba obsesionado con hacer de la vida y obra una sola práctica – muy influenciado en Marx, claramente.

Sin duda esta noción de la academia como comunidad y enseñanza comprometida con esa comunidad es un reconocimiento complicado en un país como Colombia que

alberga el conflicto y el malestar social hasta en sus aulas de clase. Quisiera mencionar algunos gestores que conocí después de Marlon, como: Angie Paola Ariza Porras, Lucho Cuervo, Cristian Camilo Ruiz, Angie Paola Díaz, Viviana Ballesteros, Angelica Bolívar, Santiago Garcés, Simón Ladino, Juan Felipe Montealegre, entre otros, que se movían entre las ciencias sociales y el cine, el teatro, la fotografía, la pedagogía popular, la poesía y la música. Por respeto a ellos solo los menciono como parte importante de mi aprendizaje profesional y personal².

De este proceso quedan dos experiencias de gestión muy importantes, a saber: la fundación y posterior desaparición premeditada del Museo Decadente de Arte Efímero (MUDARTE) y el proyecto Articipando en la UN, con la obra fotográfica participativa llamada Intersticio. Ambos realizados de la mano del bogotano David Esteban Wilches (el Museo también con Ballesteros). El primero podría considerarse una anomalía de proyecto académico en tanto proponía investigar, “educar” y gestionar a los estudiantes de la clase, desde unos talleres de *patrimonio cultural familiar* o *doméstico* para luego exponer los bienes de los jóvenes en una instalación efímera en el recién demolido edificio de Arquitectura del Campus Universitario. Este proyecto bastante juvenil y anarquista, quiso activar desde la memoria misma de los expositores una curaduría participativa en un bien cultural recién desaparecido. No es el momento de entrar en detalles, pero si vale la pena decir que para dos estudiantes de Sociología de 21 o 23 años que vienen de intrusos en la Museología, fue un logro muy importante.

Esta investigación del 2018, junto a la que redactó Wilches posteriormente, recoge una suerte de manifiesto del oficio del sociólogo. A partir de allí nos hemos empeñado en lo que hemos denominado *articipación*, como síntesis de la

² El paso de cómo me forme como investigador para la gestión y creación cultural en la Universidad Nacional, esta brevemente resumido en el prefacio del ya citado texto del 2018 en donde estudiaba las políticas públicas culturales universitarias, como forma del gobierno neoliberal desde el arte contemporáneo.

investigación-acción participativa para los procesos culturales y artísticos. Es necesario recordar que nuestra escuela bogotana fundada por Orlando Fals Borda y Camilo Torres Restrepo es un referente internacional de la crítica a la ciencia occidental desde la epistemología del sur, que ha dado vida a escuelas tan influyentes como la investigación-acción participativa, la teología de la liberación, entre otros proyectos decoloniales.

En términos pragmáticos este legado biográfico ha supuesto una defensa de nuestro patrimonio intelectual para contextualizar el lugar que ocupa este proyecto en el universo simbólico académico colombiano y ahora español. Objeto colectivo, el patrimonio es el peso de lo que heredamos. De manera que sería poco honesto no explicar quién es o qué es, en parte, el estudiante de Gestión Cultural de la Universidad Politécnica de Valencia que fue a San Basilio de Palenque a hacer la segunda investigación formal de su carrera como sociólogo y gestor, proveniente y formado en la aristocracia crítica cultural colombiana.

Al respecto, el mayor legado de la investigación-acción participativa que defendíamos como potencia disruptiva en el campo del arte y la educación, era hacer de la investigación una creación artística y de la creación artística un objeto y método de investigación empírica.

PUERTO LEVANTINO

Ha España llego decepcionado de la gestión de la educación pública latinoamericana. Según algunos estudios de Luz Teresa Gómez sobre la Universidad pública latinoamericana y las conclusiones de mi TFG (Meneses, 2018), el auge del Estado neoliberal provocó un desmonte financiero de la educación y una transformación del derecho cultural en servicio de entretenimiento. Consciente de que el espíritu económico de nuestra época llegaba hasta los últimos rincones de la cuna del pensamiento crítico colombiano, me aboco a conocer la contra parte que suponen los viejos imperios europeos. El viaje implica entrar en tensión con problemas similares, pero en un territorio donde el capitalismo contemporáneo está más

arraigado, para seguir estudiando la relación entre arte y política dentro del campo de la cultura.

El propósito, en principio, suponía conocer la gestión cultural universitaria en Valencia. Incluso llegué a pensar en hacer un estudio comparativo de la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad Politécnica de Valencia. En el Máster tuvimos la oportunidad de visitar salas y espacios expositivos de la dos Universidades que ofertaban el Máster (la otra es la Universidad de Valencia; una conocida como la politécnica y la otra como la literaria por sus orientaciones académicas) en clases como Sociología de la Cultura, con Antonio Ariño y Gestión de Espacios Expositivos con Nuria Ramon, Joan Aliaga, Ana Martí y Luisa Tolosa.

La sorpresa fue ver que la considerada mejor Facultad de Bellas Artes de España, no contaba con museos de arte en su campus sino con algunas colecciones escultóricas, pictóricas y editoriales, y un par de museos tecnológicos. De manera que el Vicerrectorado de Cultura era más bien modesto y compartía unidad administrativa con el área de Deporte y Alumnado. En su interior solo había dos salas expositivas que no fueron diseñadas para tal uso y tampoco contaban con personal de tiempo completo, ni nada que se le parezca. Luego, con Ariño que era el prestigioso Vicerrector de Cultura de la UV, visitamos La Nau. Pese a que este ultimo es un edificio neoclásico hermosamente conservado e intervenido desde hace más de cinco siglos, que alberga el rectorado, salas expositivas, aula máxima, la Biblioteca Histórica, entre otros, no cuenta con un cuerpo administrativo de gestión cultural sólido, ni con un amplio presupuesto para promoción y divulgación cultural.

Dicho y experimentado esto, la tendencia de las clases del Máster estuvo más enfocada hacía el sector privado, ONGs, asociaciones o la administración pública, pero no al campo académico y/o universitario. En ese orden de ideas también se mueve la clase de Etnología y Patrimonio Popular del Máster, programa que nos invito a visitar el Museo Arqueológico de Alicante, el Museo Fallero y el Museo Etnológico, todos de administración pública.

Valencia, puerto levantino de vocación agrícola y comerciante, con el puerto más voluminoso de España y un PIB basado en el Sector de Servicios, sin duda tenía otro legado histórico diferente a mi sensibilidad cultural. Conocer junto a mis compañeros locales las raíces del presente mediterráneo recobró mi interés por los viejos y actuales procesos coloniales del continente americano, provenientes precisamente de tierras ibéricas.

El curso de esta clase coincidió con la aplicación a la beca que otorgaba el CCD para hacer investigaciones en el extranjero como Trabajo Fin de Máster (TFM); así que para el trabajo final de esta clase presento el anteproyecto mejorado de la versión con la que posteriormente me ganaría la beca.

Los detalles de como di con el CCD en la UPV los he adelantado en los agradecimientos, pero puedo decir que, gracias a ellos, encuentro el aliciente social de mi trabajo académico. Además de darme la investidura institucional y el presupuesto para llevar a cabo el viaje y la manutención por cuatro meses, el CCD me confronta con la economía política de la estructura administrativa de la universidad publica española y sus pretensiones desarrollistas de injerencia extranjera.

De modo que es todo un gusto para mi introducir a continuación las implicaciones teóricas de esta trayectoria académica y dilucidar las posibilidades empíricas de la gestión cultural transatlántica en clave visual.

INVESTIGACIÓN SOCIAL

CAPITULO 1. SOBRE LA INVESTIGACIÓN CULTURAL

INTRODUCCIÓN

VAYA, MIRE Y ME CUENTA (Y REGRESE Y REGRESE)

“LA REINA. Por la presente doy licencia y facultad a vos, Alonso Román, para que de estos nuestros reinos y señoríos, o del reino de Portugal, o islas de Guinea o Cabo Verde, podáis enviar y enviéis a la Provincia de Cartagena a Juan de Segura, vuestro Factor, diez esclavos negros para echar a la minas, la tercia parte de ellos hembras, habiendo primeramente pagado a Diego de la Haya, a cambio de nuestra corte, los dos ducados de la licencia de cada uno de ellos, por cuanto él por nuestro mandado tiene cargo de los cobrar. Fecha en Madrid a tres días del mes de mayo de mil y quinientos y treinta y cinco años. YO, LA REINA”.

Cedula Real, Archivo General de Indias de Sevilla

¿Cuál es la relación entre la gestión cultural y las comunidades históricamente dominadas por Europa? Es una pregunta que suscita una ligera aproximación a la gestión del patrimonio etnológico. No resulta nada nuevo ser consciente que la consolidación de la Gestión Cultural bien sea como profesión, programa académico, oficio o campo de estudio, procede de los procesos de larga duración de la historia europea. Una suerte de arte de la representación y exhibición de su identidad histórica (y la del resto del mundo) contada por ella misma.

Desde el mismo surgimiento del concepto de cultura hasta la infraestructura organizacional que dio vida al mundo de la gestión y la administración empresarial, los países del norte han sido los protagonistas y pioneros del mundo del patrimonio, los museos, las galerías, teatros, conciertos, entre otros. Por ello, cuando su cosmovisión disciplinar es repensada fuera de su contexto, es normal que empiecen a tambalear sus premisas internas y su lógica de funcionamiento.

Esta tesis anterior, extendida en Latinoamérica después de la posguerra, es la que ha supuesto un renacer soberano del pensamiento decolonial, que le exige a la construcción de conocimiento un referente empírico territorial propio de la geografía y cultura que piensa estudiar, habitar y transformar.

“Vaya, mire y me cuenta” se tituló el discurso de Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad Nacional de Colombia al celebre periodista, escritor y sociólogo,

recientemente fallecido, Alfredo Molano. En él sienta su postura de vida y obra y explica como en sus años de posgrado en los 70's, regresa de Paris a los llanos orientales colombianos, a estudiar el desplazamiento forzado de campesinos producto de la violencia. Y enfatiza:

"Sus historias apasionadas, enriquecidas con sueños, adoloridas por la persecución, me hicieron olvidar la tesis y las caras doctorales de mis calificadores franceses. Fue en Bogotá donde, a cambio de una historia, cedí a la tentación de tener un cartón. No me cupo duda, era demasiado lo que me habían contado los colonos, era muy grande mi compromiso. Opté a conciencia por contar lo que me habían contado, diría mejor, lo que me habían confiado". (Molano, 2014)

Sería interesante preguntarse si este compromiso ético-político todavía resulta vigente para el pensamiento latino. Yo solo agregaría un "y regrese": "vaya, mire y me cuenta y regrese (y regrese y regrese)". De Molano sabemos que su reticencia al mundo burgués lo convirtió en un viejo lobo caminante sobre arena, ríos y montañas y que, a pesar de ser constantemente galardonado por sus trabajos, nunca abandono su identificación con las luchas campesinas. Fue tan revolucionaria su estética narrativa que muchos intelectuales ortodoxos lo calificaban como poco riguroso y sistemático. Sin embargo, la retórica de Molano ostentaba una apropiación de la lengua castellana y la "lengua campesina" (sí, castellana, pero campesina), como si su figura supusiera una conciencia extraacadémica de la academia.

Molano, a quien muchos conocían más como periodista que como sociólogo revolucionó la forma de referirse al Otro. En sus palabras se encuentra una cultura criolla, que en expresiones al uso genera grandes reflexiones sobre la historia agraria, la violencia y finalmente la geopolítica interna de su país. Al igual que García Márquez cuando era periodista, lo tildaban de exagerado, romántico e incluso especulador.

Para COLORAL, figuras como las de Molano rescatan una autonomía ontológica sobre lo que se dice "es" Latinoamérica: pueblos criollos, mixtos, multiculturales, herederos de la unión, el dialogo y el conflicto entre el mundo indígena prehispánico, la invasión española, la diáspora africana y luego el neocolonialismo norteamericano.

Lo que no queda muy claro era si Molano también hablaba en nombre del mundo occidental – seguramente –, dándole una investidura de mediador cultural, del ingenio creativo de un hombre entre dos mundos.

Para el investigador que crece y se forma fuera del mundo (nacional, regional o local) que le interesa estudiar, este tipo de referentes son una relativización – e incluso una puesta en duda – del estatus social de la figura del académico e intelectual que le otorga su cultura occidental moderna.

Por ello, cuando el año pasado, se le propuso al Centro de Cooperación al Desarrollo de la UPV en España, gestionar un proceso de formación cultural para estudiar el patrimonio inmaterial del que fue el primer pueblo libre de la América colonial, salta la duda: ¿Qué tengo yo para enseñar? ¿qué se yo, que ellos no saben? O más bien, ¿Qué saben ellos que yo no? ¿Qué sabe el primer pueblo libre de la Corona Española de esclavos provenientes de África, que Europa no sepa?

Este dialogo de saberes es lo que para disciplinas como la antropología ha significado la observación participante o para la sociología la Investigación-Acción Participativa (IAP), entre otras. Consciente de la relación de poder que supone entrevistar o conocer una comunidad para defender intereses que vienen fuera de ella, este movimiento intelectual intenta hablar en nombre de los campesinos como si fueran ellos mismo. La premisa es clara: vaya, mire y me cuenta (y regrese y regrese y regrese); investigue, actúe y participe en nombre de ellos.

Para COLORAL esta mediación no tiene sentido sino se intenta integrar lo que en algún momento se marginó. Curso natural de la historia, la opresión de pueblos frente a otros, la caída de imperios frente a colosos que nunca vieron venir; eso les pasó a algunas comunidades del norte de África occidental en plena invención de América. Recordemos que la actual ciudad colombiana llamada Distrito Turístico y Cultural Cartagena de Indias, fue en los albores de la invasión europea el mayor puerto de esclavos negros del mundo, después de Lisboa.

Según el historiador caribeño Roberto Arrázola la esclavitud nació cuando “el vencedor le perdonó la vida al vencido, y al agregar, que por lo tanto, la esclavitud era tan antigua como la humanidad misma, estábamos diciendo que la violencia es el clima peculiar en que prolifera esta vergüenza de todas las civilizaciones y, desde luego, de la propia civilización cristiana, contra lo predicado por Jesucristo” (2019, p.11).

Más allá de ponerlo en términos morales, resulta interesante tener claro que la esclavitud fue producto de una guerra que perdieron las culturas africanas, contra el imperialismo voraz europeo y su concepción racista de concebir y ver a cuerpos de color negro como seres deshumanizados. Así como la esclavitud es tan antigua como la humanidad, la libertad – o por lo menos la rebelión – también. Esta tensión entre esclavitud y libertad parte del imaginario del Otro, en donde es necesario decir que más allá de la coacción física, hay una identidad moral y cultural. Es cuando el esclavo discrepa del trato de su vida, que se convierte en esclavizado, es decir, en un ser consciente de un proceso de dominación que puede cambiar.

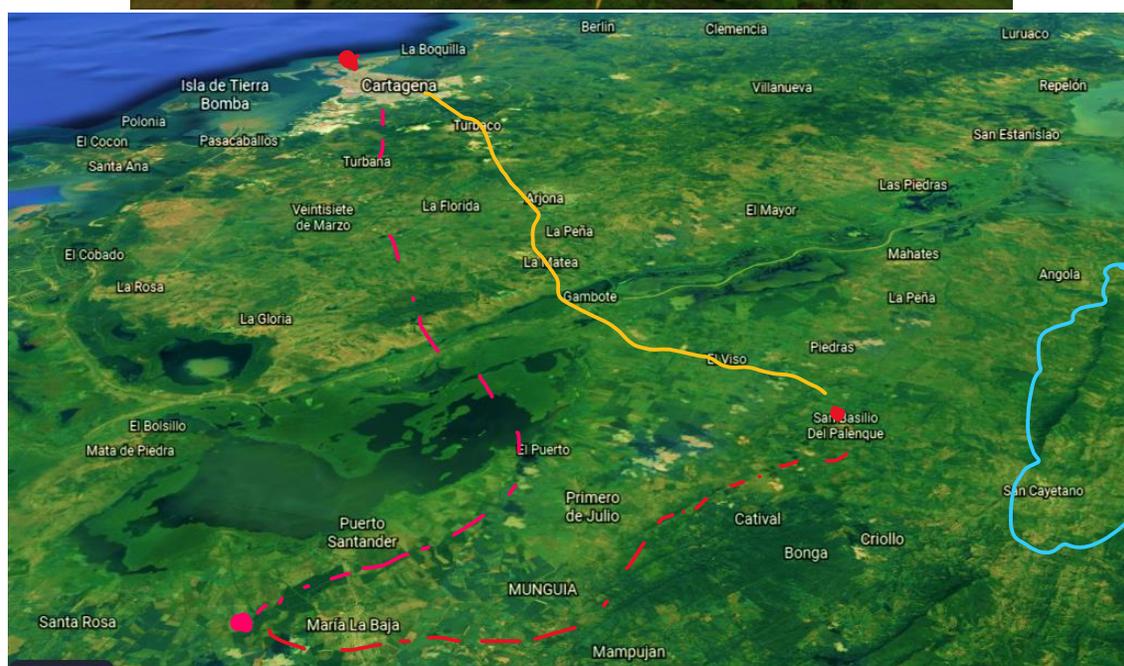
De esta toma de postura frente a una relación de dominación como la esclavitud colonial, quedaron las revueltas, fugas, incendios y batallas a las afueras de la Cartagena de Indias, en donde muchos perdían sus vidas o eran recapturados previo castigo de azote y retorno a sus labores de lacayos – hasta que a mediados del siglo XIX se prohíbe la tenencia y compra y venta de esclavizados.

Sobre el inicio de la rebelión afrodescendiente cita Arrazola una Carta del archivo de Indias de Sevilla, enviada al Rey por un tal Doctor Mejía; esta decía:

“Los negros crecen en toda esta y tienen tierra tan fragosa como los de tierra firme y saben que sus vecinos se han sustentado, alzado y son tan amigos de la libertad como sus naturales, y pada casa vecino de esta gobernación hay mas de seis negros, y cuando yo llegué aquí, los que estaban en el monte cimarrones venían a solicitar y buscar compañeros, y si no se hallara su población y se hiciera justicia de ellos, hubiera crecido el daño. Conviene que V.M. con brevedad ponga remedio, y dicen que acá lo mejor es que no vengan más de dos los que acá están por ahora. Prospere Nuestro Señor vida y estado de V.M. con acrecentamiento de Reinos y Señoríos. De Cartagena 4 de agosto del 75 – S.C.R.M. (el célebre trabalenguas del “sacarrera magesta” de los cuentos de negros) humilde vasallo y criado que vuestros reales pies y manos besa, El DOCTOR MEJIA”. (Arrázola, 2019, p. 16)

Este es el legado que supone el origen de las comunidades africanas en la naciente e impuesta América y esta es la herencia de sus descendientes en una antigua colonia que lleva dos siglos de independencia española y una vida republicana intentando ser una sola nación. ¿En qué consistió esta rebelión y cual es su mayor legado o efecto?

Al respecto es imperativo resaltar algunos aspectos importantes de la carta anterior. Nociones como el “saber” querer ser “libre”, supone no aceptar la relación de poder blanco-negro, para dar cuenta que ya para la colonia los negros africanos o hijos de africanos en América pretendían el derecho a la tierra y autodeterminación que les habían quitado.



Tótem no.1. Vista aérea del Caribe colombiano. Cartagena y Palenque. Fuente: propia y pantallazo de Google Earth.

Ya para principios del siglo XVI el interior del país costa caribe adentro se convirtió en una diáspora de negros llamados “cimarrones” que intentaban escapar con mujeres para reproducirse y formar pequeños poblados escondidos, cerca de las montañas, llamados palenques. El cimarrón – etimológicamente – es el animal

doméstico que se escapa a las cimas de las montañas; y el palenque, un área rural poblada por una comunidad cercada por vallas de palo. (Guerrero, 1998)

De toda esta sublevación en el caribe solo existe un palenque que reinventó sus costumbres y que casi un siglo después de su fundación para finales del siglo XVI hace la paz con la Corona y le conceden su soberanía territorial y cultural. (Stanton, Etzel y Walker, 2007)

Palenque de San Basilio (llamado por sus habitantes San Basilio de Palenque) Corregimiento del Municipio de Mahates, Departamento de Bolívar, está a aproximadamente a 50 km de Cartagena de Indias (línea amarilla). Como lo muestra la Ilustración 1, según Dionisel Cassiani (actual habitante de Palenque y exguardia cimarrón), la ruta libertaria (línea roja) empezó en su momento hacía el sur occidente de Cartagena, llevando a los negros cimarrones muy cerca del mar, de donde provenían. Consientes de que por mar era asediados, se asentaron, después de un proceso de casi un siglo, en las faldas de los famosos Montes de María (nube azul en la Ilustración) dándole vida a un Palenque liberado por un hombre llamado Benkos Biohó.

Palenque duro casi 300 años marginado del proceso histórico del territorio colombiano y aunque esta muy cerca a Cartagena (paradisiaco destino turístico y empresarial) solo fue “descubierto” a mediados del siglo XX con el auge de la antropología latinoamericana y los procesos de modernización de las vidas y centros urbanos. Vale la pena preguntarse si este redescubrimiento fue un proyecto neocolonial para intentar blanquear al negro, dado que ya no se le podía esclavizar.

Fruto de esta reconexión con el mundo blanco, Palenque fue declarado a principios del siglo XXI Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en calidad de Espacio Cultural, dándole a todo el pueblo (y especialmente a seis instituciones o tradiciones sociales) el carácter sagrado del imaginario estético europeo. La música, el baile, la lengua, la comida, la medicina, su sistema de organización social y sus ritos fúnebres han alcanzado la dignidad y reconocimiento para la UNESCO.

¿Sabe esto el palenquero? ¿Debería saberlo?

He allí la importancia de la investigación-acción participativa como dialogo de saberes. He allí la importancia del arte como escenario pedagógico para cuestionar y ser cuestionado.

Como se verá más adelante, de todos estos cuatro siglos que los afrodescendientes llevan viviendo autónomamente cerca y en las montañas, quedó la lengua palenquera: la única lengua criolla de base léxica en español que queda de la diáspora africana en el mundo; es decir, el único patrimonio y documento oral vivo que da testimonio de la esclavitud (Lipski, 2014). Una lengua que nace de la incomunicación de negros con españolas y de negros con negros (dada la diversidad oral de África). Lengua que empieza a perder su uso por la entrada del siglo XX tardío y el siglo XXI, que recoloniza al palenquero con español mestizo y luego con inglés.

¿Cómo escribir esta historia sin ser palenquero; sin saber lengua palenquera; y sin recolonizar su cultura soberana?

Remata Molano (2014): "Lo escribí en primera persona como si ellos, los colonos, lo hubieran escrito. Tal subjetividad –dictaminó la doctrina– reñía con la naturaleza objetiva y aséptica de la ciencia. No se podía distinguir entre la verdad y la fantasía. Para mí, la cuestión no era de método sino de ética. Se produjo entonces un rompimiento a ciencia y conciencia, una "ruptura epistemológica" con lo que parecía más un juez que un maestro.

Y sobre este rompimiento eché a andar".

Para COLORAL la cuestión no era solamente de ética sino de estética.

PROBLEMA EMPIRICO

GESTIÓN PARA EL DESARROLLO CULTURAL

Una vez planteado la introducción al problema académico, es necesario que la investigación tenga fundamento empírico, es decir, un dialogo con el mundo que pretende investigar. Para que una investigación académica en función de la gestión cultural se sitúe en un territorio y eche a andar, es necesario que la lectura del trabajo de campo este en sintonía con las necesidades de las comunidades que lo habitan. Esto supone superar el debate formalista y academicista para actualizar la teoría en clave histórica, en clave comunitaria. Esta vocación hipotético-deductiva exige una constante revisión comparativa de las leyes científicas con la observación experimental, en donde se contrastan los datos de investigación con las tesis científicas preestablecidas.

En el caso de Palenque, echar a andar un proyecto cultural supone reconocer aspectos característicos del desarrollo socioeconómico de la región. Esta lógica de acción científica permite aproximarse desde la bibliografía y documentos públicos a los principales problemas del corregimiento, que son: la sequía, el manejo de basuras y la falta de espacios comunitarios para realizar sus prácticas; además de la perdida de vocación agraria de sus habitantes.

En concordancia con ello, los procesos de alfabetización en lengua palenquera, pese a estar implementados de hace un par de décadas, no equilibran la progresiva perdida del uso y vigencia de su lengua criolla. El Ri Palenge es el que ha albergado el contenido narrativo y el patrimonio oral de las grandes practicas significativas que le otorgan autonomía cultural al territorio desde hace siglos. Esta autonomía esta en riesgo porque la conexión del territorio con el capitalismo contemporáneo (turístico, financiero y cultural) afecta las tradiciones palenqueras a un ritmo acelerado.

Por ello, resulta pertinente sumar esfuerzos para promover espacios de encuentro, dialogo y aprendizaje donde los palenqueros cuestionen su propio legado cultural. Allí es donde podría resultar justificado un programa de formación artística con sesgo étnico para la defensa del patrimonio inmaterial de la humanidad, que afecte a las nuevas generaciones y promueva la puesta en valor de su propia cultura y dignidad histórica. Llevándonos a la pregunta del como y el qué de la gestión cultural en la cooperación al desarrollo, a saber:

¿Cómo investigar el patrimonio inmaterial afrodescendiente para su enseñanza en población infantil palenquera, en un contexto de cooperación al desarrollo internacional?

OBJETIVOS

ACTIVACIÓN DEL PATRIMONIO ORAL

OBJETIVO GENERAL

Gestionar un proceso de investigación-creación participativa para activar el uso y vigencia de la lengua palenquera en un kuagro infantil de San Basilio de Palenque desde una instalación pictórica etnopedagógica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

INVESTIGACIÓN

- Describir el uso y vigencia de la lengua palenquera en un kuagro de la población infantil de San Basilio de Palenque.

EDUCACIÓN

- Promover un espacio de aprendizaje del patrimonio inmaterial palenquero desde la pintura, la fotografía y la oralidad para dicho kuagro infantil, de dos meses de duración.

CREACIÓN.

- Diseñar junto al kuagro infantil una colección de pinturas como representación simbólica y síntesis del proceso de aprendizaje y apropiación del patrimonio inmaterial palenquero.

EXPOSICIÓN

- Construir una exposición en la Casa Cultural Graciela Salgado Valdez de Palenque, que documente el desarrollo del proceso educativo del patrimonio inmaterial palenquero y de cuenta de las conclusiones de la investigación.

METODOLOGÍA

RESIDENCIA TRANSCULTURAL

“En suma todo mi trabajo desde hace más de veinte años tiende a abolir la oposición entre la etnología y la sociología”

Pierre Bourdieu, Cosas Dichas.

TRANSDISCIPLINARIEDAD

En suma, todo este trabajo desde hace más de siete años tiende a abolir la oposición entre la investigación social y la gestión cultural. De ahí la pertinencia de la Investigación-Acción Participativa como metodología y epistemología del conocimiento, que supone un ejercicio de interdisciplinariedad: entendido como un escenario de cooperación y convergencia de diferentes profesiones para crear un marco teórico común. (Vázquez, 2005, p.1)

De manera que para COLORAL resultan pertinentes campos de estudio y oficios tan diversos o no, como: filosofía, sociología, arte contemporáneo, administración pública, arte terapia, pintura, pedagogía infantil y étnica, museología, museografía, diseño gráfico, ética, poesía, agronomía, economía, historia, psicoanálisis, entre otras.

Resulta ineficaz que este dialogo de saberes se haga en las aulas bajo lógicas elitistas practicadas por grupúsculos de intelectuales panópticos, panexplicativos y todo poderosos. Abolir la oposición de la lógica separatista entre dos disciplinas, implica un ejercicio de transculturalidad que también permite (no sin una procesual transformación de la academia) el dialogo con comunidades extrainstitucionales. En el artículo de la Investigación Transcultural, de la Revista de Antropología de la Universidad Nacional de Misiones de Argentina se plantea que el investigador:

“(...) debe reconstruir, desde el marco conceptual-valorativo en el que su sociedad lo ubica, y desde sus propias categorías cognitivas que no puede dejar en suspenso (poner entre paréntesis), las creencias, costumbres, valores, estructura de pensamiento, estructuras sociales, etc., propias de un contexto histórico y cultural que le es extraño y desconoce.”. (Vázquez, 2005, p .5)

Para el caso de COLORAL en Palenque, el método más concreto de la IAP era la etnografía o como se ha querido llamar aquí: residencia transcultural. Su planteamiento está supeditado al acto de viajar y residir por un periodo de mediana o larga duración en una comunidad con diferente idiosincrasia a la del investigador. En este caso la partida es doble porque tanto Palenque como Valencia, resultan para la investigación un nuevo campo de estudio. Por los motivos anteriores, el primer recurso que se usó en la investigación fue la lectura de las políticas públicas y los Planes de Desarrollo nacional, departamental y municipal y los Planes de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial del territorio para así poder identificar sus necesidades. Huelga decir que los elementos metodológicos que se definen a continuación fueron apareciendo a lo largo de la investigación y se intentan poner en un orden más o menos cronológico análogo al usado en la gestión del proyecto.

PLANEACIÓN ESTRATÉGICA Y POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES

Uno de los horizontes metodológicos que se siguieron, consistió en:

“hacer de la planeación estratégica (...), una planeación participativa local; del [arte] participativo, uno colaborativo; de la instrumentalización del patrimonio inmueble, el protagonismo construido colectivamente del patrimonio cultural inmaterial; y finalmente de la construcción social de lo visual *impartida*, a la construcción visual de lo social *compartida*”. (Wilches, 2020, p. 8)

En eso consistía atender primero a la mirada panóptica de un drone y Google eart en la figura 1. sobre el caribe colombiano para luego residir y compartir en el territorio palenquero por cuatro meses de duración. Este movimiento favorecía la comparación entre el discurso del desarrollo local visto desde la fría mirada “satelital” de la administración pública, para luego experimentar la mirada del foráneo que se adapta a los modos de vida del caluroso territorio.

También conviene señalar que la lógica política de este movimiento metodológico se basa en un transito entre una estrategia tradicional a una más flexible. Citando a Claude Fabrizio y a Pierre Moulinier, Rabossi en Meneses (2018), expone tres generaciones de políticas públicas:

“1. Dominio tradicional: guiadas por la conservación y el acceso a la cultura de los bienes simbólicos consagrados por la elite, como las artes, el patrimonio monumental y político.

2. Dominio amplio: se plantean la participación cultural relacionada con el campo de la educación y el desarrollo de las necesidades básicas como formación para las artes (en su producción, distribución y consumo), a partir de la formación escolar, la cultura de masas, la cultura científica, entre otros.

3. Dominio abierto: La pregunta por el placer del hombre en una estructura de gestión descentralizada”. (1997, p.122)

RESIDENCIA Y ETNOGRAFÍA

Una vez en el territorio y recibido por una familia palenquera para convivir con ellos, empieza la transformación cognitiva de las categorías de valoración de la cultura local usadas en la investigación, entendida como el dominio en donde:

“(…) se intervenculan visiones del mundo diferentes, se va desarrollando, más o menos paulatinamente, un proceso de relativo acercamiento de los respectivos marcos conceptuales (de los investigadores y del grupo social sobre el que el proceso de investigación recae) a partir de la penetración cognitiva de los investigadores. Ella va abriendo "espacios" simbólicos que permiten iniciar un proceso de convergencia cultural capaz de generar nuevos marcos referenciales en los que se comparten algunos criterios comunes”. (Vázquez, 2005, p.15)

Es en la transculturación que define Vázquez donde Muñoz (1999), citando a Wagner (1975) en Wright (2004), coincide diciendo que en el “acto mismo del trabajo de campo, los antropólogos inventan una cultura (en el viejo sentido) para un pueblo” (p.15). Esto es lo que se conoce como etnografía teniendo en cuenta que en su acepción más literal vendría siendo la grafía de una etnia representada por un externo observador participante. Ya nos recuerda Vázquez (2005) que el clásico de la etnografía Clifford Geertz afirmaba que “la antropología sociocultural (y la investigación intercultural) es arte narrativo, el antropólogo se convierte en autor que describe lo que los personajes hacen y dicen. Su obligación como narrador es la de seducir al público.” (p.5)

INVESTIGACIÓN Y ARTE VISUAL

Puesta la planeación estratégica al servicio de la residencia cultural, el problema metodológico sobre la representación cultural es formalmente propuesto para ser trabajado desde la Investigación basada en artes (IBA), definida por el colega Wilches como un instrumento que fundamentalmente:

“destaca el carácter *procesual* del diagnóstico, está inspirado como *técnica*, en una vertiente contemporánea de los estudios cualitativos en ciencias sociales y humanidades que se identifica como *investigación basada en las artes* (IBA), y se complementa como *método*, con los postulados de la Investigación Acción Participativa (IAP); la IBA se destaca por utilizar diferentes estrategias de creación como herramienta de investigación en la que su resultado, además de convertirse en una *obra*, contiene una información valiosa para el investigador” (2020, p.46)

Siguiendo el hilo narrativo la residencia tiene como método construir datos etnográficos basados en el arte – en este caso visual – como contenedor de referentes empíricos de la realidad concreta investigada. Para COLORAL, a nivel metodológico se pretende valorar hasta qué punto la pintura es una herramienta pedagógica apta para construir didácticas del patrimonio oral. Ante la extrañeza de usar la imagen como referente de la oralidad se justifican dos asuntos: 1) la palabra escrita también es imagen y referente visual de la oralidad, y 2) más allá del patrimonio oral, el patrimonio inmaterial palenquero (entendido como su modo de vida) ha sido ampliamente representado y documentado desde técnicas audiovisuales, por lo que resulta oportuno confrontar estos discursos desde la misma visualidad. En palabras de Calderón:

“Esta etnografía, que podría definir como una etnografía reflexiva, se ha entrometido en el campo de lo visual y lo artístico cuando se piensan las representaciones más allá de los márgenes estéticos y se las cuestiona como argumentos políticos”. (2015, p. 119)

IMAGEN Y TEXTO PICTÓRICO

Para la socióloga Luz Teresa Gómez, el siglo XX atraviesa un cambio en la forma como nos relacionamos con las imágenes. Precisamente se trata de la composición de imágenes que mezclan figuraciones (dibujos, fotografías, pintura, grabados,

entre otros) con imágenes lingüísticas (palabras tipografiadas). Este dispositivo es claramente rastreable en el diseño gráfico de las revistas, el cine, la televisión, la publicidad y el video. Una revolución visual que llega hasta las redes sociales digitales del día de hoy.

En palabras de la autora:

“El giro ecrástico es, pues, un resultado de la progresiva transformación en el siglo XX de las condiciones materiales, históricas e intelectuales en relación con la creación estética, las cuales acrecentaron en esta última sus rasgos mediatizado-popularizador e instrumental-formativo. Esto, en consecuencia, posiciona a esta poética como punto de partida e instancia de conexión de una naciente cultura globalizada, tejida a partir de una nueva Weltanschauung, es decir, un nuevo canon hermenéutico del mundo, cuyo diseño ontológico tiene por base la conversión del sujeto en un ver-hablar-hacer, viviente en la simultaneidad de tiempos y espacios, que deviene en sí mismo en ícono-texto”. (Gómez de Mantilla, 2017, p.76)

Lo profesora Gómez, se está refiriendo a la Revista LIFE como prescriptora y constructora del imaginario del hombre moderno del siglo XX, de ahí el “ver-hablar-hacer”. Este dispositivo que ella considera écfrasis es el que se quiere explotar como herramienta de mediación cultural del patrimonio oral palenquero, buscando un mayor impacto del lenguaje y la historia palenquera con la visualidad. Por ello, la propuesta etnopedagógica enfatiza – como se verá más adelante - en las imágenes que producen los palenqueros sobre sí mismo y las imágenes lingüísticas (palabras) en lengua palenquera que usan para describirlas.

MEDIACIÓN CULTURAL Y EDUCACIÓN

Según Wilches en la mediación cultural “su vocación *relacional* determina que sus intereses estén concentrados en una constante revisión sobre las puentes que posibilita su oficio entre los visitantes de estos espacios –generalmente públicos muy diversos cuando la institución es pública- y las colecciones, exhibiciones, muestras y exposiciones que estén siendo *presentadas* a estos públicos, en los que la figura del mediador nació inmersa en la tensión dialéctica inherente entre las intenciones del que presenta las obras y las experiencias del espectador, pues el discurso curatorial suele ser excluyente y exclusivo, sin mencionar el de los objetos artísticos contemporáneos, fracturando las interacciones culturales que desde el privilegio de

su conocimiento –el del curador- pretende evocar con su trabajo *exhibitivo*. (2020. p.47)

Tal como lo menciona Wilches la mediación cultural es un oficio puente entre las instituciones culturales y la sociedad civil, representada en la experiencia del público que visita las exposiciones. Siendo consciente de esta tensión, la función de la mediación es afectar toda la división del trabajo y el planteamiento mismo de la gestión cultural, pues una vez se advierte del componente educativo de estos procesos de activación y formación cultural, cambia desde el diseño y creación de las manifestaciones culturales y sus plataformas de distribución, hasta los objetos de interés e investigación.

Por ello, nos cuenta Wilches, sobre la importancia de las curadurías educativas en los procesos de formación y exposición cultural.

“Siendo conscientes de esa grieta, las prácticas educativas y curatoriales cada vez más se han venido estrechando, pedagogizando las curadurías y curando las mediaciones, situación que ha sido catalogada, al menos en las instituciones museales, como el *giro educativo* que ha venido transformando la naturaleza de estos dos oficios del mundo del arte. Por esta razón, las exposiciones ya no se comprenden como simples montajes de las obras y la educación no se traduce como la entera transmisión y adquisición de conocimientos (Rogoff, 2008). Este proceso de transformación ha hecho que los profesionales pedagógicos puedan participar en las instancias de conceptualización de los museos o de exhibiciones particulares, apostando por la creación de narrativas que miren a los intereses del público, implementando metodologías críticas de interpretación y construcción de conocimiento de que las piezas exhibidas ahora resultan ser sólo un pretexto”. (Wilches, 2020, p. 47)

ENSAYO VISUAL

El giro educativo, más que actualizar un viejo discurso histórico, crea una nueva forma de relacionarse con los bienes culturales. A partir de esta postura, se decidió construir la narrativa de esta memoria de investigación desde el ensayo visual. Ensayo visual probablemente es lo más parecido al ejercicio curatorial como primera mediación del patrimonio: disponer los objetos (la visualidad) en un espacio acorde

a unos criterios racionales (lingüísticos) e intervenirlos con textos como fichas museográficas, títulos, texto comisariales, señaléticas, catálogos, entre otros.

En este proyecto la curaduría de las imágenes como mediación entre la academia y el pueblo palenquero; la academia y las instituciones protagonistas; el pueblo palenquero y el pueblo palenquero; tuvo dos momentos de apuesta expositiva: 1) la secuencia de ejercicios artísticos y la exposición de la muestra final de los talleres de pintura con los niños y el pueblo palenquero y 2) la codificación, narración y explicación de los resultados de la investigación en esta memoria de grado.

El ensayo visual es un recurso literario que popularizaron autores contemporáneos como John Berger con su texto *Modos de Ver* (2019) en la década del 70 – que entre otras cosas era la adaptación de una serie de televisión sobre historia y apreciación del arte occidental – y que más recientemente ha sido rescatado por artistas como el Colombia Lucas Ospina con su secuencia visual *Los expresidentes comprometidos: collage de arte y poder*. Como se podrá apreciar en los siguientes capítulos, el ensayo visual tiene unos momentos y figuras de enunciación que van dejando postura de los hallazgos que paulatinamente van surgiendo de la convivencia y el proceso de mediación cultural desde la pintura que se van consolidando en los cuatro meses de residencia en Palenque.

El ensayo visual es un recurso que nace del giro efrástico, es decir, de la manifestación sensible de un movimiento histórico que en palabras de Vega y Valderrama (2018), citando a McLuhan (1972), diferenció en la historia de las comunicaciones al hombre “tipográfico” del “electrónico”. El primero era el hombre formado por los medios impresos, pensaba con un orden encadenado, la lógica cerebral le conducía a la decisión conforme al pensamiento elaborado con antelación. El hombre electrónico es antisequencial: su pensamiento se organiza mediante mosaicos de realidad, olvidándose de la técnica intercalada y se entrega al espectáculo de forma pasiva. Así como la adquisición de la escritura alfabética produjo una reestructuración en el pensamiento, la preponderancia (cada vez mayor) de las imágenes ha estimulado un pensamiento visual y una representación polisémica del mundo. De manera que este modo de ver será la apuesta más explícita para objetivar, representando desde la fotografía, el dibujo y la pintura, la vida en Palenque contada algunas veces por este autor y otras por sus propios habitantes.

TÓTEM

La manifestación del giro efrástico en este texto se hace esencialmente explícita en la composición de las imágenes de los siguientes capítulos. Fotografías montadas unas sobre otras, llamadas aquí tótems, dípticos, trípticos, cuadrípticos, polípticos de imágenes con los resultados de los talleres, han sido dispuestos para contar la historia de COLORAL en Palenque.

La creación de los tótems, bien como collage, bien como secuencias o en algunos casos como pirámides, aluden al carácter simbólico de la cultura —. Los tótems son uniones entre dos o más fotografías una sobre la otra con tamaños distintos que según la intención narrativa crear un discurso por asociación y tamaño. La intención ha sido configurar imágenes verticales que se presenten como auténticos tótems compuestos de y como material etnográfico. La narrativa que crean los tótems son hechos a partir de los sistemas de clasificación mas conocidos de la cultura palenquera y la literatura antropológica consultada. Se comenta sobre el clásico de la sociología de lo simbólico:

“Por una parte, Durkheim argumenta que el origen de las clasificaciones y los conceptos, así como de las relaciones entre las cosas y las ideas, tiene un origen social. De ahí que la ciencia tenga un origen religioso y que la fuerza de la sociedad, simultáneamente, constriña y unifique para que exista la objetividad necesaria para la comunicación mientras permite la creación de nuevas relaciones que no se encuentran en la naturaleza”. (Gaitán, 2012, p.4)

El uso de los tótems como formas de representación de los bienes culturales inmateriales palenqueros es una herramienta poética y explícita para poner en dialogo la sacralidad en la cultura afrodescendiente y la cultura académica. Se trata de que una mirada académica vea las fotografías de los tótems con el mismo respeto y misticismo que lee articulo académicos. Luego aún palenquero se le podría plantear que la forma de las imágenes, compuestas como tótems se debe a que transmiten más el movimiento y la buena vibra de la vida en los Montes de María para que las entienda alguien que nunca haya ido a conocer.

En palabras de Durkheim el tótem es para la cultura:

“la sociedad, como creadora de representaciones colectivas, no solamente es fuente de categorías de clasificación y conocimiento, sino que también lo es de

una autoridad moral que se impone en los individuos. Este sería el aspecto sagrado de las representaciones colectivas que, constatable en diferentes formatos religiosos, no es mas que una apertura hacia el mundo de una realidad superior que se manifiesta en el mismo, esto es, de una revelación primariamente "religiosa" de la génesis de las cosas. Consecuentemente, una prueba más de que es la sociedad la productora de las formas de clasificación primitiva no es otra que aquella que se evidencia en esta fusión entre el centro de la realidad y el centro de la vida moral, sobreposición que se lleva acabo por mediación de un mismo símbolo representativo de su consubstancialidad: el tótem". (1968, p.112)

A continuación, se expone el cronograma inicial del proyecto propuesto una vez en el territorio palenquero. Es preciso aclarar que las actividades en letra color roja no fueron realizadas tal cual se han planeado. En el análisis de resultados se verá porque se decidió suspender algunas pretensiones del trabajo. Por el momento se puede mencionar que en el trato con los palenqueros primo su desarrollo autónomo y el buen trato y respeto para la convivencia. Sobre la siguiente tabla se puede hacer el rastreo de la ejecución de la investigación-creación participativa por semanas

CRONOGRAMA

CRONOGRAMA COLORAL PALENQUE. EL COLOR DE LA ORALIDAD.																			
Un proyecto de San Basilio de Palenque, Fundaraiz, U. Politécnica de Valencia, CC Graciela Salgado																			
AREA	MESES	MARZO	ABRIL				MAYO				JUNIO			JULIO					
	SEMANAS	2-4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
	ACTIVIDADES																		
INVESTIGACION	Reconocimiento geográfico	x																	
	Adaptación cultural	x	x																
	Reconocimiento autoridades sociales, morales y religiosas	x	x	x	x	x													
	Reconocimiento de autoridades políticas	x	x	x	x														
	Reconocimiento de autoridades culturales	x	x	x	x	x													
	Estudio bibliográfico (teoría e historia)	x	x	x	x	x	x	x	x	x									
	Entrevistas		x	x	x	x	x	x	x	x	x								
	Catalogación bienes culturales patrimoniales				x	x	x	x	x										
	Escritura de la monografía				x	x	x			x	x	x	x	x					
	Traducción intro. y conclusiones al Palenquero, Ingles y Valenciano (por confirmar).										x	x	x	x	x				
GESTIÓN-PEDAGÓGICA-CREATIVA																			
0. Boceto y diseño	Diseño de los talleres creatividad	x	x	X															
	Plan piloto talleres				X														
1. Presentación (en lo posible máximo 20 participantes (lideres permanentes) y sin cupo limite para participantes temporales (?))	Inicio talleres					X													
	¡Conozcámonos!					x													
	¿Qué haremos?					X													
	Influencias					X													
	Medios y materiales						X												
Técnicas						X													
2. Cartografía social	Creación de mapa Palenque								x										
	Buscar lugares significativos								x										
	Hablar con los habitantes de 15 casas (las historias de Palenque)								x										
3. Fotografía	El Color							x	x										
4. Pintura	Creación de Manchas								x										
	Los colores de Palenque								x										
	Pintar Lienzos (expo palenque)								x	x									
	Pintar Lienzos (expo Cartagena)											x	x	x					

MARCO TEÓRICO

UNA APUESTA PRAGMÁTICA

Del mismo modo que el movimiento metodológico consistió en pasar de la planeación estratégica al ensayo visual; se expondrá, de manera muy sintética, las nociones conceptuales que nos llevaron desde la experiencia investigativa a pensar, primero en calidad de miembro de una comunidad universitaria, luego de una fundación, para posteriormente fungir como docente de pintura y expositor de una comunidad, y finalmente relator de la residencia en este texto. Así se hará un recorrido desde la extensión universitaria, pasando por la relación entre patrimonio cultural y desarrollo para decantarnos por el problema estético. Es menester aclarar que, pese a que la investigación pasa por la ineludible reflexión teórica, los conceptos aquí trabajados se han usado en la medida que permitían su practicidad, es decir, una reflexión para la gestión y la creación.

De naturaleza híbrida, se intentan articular diferentes procesos de la acción cultural., entendida como un ejercicio práctico más allá de las artes, letras, educación y ciencias. Este movimiento transversal y transdisciplinar persigue lo que en las instituciones de educación superior se conoce como extensión universitaria. La extensión es la que viene a abrir el problema de la gestión universitaria, y se trabaja precisamente porque es el fenómeno que ocurre para que este viaje haya sido posible como un proyecto universitario.

EXTENSIÓN UNIVERSITARIA Y DESARROLLO

La investigación, la docencia y la extensión es la triada del conocimiento que permite no solo su construcción social sino su puesta en práctica. Esta praxis cultural es lo que en las políticas públicas se conoce como diagnóstico, estrategia e impacto esperado. Es decir, investigar para la acción estratégica y evaluar críticamente sus efectos alcanzados en el territorio intervenido.

En el trasegar histórico, los centros educativos como instituciones culturales protagonistas en la consolidación de las sociedades modernas, han estado directamente vinculados con los procesos políticos que giran alrededor de la figura del Estado. En el caso de las universidades, su función social como constructora de investigación y docencia, esta complementada con un tercer elemento. La extensión universitaria es el concepto, área administrativa y política universitaria enfocada en

el impacto que puedan tener las diferentes dependencias académicas con el resto de la población civil, administración pública, empresa privada, ONG o movimientos sociales, culturales, políticos y en ultimas estéticos.

“En el marco de un discurso desarrollista es justamente cuando la acción social de las universidades públicas empezó a llamarse extensión universitaria. Las universidades fortalecieron su presencia en programas de desarrollo agrícola e industrial, y lideraron incipientes procesos investigativos para explicar fenómenos de índole colectiva”. (Gómez de Mantilla y Figueroa Chaves, 2011, p. 128)

En el caso de la UPV resulta interesante que las becas que permiten este tipo de proyectos, articulan el aprendizaje del estudiante (en este caso el viaje costado por la beca busca complementar la formación del estudiante o hacer las veces de prácticas curriculares); el fomento a la investigación (una de los dos programas de las becas consiste en realizar el trabajo de grado sobre el territorio visitado); y la aplicación de la extensión (en tanto le permiten al estudiante o al docente financiado, pensar sus cuestiones académicas desde los problemas empíricos, en clave de impacto y cambio social).

Esta apuesta que recae especialmente sobre la formación del estudiante es lo que en la política universitaria se conoce como enfoque de capacidades.

Para la Sastre (2013) las capacidades son “entendidas como el conjunto de libertades que gozan los individuos para poder llevar el tipo de vida que valoran y que tienen razones para valorar; y los funcionamientos, entendidos como las elecciones realizadas o los logros alcanzados dentro del abanico de capacidades expandidas. La diferencia fundamental entre capacidades y funcionamientos, por tanto, es que las capacidades son el abanico de funcionamientos posibles (alcanzables) entre los que una persona puede elegir, mientras que los funcionamientos son su puesta en práctica. Podrían ser, por ejemplo, el hecho de trabajar, descansar, estar sano, formar parte de una comunidad, ser respetado, etc. Estos funcionamientos constituyen lo que hace que una vida sea valorada por una persona”. (p.7)

La relación entre las capacidades y los funcionamientos podría verse como parte esencial del proceso de formación académica pero también como lógica central del desarrollo social. De manera que para el caso de la UPV su política educativa está

queriendo impactar la sociedad desde la formación del estudiante en su juventud, hasta su eventual maduración como académico, profesor o investigador.

Esta política de desarrollo no obstante tiene el inconveniente de no cuestionar en primera instancia los procesos de colonialismo aferrados en la historia de las naciones. Antes de abordar esta crítica veamos una sencilla definición de cooperación al desarrollo entendida como el:

“conjunto de actuaciones, realizadas por actores públicos y privados, entre países de diferente nivel de renta con el propósito de promover el progreso económico y social de los países del Sur, de modo que sea más equilibrado en relación con el norte y resulte sostenible”. (Calabuig y Gómez-Torres, 2010, p.8)

COLONIALISMO Y CIUDADANIA PLURAL

Una de las barreras de promover este progreso económico que busca la cooperación al desarrollo consiste en creer que la injerencia extranjera equilibra las relaciones de poder geopolítico entre el norte y el sur. Es difícil que este tipo de políticas y programas eviten abigarrar más los problemas de la colonización. Sobre los problemas de la declaratoria de Palenque como patrimonio inmaterial como fruto de la globalización y la cooperación al desarrollo nos afirman:

“sin embargo no debemos creer ingenuamente que con su regulación (por ejemplo, con la aplicación del nuevo discurso de la diversidad cultural), se están únicamente queriendo atenuar los efectos del proceso de globalización, sino que se está aportando a la construcción de la misma globalización, con la inclusión de nuevos términos de comunicación y administración planetaria.”(Rendón, 2014, p.29)

La cultura termina siendo un sistema de clasificación pasivo que reproduce las viejas jerarquías entre el hombre negro y blanco.

“La inclusión de la diferencia, en aparente igualdad de condiciones, a medios de comunicación hegemónicos, tales como el internet o el mercado neoliberal, hace emerger una coyuntura quizá de paradójicas consecuencias. En un mundo donde el medio es el mensaje, apostar por las formas dominantes de relación global, en términos de apertura cultural, puede llegar a fortalecer la dominación mas que ha aplacarla, porque los grupos humanos con particulares formas de concebir y

relacionarse con el mundo, al convenir adherirse a la globalización plural, deben aceptar y adaptarse a regímenes de sentido homogéneos con reglas ya establecidas. ¿O es que acaso pueden reformar las bases del mercado solamente con la adición de nuevos valores de intercambio?” (Rendón, 2014, p.29)

Tengamos en cuenta que en 1972 la Unesco consolidó el concepto de “patrimonio universal” y según Rendón términos como “Desarrollo, turismo y patrimonio aparecen a partir de ahora grandemente asociados” (2014, p.31). Esta cuestión colonial del patrimonio invisibiliza la desigualdad en términos de diferencia y busca homogenizar creando una categoría de “universalidad” dándole aparente objetividad.

“El plan hace referencia a la constitución de una ciudadanía plural, descripción que resulta bastante afortunada para expresar lo que se busca con la integración de la divergencia, una paradójica comunión del pluralismo en un homogéneo proyecto político y económico. El proyecto del omnisciente sujeto histórico, la Nación, visible en el Estado, de conciencias aparentemente representadas por un cuerpo administrativo, compuesto en realidad por cuerpos biológicos, con sus propios intereses de clase socioeconómica. ¿De qué desarrollo estamos hablando? ¿A nivel local, nacional o global?”(Rendón, 2014, p.30)

Ante este tipo de referencias salta la duda de hasta qué punto la gestión cultural en localidades colonizadas termina siendo un poder invisible del neocolonialismo en aras de un proyecto global que desde hace siglos ha establecido unas pautas imperialistas y de expolio con los países del cono sur.

“Al hablar de una satisfacción global de la especie humana por medio de un desarrollo, se ignoran los particularismos, porque lo que se pretende establecer es un proyecto global que necesita para su funcionamiento de la convergencia de toda la especie humana, siempre en desigualdad de condiciones por aquello ya tan conocido como lo es la división social del trabajo”. (Rendón, 2014, p.32)

CULTURA

Hasta qué punto la ciudadanía plural presente en los objetivos de desarrollo sostenible puede tener un margen de maniobra frente al proyecto neocolonial es una tarea que pasa por revisar el concepto de cultura.

Según Muñoz (1999, p.3), la "Cultura" fue un concepto que nació para oponerse a la "Alta Cultura" y las teorías racistas que impregnaban en un primer estadio de la Antropología, al querer buscar diferencias – jerarquías – entre los diferentes grupos humanos con los que se encontró una primera Europa aislada al toparse con el mundo."

El concepto antropológico de cultura supone la nueva mirada de Europa al mundo, buscando crear una definición amplia que le permita que reorganizar (cuando no, neocolonizar (?)) el globo entero. En palabras de Muñoz, Tylor define la cultura como "ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad." (1999, p.3) para luego agregar:

"donde vemos como un tipo de definición más "abstracta" de cultura ha permitido a esa nueva derecha que nació tras la Segunda Guerra Mundial, hacerse eco de una nueva manera para delimitar la humanidad y clasificarla sin tener que recurrir, de nuevo, a las razas para su organización en el panorama mundial". (p.12)

PATRIMONIO CULTURAL

Esta forma contemporánea de delimitar la humanidad se concentra en el patrimonio cultural como su representación más concreta. Definido por Rendón como aquello que: "no es otra cosa que la propia cultura (...),) la cultura es el conjunto de rasgos distintivos de un grupo humano,(...) cultura son los rasgos que diferencian a un grupo de otro" (Rendón, 2014, pp. 16-17).

Esta distinción por diferenciación es lo que se conoce como activación, es decir, poner la mirada sobre un elemento de un grupo humano para destacar o crear una representación de este a partir de su historia y sus modos de vida. Esta versión de la cultura, entendida como activación y materializada en bienes simbólicos tiene una carga política por el mero hecho de su selección.

"Toda versión de una identidad...es ideológica, pues responde a unas ideas y valores previos, normalmente subsidiarios de unos determinados intereses...las diversas activaciones de determinados referentes patrimoniales son representaciones simbólicas de estas versiones de la identidad" (Rendón, 2014, p.25)

ÉTICA Y ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

“Louis Marin [plantea] la siguiente definición: “representar significa presentarse en el acto de representar” (lo que supone una dimensión reflexiva, presentarse y una dimensión transitiva, representar).”(Lozano, 1993, p.1)

Esta tensión entre la presentación y la representación es la que más intensidad sobresale en el escenario del giro efrástico. Cuando la forma visual de representar las instituciones culturales palenqueras es metatextual y (anti)secuencial, la presentación y representación se solapan constantemente.

Esa es la importancia del tótem como meta texto, señalar la ausencia de la presentación anudándola a una nueva representación. Recordemos lo que señala lozano sobre la presentación: “la presentificación de lo que está definitivamente ausente y desaparecido es la demostración”(1993, p.3), de modo que presentar las representaciones de Palenque es crear demostraciones de su ausencia como presencia que genera integración social.

Según Gaitán (2012): “aquí también se muestra una de las aportaciones fundamentales que recorren toda su obra: la potencia del símbolo (el emblema del tótem) para la integración social, incluso en la modernidad. A Durkheim no sólo le interesó desvelar lo que hay detrás del tótem sino mostrar su eficacia práctica en la vida cotidiana (p.4).

El tótem como estética de la cultura funge aquí como técnica de presentar y representar la ética de la activación patrimonial en clave a la crítica al desarrollo colonial.

CAPITULO. 2. CONTEXTO PATRIMONIAL DE PALENQUE

LOS TÓTEMS COMO BIENES CULTURALES

Benkos Biohó y la historia de Palenque El franciscano Fray Pedro Simón (1574 – 1628) oriundo de Cuenca - España, que desarrollo gran parte de su actividad laborar en Colombia y Venezuela, escribía a principios del siglo XVII sobre el alzamiento y retiro que algunos negros cimarrones esclavizados hacían para liberarse del yugo y los vejámenes a los que los sometían los blancos. Allí se menciona por primera vez el nombre de Domingo Biohó (su nombre castellano), proveniente de Guinea Bissau, quien “durante cinco años (...) hace la guerra a la Corona; sus interés e intenciones se fundamentan en la libertad como la razón de ser, en la autonomía de gobierno y en la demarcación del territorio”. (Ministerio De Cultura, 2002:12)

La mayoría de los rebeldes huyen de Cartagena de Indias hacia el interior del territorio neogranadino. La línea roja señala la ruta que tomaban los cimarrones libertarios hacia los Montes de María, primer accidente montañoso y fangoso – por su cercanía con el principal río del país: el Magdalena – buscando un futuro menos dramático en donde no fueran desposeídos de su propia cultura africana y dignidad humana. Benkos lidera la sublevación negra de la Corona, junto a otros 13 esclavizados más y logra para 1605 un pacto de libertad basado en el derecho a autogobernarse y a circular libremente por Cartagena con el compromiso de no apoyar más fugas de esclavizados.

La paz dura hasta 1621 , cuando Benkos fue traicionado y condenado a la horca, tiempo suficiente para sedimentar una nación afrodescendiente en un pueblo que se llamó Matuna, fortificado con cercas de palos llamados Palenques. Así transcurre todo el siglo XVII hasta que en 1661 se plantearon nuevas negociaciones en donde se demandaba: reconocimiento de la libertad sin castigo, demarcación del territorio con uso productivo, trato jurídico y fiscal, autonomía de gobierno, ser tratados como vasallos alzados. Todo esto a cambio de no “guerrear” o recibir mas cimarrones en el Palenque. (Ministerio De Cultura, 2002:15)

Son numerosas las peripecias ocurridas en estas negociaciones, marcadas por Cédulas Reales que ordenaban la guerra a la comunidad, acciones diplomáticas de la iglesia y el intento de paz por parte de la Provincia de Cartagena de Indias. Hasta que en 1713 en un documento llamado de entente cordiale (Ministerio De Cultura, 2002) se les otorga el perdón y la libertad.

Es en los Montes de María, donde se refunda un asentamiento cimarrón que toma forma de palenque, el cual para el año 1772 ya era reconocido como integrante de Mahates (municipio de Bolívar) - "entre la troncal del Caribe (transversal del Caribe o ruta nacional 90) y la troncal de occidente (ruta nacional 25)." (Rendón, 2014, p.24). Del nombre del pueblo existe una versión que narra como antaño, cerca al poblado, se movilizaba una figura del Santo Basilio rumbo a Playa Blanca, que quedo atascada en un barrizal. Producto de la superstición y el mestizaje católico de la comunidad este fue adoptado como buen augurio.

Vale la pena aclarar que el nombre oficial es Palenque de San Basilio, pero la comunidad lo invierte debido a que el santo es del Palenque y no al revés. Han pasado más de cuatro siglos desde el origen de este proceso cultural y político y para los habitantes de esta región su legado sigue estando vigente. Dentro de su imaginario otras dos figuras imprescindibles en su historia más allá del santo y el libertador, a saber: "la mítica María Lucrecia, encargada de recordar la importancia del lumbalú sobre la tierra palenquera y la imagen trascendente de Catalina Luango, mediadores de la comunidad de los habitantes con sus familiares muertos, sus ancestros y antepasados". (Ministerio De Cultura, 2002:16). Estas figuras son precisas para entender el legado cultural de palenque que vendrá a ser reconocido internacionalmente como patrimonio inmaterial de la humanidad

Antes de que el siglo XXI trajera la fama internacional –y el turismo cultural– para Palenque, incluso antes de que se popularizara su estudio a mitad del siglo XX en la comunidad académica (especialmente en la antropología), la comunidad conservó su legado casi intacto hasta bien entrado el siglo XX. Es preciso señalar que una de sus principales cualidades inéditas es el uso de lengua propia y la titularidad común de la propiedad, en afinidad con el carácter colectivo de sus tradiciones. Tal como afirma el Ministerio de Cultura de Colombia "la modalidad más representativa de apropiación y uso del territorio fue la propiedad comunal, protocolarizada en el documento colonial y reforzada por las leyes republicanas como reconocimiento a la tradición traída de siglos atrás" (Ministerio De Cultura, 2002:19).

Posteriormente su entorno social ha sufrido transformaciones propias del proceso de modernización colombiano. San Basilio de Palenque, proclamado en 2005 –pero inscrito en 2008– es considerado patrimonio en su totalidad bajo la dimensión de

Espacio Cultural (Ministerio De Cultura, 2002), por ello es preciso señalar que la totalidad de su espacio se circunscribe como bien cultural de la humanidad. Por tal motivo se considera un bien vulnerable, a razón de la infinidad de variables que lo pueden atravesar como constructo social. El desarrollo de la agroindustria de mitad de siglo XX, el proceso de urbanización de las capitales caribeñas, la masiva migración del campo a la ciudad, la construcción de vías intermunicipales (que lo sacan del aislamiento en 1971), la dotación de energía eléctrica en 1974, entre otros, van introduciendo a Palenque en las lógicas de las sociedades "occidentales" contemporáneas.

A pesar de ello, existen seis manifestaciones culturales especiales (Ministerio De Cultura, 2002) reconocidas como parte de su patrimonio inmaterial, entre otras. 1) La lengua palenquera (mezcla criolla entre el castellano y la lengua africana bantú), 2) los ritmos y expresiones musicales (bullerengue, champeta y), 2) las ceremonias fúnebres del lumbalú; 4) el sistema de organización social por grupos de edad llamados Kuagros; 5) a medicina tradicional y 6) la gastronomía.

“

EL MONTE CIMARRON

“A diferencia de las posturas tradicionales al estudiar la religión, Durkheim no ve en esta experiencia del primitivo algo imaginario sino una fuerza real, prototípica de la objetividad, que expresa la efervescencia generada por la asociación de individuos. Esta fuerza sobrepuesta a la naturaleza y lienzo en blanco del registro simbólico es el soporte para la distinción fundacional de lo social-religioso: la radical separación sagrado/profano” (Gaitán, 2012, p.4)



Tótem no.2. El Monte Cimarrón. Área rural palenquera. Fuente propia.

EL PALENQUE

“Convirtiendo la tarea del antropólogo en una interpretación de la cultura y no un desciframiento. Una tarea ardua y densa, sin la facilidad por crear una “gramática” cultural – sistema cognitivista – ni una descodificación del observador – Lévi-Strauss –. Ver la realidad como un conjunto de “textos” que se acoplan, de realidades afines al observador y no al observado” (Muñoz, 2010, p.8)



*Tótem no.3. El Palenque.
Fuente propia.*

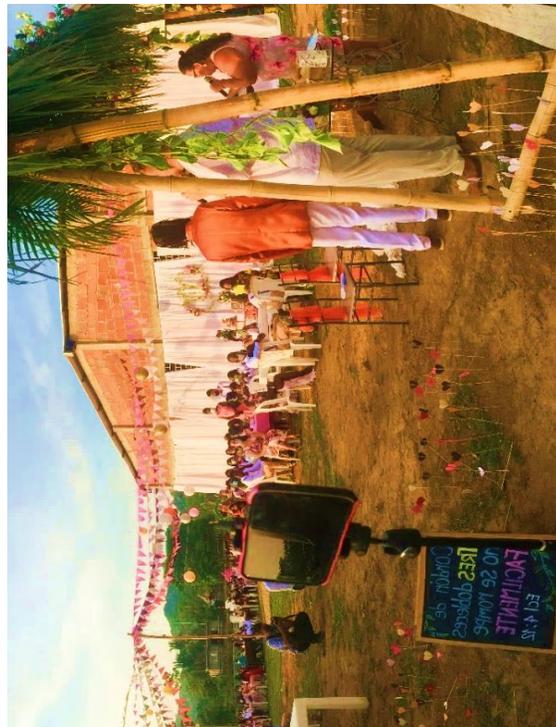
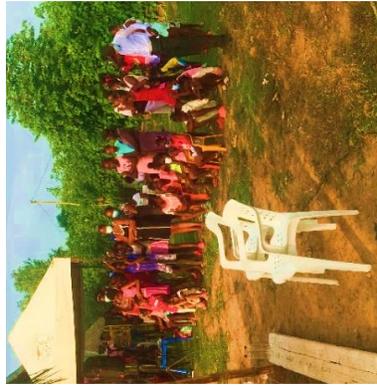
LA LIBERTAD



- Reconocimiento de la libertad, sin ser castigados por su fuga, ni ejercer ningún tipo de represalias.
- Demarcación del territorio con el derecho de uso productivo.
- Trato jurídico y fiscal igual a la población libre.
- Autonomía de gobierno.
- En el caso de levantamiento, serían tratados como vasallos alzados.
- Por su parte, se comprometían a no guerrear, y a no recibir cimarrones en el Palenque.”(Friedemann, 2005, p.15)

*Tótem no.4. La libertad.
Fuente propia.*

LOS KUAGROS



Tótem no.5.
Los Kuagros.

Fuente propia.

EL BAILE Y LA MUSICA



*Tótem no.6.
El baile y la
música.
Fuente propia
e Instagram
(autor
desconocido).*

LA CASA Y EL PATIO



*Tótem no.7. La casa y el patio.
Fuente propia.*

LA COCINA Y LA ALIMENTACION



*Tótem no.8. La
cocina y la
alimentación.
Fuente propia.*

LA ALEGRIA Y LA BASE ECONOMICA



*Tótem no.9. La
alegría y la
base
económica.
Fuente propia.*

TURISMO Y KUTTURA

“El de la activación patrimonial es en gran medida un proceso de profanación de lo sagrado, de decodificación de las manifestaciones culturales, de su traducción (y por lo tanto traición) a unos términos que podríamos llamar “occidentales” (...) Lo que es tomado (objetos y humanos) opera simbólicamente en función de sentidos con los que se cargan, por medio de historias que se le atribuyen.”(Rendón, 2014, pp.24-25)



*Tótem no.10.
Turismo y
Kuttura.
Fuente propia.*

SOBERANIA TERRITORIAL

“El primer documento escrito que recuerdan haber visto en Palenque es de 1921 y es precisamente el que reconoce el territorio comunal”(Friedemann, 2005, p.41)



*Tótem no.11.
Soberanía
territorial.
Fuente ONU
(2020) y
propia.*

LA VIDA Y LA LENGUA

“El muro no es un narrador sino una invitación a narrar. La textura del muro refleja la presencia de quien intenta localizar un nombre. La operación de memento, la construcción del relato, la representación de la imagen monumental sólo se puede dar con la presencia del observador que documenta con ésta la puntual memoria en tiempo presente.” (Lozano, 1993, p.4)



Tótem no.12.
La vida y la
lengua.
Fuente propia.

FICHAS DE DOCUMENTACIÓN DE DOS BIENES CULTURALES

KUAGROS

Criterio: principios para la descripción etnográfica.

Bien: Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Categoría de clasificación: oficios y saberes (relacionados con la naturaleza y el universo).

Origen: procesos de mestizaje, esclavitud y emancipación propios de las comunidades afrodescendientes en la época colonial de la Corona Española en el Nuevo Reino de Granada (posteriormente Virreinato de Nueva Granada) Provincia de Cartagena, en el actual Departamento de Bolívar de la Republica de Colombia.

Tiempos y periodicidad en que se desarrolla: a partir de la consolidación de las comunidades cimarronas en poblados palenqueros, desde los siglos XVII y XVIII d.c. hasta la actualidad.

Actores involucrados: toda la comunidad afrodescendiente de San Basilio de Palenque.

Principales transformaciones: <por explorar>.

Mecanismos de transmisión: socialización y etnopedagogía.

Riesgos y amenazas: se pretenden vivas pero se insta a congelarlas.

Propuestas de garantía: fomento de la cohesión social.

Se expresan en objetos: no aplica.

Técnica de registro: observación participante, fotografía, entrevistas a informantes.

El Kuagro, Ma-Kuagro en plural palenquero, es una unidad colectiva que concibe el sentido de pertenencia de los palenqueros. Originalmente fue una forma de separar la población por grupos de edad y genero como forma de división del trabajo frente a la guerra cimarrona. Con el tiempo se transformo en una organización más cotidiana que servía como fundamento de la socialización según criterio de edad y vecindad. Su conformación empieza desde la infancia, pero se acentúa definitivamente en la pubertad. Según el investigador Dimas Torres, los autores Sánchez y Patiño (1983) definen el kuagro como "grupos que se definen como asociaciones basadas en la edad, ingresan hombres y mujeres que permanecen allí por el resto de su vida. Su membresía se afirma cuando sus individuos llegan a la pubertad (...) y se pueden considerar como los espacios de socialización secundaria donde se condensa la organización social de este grupo étnico" (Torres, 2017:158). Para los fines de la exposición el Kuagro es concebido

como la totalidad del proceso etnopedagógico y su resultado patrimonial producto del trabajo en equipo y la gestión cultural participativa.

Lengua palenquera

Criterio: relevancia territorial y etnográfica.

Bien: Patrimonio Inmaterial de la Humanidad

Categoría de clasificación: modos de expresión.

Origen: mezcla entre el castellano y el bantú africano.

Tiempos y periodicidad en que se desarrolla: con la consolidación de las comunidades cimarronas en poblados palenqueros, desde los siglos XVII y XVIII d.c. hasta la actualidad.

Actores involucrados: toda la comunidad afrodescendiente de San Basilio de Palenque, especialmente los sabedores de la palabra.

Principales transformaciones: mezcla y contemporización con el castellano actual.

Mecanismos de transmisión: oralidad y etnopedagogía.

Riesgos y amenazas: desuso por vergüenza y prohibición producto clasismo y racismo vigente dentro y fuera de la comunidad. El uso de las nuevas tecnologías digitales en idioma español.

Propuestas de garantía: puesta en valor, fomento y enseñanza de la lengua a las nuevas generaciones.

Se expresan en objetos: canciones, mitos, fabulas y un reciente diccionario.

Técnica de registro: grabación sonora.

Según el Ministerio de Cultura de Colombia (Ministerio De Cultura, sf) para el año 2009 la población palenquera trasciende el poblado cimarrón. En total se tiene constancia de 7998 personas de las cuales no más de 5000 residen en el corregimiento y el resto ciudades costeras como Barranquilla y Cartagena. De los palenqueros mayores de 2 años solo el 18% hablan bien la lengua, el 24,3% la entienden, pero la hablan poco, el 24,9% la entienden pero no la hablan y el 32,1% no la hablan. El riesgo de desaparición de la lengua en los nuevos kuagros es grave pues, para la fecha, solo el 1,8% de niños entre 5 y 14 años hablan bien su lengua nativa. Como se podrá imaginar la mayoría de palenquerohablantes se encuentran en la población adulta con un 49,1% entre los 30 y 59 años, seguido de los adultos mayores de 60 años con un 30,3% y la población joven entre 15 y 29 con un 18,8%. Una característica explícita en el patrimonio palenquero es la sinergia que hay entre sus bienes culturales, pues es en la interacción del hogar y el kuagro donde predomina la lengua (adicionalmente de los velorios y la comunicación íntima)

GESTION PATRIMONIAL

CAPITULO 3. ESCENARIOS Y RECURSOS DE ACCIÓN CULTURAL

COLORAL PALENQUE reconoció la importancia de articularse con las autoridades para la gestión cultural. A partir de la siguiente declaración de principios se busco a la Alcaldía del municipio. Después de una fructífera reunión, se declinó el apoyo económico para materiales porque por parte de la alcaldía se dio a entender que se valoraba el apoyo a las necesidades del territorio por parte del proyecto, pero se pedía aprovechar las actividades y la muestra final como plataforma de visibilidad del continuismo partidista de cara a las nuevas elecciones a la alcaldía. A pesar de lo anterior se aprovecho la lectura de los planes de desarrollo para justificar la importancia política del proyecto en el plano académico.

PALENQUE Y LA PLANEACIÓN PÚBLICA

Según la guía para la formulación de Planes de Desarrollo Etnocomunitario del Ministerio del Interior de Colombia (2019), hay cinco pilares transversales donde se conciben los elementos y componentes de la formulación de las políticas públicas en cuestión.

Territorio: definido como el espacio socialmente construido en el cual sus habitantes se identifican y realizan la mayor parte de su vida social.

Se evalúa en la investigación la importancia de la cultura y el arte en el desarrollo social palenquero como constructora de paz con enfoque territorial.

Se perfila como objeto del discurso en los talleres de pintura desde la seguridad y la libertad, enfatizando en el tratado de paz palenquero con la corona española como legado patrimonial.

Identidad cultural: orientado en la recuperación de prácticas, tradiciones y manifestaciones culturales que promuevan la identidad afro en el territorio colombiano.

Se evalúa desde la investigación el uso de la lengua palenquera. Se perfila como tema de los talleres y como objeto artístico de la exposición.

Desarrollo Sostenible: propone acciones que le permitan a la comunidad, el uso y aprovechamiento ecológico y racional de los recursos naturales

desarrollando practicas productivas ancestrales e implementando nuevas tecnologías.

Bienestar social: Acciones para el buen vivir que permita el acceso de los miembros de la comunidad negra de manera especial y diferencial, a los servicios básicos de salud, vivienda, educación y recreación entre otros.

Autonomía: Capacidad que tiene el Consejo Comunitario para la toma de decisiones sin intervención externa que le permite gobernarse de acuerdo con sus propias leyes y costumbres.

PLAN MUNICIPAL DE DESARROLLO

Atendiendo a los anteriores principios se identificaron dos programas de la alcaldía destinados a la gestión de la cultura palenquera, a saber:

La cultura es mi identidad: apoyo a las expresiones culturales patrimonio de la humanidad del corregimiento de palenque en el municipio de Mahates. Preservación del patrimonio oral material e inmaterial de la humanidad reconocido por la UNESCO.

La cultura en mi escuela: Identificar y apoyar todas las actividades culturales que se desarrollen en el municipio de Mahates y que contribuyan con la divulgación de nuestra cultura.

PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA CULTURAL

Adicionalmente se reviso el Plan de Salvaguardia del espacio cultural y se consideró pertinente resaltar las siguientes líneas de acción del Artículo 3.

Artículo 3,. El Pes es una gran estrategia que busca, de acuerdo al contexto histórico, cultural y social de la comunidad palenquera, el fortalecimiento de la identidad étnica y cultural, así como la visibilización de su patrimonio y el desarrollo con identidad y autonomía comunitaria.

- Las Acciones del PES se fundamentan en cuatro ejes fundamentales:
- Transmisión de saberes (recuperación y el fortalecimiento)
- Identidad, memoria y territorio
- Desarrollo, cultura y autonomía
- Difusión y apropiación del Patrimonio Inmaterial de Palenque

DE LA COOPERACIÓN AL DESARROLLO A LA ACCIÓN SOCIAL RELIGIOSA

GESTIÓN UNIVERSITARIA

A continuación, las referencias del CCD para tener en cuenta durante el viaje. Se destaca que las llamadas actitudes aparecen como un breve manual del viajero.

“ANTES

Actitudes

- Estudiar el contexto geográfico y político del país de destino y de la contraparte.
- Estudiar el contexto cultural y religioso del país de destino y de la contraparte.
- Si es necesario trabajar el idioma de la zona destino.
- Establecer contacto con anteriores pasantes.
- Estudiar y conocer aspectos prácticos de la contraparte: instalaciones, personas clave, medios.
- Avanzar nuestro trabajo de investigación con el tutor correspondiente: PFC, tesis, etc. ¿Cómo?
- Formación, Encuentro de prácticas y PFC del Centro de Cooperación, contactos CCD y contraparte, internet, informes internacionales, audiovisuales, etc.

DURANTE

Actitudes

- Esperando contradicciones. El trabajo de la contraparte nos puede parecer poco coherente.
- Respeto: cultural y económico. No juzgar rápidamente, no ostentar, adaptarse a dónde vamos.
- Expectativas y objetivos realistas. Los tiempos y medios son muy diferentes a los nuestros.
- “Mejor pedir perdón que pedir permiso”, con sentido común, pero hay que tener iniciativa.
- Orden, ganas, ganado confianza. Madrugar, limpieza, etc.
- Dispuestos a realizar cualquier tipo de trabajo, es posible que necesitemos ganar confianza.

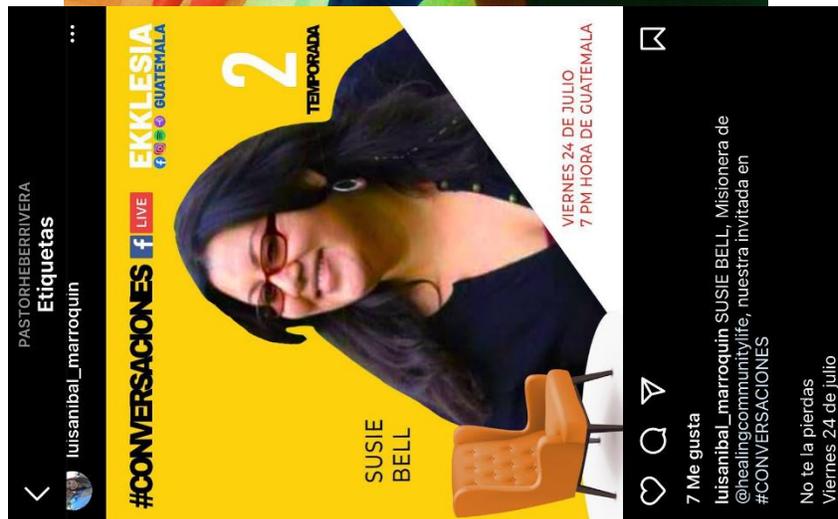
- Debemos mantener nuestra seguridad.
- No estamos haciendo voluntariado.
- No realizar acciones que perjudiquen a la contraparte. Representamos su trabajo y a la UPV.
- ¿Diversión? Siempre con medida y adaptándose a sus iniciativas.
Responsabilidad: puede que al día siguiente haya que madrugar y debemos dar ejemplo.
- No hay tiempo para vacaciones durante el trabajo con la contraparte.

DESPUÉS

Actitudes

- Somos una herramienta de sensibilización, transmitiremos un mensaje.
- Devolución de resultados, de nuestros trabajos, a la sociedad y a nuestro entorno cercano.
- La experiencia nos debe servir para comprometernos con la participación ciudadana. Más formados.
- Seguimiento, mantener contacto con la contraparte y el CCD. Mejoramos futuras pasantías y actuamos como herramienta de difusión.
- Encuentro de prácticas y PFC del Centro de Cooperación del año siguiente. Entendemos los dos contextos y su relación, completamos el "puzzle".
(Centro de Cooperación, 2020)

ACCIÓN SOCIAL RELIGIOSA CRISTIANISMO POSMODERNO



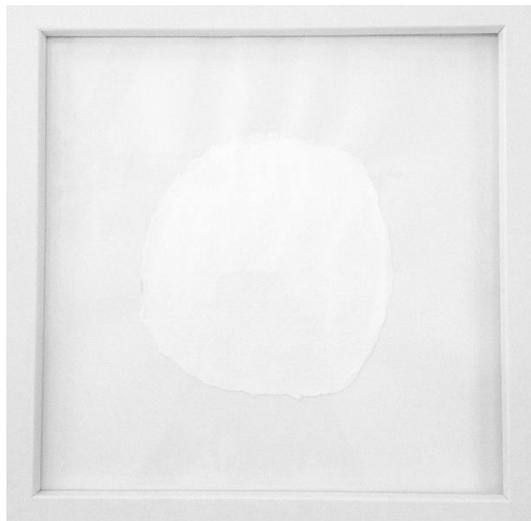
Tótem no. 13
Cristianismo
posmoderno
en RRSS.
Fuente propia
e Instagram.

PROYECTO DE VIDA



*Tótem no. 14.
Proyecto de
vida
Fuente propia.*

MEDIACION ORGANIZACIONAL



*Tótem no. 15.
Mediación
Organizacional.
Fuente propia.*

CAPITULO 4. PLANEACIÓN VISUAL

LA BITÁCORA ARTÍSTICA COMO PATRIMONIO

Como bien plantea la nueva museología, los cambios socioculturales y políticos de la segunda mitad del siglo XX supusieron un giro en la forma de entender la cultura y el patrimonio. Se pasó del edificio a la comunidad, de la colección a la mediación y de la conservación a la transformación. Por ello la figura del museo comunitario (Guevara, 2001) resulta completamente vinculada a un contexto como el de San Basilio de Palenque y resulta pertinente para entender los problemas del patrimonio inmaterial. No solo se trata de un problema formal en las categorías de clasificación de los bienes culturales, sino que se cambia la praxis, el quehacer, el procedimiento de la relación entre las comunidades y sus representaciones simbólicas. Ya no consiste en entender la cultura como bienes materiales fetichistas, sino como procesos de larga duración en donde el territorio y sus habitantes influyen en el por acción u omisión.

En este horizonte conceptual la etnopedagogía (Cortecero, 2012) cobra un papel protagónico pues entiende la transmisión de la cultura como un proceso de socialización no solo escolar, que debe ir de la mano de lo cotidiano. Esta esfera educativa resulta congruente con la denominación de Palenque como espacio cultural y del Kuagro como organización social, además de invitarnos a pensar esquemas de gestión cultural propios del asociacionismo y la cultura popular. Como se verá en el siguiente apartado la relevancia del patrimonio inmaterial tiene que evitar el idealismo objetivista que congela los bienes culturales en el tiempo.

Esta ironía de querer detener la vida misma es lo que busca enfrentar este modelo de investigación-gestión-creativa. La etnopedagogía es una gran heredera de la tradición académica latinoamericana proveniente de planteamientos como los de la pedagogía de la liberación o la investigación acción participativa. Así se considera que un proceso de patrimonialización inmaterial debe estar en constante actualización. Para ello se contempla la enseñanza de la cultura palenquera desde el arte visual y el registro sonoro. Teniendo así una puesta en valor pedagógico de las tradiciones desde la creación de nuevos bienes culturales. Esta comprensión de lo inmaterial no puede caer en satisfacer las propias categorías del investigador-gestor, sino que debe contar con la participación y la propia voz de la comunidad

para así revitalizar la tradición desde la contemporaneidad. Solo en esa medida se contempla que pueda haber un fortalecimiento de la lengua palenquera como resistencia frente al conflicto armado y la violencia que padecen estas comunidades

En la exposición COL / ORAL PALENQUE. El color de la oralidad, trabajaremos con tres bienes culturales: dos inmateriales y uno material. Los dos primeros corresponden a la tradición de cuatro siglos palenquera y el otro es una creación que busca detonar los dos primeros. En ese sentido la investigación busca exaltar, promover y conservar 1) los Kuagros como organización socialgeneracional de los palenqueros y 2) su lengua criolla palenquera. Como se necesitan herramientas de objetivación del patrimonio inmaterial, la estrategia que se ha diseñado consta de talleres etnopedagógicos en donde la población infantil palenquera participe en el fortalecimiento de su lengua y su memoria histórica a partir creaciones visuales.

Ante la pregunta del porque detonar la oralidad por medio de la imagen, se pretende argumentar que como se trata de un patrimonio vivo afectado por los traumas y los vejámenes del conflicto armado, no será fácil trabajar estos temas de manera explícita. La ventaja de la pintura y el color – tan característico en los trajes de las vendedoras de dulces, las fachadas de las casas y las bandas de música palenqueras – se fundamenta en el proceso catártico de la lengua y las representaciones históricas que tengan los niños. Hay entonces una tensión entre patrimonio material y patrimonio inmaterial: una oralidad que busca se detonada al narrar imágenes que al ser creadas por la misma población, generan un proceso de identificación y empoderamiento.

Esta relación entre las imágenes –especialmente los colores– y las palabras, pretende abordar y superar la ironía del patrimonio inmaterial como algo estático. Las fortalezas de esta propuesta se basan en que el patrimonio inmaterial no se “representa” sino que se “presenta”; no obstante, se busca que el proceso pedagógico pase por ambos registros simbólicos pasando de la presentación del patrimonio como proceso de creación y convivencia con los palenqueros a representar en imágenes y grabaciones sonaras los afectos y memorias que estos tienen de sí

PROGRAMA DE ESTUDIO

I. EXPLORACION

5 de abril

Refuerzo escolar: 1 dibujos

7, 14 abril

Taller de dibujo: 3

DIPLOMACIA

11 de abril

Pintura a la música: 1

18 de abril

Pintura a la casa: 1

16 de abril

Pintura al matrimonio: 1

10 de abril

Imagen de mediación Fundaraíz: 1

19 de abril

Dibujo expresión material y color: 3

II. INTRODUCCION

EL GRUPO

20 abril

1.Sombrero: 1

Dibujo libre: 23 (11 marcador, 12
marcador y lápiz de color)

22 abril

2.Ejercicio papel doblado: 19

Acrílico sobre papel entre 4: 1

Frutas: 3

IV. DESELANCE

27 abril

3.Esamblaje Tempera sobre papel 3x3: 9

29 abril

4.Llamado a lista por color: 3

Llamado a lista mano opuesta: 2

III. DESARROLLO

EL CUERPO

4 mayo

5.Dibujo lluvia: 8

6 mayo

6.Dibujo comida favorita: 11

EL BARRIO

11 mayo

7.Casas acrílico sobre papel: 19

Lienzos acrílicos sobre papel: 16

13 mayo

8.Bodegon: 1

Árbol: 1

25 mayo

9.El mapa

Mapa acrílico sobre cartulina: 4
pliegos (n casas)

EL PATRIMONIO INMATERIAL

21 de junio

10. La línea

23 de junio

11. *Dripping*

25 junio

12. Juego colores Palenquero

30 junio

13. lienzos colectivos de agradecimiento

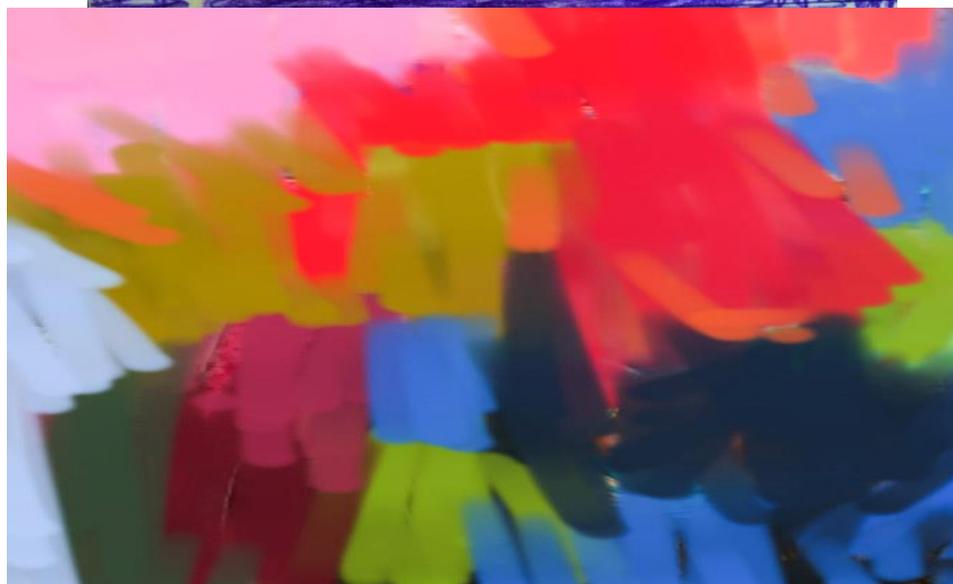
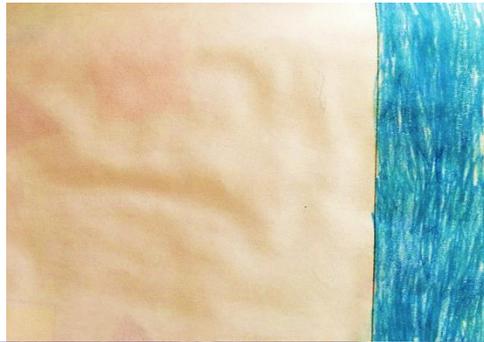
1 y 2 julio

14. Esto No Es Un Palenque (x2)

REFERENTES

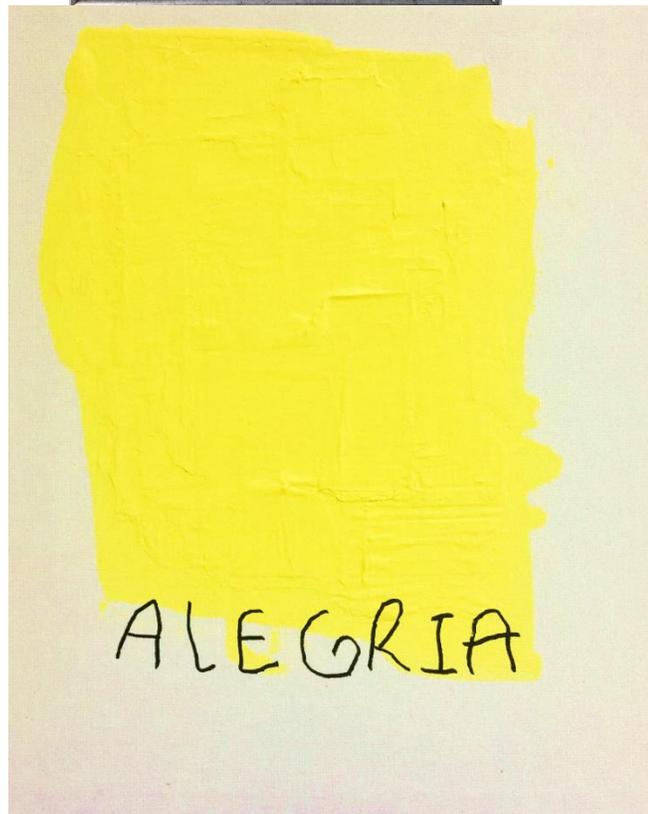
COLOR Y FORMA

“La idea de impartir una educación, centrada en el arte como experiencia, consigue reemplazar la búsqueda de la belleza por acciones enfocadas hacia actividades artísticas que solucionasen los problemas vitales comunitarios de índole social” (López Martínez, 2011, p. 95)



*Tótem no. 16.
Color y forma.
Dibujos
infantiles del
autor.
Fuente propia.*

COLOR Y CONCEPTO



*Tótem no. 17.
Color y concepto.
Referentes y
aproximaciones
.Fuente propia.*

COLOR Y PALABRA

“En su tradición milenaria, el caligrama desempeña un triple papel: compensar el alfabeto; repetir sin el recurso de la retórica; coger las cosas en la trampa de una doble grafía. Aproxima en primer lugar, lo más cerca posible, el texto y la figura: compone las líneas que delimitan la forma del objeto con las que disponen la sucesión de las letras; aloja los enunciados en el espacio de la figura, y hace decir al texto lo que representa el dibujo. Por un lado, alfabetiza el ideograma, lo puebla de letras discontinuas y hace hablar así al mutismo de las líneas ininterrumpidas.”. (Foucault, 1973, p.8)



alerta:
NARANJA

EL INTERÉS POR BUSCAR EL BENEFICIO ECONÓMICO DE LAS MANIFESTACIONES CULTURALES
AFECTA NEGATIVAMENTE A NUESTRAS CULTURAS.

*Tótem no. 18.
Color y palabra.
Referentes y
aproximaciones.
Fuente propia.*

COLOR Y DIPLOMACIA

“La proyección subjetiva del individuo.

El desarrollo personal a través de la autoexploración, expresión y comunicación con los medios plástico-visuales.

La desinhibición y la creatividad”.

(López Martínez, 2011)



*Tótem no. 19.
Color y diplomacia.
Referentes y aproximaciones.
Fuente propia.*

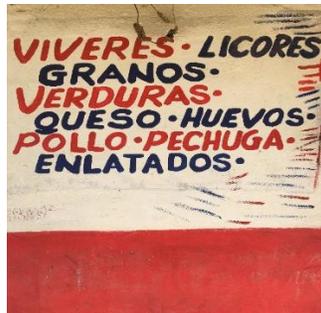
COLOR Y TEXTURA



*Tótem no. 20.
Color y textura.
Referentes y
aproximaciones.
Fuente
Instagram, autor
desconocido.*



COLOR Y SOPORTE



*Tótem no. 21.
Color y soporte.
Referentes y
aproximaciones.
Fuente propia.*

CREACIÓN ARTÍSTICA

CAPITULO 5. PEDAGOGÍA ARTÍSTICA: DEL EXPRESIONISMO ABSTRACTO AL ETNO POP

INTRODUCCION

COMPARTIR ES VIVIR

“Primero el autor, a partir de la reproductividad técnica, se convierte en productor (Benjamin, 2003, 2004) y más adelante en postproductor (Bourriaud, 2004). Lo que nos lleva a la concepción del artista contemporáneo más como un articulador de procesos y relaciones (Bourriaud, 2006)” (Calderón, 2015, p. 56)



*Tótem no. 22.
Compartir es
vivir.
Fuente propia.*

EL GRUPO

“Entonces, el arte podría ser un lugar anómalo de aprendizaje si lograra desestabilizar el binomio ser/otro, es decir, reconfigurar *nosotros*”.
(Calderón, 2015, p. 77)



*Tótem no. 23.
El Sombrero es
para
quitárselo.
Fuente propia.*

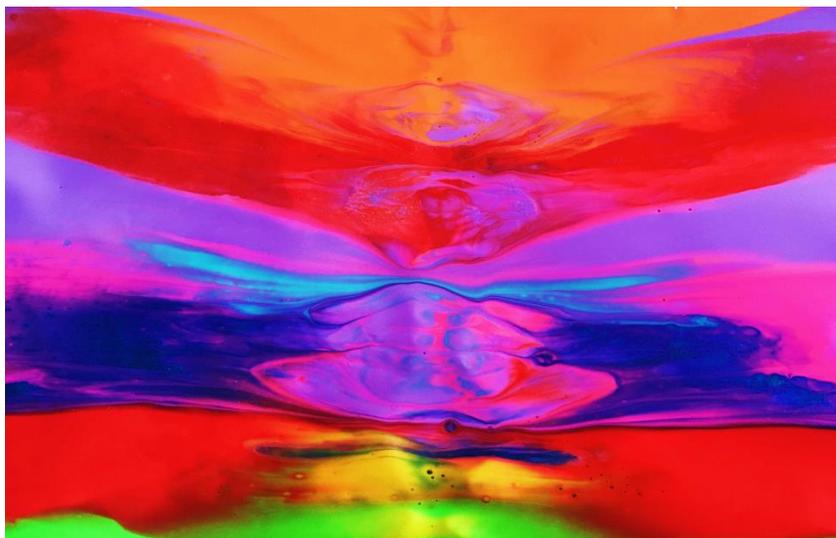
DIBUJO LIBRE

“Desde esta perspectiva, se revaloriza la forma natural que tienen los niños de utilizar los medios plásticos para comunicar sus propios pensamientos, sentimientos o emociones. La autoexpresión, por lo tanto, no puede ser enseñada, ya que cualquier imposición normativa, además de frustrar la verdadera expresión del “yo”, puede causar en la persona inhibiciones o bloqueos”.(López Martínez, 2011, p.92)

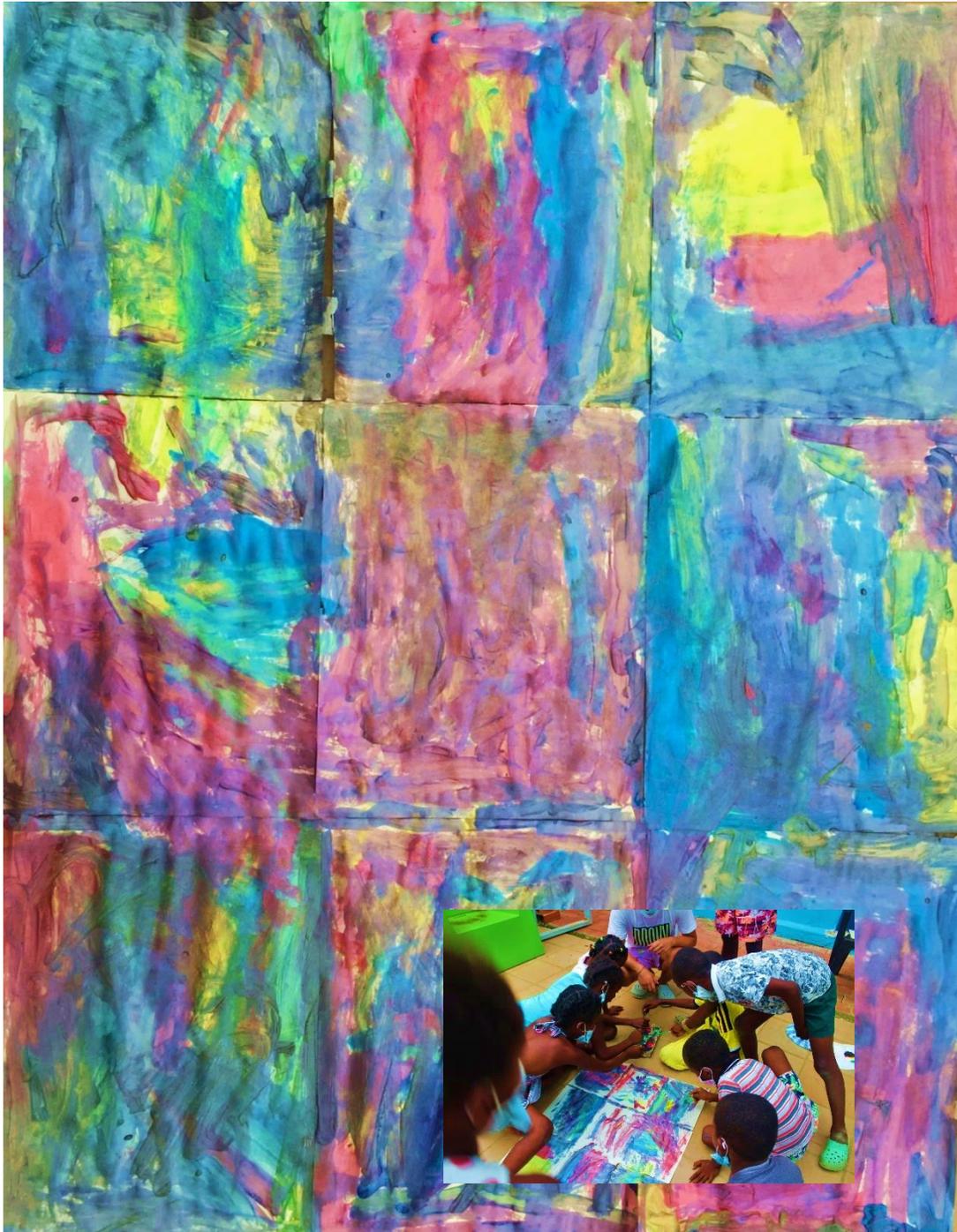


Tríptico no. 1.
Dibujo libre.
Fuente propia.

LA MANCHA



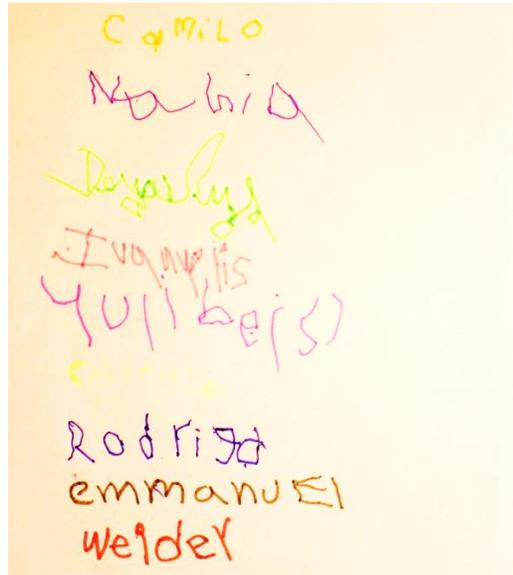
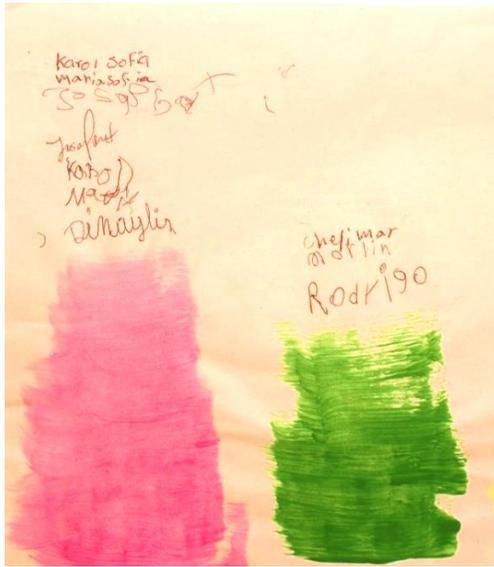
*Tótem no. 24.
La simetría de
la mancha.
Fuente propia.*



*Políptico no.1.
Primera pintura
colectiva.
Fuente propia.*

“De esta manera, el niño ejercita la seguridad en sí mismo, cuando se le ofrece la oportunidad de imponer sus propias soluciones ante situaciones nuevas que pueden surgir, por ejemplo, con el comportamiento inesperado ante los materiales”.(López Martínez, 2011, p.92)

*Díptico no.1.
Llamado a lista
por color
favorito y con
mano opuesta.
Fuente propia.*



EL CUERPO



*Cuadríptico no.1.
Dibuja bajo la
luvia.
Fuente propia.*







Cuadrático no.2. La comida favorita. Fuente propia.

EL BARRIO

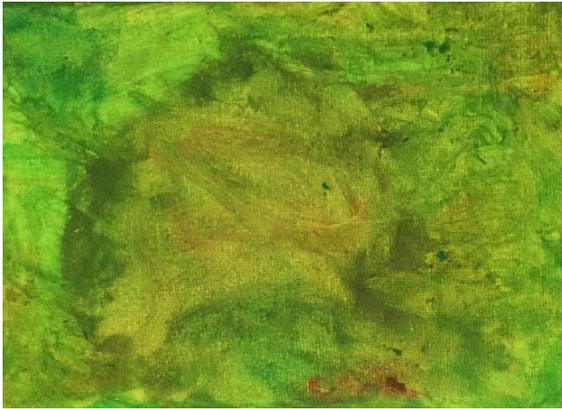


*Cuadrípico no.3.
Mi casa
Fuente propia.*

“Para comprender esta noción de lo pedagógico, también es necesario apuntar que el aprendizaje no está subordinado a maestro, profesor, o sujeto alguno. El aprendizaje es siempre múltiple, no puede limitarse a una voz predominante, pues sucede en polifonía con y en la sociedad” (Calderón, 2015, p. 71)



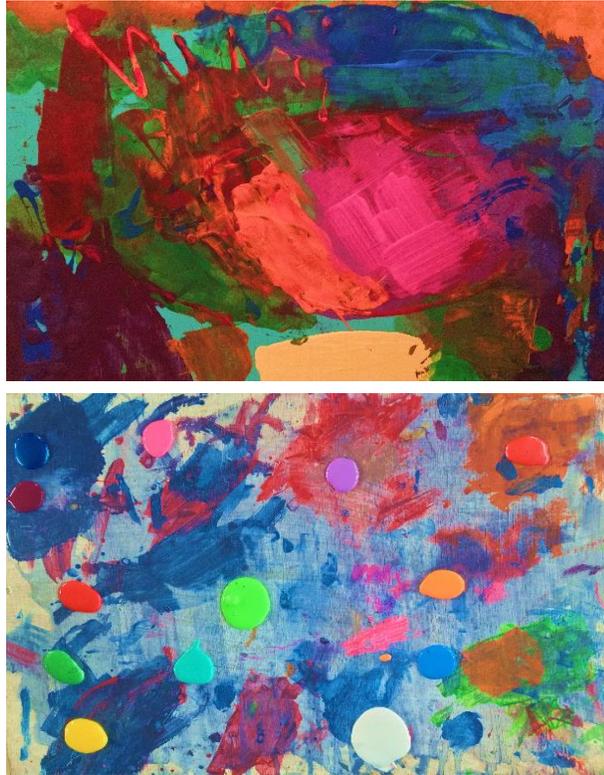
*Imagen no.1.
La no aula.
Fuente propia.*



*Políptico no.2.
Primer lienzo
Fuente propia.*

“Los artistas del momento asociaban su lucha por conseguir un arte incontaminado como símbolo para promover soluciones a los conflictos metafísicos de una sociedad corrompida, asumiendo un rol libertador. La figura del niño concebido como artista y la incursión de algunos artistas contemporáneos en el ámbito de la educación supone un factor importante para llevar a cabo esta empresa, a través del trabajo artístico conjunto capaz de preservar la armonía y autenticidad innatas del ser. El niño artista recibió así el papel de salvador de la sociedad. El equivalente educativo de esta filosofía fue la difusión de una educación expresiva centrada en el niño”. (López Martínez, 2011, p. 93)

“De esta manera, si vinculo el espacio social de Lefebvre a la idea del arte biopolítico de Groys, se podría entender el espacio social artístico como las relaciones artísticas- sociales-pedagógicas- políticas materializadas entre los sujetos (artistas, audiencia, etc.) y los artefactos, que serán la documentación de estas relaciones, los rastros que éstas dejan”.
(Calderón, 2015, p.69)



*Díptico no.2.
Paleta de
colores
Fuente propia.*

EL MAPA



*Imagen no.2.
Cartografía
social
Fuente propia.*

LA LINEA



*Cuadrático no.4
Primer lienzo
Fuente propia.*



*Políptico no.3.
Primer dibujo
libre con Acrílico.
Fuente propia.*

DRIPPING



*Políptico no.4.
Enseñanza del
dripping
Fuente propia.*

JUEGO DE LOS COLORES EN LENGUA PALENQUERA



*Secuencia no.1.
Juego de los
colores en
lengua
palequera
Fuente propia*



*Secuencia no.1.
Juego de los
colores en
lengua
palenquera
Fuente propia*



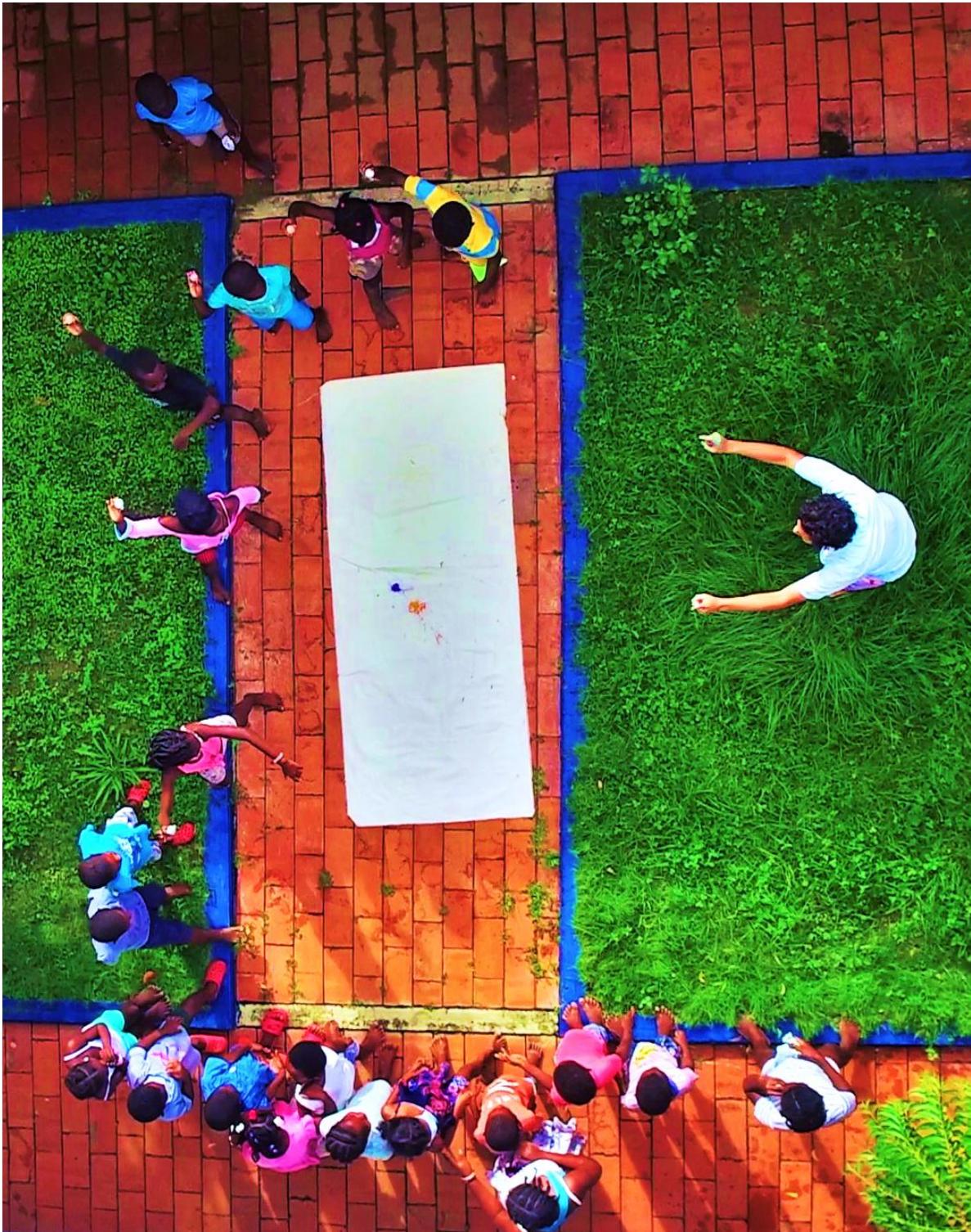
Postales pictóricas de recuerdo de la exposición para los asistentes como resultado final del juego de los colores.

“

“El caligrama es, por consiguiente, tautología. Pero en oposición a la retórica —la cual juega con la plétora del lenguaje— utiliza la posibilidad de [p. 34] decir dos veces las mismas cosas con palabras diferentes; se aprovecha de la sobrecarga de riqueza que permite decir dos cosas diferentes con una sola y misma palabra; la esencia de la retórica radica en la alegoría. El caligrama se sirve de esa propiedad de las letras de valer a la vez como elementos lineales que podemos disponer en el espacio y como signos que hemos de desplegar según la cadena única de la substancia sonora. En su calidad de signo, la letra permite fijar las palabras; como línea, permite representar la cosa. De ese modo, el caligrama pretende borrar lúdicamente las más viejas oposiciones de nuestra civilización alfabética: mostrar y nombrar; figurar y decir; reproducir y articular; imitar y significar; mirar y leer”.

(Foucault, 1973)

DIPLOMACIA CULTURAL



*Imagen no.3
La Orquesta del
Action paiting
Fuente propia.*



*Imagen no.4.
Diles que
retraten a Dios.
Lienzo de
agradecimiento
par a quienes
donaron los
materiales
Fuente propia*



*Imagen no.5.
Lienzo colectivo
para donar a la
UPV como
agradecimiento.
Fuente propia*

“A pesar de las apariencias, el caligrama no dice, en forma de pájaro, de flor o de lluvia: «esto es una paloma, una flor, un aguacero que cae»; desde el momento que se pone a decirlo, desde el momento en que las palabras se ponen a hablar y a conferir un sentido, ocurre que el pájaro ya ha echado a volar y la lluvia se ha secado. Para el que lo contempla, el caligrama no dice, todavía no puede decir: esto es una flor, esto es un pájaro; todavía está demasiado preso en la forma, [p. 38] demasiado sujeto a la representación por semejanza, para formular esa afirmación. Y cuando lo leemos, la frase que desciframos («esto es una paloma», «esto es un aguacero»), no es un pájaro, ya no es un aguacero. Por astucia o impotencia, poco importa, el caligrama nunca dice y representa en el mismo momento; esa misma cosa que se ve y se lee está callada en la visión y oculta en la lectura”. (Foucault, 1973, p.37)

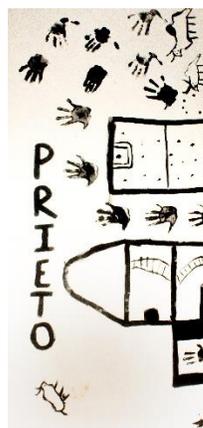
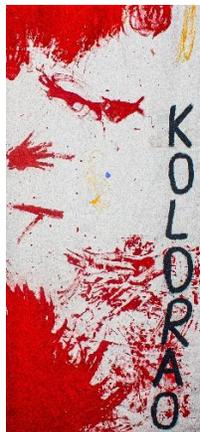
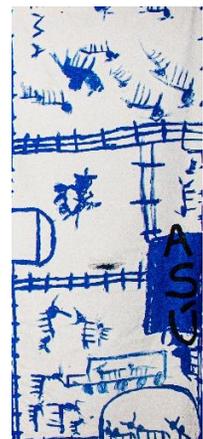
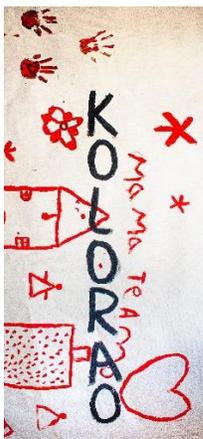
*Cuadríplico no. 5
Stickers de flores
para la
inauguración
Fuente propia*



ESTO NO ES UN PALENQUE

“Pero, ¿por qué he introducido también la voz del maestro? Porque apenas ha dicho «esto es una pipa», ha tenido que retractarse y balbucir «esto no es una pipa, sino el dibujo de una pipa», «esto no es una pipa, sino una frase que dice que es una pipa», «la frase: “esto no es una pipa” no es una pipa»; «en la frase “esto no es una pipa”, esto no es una pipa: este cuadro, esta frase escrita, este dibujo de una pipa, todo esto no es una pipa».” (Foucault, 1973, p.34)

*Políptico no.5.
Esto no es un palenque
Fuente propia*





*Tríptico no.2
Pintura social
Fuente propia*

Se seleccionan estas tres porque encaran la caracterización a la que hemos llegado poco a poco. El lienzo morado de la derecha manifiesta el imaginario agrario de los niños palenqueros (vaquitas, montañas y campos verdes); el lienzo verde manifiesta la energía de los niños llegando a una abstracción más propia del movimiento del cuerpo que de la representación figurativa; el lienzo morado de la izquierda merece mención especial. El círculo que se ve en la parte superior es un logo que ha creado una de las niñas del barrio. El lienzo significa para ella una suerte de manifiesto de la ONG que quiere crear junto a su madre para ayudar a su comunidad. En síntesis tenemos de derecha a izquierda su territorio y sus oficios imaginados, el movimiento de sus cuerpos representados y las necesidades de su comunidad explicitados. En referencia al giro efrástico aplicado como metodología visual, menciona la socióloga bogotana sobre la potencia de la imagen y el texto:

“Su principal campo de visibilidad es la cotidianidad, en donde participa en la alteración de los ritmos de interacción, en el remplazo, sedimentación y transformación de las expectativas frente al futuro (sueños) y en la cualificación de la reproducción de la particularidad del actor social en su tiempo vital y a través del legado a las generaciones sucesoras. Establece nuevas condiciones de diferenciación, y marca para el efecto nuevos umbrales de “distinción cultural” que crean un nuevo escenario para la escisión entre el “arte por el arte”, el “arte comercial” y lo popular, y a su turno dan nuevo impulso a la disgregación centro-periferia”. (Gómez de Mantilla, 2017, p.77)

CAPITULO 6. DISEÑO EXPOSITIVO

MUSEOLOGÍA COMUNTARIA

- Objetivo exposición: 1) crear mecanismos pedagógicos visuales para promover y documentar la lengua palenquera desde la psicología del color para el fortalecimiento de la identidad cultural de la población infantil palenquera. 2) exponer el resultado del proceso creativo visual.

BIC Y PIC: LENGUA, MA KUAGRO E INSTALACIÓN PICTORICA

- Concepto curatorial: representar la dualidad entre el ser cimarrón y el ser palenquero como analogía a la dicotomía entre la guerra y la paz, el dolor y la sanación, el olvido y la memoria, el adentro y el afuera.
- Ejes temáticos: el ser cimarrón y el ser palenquero como dilema de los afrodescendientes. El ser cimarrón evoca el dolor de la guerra y el afuera en tanto herencia colonial y esclavista; el ser palenquero evoca la sanación de la paz, el adentro dentro del palenque en tanto proceso de liberación y construcción cultural territorial autónoma.

Producción

- Comisariado: coordina Camilo Meneses Cruz, pero de titularidad colectiva.
- Contenidos en base a: talleres de memoria, taller de Palenquero, taller de Dibujo, taller de mediación.
- Talleristas: Camilo Meneses Cruz

Descripción de la sala: se trata de un tejado al aire libre en el interior del Centro Cultural. Se escoge porque en la casa cultural no hay una sala de exposiciones y porque la mayoría de los salones están pintados con colores vibrantes que harían pasar desapercibida la instalación

Descripción técnica

Evento: exposición temporal

CURADURÍA. Palabras clave: Sur realismo, Investigación basada en artes (IBA), teoría del color, Investigación acción participativa, arte abstracto, afrocolombiano, teoría del desarrollo, arte más allá del arte.

Museografía: cortinas.

Colección

Bien Mueble	Dimensión mt	NECESARIO
Lienzos	2 x 0,9	25
Fotografías	-	53
Escultura	-	30
Video	20 min	archivo
Archivo (dibujos y pinturas en papel)	150	4 de cada clase

Archivo: mas de 100 piezas coleccionadas resultado de los talleres.

Actividades: Visitas, talleres, gala de apoyo e inauguración

Fecha: 5 de Julio del 2020

Museografía: libertad, aire, material crudo

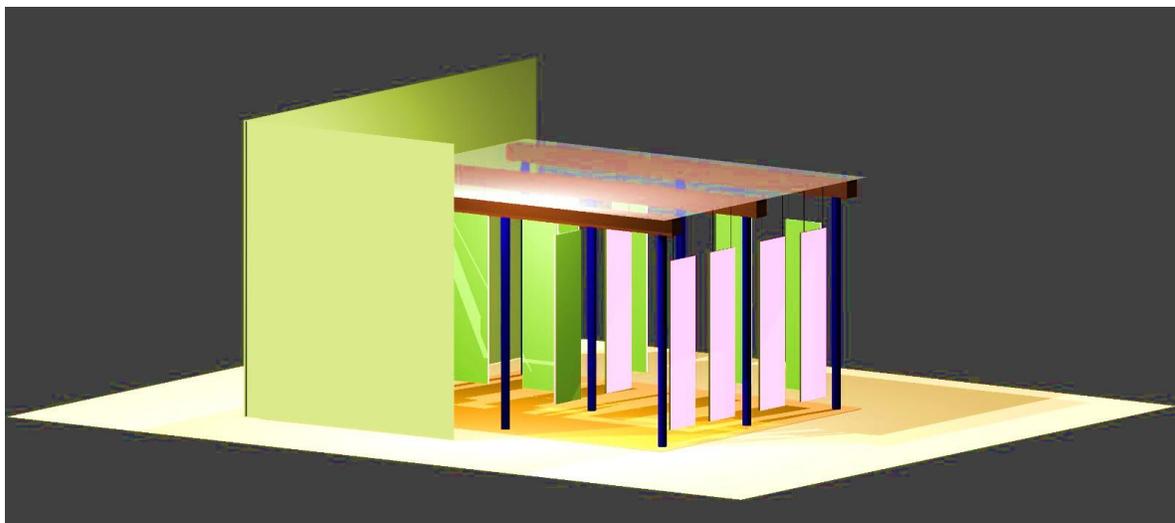
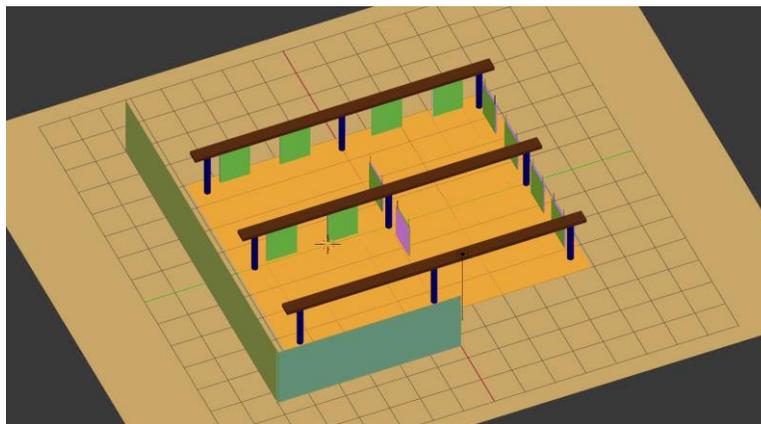
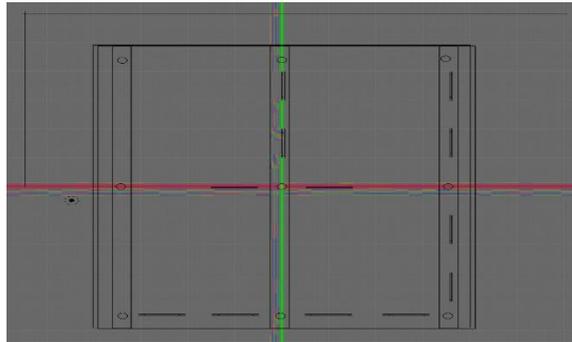
EDUCACIÓN MUSEAL

- Visitas comentadas: la idea es que el día de la inauguración sean los niños quienes presenten la exposición dado que habrían sido capacitados en mediación cultural. Finalmente la introducción la realizo el líder y aspirante a filólogo Moisés Cassini.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

- Ultima pintada con barro como tributo al pasatiempo mas recurrentes en los niños palenqueros, esculpir en barro "vaquitas" y motos.

EXPOSICIÓN PALENQUE



*Tótem no. 25.
Render
exposición
ante proyecto.
Fuente propia
y autor
Estefanía Díaz
(2020).*

MONTAJE



*Políptico no.6.
Montaje
exposición
Fuente propia.*



*Políptico no.6.
Montaje
exposición
Fuente propia.*

RESULTADOS ESPERADOS

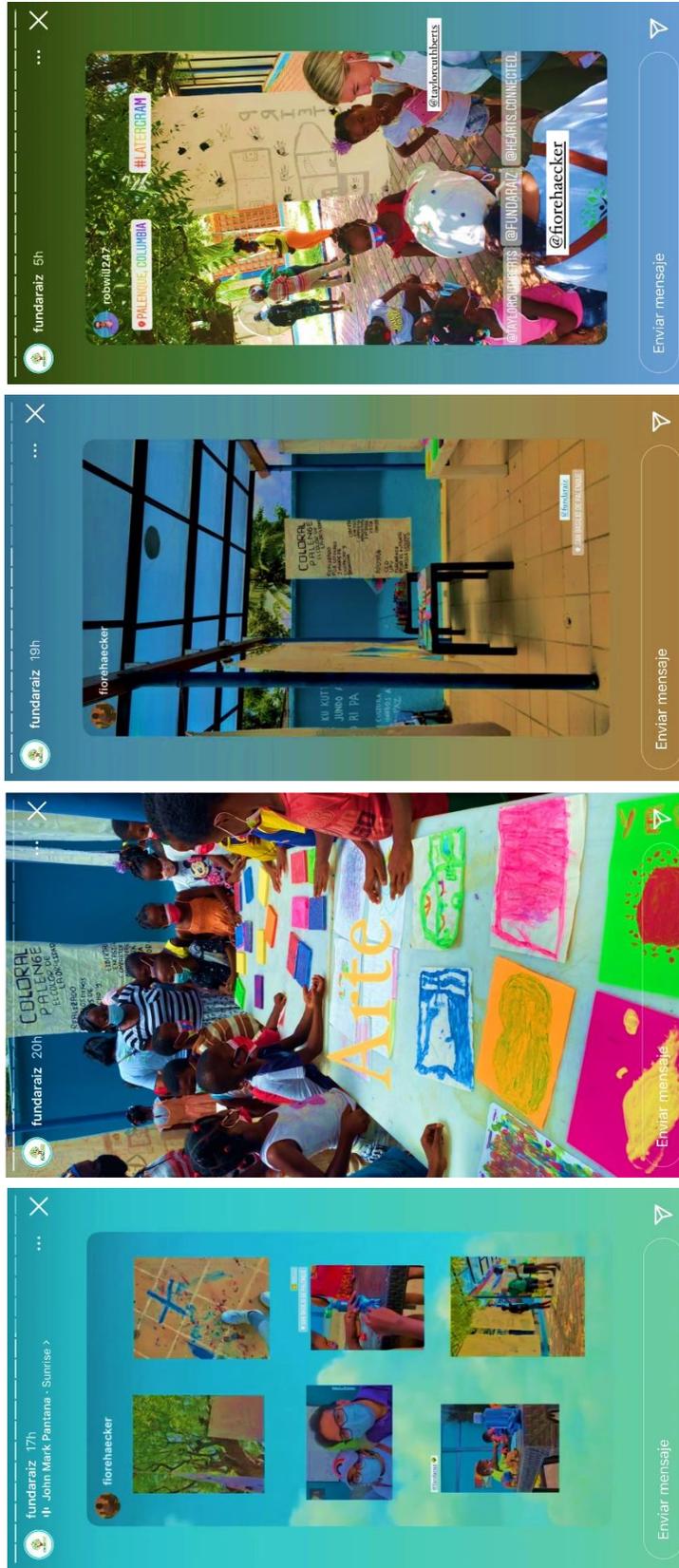


Tótem no. 26.
Inauguración
Esto No Es Un
Palenque.
Fuente propia.

“Basándome en esta aproximación, pensar la etnografía como un proceso de creación y representación de conocimiento, y no como un método de recolección de

datos, supone un giro que permite mostrarme como investigadora y autora de mi texto –o cualesquiera que sean los medios de representación visual o textual que utilice–. De esta manera, no sólo la autora quedará implicada en este proceso, sino también los lectores, o para el campo de lo visual, el público, que jugará un papel como agente activo en la construcción de significaciones y conocimientos” (Calderón, 2015, p.121)

Políptico no.7.
Impacto en
RRSS
Fuente propia





*Imagen no.5.
Performance
del obrero
cultural
Fuente propia.*

“ (...) esto no es exclusivo del campo de lo visual, pues las investigaciones sociales que se vinculan con posturas construccionistas y post-estructuralistas ven al informante, al autor y al lector como agentes activos e indispensables en la construcción de sentido y del conocimiento” (Calderón, 2015, p.122)

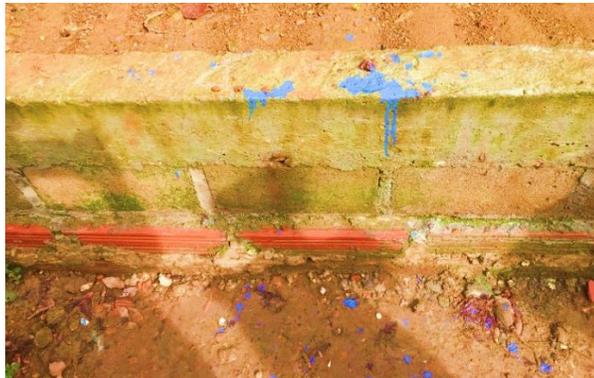


*Tótem no. 27.
Performance
entrega de
lienzos.
Fuente propia.*



CAPITULO 7. CONCLUSIONES PRACTICAS CONTRA PATRIMONIALES

1.



*Tótem no. 28.
Practicas
contra
patrimoniales.
Fuente propia.*

“Por último se discute sobre las peculiaridades de la gestión patrimonial en San Basilio de Palenque, estableciendo la paradoja principal de la activación patrimonial de la inmaterialidad, de un territorio (también material) que debido al grave ataque a su campo y a su campesinado, sortea la posibilidad de la pérdida de su cultura, generando así la duda sobre la pertinencia de la división en el discurso patrimonial entre materialidad e inmaterialidad”(Rendón, 2014, p.15).

Consciente de las dificultades de la investigación-creación participativa para llevar a cabo procesos sociales de manera paralela a investigaciones teóricas, este texto se ha volcado al ensayo visual radicalmente. Luciendo casi como un laboratorio de imágenes, se ha llevado el aula de clases de pintura e investigación cultural, al texto académico. Siendo a veces bastante conceptual, a veces intertextual y otras veces silencioso, la narrativa de este proyecto ha sido pensar la construcción de conocimiento y la activación del patrimonio cultural inmaterial como un lenguaje visual.

Partiendo de la introducción al mundo de la pintura de acción expresionista, se ha trabajado por más de dos meses con casi treinta niños del barrio más cultural y vulnerable de Palenque (Barrio Abajo, sectores Chopacho y Troncona). Siendo el único profesor de arte que reside una larga temporada en los últimos diez años en el territorio, se ha querido plasmar la felicidad y la ansiedad que sentían los niños entre seis y doce años al momento coger los pinceles y esparcir enérgicamente los acrílicos.

Se han objetivado fotográficamente las instituciones principales de la cultura palenquera y se han representado y presentado en el texto como tótems sagrados de la moral afro, mediada por el lenguaje académico. Posteriormente se ha dispuesto una selección del archivo de los ejercicios de clase. A partir de allí se han destacado las diferentes piezas por su diversidad y pertinencia para entender los imaginarios de los palenqueros y los espacios, actividades y actores de sus prácticas más significativas.

El proceso de investigación se vio fuertemente retroalimentado por la residencia cultural, al punto de diseñar los instrumentos pedagógicos expofeso e in situ. Además, la percepción que se tenía de la comunidad y de la pertinencia de la declaratoria patrimonial de Palenque se vio fuertemente afectada por una reflexión acerca de la intensificación del neocolonialismo contemporáneo.

Es por ello que este ensayo visual a medida que avanza se va haciendo más silencioso. Desde la secuencia de tótems, dípticos, trípticos, cuadríptico y polípticos, se ha tejido una narrativa que termina con la instalación pictórica. Esto no es un palenque. La exposición de esta instalación fungió como un manifiesto de defensa del territorio y de la localidad. Desde la tensión del adentro y el afuera, la instalación creo un aula de clases que cercado por lienzos evocaba el viejo palenque de madera. Convirtiendo los lienzos en cortinas se ha querido desafiar, en primer lugar, la inutilidad propia del bien cultural sagrado, y luego la configuración del arte como un objeto contemplativo. Por otro lado, la negación retórica del título, además de aludir a autores como el pintor Magritte o el filósofo Michel Foucault, pretende ser una crítica a la idealización del primitivismo que fetichiza la mirada de las tradiciones culturales ignorando el contexto contemporáneo que las afecta e incluso amenaza.

La defensa del legado palenquero nos permitió encontrar que su patrimonio más esencial es la tierra y la lengua. Más allá de los bienes simbólicos como la danza y la música, la resistencia de Palenque a lo largo de los siglos fue la montaña, cuna del trabajo agrario y origen de la cosmovisión afrodescendiente. Esta transformación en el discurso se va mostrando poco a poco en los dibujos de los niños a medida que avanza la exposición de resultados, terminando en una denuncia al desequilibrio político en los proyectos de cooperación al desarrollo y al proyecto de modernización cultural de la posguerra, encabezado por la UNESCO.

Este tránsito ha creado a su placer y asombro dos conceptos de vocación pragmática y estética. El primero, llamado práctica contra patrimonial, supuso subvertir visualmente, no los bienes culturales, sino los modos de producción de la gestión del patrimonio inmaterial. Esto se logró usando sus propias herramientas para así hacer de sus técnicas de consagración una crítica formal. La manifestación de esta apariencia es lo que hemos denominado como etno pop, entendido como la formación para la creación artística de corte étnico y crítico.

En este caso el etno pop fue la mezcla de tres técnicas, a saber: el dibujo libre, los campos de color y el *dripping* (pintura de acción). Estas corrientes más que demandas fueron pretextos para que los niños palenqueros se expresaran y dignificaran su infancia, potenciando la conformación de los kuagros infantiles como núcleo de la organización social en los Montes de María.

En ese orden de ideas, se ha querido reproducir la serie de pintura de Esto no es un palenque como síntesis del proceso y de las conclusiones. La posibilidad de reproducir estos caligramas del color se fundamenta en la decisión de divulgar la cultura con compromiso ético. Esta relación entre ética y estética nos ha conducido a hablar de la importancia de conceder espacios de intimidad para las comunidades históricamente dominadas. La intimidad como lugar de regocijo y fortaleza se convierte en escenario de reafirmación de la lengua palenquera, como único vestigio de los horrores que avaló la Corona Española en la época colonial. De manera que este ensayo antes que hablar, calla hacia afuera, mientras detrás de las cortinas los palenqueros hablan.

Más allá de todo lo que pueda reflexionar la academia, se invita al lector a que descargue la serie y su manifiesto desde el siguiente código QR para contradecir aquella máxima de que "ningún trabajo se acaba, solo se abandona".



SCAN ME

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, M. et al. (2018). Aportes a la investigación-creación a través de la producción y análisis de la intervención artística interdisciplinar América Herida. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. La Plata, Buenos Aires. •
- Andrade, X. (2007). "Del Tráfico entre antropología y arte contemporáneo". Revista Ecuatoriana de Historia, 25: 121-128. Quito. •
- Arocha, J. & Gónzales S. (2009). "Museos, etnografía contemporánea y representaciones de los afrodescendientes". Antípoda No. 9. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá D.C. •
- Barrera, R. (2011). "El concepto de cultura: debates, definiciones, usos sociales". Revista de Clases de Historia: 8-
- Basilio, S. *et al.* (2010) «Ministerio de Cultura», pp. 1-9.
- Calabuig, C. y Gómez-Torres, M. (2010) *La cooperación Internacional para el desarrollo. dentro de cooperación al desarrollo.*, Editorial Universitat Politècnica de València.
- Calderón, N. (2015) «Irrumpir lo artístico , perturbar lo pedagógico»:
Centro de Cooperación al Desarrollo (2007) *Experiencias de Cooperación para el Desarrollo en la Universidad Politécnica de Valencia.*
- Centro De Cooperación Al Desarrollo. Misión. Disponible en: [consultado el 10 de julio del 2010] 2 Las referencias que tienen datos MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA (2010). Afrocolombianos, población con huellas de africanía. Caracterización comunidades negras y afrocolombianas. Bogotá D.C. •
- De Ávila Torres, D. (2017) «San Basilio de Palenque y su organización social: El kuagro como referente histórico cultural», *Hexágono Pedagógico*, 8(1), pp. 155-163. doi: 10.22519/2145888x.1071.
- De Ávila Torres, D. D. R. y Simarra Obeso, R. (2013) «Ma-Kuagro: Elemento De La Cultura Palenquera Y Su Incidencia En Las Prácticas Pedagógicas En La Escuela, San Basilio Palenque, Colombia», *Ciencia e Interculturalidad*, 11(2), pp. 88-99. doi: 10.5377/rci.v11i2.961.
- Foucault, M. (1973) «Esto no es una pipa :ensayo sobre Magritte», *Editorial Anagrama*, 102, p. 88.
- Friedemann, N. (2005) «Palenque de San Basilio», *African American Studies*

Center. doi: 10.1093/acref/9780195301731.013.42849.

Gómez de Mantilla, L. y Figueroa Chaves, S. (2011) «Trayectos y trayectorias de la extensión universitaria: aproximación a una tipología de cinco universidades públicas latinoamericanas», *Ciencia Política*, 6(12), pp. 109-146.

Gómez de Mantilla, L. T. (2017) «Revista LIFE en Español, 1955-1965: O de la poética del giro ecfrostico en América Latina», p. 1404.

Guerrero, C. (1998) «Memorias palenqueras de la libertad».

Lipski, J. M. (2014) «La lengua palenquera juvenil : contacto y conflicto de estructuras gramaticales», pp. 191-208.

López Martínez, M. D. (2011) «La metodología expresionista en la Educación Artística y su contribución al Arteterapia», *Arte, Individuo y Sociedad*, 23(1), pp. 81-87. doi: 10.5209/aris.56545.

Lozano, J. (1993) «Simulacros y simulación».

Ministerio de Cultura (2010) «Afrocolombianos, población con huellas de africanía», *Ministerio de Cultura*, (2000), pp. 1-13.

Muñoz, V. (1999) «Revista de Claseshistoria», *Revista de Claseshistoria*, (2), pp. 39-48.

ONU (2020). Palenque, la herencia de la libertad. Consultado el 05/05/2021, en <https://nacionesunidas.org.co/historias/palenque-la-herencia-de-la-libertad/>

Rendón, F. (2014) «El caso de la activación patrimonial de san basilio de palenque y el desplazamiento forzado de sus campesinos a causa del terror en montes de maría».

Sastre, J. (2013) «Máster en Políticas y Procesos de Desarrollo Análisis del programa Meridies-Cooperación de la Universitat Politècnica de València desde el enfoque de capacidades».

Stanton, W. J., Etzel, M. J. y Walker, B. J. (2007) *La memorias de San Basilio de Palenque*.

Vázquez, H. (2005) «La Investigación Transcultural», *Avá. Revista de Antropología*, 7.

Vega, O. M. y Valderrama, V. H. (2018) «El ensayo visual : repensando las comunicaciones desde la hibridez», 194, pp. 165-194.

Wilches, D. (2020) *Capítulo 1 ART-CIPANDO EN LA UN (1)*. Universidad Nacional de Colombia.

•

Ministerio de Cultura (2010) «Afrocolombianos, población con huellas de africanía», *Ministerio de Cultura*, (2000), pp. 1-13.

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA. (2002). Palenque de San Basilio. Obra Maestra del Patrimonio Intangible de la Humanidad. Dossier de Candidatura ante la UNESCO. Bogotá D.C. • MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA (sf). Estudio de la lengua palenquera. Bogotá D.C. •

Ministerio de Cultura Dirección de Patrimonio Cultural, G. de P. I. y Concejo Comunitario de San Basilio de Palenque, C. J. A. (2009) «Plan Especial de Salvaguardia – PES Del Espacio Cultural Palenque de San Basilio», 54(1), pp. 1-6.

ANEXOS

RENDER PROPUESTA COLORAL EN NH GALLERY

