

**EL LIBRO OBJETO, LA PIEZA EDITORIAL IDEAL PARA RELATAR Y
EXPONER EL RITUAL FÚNEBRE CHIGUALO**

KAREN LIZZETE BRAVO GARCÍA

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA DE DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA
SANTIAGO DE CALI
2012**

**EL LIBRO OBJETO, LA PIEZA EDITORIAL IDEAL PARA RELATAR Y
EXPONER EL RITUAL FÚNEBRE CHIGUALO**

KAREN LIZETTE BRAVO GARCÍA

**Proyecto de grado para optar al título de
Diseñador de la comunicación gráfica**

**Director
PABLO ANDRÉS SÁNCHEZ GIL
Master Diseño Editorial**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA DE DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA
SANTIAGO DE CALI
2012**

Nota de aceptación:

**Aprobado por el Comité de
Grado en cumplimiento de los
requisitos exigidos por la
Universidad Autónoma de
Occidente para optar al título
de Diseñadora de la comunicación
gráfica**

CAROLINA LEDESMA M.

Jurado

MARCO ANTONY ORTEGA L.

Jurado

Fecha de sustentación: Santiago de Cali, 07 Mayo 2012

A mi padre Luis Alfonso Bravo, quien ha sido el mejor ejemplo de fortaleza, perseverancia y dedicación; porque con su apoyo y disciplina me ha enseñado a esforzarme por alcanzar mis objetivos.

A mi director de trabajo de grado Pablo Andrés Sánchez, por acompañarme en este proceso de creación y exigir de mí siempre lo mejor.

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto fue posible gracias a la colaboración de mi padre Luis Alfonso Bravo quien organizó algunos detalles logísticos y económicos. A mi director de trabajo de grado Pablo Andrés Sánchez quien me asesoró y aconsejó de manera incondicional en el desarrollo del proyecto. A Juan Felipe Quintana quien hizo posible tener un muestra visual de la representación del Chigualo. A Diana Carolina Pinzón Paz quien me asesoró en la producción escrita del presente proyecto, y al grupo folclórico *El retoño de Maritza Prieto*, quienes organizaron el montaje del ritual.

A la comunidad del puente *Los Micaiseños* en el barrio Paloseco, quienes participaron en el montaje del Chigualo y nos prestaron su espacio para la representación. Por último a las personas que colaboraron en la parte artesanal de la producción del libro.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	19
1. CONSIDERACIONES PREVIAS	21
1.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	21
1.1.1 Antecedentes del problema.	21
1.1.2 Estado actual del problema.	24
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	24
1.2.1 Preguntas de investigación.	24
2. JUSTIFICACIÓN	26
2.1 JUSTIFICACIÓN TEÓRICA	26
2.2 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA	27
2.3 JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA	27
2.4 JUSTIFICACIÓN GEOGRÁFICA	28
2.5 OBJETIVOS	28
2.5.1 Objetivo general.	28
2.5.2 Objetivos específicos.	28
3. MARCO DE REFERENCIA	29
3.1 MARCO TEÓRICO	29
3.2 MARCO CONCEPTUAL	36
3.3 MARCO CONTEXTUAL	41
3.4 MARCO CULTURAL	42
4. DISEÑO METODOLÓGICO	44

4.1	TIPO DE ESTUDIO	44
4.1.1	Población y muestra.	44
4.1.2	Enfoque de la investigación.	45
4.1.3	Fuentes de información.	45
4.1.4	Herramientas de indagación.	45
4.1.5	Herramientas de análisis y síntesis.	46
4.2	ETAPAS DEL TRABAJO	47
5.	RITUAL FÚNEBRE INFANTIL CHIGUALO	49
5.1	AL RITMO DEL CHIGUALO	49
5.2	PREPARACIÓN DEL RITUAL	51
5.2.1	El niño y su ajuar.	52
5.3	LA CELEBRACIÓN	53
5.3.1	Expresión musical.	53
5.3.2	Juegos de ronda.	54
5.3.3	Cantos	55
5.3.4	Instrumentos	56
5.4	RUMBO AL CEMENTERIO	58
6.	LA NARRACIÓN	60
6.1	EL HECHO DE NARRAR	60
6.2	UN CUENTO PARA NARRAR	62
6.2.1	El cuento y sus elementos.	65
6.2.2	Estructura del cuento.	66
6.2.3	Narrar a través de imágenes.	66

6.2.4	Objetos qué cuentan historias.	67
7.	EL DISEÑO EDITORIAL	69
7.1	ENTENDER EL DISEÑO EDITORIAL	69
7.2	ASÍ SON LAS PIEZAS EDITORIALES	70
7.3	TIPOS DE PIEZAS EDITORIALES	72
7.3.1	Folleto.	72
7.3.2	Cartel.	74
7.3.3	Revista.	75
7.3.4	Libro.	77
8.	EL LIBRO	79
8.1	EL LIBRO COMO RECIPIENTE HISTÓRICO	79
8.2	RECORRIENDO UN LIBRO	80
8.2.1	Características externas.	80
8.2.2	Características internas	81
8.3	TIPOS DE LIBROS	82
8.3.1	Libro de texto.	82
8.3.2	Libro literario.	82
8.3.3	Libro sobre cultura visual.	83
8.3.4	Libro infantil ilustrado.	83
8.3.5	Libro Pop-Up.	84
8.3.6	Libro de artista.	85
8.3.6.1	Libro seriado.	85
8.3.6.2	Libro de ejemplar único.	86
8.3.6.3	Libro intervenido o reciclado.	86

8.3.6.4	Libro montaje.	87
8.3.6.5	Libro de imágenes.	87
8.3.6.6	Libro objeto.	87
9.	EL LIBRO OBJETO	90
9.1	PASADO HISTÓRICO DEL LIBRO OBJETO	90
9.2	AL SERVICIO DE LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX	92
9.2.1	El Movimiento Dadaísta y Marcel Duchamp.	93
9.3	SITUACIÓN ACTUAL DEL LIBRO OBJETO	95
9.4	TODO LO QUE SE PUEDE USAR Y HACER	97
10.	UN LIBRO OBJETO PARA RELATAR Y EXPONER EL CHIGUALO	102
10.1	REALIZACIÓN DEL MODELO DEL LIBRO OBJETO	102
10.1.1	Idea original para el contenedor del Chigualo.	103
10.1.2	Infografía Modelo uno.	104
10.1.3	Infografía Modelo dos.	106
10.1.4	Infografía Modelo tres.	108
10.1.5	Infografía Modelo cuatro.	110
10.2	NARRANDO EL CHIGUALO: EL CUENTO	111
10.2.1	Cuento arrullo.	112
10.2.2	Los objetos y su simbología.	114
10.2.3	Material sonoro.	118
10.3	DISEÑO Y COMPOSICIÓN	119
11.	RESULTADOS, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	125
11.1	RESULTADOS	125

11.2	CONCLUSIONES	127
11.3	RECOMENDACIONES	128
	BIBLIOGRAFÍA	130

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Representación de la tumba	53
Figura 2. Altar con flores	53
Figura 3. Ajuar niño	54
Figura 4. Bombo macho y hembra	58
Figura 5. Cununo macho y hembra	59
Figura 6. Guasá de 40 cm y 60 cm	59
Figura 7. Camino cementerio procesión Barbacoas Nariño 1972	60
Figura 8. Ejemplo folleto díptico	74
Figura 9. Ejemplo folleto tríptico	74
Figura 10. Ejemplo otros tipos de folleto	74
Figura 11. Ejemplo otros tipos de folleto	75
Figura 12. Ejemplo cartel antiguo	76
Figura 13. Ejemplo cartel moderno	76
Figura 14. Ejemplo revista norteamericana	77
Figura 15. Ejemplo revista con cubierta innovadora	77
Figura 16. Ejemplo página interior revista	77
Figura 17. Biblia impresa por Guttemberg	78
Figura 18. Ejemplo libros literarios de fácil consulta	78
Figura 19. Ejemplo libro de texto	83
Figura 20. Ejemplo libro literario	84

Figura 21. Ejemplo libro sobre cultura visual	
84	
Figura 22. Ejemplo libro infantil ilustrado	85
Figura 23. Ejemplo libro pop - up	85
Figura 24. Ejemplo libro seriado del movimiento fluxus	87
Figura 25. Ejemplo libro intervenido o reciclado	87
Figura 26. Ejemplo libro montaje	88
Figura 27. Ejemplo libro de imágenes	88
Figura 28. Ejemplo libro objeto	90
Figura 29. Ejemplo Happening	92
Figura 30. Ejemplo Ready made	92
Figura 31. Twenty six gasolina station	93
Figura 32. Every Building on the sunset Street	94
Figura 33. Ejemplo expresión Dada	95
Figura 34. Ejemplo afiche Dada	95
Figura 35. Mona Lisa de Duchamp	95
Figura 36. Ejemplo libro objeto “La Boite en valise”	96
Figura 37. Ejemplo libro objeto Emilio Anton	97
Figura 38. Ejemplo libro objeto Emilio Anton	98
Figura 39. Libro objeto Margarita Cano	98
Figura 40. Infografía Boceto inicial	104
Figura 41. Infografía modelo uno	105
Figura 42. Infografía modelo dos	107
Figura 43. Infografía modelo tres	109
Figura 44. Infografía modelo cuatro	111

Figura 45. Selección de fotografías de la representación del ritual	113
Figura 46. Ataúd infantil para Chigualo	115
Figura 47. Representación túnica blanca	115
Figura 48. Pulsera de para mal de ojo	116
Figura 49. Pulsera de santo	116
Figura 50. Mesa fúnebre decorada	117
Figura 51. Danza con ataúd	117
Figura 52. Decoración con flores	118
Figura 53. Monedas	118
Figura 54. Imagen divino niño	119
Figura 55. Portadilla y portada	122
Figura 56. Introducción y página legal	122
Figura 57. Libro cuento	123
Figura 58. Libro canto	123
Figura 59. Libro rondas	123
Figura 60 Libro preparación	124
Figura 61 Páginas del libro cuento intervenidas manualmente	125
Figura 62. Forro exterior e interior de la caja	125
Figura 63. Infografía del libro objeto terminado	127
Figura 64. Infografía del libro objeto terminado	128

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Cronograma de Actividades – Salida de campo	135
Anexo B. Guía de actividades	136
Anexo C. Ficha de síntesis de documento	139
Anexo D. Transcripción de entrevistas	142
Anexo E. Notas observación en salida de campo	160

GLOSARIO

AFROCOLOMBIANO: descendientes de africanos traídos a América en calidad de esclavos a partir de finales del siglo XV, en el comienzo de la época de conquista y colonización de América por parte del imperio español. De manera masiva, la llegada de africanos esclavizados comienza a finales del siglo XVI, y continúa con fluctuaciones importantes hasta comienzos del XIX.

AFRODESCENDIENTE: persona de cualquier nacionalidad que se autoidentifica como descendiente de africanos. A diferencia de los conceptos de negro o mulato, que aluden a una raza, es decir a determinadas características fenotípicas, el termino afrodescendiente alude a una etnia; refiriéndose a un grupo humano que comparte una cultura y una historia, y cuyos miembros están unidos por una conciencia de identidad.

AGUA DE SOCORRO: líquido que se le derrama a los niños para bautizarlos antes de llevarlos a la parroquia. También se utiliza cuando un niño está muy enfermo y se teme no alcance a llegar a la parroquia. Cuando los niños se mueren y no han sido bautizados, se les bautiza rápidamente con Agua de Socorro.

AGUA LUSTRAL: los gentiles llamaban al agua en la que había apagado un tizón ardiente sacado de la hoguera de un sacrificio.

ANCESTRO: referente a los ascendientes difuntos de mayor jerarquía en la cosmovisión africana, estos son venerados por vivir junto con los *Orishas* creadores del mundo.

ARRULLO: cántico espiritual que se entona en los Chigualos, también es una expresión poética musical empleada en la navidad o como canción de cuna.

ASONANCIA: es cuando de la vocal tónica hacia el final de dos o más versos, solamente las vocales son iguales y las consonantes son distintas. Ej: El tesón de la sangre anda de r/ ojo; (O-o) anda de añil el sueño; la dicha, de oro (O-O).

BIBRI: El pueblo *Bribri* constituye uno de los grupos étnicos más numerosos de Costa Rica. Aunque la distribución de los pueblos autóctonos costarricenses antes de la conquista no es muy conocida actualmente, sí se tiene certeza de que tanto los bribris como los cabécares estaban asentados en la Cordillera de Talamanca. El sistema social se basaba en el cacicazgos. El religioso Bernardo

Thiel calculó que la población Bibri sumada a la cabécar alcanzaba unos veintisiete mil indígenas a la llegada de los conquistadores europeos, pero otros han estimado que la población era más numerosa.

BUNDE: se deriva del vocablo africano *Wunde* y se refiere a una parranda o jolgorio. En el folclor popular afrocolombiano se relaciona con las comparsas, cantos y bailes que se hacen en las festividades o en los Chigualos.

COMUNIDAD: grupo o conjunto de individuos, seres humanos o animales que comparten elementos en común, tales como un idioma, costumbres, valores, tareas, visión del mundo, edad, ubicación geográfica, estatus social, roles, etc. Por lo general en una comunidad se crea una identidad común, mediante la diferenciación de otros grupos o comunidades. Además en una comunidad existen normas que facilitan la convivencia y generan roles que cada miembro de esta debe cumplir y respetar.

CHIGUALO: su raíz etimológica proviene de voz posiblemente indígena, *Ci* y *Wawa*, termino cariñoso para referirse a los niños en la comunidad Embera. En la tradición de los pueblos afrocolombianos es un ritual fúnebre infantil, que se celebra en medio de cantos, bailes y juegos de ronda, para acompañar y despedir a un niño que haya muerto antes de los siete años, se realiza con alegría ya que el niño irá al cielo como un angelito y verá la cara de Dios.

DIVERSIDAD: el término diversidad es aquel que nos permite indicar, marcar o hablar de la variedad y diferencia que pueden presentar algunas cosas entre sí, aunque también nos es útil a la hora de querer señalar la abundancia de cosas distintas que conviven en un contexto en particular.

ESENCIALISMO: toda búsqueda o estudio de la esencia divina que es el impulso vital de todo lo existente en forma general. El Esencialismo contempla las cosas no por lo que aparentan ser, sino por lo que se cree son en el fondo. Considera que tras todo lo existente hay una causa invisible, que ordena, alienta y vitaliza las formas que obran en el devenir físico.

FENÓMENO SOCIAL: hace referencia a acciones o cambios en la sociedad, que afectan positiva o negativamente a esta y se incorporan a la cotidianidad con facilidad.

FUNCIÓN EMOTIVA: esta función se define como el mensaje que emite el emisor, hace referencia a lo que siente su yo íntimo, predominando él sobre todos los demás factores que constituyen el proceso de comunicación.

FUNCIÓN ESTÉTICA: consiste en crear belleza usando el lenguaje, es la función principal en poemas, novelas, obras de teatro y canciones. Esta función se centra en la forma del mensaje y no en su contenido.

FUNCIÓN REFERENCIAL: el acto de comunicación está centrado en el contexto, es decir en el tema del que se está haciendo referencia, se da el mensaje de manera explícita sin dar lugar a ambigüedades o a interpretaciones de doble significado.

GRUPO ÉTNICO: es aquel que se diferencia en la sociedad por sus prácticas socioculturales, las cuales pueden ser visibles a través de sus costumbres y tradiciones que le permiten construir un sentido de pertenencia con la comunidad de origen, pero tal autoreconocimiento, no es un obstáculo para que sean individuos y se identifiquen como tal.

LEYENDA: viene del latín *legenda* y se refiere a una narración puesta por escrito para ser leída en voz alta y en público. Generalmente está relacionada con una persona, una comunidad, un momento, un lugar o un acontecimiento cuyo origen pretende explicar. Se transmite habitualmente de generación en generación, casi siempre de forma oral, y con frecuencia experimenta supresiones, añadidos o modificaciones.

LIBRO: publicación editorial, compuesta de varias hojas de papel impresas y encuadernadas, que contiene información de manera no periódica.

LITORAL PACÍFICO: Expansión territorial de familias esclavizadas que se llevó a cabo a partir del siglo XVIII, momento en el cual compraron sus cartas de libertad y emigraron en busca de nuevas tierras, en este caso a orillas del océano Pacífico.

PACÍFICO COLOMBIANO: es una de las regiones del mundo con mayor densidad de formas de vida por kilómetro cuadrado. Posee una de las más altas concentraciones de especies por área en flora y fauna, Esta región está atravesada por una extensa red de ríos que nacen en vertientes occidentales de la cordillera Occidental. Exceptuando el río Atrato, que desemboca en el Atlántico, todos los demás vierten sus aguas en el océano Pacífico.

PANTEÍSMO: El panteísmo es la doctrina teológica que afirma la unidad de Dios y el universo, una de las concepciones más primitivas y más permanentes de la historia del pensamiento religioso.

PALENQUE: territorios conformados entre los siglos XVII y XVIII, como una forma de resistencia anticolonial de los cimarrones. Se ubicaron en lugares inhóspitos, de difícil acceso, alejados de las rutas comerciales y de los organismos de control social propios del sistema colonial.

PUEBLOS ESCLAVIZADOS: fueron pueblos africanos que permanecieron bajo el dominio de españoles quienes los sacaron a la fuerza de sus tierras y los sometieron a despojarse de sus costumbres, creencias y de sus familias, manteniéndoles en condiciones inhumanas. Los trajeron hasta el continente americano, para realizar labores pesadas, con grandes jornadas de trabajo y sin ninguna remuneración.

RAIZAL: la población raizal es la población nativa de las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, para evitar confusión con la denominación de *nativos*. Esta población es el resultado del mestizaje entre indígenas, españoles, franceses, ingleses, holandeses y africanos, primando la cultura británica la cual colonizó de manera más fuerte las islas del Caribe.

RITUAL FUNERARIO: Ceremonia en la cual se rinde homenaje a una persona fallecida, siendo la muerte un ejemplo paradigmático de lo que puede llamarse un *hecho social*. Sabemos que la muerte tiene lugar en un contexto social, en función de organizaciones, definiciones profesionales de rol social, interacción y significado social. El significado de la muerte se define socialmente, y la naturaleza de los rituales funerarios, del duelo y el luto refleja la influencia del contexto social en donde ocurren. Así, diferentes culturas manejan el problema de diferente manera.

SÍMBOLO: Es una representación físicamente visible de un elemento, es decir un elemento pictórico que comunica un concepto, una idea o un objeto y que describe una acción o una serie de acciones a través de referencias visuales o pistas.

SICRETISMO RELIGIOSO: Se entiende por sincretismo a la doctrina o sistema que intenta conciliar o armonizar dos o más creencias. Las identificaciones se reflejaron inmediatamente en las imágenes y en la tradición oral, que presentan numerosos ejemplos de la fusión de ambas religiones.

TRADICIÓN: es la enseñanza que se comunica de una generación a otra. Se considera tradicionales a los valores, creencias, costumbres y formas de expresión artística característicos de una comunidad, en especial a aquéllos que se transmiten por vía oral. Lo tradicional coincide así, en gran medida, con

la cultura y el folclore, *sabiduría popular*.

TRADICIÓN ORAL: es un fenómeno complejo que se convirtió en el medio más utilizado para transmitir saberes y experiencias. Sus múltiples definiciones coinciden en señalar que representan la suma del saber codificado bajo la forma oral que una sociedad juzga esencial y que retiene y reproduce con el fin de memorizar.

RESUMEN

La presente investigación es un recorrido por las prácticas culturales de las comunidades afrocolombianas, las cuales poseen creencias y tradiciones que las diferencian de las demás comunidades del país. La investigación se basó en un acercamiento a las costumbres fúnebres de estas comunidades, de cómo explican y entienden el concepto de la muerte; y la manera de sobrellevar el fallecimiento de un niño. A través de historias de vida, entrevistas y observación se hizo un acercamiento a cómo los rituales ancestrales aún son parte de la cotidianidad de las comunidades afro, quienes celebran con devoción dichos rituales. El Chigualo como manifestación de las prácticas religiosas está ligado a la tradición oral, debido a que en él se involucran la música, el baile, la gastronomía, la cuentería y la lúdica.

El proyecto se propuso exponer y relatar el Chigualo, por medio de una pieza editorial, en la cual se exploró el diseño editorial, se identificó y conoció sus diferentes piezas, sus características de forma y contenido.

De esta manera se pudo seleccionar al libro objeto como la pieza editorial que guardaría en su interior cada momento del ritual; convirtiéndose en una experiencia editorial, artística y sensorial, a través de la cual los lectores podrían comprender una de las prácticas culturales y religiosas de los afrocolombianos. Además sería un medio alternativo e ingenioso para difundir y preservar sus tradiciones y creencias.

Palabras claves: Chigualo, ritual fúnebre infantil, afrocolombiano, tradición oral, libro objeto, diseño editorial y medios impresos.

INTRODUCCIÓN

Los rituales han acompañado al ser humano desde el inicio de su vida en comunidad y le han ayudado a comprender el mundo en el que vive; por medio de ellos se ha podido comunicar y ha influenciado en sus semejantes, así como en su construcción del yo. Siempre que se celebra un ritual se generan emociones o reflexiones que involucran en algunas ocasiones la colectividad en la cual existen fuertes lazos que durante los rituales se expresan en algunas ocasiones de manera clara a los ojos del espectador y pueden llegar a solucionar conflictos, unir o separar a los individuos que hacen parte del mismo. De igual forma a través de los rituales, se expresan los valores del colectivo y se manifiesta su identidad.

Las civilizaciones estudiadas durante esta investigación (Grecia, Roma, Egipto y Japón) han hecho uso de los rituales, variando según su contexto político, social, económico, etc., celebrando la vida y comprendido la muerte mayoritariamente. Los rituales fúnebres han ocupado desde la antigüedad un lugar importante en el desarrollo de las sociedades. La muerte es un evento en torno al cual, se desarrollan prácticas y creencias que influyen en los núcleos familiares y sociales, debido a que las actividades y los significados involucran a toda la comunidad, generando en cada miembro un rol que debe ser cumplido con convicción y del cual se aferran fuertemente.

El hombre negro traído desde África hasta América, a pesar de haber sido separado de sus raíces durante la época de la Conquista y la Colonia, logró preservar parte de sus rituales tradicionales incluso hasta la actualidad, siendo un claro ejemplo de lo arraigado que son los rituales en los individuos. Este grupo poblacional, logró a través de los rituales, mitigar el sufrimiento de la esclavitud y formar lazos afectivos que les permitiera propagar sus creencias.

La tradición oral ha sido un medio a través del cual las costumbres y creencias se han reproducido, pasando de generación en generación. En la actualidad, estas hacen parte de las prácticas de las comunidades afrodescendientes del país, las cuales se encuentran ubicadas en diferentes regiones. En estas comunidades afro existen marcadas diferencias culturales, sociales y orales, no solo debido a que sus antepasados provienen de diferentes zonas de África (Yoruba, Arara, Carabali, Congos, Minas, Bantúes, Obes, entre otros) si no a los procesos de adaptación a los disímiles medios geográficos y culturales sucedidos durante los últimos 300 años; al punto que incluso en la Constitución Política se clasifican en afrocolombianos, palenques y raizales (Colombia, 1991).

Para efectos de este trabajo investigativo, se abordarán las comunidades afro asentadas en el sur del Pacífico colombiano (SPC), más específicamente en el municipio de Buenaventura, Valle del Cauca. Lugar en el cual algunas comunidades rurales aún conservan parte de los rituales fúnebres tradicionales, como el Chigualo, entendido como el ritual fúnebre infantil.

Para ellos, los rituales en los que se celebra la vida y la muerte, son concebidos como medios de agradecimiento a sus muertos, así como la oportunidad de pedirles protección. Los rituales fúnebres afrodescendientes se realizan para despedir al ser querido con cariño y respeto y para guiarlo en el camino que debe recorrer, tratando de que su alma deje el mundo terrenal pura y sin pecados. Especialmente, la muerte de un niño y su partida al mundo espiritual es una celebración, en la cual los mayores participan guiando el espíritu del menor en su recorrido, por medio de cantos, bailes, comidas y juegos, con la intención de convertirlo en un ángel que se va del mundo material con el alma pura.

La presente investigación propone la creación, diseño y producción de un libro objeto en el que se represente a través de diferentes elementos el Chigualo. Dichos elementos son necesarios para crear un contenedor que exponga la vivencia del Chigualo, conectando a los lectores con el significado, la práctica y el sentido del ritual.

1. CONSIDERACIONES PREVIAS

1.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Para lograr una mejor aproximación al problema de investigación el presente acápite es una aproximación a los antecedentes históricos de los rituales fúnebres en los afrocolombianos, los antecedentes en cuanto a desarrollo académico del Chigualo en Colombia y el estado actual. Todo esto acompañado de las preguntas específicas que rigieron la investigación.

1.1.1 Antecedentes del problema. Los rituales son ceremonias que han sido estudiadas por su riqueza simbólica y el fuerte significado que tiene para los individuos que las realizan, así como por la cercana representación de la relación del hombre con su entorno social, religioso, económico, etc. Los académicos han podido identificar que los rituales en la mayoría de los grupos humanos simbolizan algunas de sus conductas sociales, crean lazos entre los individuos y acompañan los momentos de festejo y luto.

Después de una breve aproximación a estudios sobre los rituales en las grandes civilizaciones, se concluyó durante esta investigación, que a lo largo de la historia se ha tratado de comprender los rituales de los diferentes pueblos (entre los que se encuentran egipcios, griegos y romanos), cada uno con sus creencias particulares sobre la vida y la muerte las cuales se formaron por diversas influencias internas y externas tales como religiones, caída de grandes líderes, catástrofes ambientales, etc. De igual forma, se identificó que otras culturas de Oriente Medio, Asia y Latinoamérica han comprendido su existencia a través de los rituales y le han dado relevancia a la muerte en especial, debido a la creencia de la vida después de la muerte¹.

Existen diferentes tipos de rituales en el mundo, cada uno con prácticas específicas y significado diferentes. Los rituales de paso por ejemplo, acompañan los cambios en la vida de los individuos tales como el nacimiento, matrimonio o la muerte; los rituales fúnebres, tienen un significado especial ya que se celebran con el fin de acompañar y guiar al difunto hacia un lugar mejor después de la muerte y procurar que su vida en el *más allá* sea mejor que en la tierra.

¹ CHÁVEZ, María de los Ángeles. Ritos funerarios en la antigüedad y su relación con la sindone. [en línea]. México. Expresiones espirituales. s.f. [citado en: 2011- 03-29]. Disponible en PDF: <http://www.expresionesespiritual.org/pdfs/Ritos-funerarios-en-la-antigüedad.pdf>

En el caso de los grupos afrocolombianos, estos significados de la vida y la muerte son comunes a pesar de las diferentes cosmovisiones que tenían sus ancestros al momento de llegar a América. Se extraen de la investigación del académico Zapata Olivella² cuatro similitudes relevantes para la presente investigación.

- *Las religiones africanas son esencialmente de carácter vitalista.* Esto quiere decir que el individuo nace y sobrevive gracias a un pacto con sus ancestros por el cual se compromete a conservar y enriquecer la vida.
- *Las religiones africanas son esencialistas.* El individuo con su familia, a la cual pertenece como miembro inamovible, debe regirse por la experiencia milenaria, es decir que son los miembros más viejos, los padres, los antecesores directos, los depositarios de esta experiencia, legada en primera instancia por los héroes semidivinizados.
- *Las religiones africanas son panteístas.* Esto es que conciben al individuo como eslabón de una cadena, vinculado a los demás seres vivos: hombres, animales, y vegetales; a las cosas que le sirven: tierra, aire, fuego, estrella y fuertemente a sus muertos.
- *Las religiones africanas imponen sociedades jerárquicas.* La dependencia del individuo y el individuo a sus ancestros, dioses, jefes y mayores.

Por ejemplo, el hombre negro de la Cartagena del siglo XVII, concebía la muerte como una continuidad de la existencia humana, para ellos la muerte no era el fin de la vida. Tanto el hombre como la naturaleza eran sagrados y pertenecían a un cosmos, debido a esto los ritos funerarios tenían relación con interpretaciones cosmogónicas. Los descendientes africanos de la provincia de Cartagena llamaban Lloros a los velorios que celebraban en festejo nocturno; consistían en reuniones de hombres y mujeres, abiertas a todo el que quisiera agasajar al difunto con baile, comida y bebida en abundancia³.

Se identificó a lo largo de esta investigación que existen algunos esfuerzos por estudiar las tradiciones musicales específicamente del SPC, tal es el caso de la publicación realizada dentro de la consultoría *Pontificia Universidad Javeriana Cali – Ministerio de Cultura Red de Investigadores en Músicas Tradicionales del Pacífico sur*⁴. En este proyecto liderado por los académicos Manuel Sevilla

² ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Las claves mágicas de América (Raza, Clase y Cultura)*. Colombia: P&J. 1989. 15 p.

³ NAVARRETE, María Cristina. *Prácticas religiosas de los negros en la colonia Cartagena Siglo XVII*. Colombia: Universidad del Valle. 1995. 174 p.

⁴ BIREBAUM, Miguel et al. *Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba*. [en línea]. Colombia. Instituto departamental de Bellas Artes. 15 de diciembre de 2008. [citado en 2011-04-13]. Disponible en PDF: <http://www.bellasartes.edu.co/territoriomarimba/wp->

y Claudia Lorena Cruz, se analizó la forma en que las expresiones musicales se transforman, creando dinámicas sociales con las cuales las tradiciones musicales como la marimba, el currulao y otras, migran junto con la gente para incorporarse a expresiones musicales que hablan de la vida cotidiana y acontecimientos políticos y culturales.

La investigación hace un recorrido de la historia de los grupos africanos traídos a la fuerza a América, y hace especial énfasis en su proceso de emancipación, y cómo esta propició que buscaran maneras de preservar sus costumbres en los nuevos asentamientos. Asimismo se aproxima a la manera en que están constituidos los caseríos y pueblos, su organización, la participación de cada miembro en la cotidianidad, y muestra como este mundo de saberes, costumbres y vivencias se transforma en tradiciones musicales. Para el caso del SPC, estas tradiciones musicales son el Arrullo (Cantos para la Virgen María y el Niño Jesús), el Currulao (baile de marimba), el Velorio de adulto* y el Chigualo (Ritual fúnebre de niño o angelito) siendo este último, eje central de la presente investigación. Aunque el proyecto *La Ruta de la Marimba*, es principalmente sobre la tradición musical, no se puede negar que aporta conocimientos en torno a todo lo referente a la tradición oral y los rituales fúnebres, ya que la música es uno de los factores más importantes en la cotidianidad y costumbres de los afrodescendientes.

Siguiendo la dinámica de la divulgación de las tradiciones del Pacífico colombiano, en el 2009 el Museo Nacional de Bogotá, el Grupo de Estudios Afrocolombianos del Centro de Estudios Sociales (GEA-CES) de la Universidad Nacional de Colombia, la Dirección de Etnocultura del Ministerio de Cultura y un grupo de profesionales afrocolombianos, palenqueros y raizales, realizaron una investigación sobre los velorios y santos de los afrocolombianos entre los que se encuentran aquellos venerados en los pueblos asentados en el Pacífico colombiano. Se detallan sus rituales y las etapas de los ritos fúnebres, así como el culto a los santos, dando como resultado la exposición *Velorios y Santos Vivos*.

Como anunció el Ministerio de Cultura en el 2009, el objetivo de la exposición fue mostrar la importancia de los ritos como renovadores de lazos solidarios de las comunidades afrodescendientes. El Museo Nacional de Bogotá, priorizó los temas de la agonía, la muerte, el velorio, el entierro, la novena, la última noche

content/uploads/2011/11/RUTAMARIMBA-2008-Componente-investigativo-del-Plan-Ruta-de-la-Marimba.pdf

* Esta investigación pudo comprobar a través del trabajo de campo que estos velorios para adultos reciben el nombre de Alabao.

y el Cabo de año**, cada una representada con su decoración pertinente y enfocada a las regiones que fueron estudiadas. La exposición pasó de ser temporal a ser itinerante, es decir que ha viajado por diferentes regiones desde el 2009 y hasta el 2011. En esta exposición se representan los distintos tipos de velorios entre ellos el Chigualo, se explica cómo es el proceso, quienes intervienen en el velorio y su significado en la comunidad que vive el suceso.

Los textos especializados en documentar el ritual fúnebre, encontrados durante la investigación, fueron pocos, algunos daban escasa información sobre la práctica del Chigualo o se centraban solo en algunos puntos específicos del ritual. Por el contrario, sobre el ritual realizado en el Chocó que lleva el nombre de Gualí, se encontró el texto “El Gualí” escrito por Wilson Moreno⁵. En este texto se da una explicación sobre el contexto geográfico y cultural, las creencias tradiciones y la forma en que se prepara el ritual, el papel de cada asistente, el desarrollo y la culminación teniendo en cuenta que las diferencias entre los dos rituales son reducidas, este texto es la base para aclarar diferentes aspectos del Chigualo.

1.1.2 Estado actual del problema. El Ministerio de Cultura propuso para el 2010 un proyecto de divulgación de la literatura afrocolombiana en el cual se reunieron 19 títulos entre novelas, cuentos, ensayos y poesías de los más destacados e intelectuales escritores afrocolombianos de los últimos 200 años. En la actualidad esta biblioteca se encuentra en instituciones educativas, centros de investigación nacionales e internacionales y casas de cultura. En la ciudad de Cali se puede encontrar disponible al público en la Biblioteca departamental y la Ciudadela Educativa Nuevo Latir.

Adicional a esto no se encontró actividades relacionadas a la investigación y divulgación de las prácticas fúnebres del SPC.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA*

¿Cuáles son los elementos de forma y contenido que debe tener un libro objeto para relatar y exponer el ritual fúnebre Chigualo, característico de las comunidades que habitan el Pacífico sur colombiano?

** El Cabo de año es una evocación del primer año de muerte de un adulto. Para recordar la fecha en que se levantó la tumba se celebra una misa a la cual asisten familiares, amigos y vecinos; y se prepara un altar adornado con flores.

⁵ MORENO, Wilson. El Gualí. Colombia: OSPARZ. 2000. 300 p.

* Para efectos de esta investigación la autora entiende que para formular un problema de investigación se debe caracterizar una situación, definirla, sugerir propuestas para ser demostrada, establecer unas fuentes de información y unos métodos para recoger y procesar información. Se debe por lo tanto, sintetizar lo que se quiere investigar, en este caso a través de una pregunta de investigación.

1.2.1 Preguntas de investigación.

- ¿Cómo crear, diseñar y producir un libro objeto sobre el Chigualo?
- ¿Cuáles son los elementos gráficos que pueden surgir de la información recopilada sobre el ritual fúnebre?
- ¿Cuáles son las características de las diferentes piezas editoriales que se utilizaran para la creación del libro objeto?
- ¿Cómo crear una composición y presentación atractiva de textos e imágenes para narrar el Chigualo?
- ¿Cuál es la estética que poseerá el libro objeto como medio de difusión del Chigualo?

JUSTIFICACIÓN

1.3 JUSTIFICACIÓN TEÓRICA

Los rituales nos dan evidencia sobre la capacidad del ser humano de relacionarse con su espacio y de confrontar los sucesos de su vida. En los rituales la interacción es una de las características más notables, esta se da por medio de la palabra, las expresiones corporales y los objetos que se utilizan en su desarrollo. Como tradición de los diferentes pueblos, los rituales se han difundido por medio de historias orales o escritas, siendo las narraciones orales aquellas que representan las características y particularidades de las sociedades que entienden la palabra como un modo de acción, y nos muestran que son un lenguaje de interacción; en el cual participa un orador y un público que escucha e interpreta atentamente sus palabras y gestos corporales⁶.

Cuando las historias orales son pasadas a la escritura, generan otras sensaciones, ya que, en la escritura las cualidades del relato oral, como lo son las acotaciones, las reiteraciones descriptivas y la gestualidad, no se alcanzan a representar completamente, aun así la oralidad no desaparece cuando es pasada a la escritura, por el contrario ésta ayuda a preservarla y a difundirla⁷.

Lluch afirma que, muchas características de la narración oral tienden a desaparecer o se transforman cuando los folkloristas las recogen y las escriben; ya que todo acto de transcripción es a su vez creativo y destructivo. No obstante hay académicos que afirman que si se logra una publicación editorial en la cual el contenido puede adoptar diferentes formas (imágenes, texto, gráficos, forma y color) es posible conseguir una buena representación del hecho⁸. Por lo tanto la autora considera que la publicación apta para exponer y transmitir el ritual, es un libro objeto, ya que su propósito no es solo presentar un texto escrito, si no que posee una intención emocional, una necesidad de transmitir sensaciones por medio de diferentes tipos de narración contenidas en una misma pieza⁹.

Debido a esto se puede afirmar, que una publicación editorial es el medio más adecuado para expresar y transmitir la vivencia de un ritual fúnebre como el Chigualo, ya que está compuesto por elementos como la imagen, el color y la tipografía que permiten generar emociones alrededor del tema. Además por la

⁶ LLUCH, G. Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles. México: Norma. 2004. 364 p.

⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁸ BHASKARAN, Laksmi. ¿Qué es el diseño editorial?. España: Index Book. 2009. 256 p.

⁹ GÓMEZ, Antonio. Libros objeto y revistas ensambladas. [en línea]. sine loco. Publicador desconocido: 1984. [citado en: 2011-05-18]. Disponible en PDF: <http://boek861.com/proartista/pry/0 LA AG.pdf>

variedad de características formales que poseen las publicaciones editoriales, se puede experimentar con ellas para construir una pieza editorial que logre mostrar lo que es la vivencia de un Chigualo para las comunidades afrodescendientes.

1.4 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA

Para la presente investigación se empleó el método cualitativo para la recolección de información, ya que se consideró que debido al carácter simbólico del Chigualo, un enfoque cuantitativo no lograría captar su esencia. Pues con esta investigación no se pretende medir el comportamiento social, ni crear estadísticas que muestren tendencias, sería pretencioso y desenfocado de los objetivos del trabajo. Además, la autora considera, que para aproximarse a dinámicas sociales tan complejas como los rituales, el método cualitativo le permite al observador captar la esencia de los mismos.

Para la recolección de estos datos cualitativos, se utilizaron las siguientes herramientas durante el trabajo de campo: entrevistas individuales, historia de vida, recopilación de información académica tanto escrita, como audiovisual y gráfica, además se utilizó el método de observación indirecta de una representación del Chigualo ya que de esta manera se podía tener acceso a la práctica sin incomodar a los asistentes y respetando el ceremonial y el duelo de las personas que practican el ritual.

1.5 JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA

El diseño editorial está compuesto por numerosas categorías o tipos de publicaciones, que son utilizadas según las necesidades de los clientes. Este es un campo del diseño amplio en el que se ofrecen muchas alternativas en cuanto a medios impresos. Aunque con los avances tecnológicos, el diseño editorial se ha extendido a los medios digitales, las publicaciones impresas siguen teniendo un lugar importante en la cotidianidad de nuestra sociedad. Para efectos de esta investigación, se expondrá el Chigualo a través de una pieza editorial cuyas características de forma y contenido permitirán expresar su simbología, narrativa y expresión musical. La recolección de información acerca del ritual y su análisis, permitieron determinar los criterios para la selección de una pieza editorial como el libro objeto, por medio del cual se hace posible la intención de transmitir los diferentes momentos del ritual utilizando para esto herramientas comunicativas como color, imagen, texto, sonido y textura, las cuales funcionan independientemente y a la vez se complementan para cumplir un mismo fin.

Esta pieza editorial permite presentar de manera tridimensional una información, con el fin de proporcionarle a lector una experiencia sensorial que además evidencia el trabajo manual que caracteriza a la pieza y que es posible lograr por ser una publicación no serial.

1.6 JUSTIFICACIÓN GEOGRÁFICA

La investigación se realizó entre mayo de 2010 y junio de 2011, en la ciudad de Buenaventura ubicada en el departamento del Valle del Cauca, con una población de 362.625 habitantes¹⁰ donde el 88% se autodefine como afro. El trabajo de campo se realizó en los barrios: Palo seco, La Hormiga, La Playita y Pascual de Andagoya, en los cuales se entrevistaron a varias personas en su mayoría mujeres con diferentes oficios, entre los 30 y 50 años de edad, y que habían participado en alguna ocasión como cantadoras, organizadoras o espectadoras de un Chigualo.

1.7 OBJETIVOS

1.7.1 Objetivo general.

Conocer los elementos de forma y contenido que debe tener el libro objeto para relatar y exponer el ritual fúnebre Chigualo, característico de las comunidades que habitan el Pacífico sur colombiano.

1.7.2 Objetivos específicos.

- Crear, diseñar y producir un libro objeto sobre el Chigualo.
- Identificar los elementos gráficos que pueden surgir de la información recopilada sobre el ritual fúnebre.
- Seleccionar las características de las diferentes piezas editoriales que se utilizaran para la creación del libro objeto.
- Crear una composición y presentación atractiva de textos e imágenes para narrar el Chigualo.
- Identificar, definir y aplicar la estética que tendrá el libro como medio de difusión del Chigualo.

¹⁰ Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Viabilidad estadística étnica. [estadísticas en línea]. Colombia: DANE, 2005. [citado en: 2012-01-22]. Disponible en PDF: http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf

2. MARCO DE REFERENCIA

2.1 MARCO TEÓRICO

“El diseño gráfico es una disciplina de las artes visuales que engloba, entre otros ámbitos, la dirección artística, la tipografía, la composición de textos y las tecnologías de la información. En otras palabras es un campo multidisciplinar en el que cada diseñador se especializa en una o varias áreas”¹¹.

Como se denota en el párrafo anterior, el diseño gráfico como disciplina es muy amplio, abarca diversos elementos y puede resultar complejo explicarlo como un todo. Razón por la cual en muchas ocasiones la realización de un proyecto creativo necesita aproximarse a otras áreas para (a partir de ideas, conceptos, textos e imágenes) presentar mensajes de forma visualmente atractiva, ya sea en medios impresos, electrónicos o audiovisuales, soportes para los cuales el diseñador manipula elementos, que pueden ser de carácter filosófico, estético, sensorial, emocional o político¹².

El diseño como proceso multidisciplinar en el que se pueden emplear numerosas herramientas de creación, se ve sometido a una constante discusión entre las ideas del diseño como oficio o como arte. Respecto a esta discusión se puede añadir, que el diseño como oficio se integra en un proceso de edición y producción en el que se crean y preparan textos, imágenes y otros contenidos. En este proceso el diseñador gráfico desempeña un papel fundamental como intermediario entre el cliente y los demás profesionales implicados, además debe modificar o generar todos los elementos para la composición y presentar una pieza o producto gráfico de calidad. Desde este punto de vista, la misión del diseñador es ajustarse a las características del trabajo encargado por el cliente¹³. Por otro lado podemos ver al diseño como arte cuando se crean imágenes y composiciones llamativas que comunican ideas y transmiten información a diferentes públicos, logrando comunicar de manera efectiva a través de distintos medios visuales y con una amplia gama de herramientas intelectuales que establecen conexiones entre los diferentes elementos del diseño.

En este orden de ideas, podemos decir que ambas posturas no están en contradicción una de la otra ya que el diseñador, según el proyecto que se plantee o le encarguen, puede combinar las dos perspectivas o hacer uso de

¹¹ AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul. Fundamentos del diseño gráfico. España: Parramón, 2009. 12 p.

¹² *Ibíd.*, p 9-10.

¹³ *Ibíd.*, p 26.

una u otra. En relación a esto, *Stephan Bundi*¹⁴, uno de los 108 diseñadores gráficos reunidos en el libro *“Todos los hombres son hermanos”*, a la pregunta: *¿De qué manera está presente el diseño gráfico en su vida?*, responde: *Estoy todos los días interesado en convertir un tema, un mensaje o contenido en un lenguaje visual personal, sin perder de vista el objetivo de comunicación*¹⁵.

Para tener un antecedente histórico sobre la relación del arte y el diseño, podemos remitirnos a las vanguardias artísticas del siglo XX, las cuales fueron claves para el desarrollo del diseño gráfico. Los grandes cambios sociales, políticos, culturales y económicos que se presentaron durante ese siglo, dieron origen a movimientos artísticos como respuesta a estos cambios radicales, que cuestionaban los valores, el sistema de organización y funciones sociales establecidas; realidades que terminaron por influir en la ideas de los artistas y teóricos. Los movimientos artísticos como: el Futurismo, el Dadaísmo, la escuela De Stijl, la Bauhaus y el Constructivismo, tuvieron gran impacto en el diseño gráfico, logrando el surgimiento de nuevos conceptos en el lenguaje gráfico y la forma de comunicación visual¹⁶.

Esta influencia se pudo apreciar en la evolución de varias disciplinas como el diseño tipográfico, publicitario y editorial. La tipografía como elemento imprescindible del diseñador fue campo de exploración para el movimiento Futurista, este movimiento revolucionario que tiene origen en Italia en 1909, cuyo máximo exponente es Fillipo Marinetti, buscaba nuevas formas de expresión basándose en su espíritu bélico y su amor por la velocidad y las máquinas. Fue una de las primeras vanguardias en romper con las formas tradicionales, esto se veía reflejado en sus trabajos en los que se representaba la velocidad por medio de textos repartidos a modo de collage, así la tipografía se mostraba como un elemento autónomo de diseño, es decir, prescindían de la imagen fotográfica o ilustrada y convertían la tipografía en un elemento pictórico¹⁷. De esta manera se alteraba la lectura y la composición por medio de las variables tipográficas para representar sensaciones como: velocidad, violencia, etc.

Por lo tanto el Futurismo le otorgó vida al texto, por medio del color, de las familias tipografías y sus variables, dándole a la página impresa expresividad. Aplicaron estos elementos en la producción de volantes y catálogos;

¹⁴ HE, Jianping. *Todos los hombres son hermanos*, Alemania: Maomao publications, 2007. 656 p.

¹⁵ HE, Op cit., p 106-107.

¹⁶ BREGA, Natalia. *Influencia de vanguardias del siglo XX en el diseño editorial*. [artículo en línea]. Argentina: Universidad de Palermo, 2009. [citado en: 2012-04-19]. Disponible en internet: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/36_libro.pdf

¹⁷ CONSONNI, Juliana y VELEZ, María Paz. *Mi nombre es Deborah Black*. Trabajo de Grado Diseñadora Gráfica. Cali: Fundación Universitaria Bellas Artes. Facultad de Artes visuales y aplicadas.

apropiándose de las características del libro. Este movimiento duró aproximadamente hasta 1914 y fue la más fuerte influencia en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Robert Delaunay en París, también influenció al Dadaísmo, la escuela De Stijl y el Constructivismo. El Dadaísmo surgió en Suiza y fue el primer movimiento literario que se desarrolló espontáneamente; al igual que el futurismo buscó romper con el academicismo, la obra burguesa o con cualquier imposición moral, social o estética¹⁸. Uno de los más importantes exponentes de este movimiento es Tristán Tzara, quien editó el diario Dada en 1917, en esta publicación se exploró la poesía fortuita y la poesía del absurdo.

A través de sus producciones literarias buscaban impactar al público de tal manera que este reconsiderara los valores estéticos establecidos. Para ello utilizaron desechos industriales, adoptando el lema de Bakunin*: *¡La destrucción también es creación!*¹⁹. Los dadaístas a pesar de “no hacer arte”, produjeron un arte visual significativo e hicieron grandes aportes al diseño gráfico, transformando los medios impresos como: la revista, el cartel y el libro. Exploraron las características y usos del fotomontaje y lo aplicaron en su mayoría a la publicación de revistas, difundiendo sus ideales y las obras del movimiento²⁰. También publicaban artículos sobre tipografía, collage, exploraron texturas y la arbitrariedad de las formas como deudoras de los artistas, poetas y diseñadores del “Cabaret Voltaire”²¹.

Su rechazo del arte y de la tradición permitió a los dadaístas enriquecer el vocabulario visual del Futurismo, aunque lo consideraban demasiado realista, tomaron de este el concepto de simultaneidad y la música de ruido. La revolución tipográfica se debe al éxito de Kurt Schwitters, en un segundo plano a los célebres collages de Marcel Ernst, sin embargo los aportes Schwitters e incluso las maderas de Hans Arp, crearon modelos que el diseño gráfico y publicitario han perpetuado hasta nuestros días²².

¹⁸ CONSONNI, Juliana y VELEZ, María Paz. Op. Cit., p 20.

* Mijail Bakunin fue un anarquista ruso contemporáneo de Karl Marx. Es posiblemente el más conocido de la primera generación de filósofos anarquistas y está considerado uno de los padres de este pensamiento, dentro del cual defendió la tesis colectivista. Además, perteneció a la francmasonería con la intención de inclinarla hacia postulados anarquistas.

¹⁹ BAKUNIN, Mijail. The Reaction in Germany From the Notebooks of a Frenchman. (artículo en línea). Alemania: Productor desconocido, 1842.

²⁰ CONSONNI, Juliana y VELEZ, María Paz. Op. Cit., p 20.

²¹ En 1916, en Zurich, un grupo de artistas instalaron en una cervecería un pequeño cabaret, al que bautizaron como "Cabaret Voltaire". Allí se reunieron el filósofo Hugo Ball, el poeta Tristan Tzara, el pintor Marcel Janco, ambos refugiados rumanos, y el pintor alsaciano Jean (Hans) Arp. A partir de ese encuentro comenzaron una serie de actividades en el cabaret así como editaron la revista que llevaría el nombre de "Dada". Dadaísmo. Las vanguardias del siglo XX. [en línea]. España: Sociedad Andaluza de educación matemática. Thales, sine facta. Citado en [2012-18-04]. Disponible en: <http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0055-01/dadaismo.html>.

²² BREGA, Natalia. Op. Cit., p 16.

Otro movimiento que revolucionó el diseño gráfico, fue el Racionalismo suizo de la escuela De Stijl. Este movimiento surgió en Holanda en 1917, fue el núcleo donde pintores como Piet Mondrian, Bart Van der Leek y arquitectos como Theo Van Doesburg expusieron sus teorías. Las formas visuales De Stijl poseían un vocabulario visual reducido, de colores primarios sumados al blanco y negro y con construcciones de figuras básicas. En el plano del diseño gráfico, este movimiento fundamentó la creación de un diseño funcional, contrario a lo que proponían las vanguardias anteriores en cuanto a la composición de la página y el texto. Esta escuela usó un sistema de retículas construidas a partir de elementos geométricos organizados matemáticamente, introduciendo así estrictas jerarquías de niveles de lectura, innovando acerca de la aplicación de una única familia tipográfica, en una o dos variables sobre la misma pieza; enriqueciendo la comunicación objetivo-informativa²³.

La "nueva tipografía" y los elementos visuales se vieron reducidos a su mínima expresión y recibieron una aplicación puramente funcional. También se enfatizó en la utilización de la fotografía en blanco y negro, en el cual el empleo de color queda limitado a la funcionalidad. Una característica es la ausencia de ornamentación, respetando la objetividad del mensaje. En la puesta en página se observa una tendencia a ubicar en columnas el texto central, y al mismo tiempo, un desarrollo del diseño de cada página en bloques de diferente tamaño. Al aplicar la modulación, se consiguen las proporciones adecuadas entre todos los espacios de la mancha y se fijan los criterios para la proporción de blancos de los márgenes que contienen al campo visual, las columnas y las calles entre módulos e interlínea²⁴.

También es importante hablar de la Bauhaus, como la consecuencia de la inquietud alemana por mejorar el diseño y siendo quizá su mayor aporte. En sus orígenes estuvo basada en los principios de William Morris y en el movimiento Arts & Crafts. La Bauhaus se basó en la experimentación, reflejaba una estética funcional donde las líneas rectas y la geometría más estricta hallaban su lugar. En el campo editorial se centraron más en el diseño de carteles, periódicos y otros impresos ocasionales, que en el diseño de libros; generando un gran avance a partir de la experimentación²⁵.

La tipografía de la Bauhaus impuso una nueva apariencia a partir de las exposiciones de arte de la escuela. Esta se basaba en los grabados De Stijl y el Constructivismo ruso, anunciando la reivindicación de la modernidad. Negro, blanco y rojo eran los colores principales, la página impresa ya no era simétrica, sino compuesta en equilibrio asimétrico; bloques, bandas y líneas eran ineludibles. Moholy-Nagy, un gran conocedor de la vanguardia

²³ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 16.

²⁴ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 16.

²⁵ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 16.

constructivista, fue quien la introdujo en la Bauhaus, dando el impulso decisivo a la nueva tipografía. Este artista incorpora referencias constructivistas y neoplasticistas al diseño editorial: los elementos de la página, como filetes, bandas y bloques de texto, color y espacios en blanco, están organizados asimétricamente sobre retículas moduladas (en contraposición a la simetría central tradicional sobre retículas lineales), y evocan a las composiciones pictóricas de Theo van Doesburg y Piet Mondrian. En las portadas, que funcionaban como "serie" aunque tenían diferentes composiciones, se reducían los componentes del diseño a aquellos que eran puramente tipográficos²⁶.

En las composiciones había que introducir el elemento de tensión mediante el contraste de los componentes visuales (vacío/lleño, claro/oscuro, multicolor/gris, vertical/horizontal, ortogonal/oblicuo), y ello debía conseguirse mediante la disposición del tipo. Otra de las innovaciones de la Bauhaus respecto al diseño fue la búsqueda de un alfabeto sin distinción entre mayúsculas y minúsculas. Esta necesidad estaba basada en el hecho de que la letra de caja alta no se pronuncia oralmente y puede ser considerada como causante de una substancial pérdida de tiempo, de dinero y de otros recursos, por la cantidad de caracteres que precisa. Las publicaciones de la Bauhaus empezaron a suprimir el uso de las mayúsculas desde esa época. El diseño editorial no solo se caracterizó por la composición dinámica con horizontales y verticales pronunciadas, sino también con la incorporación de la fotografía y de elementos de alto contraste en forma y color²⁷.

Por último, el Constructivismo fue un movimiento artístico ruso de principios del siglo XX (año 1921), fundado por el escultor y pintor ruso Vladimir Tatlin y por Alexander Rodchenko. Aportó al diseño un estilo basado en formas verticales y horizontales sólidas y estáticas; recurriendo a la técnica del fotomontaje, como método de ilustración. Para estos vanguardistas del diseño gráfico, la elección de una tipografía sencilla y legible, preferentemente de palo seco y la referencia obligada a la fotografía como lenguaje icónico testimonial, responden a actitudes ideológicas colectivas de un país en desarrollo. El lenguaje utilizado de la fotografía y la tipografía fueron tomados de la Bauhaus²⁸.

El primer medio impreso del arte revolucionario fue el periódico *Iskusstvo kommuny* (Arte de la comuna). El número uno comenzaba con un manifiesto escrito por Maiakovsky y se complementaba con los aportes de los protagonistas del arte izquierdista (Tatlin, Malevich, El Lissitzky, Popova, Rodchenko y Gan, entre otros). El contenido y el diseño de cada número eran acontecimientos con derecho propio. El núcleo central en el que las ideas

²⁶ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 17.

²⁷ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 17.

²⁸ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 17.

productivistas fueron entendidas de un modo consistente y claro. Los conceptos centrales son los de funcionalidad y coincidencia de la forma con la finalidad. Sus imágenes se caracterizan por el ascetismo formal; formas geométricas y ángulos rectos, principios de montaje y producción industrial. Este movimiento está constituido por diversas vanguardias, que simbolizan lo revolucionario: se nutrió de movimientos de vanguardia como el Cubismo, el Suprematismo y el Futurismo²⁹.

Las formas de letra son utilizadas del modo más apropiado para servir a la idea contenida en el texto. Así se desarrolla el principio característico de su trabajo: las manipulaciones tipográficas que crean un texto con énfasis y acento. Las frases se cortan según su significado, su entonación, su ritmo oral, y después se da a cada parte unas características propias de tipo, cuerpo y color; apropiadas para su papel dentro del mensaje global. Por último se entona la construcción tipográfica en su conjunto, tanto dentro de sí misma como en la disposición global de las palabras de la página. La sintaxis empleada es organizada, enérgica y agitadora. Conciben su trabajo como ejemplar, como una postulación de la tónica leal de toda la publicidad soviética³⁰.

Los experimentos y técnicas surgidas en las vanguardias artísticas, son los hallazgos que brindaron los aportes fundamentales para la evolución del diseño gráfico y su propia historia como profesión; evidenciando que uno de los aportes más grandes del arte al diseño gráfico, sea quizás las técnicas manuales, es decir la exploración de los materiales, la experimentación con el papel, la tipografía, el collage y la fotografía. Aun en la actualidad con la tecnología digital incursionando en todas las disciplinas, podemos hablar de experimentación gráfica, ya que el diseño en pantalla permite el uso de efectos, nuevos tipos, texturas etc., debido a la facilidad de cambiar, borrar y reproducir esto elementos en pantalla. Sin embargo las técnicas artesanales poseen la ventaja de estudiar de manera táctil, las texturas, materiales, la forma en que se doblan, lo cual no es un proceso que la pantalla permita realizar³¹. Entonces podemos afirmar que la formación del diseñador gráfico también se basa en la importancia del contacto con los materiales y el trabajo manual, bases que sentaron las labores pedagógicas de la Bauhaus³².

En los años ochenta se generó gran entusiasmo alrededor de las posibilidades que brindaba el computador, esto avivó el diseño editorial y tipográfico, gracias a la producción experimental de los diseñadores interesados en las herramientas digitales, así como la exploración de los métodos manuales.

²⁹ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 17.

³⁰ BREGA, Natalia. Op. Cit., p 17.

³¹ AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul. Op. Cit., p 92

³² CONSONNI, Juliana y VELEZ, María Paz. Op. Cit., p 21.

Logrando con esto combinar los dos tipos de experimentación para lograr productos impactantes. Un claro exponente es Edward Fella, artista y diseñador gráfico estadounidense, cuyo trabajo experimental ha marcado una fuerte influencia en muchos diseñadores, debido a que abordó la tipografía como elemento gráfico de gran fuerza expresiva. Influenciado evidentemente por los futuristas, Fella crea letras fragmentadas, dibujadas a mano y mezcladas arbitrariamente, las cuales retan la legibilidad del texto y la atención del observador³³. En cuanto a la experimentación de la imagen, encontramos como exponente a Dave McKean, diseñador gráfico e ilustrador británico, quien aunque involucra constantemente los medios digitales, el proceso creativo para llegar a una solución final lo desarrolla creando escenarios a partir de objetos y esculturas realizadas por él mismo para luego fotografiarlos³⁴.

Después de dar un panorama general sobre la manera en que los movimientos artísticos influenciaron lo que hoy reconocemos como diseño gráfico y más específicamente el campo editorial, podemos iniciar un breve recorrido por este en la actualidad. Esta rama del diseño gráfico tiene como objetivo transmitir mensajes a través del tiempo y el espacio; procurando que estos sean comprendidos y tomando como soporte principal los medios impresos. Aunque con el desarrollo tecnológico los medios digitales han tomado relevancia, aun así se conservan las mismas características que lo diferencian de las otras ramas del diseño tales como el formato, la retícula, la tipografía, el color y la imagen³⁵. Estas características se combinan para lograr un proceso de comunicación, a través de diferentes tipos de piezas o publicaciones editoriales implementadas según el mensaje y la necesidad de comunicación, además del público al que se quiere llegar. Entre estas piezas editoriales podemos encontrar la revista, el periódico, el cartel, el folleto y el libro, este último reúne algunas características de las otras piezas pero en su forma y contenido posee un fin totalmente diferente.

Por su parte el libro es una pieza editorial donde se ven inmersas diferentes funciones del lenguaje, así como también su uso es variado. Los formatos en que un libro puede producirse varían según el fin para el que fue creado; entendiendo que el formato está relacionado con la altura y la anchura de la página. Existen tres formatos característicos independientemente del tamaño que el libro posea, estos son: vertical, apaisado y cuadrado. El libro por sus características formales, por la capacidad que posee para contar historias, atrapar al lector y conducir la narración a través de sus páginas, demuestra que ha sido capaz de mantenerse ante cualquier cambio tecnológico, por las conexiones que crea y sus múltiples funciones. El libro como lo conocemos, presenta diversas variaciones de sí mismo que, aunque contienen características comunes son diferentes entre sí y proporcionan a los lectores un

³³ CONSONNI, Juliana y VELEZ, María Paz. Op. Cit., p 24.

³⁴ CONSONNI, Juliana y VELEZ, María Paz. Op. Cit., p 25.

³⁵ BHASKARAN, Laksmi. ¿Qué es el diseño editorial?. España: Index Book, 2009. 256 p.

mundo lleno de posibilidades a la hora de buscar y escoger un libro³⁶. Existen libros de texto, libros de cultura visual, libros ilustrados, libros literarios, libros pop-Up.

Retomando planteamientos anteriores en cuanto arte y diseño gráfico podemos afirmar que entre los tipos de libro se encuentran los libros de artista, los cuales si bien fueron en un principio elaborados por artistas, en su forma original son un soporte desarrollado y producido por los diseñadores editoriales, que al igual que la tipografía y otras piezas editoriales tuvieron una influencia significativa del arte. Lo cual permitió a los diseñadores gráficos, romper en su momento con la producción tradicional de libros, experimentando con la diagramación, el papel y la encuadernación, generando elementos creativos que dan un carácter distintivo a una publicación³⁷.

Además podemos decir que el arte le aportó al diseño de libros, nuevas estructuras, formatos y la utilización espacial de las páginas; con el fin de generar nuevas maneras de lectura y la preocupación por crear elementos gráficos que le dieran un nivel estético a las piezas. Por medio de la fotografía, la tipografía, el color, la ingeniería del papel y la implementación de diversos materiales utilizados también como objetivo de comunicación. Por lo tanto podemos afirmar que el libro de artista no solo responde a las motivaciones espirituales y personales de quien lo produce, sino que también puede responder a las necesidades culturales o sociales, sin importar qué tipo de libro arte se crea, este puede ser un medio eficaz para crear experiencias en torno a una tradición cultural o puede servir para la promoción de productos o servicios.

El Libro objeto como pieza editorial, que permite la experimentación tridimensional, fotográfica, tipográfica y pictórica, al representar una tradición cultural como el Chigualo conlleva a hacer uso de un sincretismo entre conceptos, para lograr la apropiación de elementos que el diseño editorial pueda encontrar como disciplina del diseño gráfico. Para el caso del Chigualo, esto lo puede lograr el diseño gráfico por medio de la colocación o reubicación de los elementos y símbolos del ritual, para crear conceptos gráficos, que reflejen lo que es el ritual, la gente que lo vive y el lugar donde surge esta práctica cultural-religiosa.

³⁶ HASLAM, Andrew. Creación, diseño y producción de libros. España: Blume, 2007. 256 p.

³⁷ AMBROSE y HARRISI. Op. Cit., p 163

2.2 MARCO CONCEPTUAL

El ritual es un medio de comunicación y de influencia, se repite regularmente según su contexto y los participantes siguen una secuencia de acciones determinadas dependiendo de la tradición. Los rituales llevados a cabo por comunidades poseen rasgos característicos tales como repetición de la ocasión, del contenido y la forma, la actuación o representación teatral de los participantes y un orden. Con el ritual se busca generar emociones o reflexiones, todo esto involucra a una colectividad que siente la necesidad de llevarlo a cabo. Como afirma el antropólogo Antonio Miguel Nogués³⁸, el ritual cumple con algunas funciones como, separar y unir individuos, proporcionar identidad social, solucionar conflictos, construir espacios y tiempos sociales; además delimitar territorios, expresar valores tradicionales y promover cambios.

Debido al carácter cotidiano del ritual, se adapta a diferentes situaciones, por consiguiente hay diferentes clases de rituales entre los que se encuentran los rituales de paso, los cuales son realizados para acompañar los cambios, ya sean de lugar, estado, posición social, edad, nacimiento, matrimonio o muerte. Estos se componen de tres fases en las cuales el individuo hace un recorrido por la separación, la liminalidad y la reincorporación³⁹. Por su parte, los rituales estacionales, tienen un carácter comunitario y celebran o conmemoran carnavales, fiestas religiosas y sociopolíticas; también existen rituales ocasionales, que pueden ser individuales, familiares o colectivos.

Según esta clasificación de los rituales, los *de paso* abarcan diferentes momentos en la cotidianidad de la comunidad y del individuo, el cual concibe que la vida esté compuesta por ciclos y que cada uno debe desarrollarse dependiendo de las instituciones sociales. Los rituales fúnebres han ocupado desde la antigüedad un lugar importante en el desarrollo de las sociedades, es la muerte un evento en torno al cual se desarrollan prácticas y creencias que influyen en los núcleos familiares y sociales, debido a que asignan a cada miembro un rol que debe ser cumplido con convicción.

Como afirma Eugenia Villa⁴⁰, la muerte como una etapa natural conlleva a procedimientos y ceremonias para crear una relación entre los vivos y los muertos. El ser humano ha definido este evento como una separación del espíritu y el cuerpo en la cual el espíritu debe de ser guiado y protegido para

³⁸ NOGUES, Antonio Miguel. El ritual como proceso. [en línea]. España: Universidad Miguel Fernández, sine facta. [citado en: 2011-07-22]. Disponible en: http://www.dip-alicante.es/hipokrates/hipokrates_1/pdf/ESP/435e.pdf

³⁹ VAN GENNEP, Arnold. Los ritos de paso. 4 ed. México: Taurus. 1986. 216 p.

⁴⁰ VILLA, María Eugenia. Muerte, cultos y cementerios. Colombia: Editorial Disloque, 1993. 253 p.

que llegue al *más allá*, y sea juzgado según su proceder en la tierra. La muerte y sus diferentes pasos, patentiza la necesidad que tiene de los rituales el hombre, para trascender no solo su muerte si no también aspectos de su vida.

Un claro ejemplo se observa en los rituales fúnebres realizados en el antiguo Egipto⁴¹, en los cuales la muerte era comprendida a través del cuerpo humano, ya que se decía que estaba compuesto de *BA alma* la cual tenía la forma de un gavilán con cabeza humana. Esta al morir abandonaba el cuerpo e iniciaba un viaje al otro mundo al servicio del dios al que había sido consagrada. También se creía que el cuerpo tenía una materia fluida denominada *KA*, la cual no moría, si no que se reintegraba al cuerpo inerte, por eso el cadáver era momificado para conservarlo y junto a él se enterraban ofrendas de comida y vino que servían para nutrir al *KA*. Los familiares del difunto llevaban el luto con vestimentas blancas, no realizaban ninguna actividad en el tiempo en que era preparado el cadáver, le ofrecían estatuillas de dioses, soldados, artesanos y sirvientes para que lo acompañaran en su otra vida, al igual que objetos para su arreglo personal; también amuletos y talismanes para darle poderes mágicos, debido a que no se sabía qué podría encontrarse en el *más allá*. Los cuerpos eran momificados y en el camino hacia el embalsamador las mujeres se desfiguraban el rostro y se descubrían el pecho recorriendo la ciudad entre llantos y golpes, toda la parentela del difunto las seguía, los hombres formaban un coro y lloraban al difunto.

Según algunos estudios alrededor de un tercio de todos los niños del Antiguo Egipto no llegaron a cumplir su primer año, casi la mitad murieron antes de su quinto año, y menos de la mitad se convirtió en adultos. Al parecer, los recién nacidos sólo en raras ocasiones eran enterrados en los cementerios, sino más bien en hoyos excavados en el interior de la casa de sus padres⁴². Si un bebé murió durante o poco después del parto, estos eran colocados en vasijas de barro. Y hay razones para suponer que los niños muertos a los que la familia no había tenido tiempo para arreglar un sitio de descanso eterno, dejaban el cuerpo al borde del desierto, para ser eliminados por los animales salvajes y aves de presa; o arrojado al Nilo, o a un canal, donde los cocodrilos disponían de ellos⁴³.

Los niños mayores aparentemente si eran enterrados en los cementerios, las tumbas se equipaban con amuletos y con las cosas que solían jugar, como canicas, pelotas, trompos y otros juguetes. A veces, realizaban las inscripciones en su memoria. Algunos expertos consideran que las muñecas

⁴¹ CHAVEZ, Op. Cit., p 34.

⁴² WEGNER, Josef. The Mayor's House of Ancient Wah-Sut, [en línea]. University of Pennsylvania. Expedition Vol. 48 Number 2. [citado en: 2012- 04-18]. Disponible en internet: <http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/people/childhood.htm>

⁴³ Egypt State Information Service. Carefree childhood. [en línea]. Egypt State Information Service. [citado en: 2012-04-18]. Disponible en internet: <http://www.sis.gov.eg/VR/pharo/html/child01.htm>

encontradas en las tumbas tenían fines mágicos y no ha utilizado como juguetes. Las tumbas de estos niños, a menudo, muestran signos de piedad paterna y el afecto, denotando que las familias no ahorraron esfuerzos para preservar el cuerpo de un niño con tanto cuidado como la de un adulto; así como para asegurar una larga existencia en el *más allá*. Las familias ricas embalsamaban a los niños, ubicándolos en ataúdes por separado y, a veces envueltos en ropa de cama, cubierta con una capa de yeso y decoradas con motivos policromados. Los cuerpos de los niños pobres estaban protegidos sólo por vendas o esteras de palmas⁴⁴.

Por su parte, para los griegos era fundamental ser enterrados en su tierra natal, así cuando un soldado moría en combate el cuerpo era recuperado y llevado a su lugar de origen. El ritual fúnebre lo ejecutaban personas con experticia en el tema, los hijos estaban obligados a asumir los gastos funerarios, las mujeres debían preparar el cuerpo, bañarlo, ungirlo en aceite y envolverlo en un sudario que dejara el rostro descubierto; también era adornado con coronas, cintas y joyas. En Grecia un hombre no podía ser enterrado con más de tres prendas y en la boca se le ponía una moneda para que pagara al barquero Caronte la travesía del río del infierno. Al día siguiente de la preparación el cuerpo era velado con los pies en dirección a la puerta, todos los hombres podían asistir pero para las mujeres estaba restringido, solo las familiares más próximas tenían derecho, ellas se vestían de negro y se recogían el cabello, en el velorio se daban golpes de pecho y cantaban el lamento ritual. Delante de la casa se colocaba un vaso de agua lustral traída de la casa de un vecino y se rociaba a los que salían del velorio para purificarlos. Al tercer día se iniciaba la procesión hacia el cementerio, la cual era celebrada sin grandes lujos ya que estaban prohibidos.

Por el contrario, la muerte de un niño no tenía tanta relevancia para los griegos, debido a la poca atención que llevaban sus rituales funerarios. Aparentemente los cuerpos de los niños fueron colocados en macetas grandes de barro y luego enterrados⁴⁵.

Contrario a los egipcios y griegos, los romanos entendían la muerte como el fin de todo y que la única manera de ser inmortales era perdurar en la memoria de los hombres, por esto se hacía un altar en la casa del difunto para que su hijo lo venerara y le proporcionara la inmortalidad por medio del culto. Los romanos honraban y admiraban al muerto pero en el fondo le tenían miedo, ya que pensaban que el contacto o la cercanía con este los contaminaba. El ritual que era celebrado en torno a la muerte de un romano consistía en depositar en la

⁴⁴ WEGNER, Op. Cit.,

⁴⁵ ALIRANGUES, Loretta. Funerary Practices Greek Burial and Lamentation Rituals. [en línea]. sine loco: Morbid Outlook, sine facta. [citado en: 2012-18-04]. Disponible en: http://www.morbidoutlook.com/nonfiction/articles/2002_11_greekfuneral.html

tierra al individuo agonizante, su primogénito recogía su último aliento con un beso mientras le cerraba los ojos y el esclavo más antiguo de la casa recibía la orden de apagar el fuego familiar.

En los rituales fúnebres romanos, los seres queridos levantaban el cadáver, lo colocaban en el lecho y se despedían de él; mientras las mujeres estallaban en histéricas lamentaciones, gritaban y se arañaban el rostro; por el contrario los hombres reprimían toda manifestación de dolor. El cadáver era lavado, afeitado y perfumado se colocaba en el atrium* de su casa que estaba adornado con flores y lámparas, se hacía una máscara de cera con la forma de la cara del difunto para colocarla en el altar, bajo su lengua se ponía una moneda de plata, para que este pagara al barquero. Después de que el cuerpo era expuesto se organizaba una comitiva fúnebre, encabezada por tocadores de flauta y trompeta, los esclavos los seguían con antorchas y los familiares llevaban imágenes de los antepasados; en algunas ocasiones un bufón iba acompañándolos y hacía chistes en voz alta.

En lo que respecta al funeral infantil, este era celebrado por la noche a la luz de las antorchas, ya que la muerte era un suceso desgraciado y contaminante. Para los romanos, el mundo subterráneo donde llegaban las almas estaba custodiado por un perro de tres cabezas Can Cerbero. Allí las almas eran juzgadas y tras el veredicto eran conducidas a la región de las almas bondadosas o malvadas. Siete eran las zonas que se diferenciaban en el mundo de los muertos: La primera estaba destinada a los niños, no natos y no podían haber sido juzgados⁴⁶.

Como se observa, cada cultura celebra sus rituales fúnebres teniendo en cuenta sus tradiciones culturales y religiosas, es por esto que en algunos países donde las religiones son variadas, la forma en que se realizan los rituales fúnebres es distinta. Tal es el caso de Japón donde hay tres sistemas filosófico-religiosos distintos (Shintoísmo, Budismo y Neo confucianismo) los cuales sirven de sustento a la creencia en la supervivencia más allá de la muerte. Estos tres sistemas profesan que existe un alma, que debe ser salvada de la oscuridad oficiándole rituales para purificarla y lograr que forme parte de los altos espíritus.

Como dice Guillermo Quartucci⁴⁷, experto en tradiciones japonesas, en este país la ceremonia fúnebre más generalizada es la budista, en la cual el cadáver

* Espacio descubierto y por lo común cercado de pórticos que hay en algunos edificios.

⁴⁶ TARRCONENSIS. El mundo funerario romano. [en línea]. sine loco: TARRCONENSIS, sine facta. [citado en: 2012 04-18]. Disponible en: <http://www.tarraconensis.com/ritosfunerarios/EL%20MUNDO%20FUNERARIO%20ROMANO.htm>

⁴⁷ QUARTUCCI, Guillermo. Estudios de Asia y África XXIII. México: El Colegio de México. 1988.

es despojado de la ropa y sus familiares lavan el cuerpo detrás de un biombo invertido, la ropa del difunto se tiende al sol con el revés hacia fuera, se viste con una túnica blanca y se le coloca en un ataúd con las manos cruzadas sobre el pecho y un rosario. Al igual que los griegos y los romanos, se entierra al difunto con unas monedas las cuales le servirán para pagar al barquero que lo llevará hasta el otro mundo, también se le pone un abanico y un objeto apreciado en vida por él. Si la persona se muere un día de mal agüero, se le pone una muñeca de paja para evitar que otro miembro de la familia muera. Cuando la ceremonia termina el lugar donde estaba el difunto es barrido.

De igual forma, la ceremonia shintoísta sigue los pasos de la budista, ya que el cadáver es vestido con ropa especial, se le pone un babero, camisa larga, una faja y medias en forma de zapato, cuando el cadáver ha sido vestido es colocado en un ataúd de madera, se escribe en una tableta el nombre del muerto, el sacerdote recita un canto litúrgico shintoísta, con el cual invita al alma del muerto a participar del banquete fúnebre.

Por su parte, en América, los rituales fúnebres precolombinos se basaban fundamentalmente en los deberes de los parientes y descendientes con el muerto. Desarrollaron técnicas para la preparación de los cuerpos y ceremonias fúnebres, que también estaban relacionadas con la creencia de la supervivencia del alma en el *más allá*. Para los indios Guatusos (Costa Rica) las almas llegaban a la morada divina, a un palenque en donde se encontraban con los muertos de su familia. Entre los Bribis, las almas salen de la casa de Sulá y deben retornar a ella cuando el cuerpo muere⁴⁸.

Según afirma Patricia Fernández⁴⁹, en las sociedades de tradición agraria, las prácticas funerarias están relacionadas con los conceptos de renovación y fertilidad. La finalidad de los rituales funerarios reside en asegurar el éxito en la vida terrenal del grupo familiar en tanto se dé un regreso adecuado de las almas a la morada. Se trata, en síntesis, de no romper el ciclo de origen y retorno del grupo familiar; si esto sucediera los clanes correrían peligro y por extensión el grupo social.

El hombre negro de la Cartagena de Indias del siglo XVII, concebía la muerte como una continuidad de la existencia humana, para ellos la muerte no era el fin de la vida, ya que para ellos tanto el hombre como la naturaleza, eran sagrados y pertenecían a un cosmos. Debido a esto los ritos funerarios tenían

⁴⁸ BOZZOLI, María. El nacimiento y la muerte entre bribris. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1979. 264 p.

⁴⁹ FERNANDEZ, Patricia. Acerca de los rituales. [artículo en línea]. Costa Rica: Museos Banco Central de Costa Rica, 1995. [citado en: 2011-08-18]. Disponible en: <http://www.museosdelbancocentral.org/esp/cat%C3%A1logos-completos.html?page=5>

relación con interpretaciones cosmogónicas. La práctica del ritual mortuorio, en las comunidades Afrocolombianas, especialmente en el Pacífico Colombiano y en el Palenque de San Basilio resaltan los valores de la comunidad y son una celebración a la vida y a la fe en el dios de la vida, por consiguiente cuando se muere alguien de la comunidad, si es adulto se le realiza el *Alabao*, el cual tiene una gran importancia; sobre todo en el sector rural, de los ríos del Pacífico colombiano y se debe cumplir la estructura fijada por la tradición.

Según el texto *Tradiciones afrocolombianas* del CEPAC⁵⁰, este ritual está definido por unos pasos específicos: el acompañamiento, la agonía, el momento central de la muerte, la conformación de comisiones, además de la preparación del difunto, las creencias y la tumba. Cuando ya se han realizado los pasos anteriores se procede a velar al difunto en medio de oraciones, cantos a capela, bebidas, juegos de azar y comidas. Después de realizado el velorio se inicia la salida hacia el templo para el entierro, posteriormente se hace un novenario tiempo en el cual la comunidad reza pidiendo por la purificación y limpieza del alma del difunto. La última noche es también un evento importante en el ritual mortuorio de adultos, en este se decora la tumba, se cantan *alabaos* y asisten todos los miembros de la comunidad.

Por su parte, en el ritual fúnebre Chigualo se pueden identificar algunos cantos especiales que narran y describen lo que sienten los familiares del niño muerto, logrando amenizar la celebración y mantener el ritmo de este.

2.3 MARCO CONTEXTUAL

El contexto geográfico de la presente investigación es la zona del SPC, tal como se justificó previamente. Se delimita esta zona ya que el ritual fúnebre infantil también se practica en la zona Pacífico norte colombiano (Gualí); en otras regiones se le denomina bunde, velorio de angelito, velatorio, mampulorio, angelito, angelito bailao o muerto alegre.

El SPC está compuesto por los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca, para efectos de esta investigación hablaremos específicamente del Valle del Cauca y la ciudad de Buenaventura donde algunas comunidades todavía realizan el Chigualo. Debido a que algunas comunidades de la ciudad de Buenaventura guardan aun las tradiciones ancestrales africanas pueden ser catalogadas como grupos étnicos, por sus prácticas socioculturales, que les

⁵⁰ CEPAC. *Tradiciones afrocolombianas*. Colombia: CEPAC, 2010. 214 p.

permiten construir un sentido de pertenencia⁵¹. Ya que la Constitución Política de Colombia, reconoce la diversidad, la multiculturalidad y la pluriétnica, es posible conocer que la población afrocolombiana, negra y mulata en Colombia según el DANE es del 10,60%, en el Valle del Cauca es el 27,2%⁵².

Como muchos otros pueblos afrodescendientes, las comunidades de la ciudad de Buenaventura se caracterizan por sus bailes, cantos y su amplia tradición oral, la identidad social se ve representada en la solidaridad ya que las buenas relaciones son indispensables para los rituales como novenarios o funerales. No obstante, a pesar de la cercanía de Cali y Buenaventura, y de la gran proporción de población afro en la capital departamental, para muchos estos rituales son desconocidos o considerados extravagantes. Esto es en parte, el resultado de una desconexión de las comunidades afro habitantes en Cali, con sus raíces africanas, las cuales debido a los procesos de migración y urbanización han sido relegadas y olvidadas. Lo que ha traído como consecuencia que su responsabilidad de difundir estas tradiciones haya ido desapareciendo, y por ende los otros grupos sociales de la ciudad ignoren la riqueza y belleza de estos rituales.

Como resultado de esta investigación la pieza editorial expresa y transmite la vivencia del Chigualo, sus pasos, sus expresiones musicales y el contenido simbólico de este, para difundir las costumbres ancestrales de los pueblos africanos que hacen parte de la identidad de las comunidades afrocolombianas, aclarando que el contexto cultural no solo es la población afrodescendiente de la ciudad de Cali, sino un amplio espectro de la población que considera las prácticas socioculturales afrocolombianas como parte importante de la cultura y busca ser consciente de un legado ancestral como base de las costumbres y prácticas actuales.

2.4 MARCO CULTURAL

Según datos del DANE⁵³, la población afrocolombiana hoy es de 4.311.757 personas y se encuentra distribuida en todo el territorio nacional. Sin embargo, existen regiones con mayor presencia debido a procesos históricos y demográficos, entre las cuales están la costa pacífica, la franja costera del Caribe, Risaralda, Caldas, Quindío y Antioquia.

⁵¹ COLOMBIA APRENDE. Población étnica información general. [artículo en línea]. Colombia: Colombia aprende. sine facta. [citado en: 2012-01-12]. Disponible en: <http://www.colombiaprende.edu.co/html/mediateca/1607/article-84457.html>

⁵² DANE, Op. Cit.

⁵³ DANE, Op. Cit.

Como afirma el Ministerio de cultura los efectos del conflicto armado interno han marcado profundamente las circunstancias en las que viven actualmente los grupos afro colombianos, palenqueros y raizales en Colombia. El desplazamiento forzado, como principal efecto del conflicto, continúa siendo la principal arma usada por los grupos armados contra la población civil y en especial contra poblaciones en situaciones de vulnerabilidad como las comunidades indígenas y afro colombianas que se encuentran ubicadas en zonas estratégicas para la disputa entre actores. De manera tal que, un gran porcentaje de la población que se ha visto forzada a desplazarse de su territorio originario ha sido población perteneciente a una minoría étnica (22,5%) y el 21,2% de dicha población son afro⁵⁴.

Actualmente existen cifras que demuestran que el 93% de la población afrocolombiana en situación de desplazamiento vive bajo una línea de pobreza, estas situaciones han deshabilitado la organización de la población afrocolombiana, logrando que existan amenazas en el desarrollo y la pervivencia de la cultura de estas comunidades.

La identidad cultural y la autonomía de los pueblos afrocolombianos se ven enfrentadas a la posible desaparición, así como a la pérdida de sus costumbres y creencias. El Ministerio de Cultura en el 2009 en conjunto con otras identidades se ha resuelto a contribuir en la difusión y preservación de las tradiciones de los afrodescendientes, por medio de diferentes proyectos, dirigidos a la población de todo el país, con el fin de lograr que dichas tradiciones vayan más allá de regiones pertenecientes o incluidas a la población afrodescendiente. Así el proyecto también es una contribución a la difusión de estas tradiciones, por medio de una producción gráfica y estética.

⁵⁴ DANE, Op. Cit.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 TIPO DE ESTUDIO

Se realizó un aproximación al fenómeno sociocultural de los rituales funerarios infantiles en el SPC, describiendo cuales son las conductas y características de las comunidades al practicarlo, y así lograr representar este fenómeno a través de una pieza editorial (libro objeto). La presente investigación es netamente una aproximación que busca representar un fenómeno, por lo tanto no se toma una postura crítica del mismo.

3.1.1 Población y muestra.

La población afrodescendiente en Colombia la constituyen los descendientes de etnias africanas provenientes del África ecuatorial, esclavizados y traídos a América para realizar la explotación de materias primas como azúcar, algodón, arroz y tabaco. Hasta 1550 la población africana era pequeña y limitada pero con la explotación de la minería la población creció, así como el tráfico de esclavos. Estas poblaciones se ubicaron en zonas cálidas, selváticas o en costas, y surgieron como comunidades afrodescendientes⁵⁵ (Colombia Aprende, n.d.). Como descendientes de los pueblos africanos, los afrocolombianos cuentan con una riqueza cultural ampliamente definida por sus costumbres y creencias.

La población de estudio de la presente investigación, está delimitada por los afrocolombianos del SPC ubicados en el municipio de Buenaventura; ciudad que cuenta con gran parte de la población afrocolombiana del país tal como se mencionó anteriormente. Esta población se dedica mayoritariamente al turismo y a la pesca, su organización social está definida por sus costumbres y creencias, Las celebraciones ayudan a crear vínculos y a que cada individuo dentro de la comunidad se establezca un rol para el buen funcionamiento de la organización.

La muestra se tomó de dos grupos culturales y 15 entrevistas, si bien la muestra no es del todo representativa de lo que sucede en todos los rituales fúnebres infantiles, si se aproxima a lo que tradicionalmente se maneja en estas comunidades. Vale la pena resaltar que en este tipo de fenómenos, los rituales toman un tinte ecléctico, es decir, la tradición se nutre constantemente de nuevos elementos, lo que implica que la aproximación nunca va a ser del todo exacta por más grande que sea la muestra.

⁵⁵ COLOMBIA APRENDE. Población étnica información general. [en línea]. Colombia: Colombia aprende, sine facta. [citado en: 2012-1-12]. Disponible en: <http://www.tarraconensis.com/ritosfunerarios/EL%20MUNDO%20FUNERARIO%20ROMANO.htm>

Se realizaron 15 entrevistas a personas con conocimiento en el tema, algunos por ser participantes activos en los Chigualos y otros porque se han interesado por estudiarlo como parte del folclor afro. Se visitaron diferentes lugares de la ciudad de Buenaventura donde se llevan a cabo muestras folclóricas como casetas comunales, salones de eventos y colegios, además se tuvo acceso a un video realizado por el grupo folclórico de la Universidad del Pacífico, en el cual se representaban diferentes tipos de danzas.

3.1.2 Enfoque de la investigación.

La investigación está basada en un modelo teórico referencial, es decir se hizo una aproximación a las fuentes de información y nunca se pretendió la realización de un modelo teórico. Fue útil pues permitió contrastar las diferencias entre los rituales fúnebres, los acercamientos académicos previos referentes al Chigualo, los diferentes tipos de piezas editoriales y así después elaborar conclusiones propias. Con lo anterior no se formuló una hipótesis a verificar, ya que se estuvo abierto a todas las hipótesis posibles y se consiguió que la más apta emergiera del estudio de los datos.

Se debe resaltar que esta investigación se realizó desde un enfoque etnográfico el cual es considerado el mejor para entrar a conocer un grupo étnico, racial, etc; donde a los conceptos de las realidades que se estudian adquieren significados especiales.

3.1.3 Fuentes de información.

Las fuentes de información empleadas fueron de dos tipos, la primera de carácter abierto, es decir están disponibles a todos aquellos que deseen acceder a ellas, tales como referencias bibliográficas, artículos web, entre otros. Y la segunda, consideradas fuentes cerradas en la medida que la información obtenida es de carácter personal y privado (entiéndase historias de vida).

La información se obtuvo por medio de salidas de campo en las que se exploraron el contexto (reconociendo el terreno), las características culturales de la población, sus actividades económicas y su cotidianidad. Igualmente las entrevistas que se realizaron a modo de conversación, permitieron obtener información sumamente valiosa para la autora. Por último, se realizó la observación como herramienta para el levantamiento de información, la cual permitió acceder al conocimiento cultural de la comunidad, a través del registro de las acciones de las personas en su ambiente cotidiano. Esta observación fue de carácter no participante y exploratoria, en la medida que le permitió describir el contexto llegando gradualmente a profundizar en las dinámicas socioculturales de la comunidad.

3.1.4 Herramientas de indagación.

Para el desarrollo de la presente investigación se emplearon diferentes instrumentos y herramientas cualitativas de recolección, tales como:

- **Recolección de referencias bibliográficas:** Se priorizaron cinco centros de documentación pertinentes en el tema, tres en la ciudad de Cali y dos en Buenaventura. En esta etapa, la investigación fue netamente bibliográfica, dando preferencia a los temas de afrocolombianidad a través de la historia, rituales fúnebres en la historia universal, diseño gráfico, movimientos artísticos del siglo XX, libros de artista y diseño editorial.
-
- **Observación:** En esta segunda etapa la investigación tomó un tono enteramente enfocado al trabajo de campo, en el cual la autora presenció: una exposición sobre los Santos del SPC realizada en la ciudad de Cali en el Museo de Arte Religioso, manifestaciones públicas de la cultura afro y la representación del Chigualo ambos eventos en Buenaventura. Para la realización de la observación la autora empleó un diario de campo en el cual recopiló toda la información considerada relevante, las emociones despertadas, impresiones positivas y negativas; de igual forma elaboró un registro fotográfico en el que se dio mayor importancia al Chigualo.
-
- **Entrevistas con personas claves de la comunidad:** Durante esta etapa final, se recolectó información referente a las historias de vida, se tomaron registros fotográficos, videográficos y fonográficos. Se tuvo la oportunidad de realizar dos reuniones con los actores principales de la comunidad involucrados en la preparación y desarrollo de los rituales funerarios.
-

Se debe resaltar que para un desarrollo efectivo del trabajo de campo, se realizaron reuniones previas con la comunidad para establecer un vínculo que lograra la aceptación de la propuesta de investigación: Para esto se programaron actividades planificadas usando guías y cronogramas (Ver Anexo A y B) para la exploración del contexto.

Por último, cabe aclarar que el tipo de entrevista fue de carácter cualitativo, tratando de generar una conversación con la persona conocedora del tema. Con este tipo de entrevista se buscó comprender este fenómeno sociocultural, y sentar bases para la aplicación y representación del tema en un contexto comunicacional, como medio de difusión de las costumbres afrodescendientes.

3.1.5 Herramientas de análisis y síntesis.

Luego de obtener toda la información se realizó primero un análisis comparativo entre las entrevistas, priorizando la información referente a las características específicas del ritual. Esto permitió tener un diagrama de las similitudes y diferencias entre la concepción del Chigualo para cada uno de los entrevistados (...ver Anexo E...).

La información obtenida en la observación de las danzas y cantos, se transcribió a través de notas, las cuales posteriormente permitieron concluir que son manifestaciones culturales que no solo están presentes en el ritual del Chigualo (...ver Anexo F...).

Toda la información recolectada fue codificada como material escrito de manera detallada, las entrevistas, la descripción de las observaciones (...ver Anexo C y D...), las notas recogidas en las salidas de campo y la síntesis de documentos (...ver Anexo C...)

3.2 ETAPAS DEL TRABAJO

- **Indagación, rastreo de datos.** En esta etapa se hizo una búsqueda del material bibliográfico en la ciudad de Cali y en Buenaventura. Se realizaron entrevistas y observación indirecta en Buenaventura donde además se obtuvieron videos sobre danzas folclóricas y representaciones del Chigualo (...ver Anexo D...).
- **Tratamiento de datos, selección y clasificación.** Se hizo filtro del material bibliográfico, de la información obtenida en la observación y las entrevistas, con el fin de obtener una estructura sólida de la cual se pudiera partir para generar conceptos, que aportaran elementos en la selección y creación de la pieza editorial e identificar todas las características de esta como de los rituales fúnebres.

La metodología para la selección de las entrevistas consistió en compararlas, y extraer aquellos temas que aportaban al tema de investigación (...ver Anexo E...). Sin embargo, para la selección bibliográfica, este proceso no fue tan estructurado, debido al poco material existente.

- **Interpretación.** En esta etapa se analizaron los datos recolectados y clasificados, para identificar qué elementos marcaron definitivamente el lenguaje gráfico, simbólico, verbal y no verbal en la pieza editorial; la estética que se manejó en la composición y diagramación de las páginas, las técnicas manuales y los conceptos que se tuvieron en cuenta.

- **Síntesis.** En esta etapa se cerró el ámbito de investigación, concentrando el desarrollo de esta en los Chigualos y en el libro objeto, los cuales son los dos campos de estudio, para así profundizar en cada uno y poder dar inicio a la producción gráfica.

- **Producto.** En esta etapa se explicará brevemente el producto resultante de esta investigación, ya que en ...el Capítulo 9... se hará un desglose detallado de todo el proceso de producción. El producto de esta investigación es un libro objeto, pieza que contiene en su interior cinco libros más y un sistema de sonido. Los libros se dividen en: cuento, cantos, rondas, preparación y objetos. La pieza se despliega para convertirse en caja y se pliega para adoptar la forma de un libro el cual se guarda en un estuche con forma de ataúd infantil. A continuación describiremos las dos etapas de creación de la pieza editorial.
 - ✓ **Pre-Producción:** Se creó un cuento en el que se relata la vivencia del ritual desde el punto de vista de una madre, se seleccionaron los cantos y las rondas más comunes en el Chigualo y se hizo un paso a paso de la preparación del ritual. Después se pasó a realizar bocetos de la forma de la pieza, para luego iniciar la construcción del machote el cual se fue modificando según el orden que se le quería dar a los contenidos.

 - ✓ **Producción:** Se realizó un viaje a la ciudad de Buenaventura, en donde se contrató un grupo para realizar la representación del Chigualo, se hizo la selección de la escenografía y de las personas que participarían como público en el ritual. Se decoró y ambientó el lugar para realizar un registro fotográfico y fonográfico, después se realizaron bocetos de las páginas de los cinco libros, se hicieron pruebas de impresión y de materiales. Por último se finalizó con el ensamble y encuadernación de la pieza.

4. RITUAL FÚNEBRE INFANTIL CHIGUALO

En este capítulo se realiza un breve recorrido por el ceremonial Chigualo, para explicar su origen y significado, la manera como se desarrolla, los participantes y su rol. Además de describir los objetos del ritual y mostrar las diferentes manifestaciones musicales que hacen posible que esta celebración sea un momento de regocijo a pesar del dolor que enfrentan la comunidad y los padres del niño fallecido.

4.1 AL RITMO DEL CHIGUALO

La espiritualidad afroamericana se basa en las religiones africanas y se nutre con la tradición cristiana, obteniendo una enorme riqueza que se manifiesta en numerosos cultos y celebraciones litúrgicas. La religión que se les impuso a los africanos fue asumida con convicción por los primeros bautizados por la religión católica y poco a poco se convirtió en una religión generadora de gracia y liberación⁵⁶.

Como resultado de esto, surgió un sincretismo religioso, por medio del cual los rituales africanos y católicos podían unirse, sin que cada una perdiera su autenticidad. El sincretismo religioso se refiere a la fusión y mezcla religiosa. Es una noción teológica, que no sólo se usa para hablar de los ritos y las religiones, sino también en otros contextos, cuando se unen dos elementos aparentemente contradictorios. Algunos consideran que al hablar del sincretismo no se trata de la mezcla religiosa, sino de una nueva religión que surge cuando se obtienen diferentes elementos de una o varias religiones preeminentes.

Según Esch-Jakob⁵⁷, los autores del sincretismo definen este término sencillamente como una forma combinada de distintas formas religiosas que interactúan sin que ninguna de ellas domine a la otra; es decir, que existe una relación de equilibrio y no de superioridad entre ellas. Por lo cual podemos afirmar que entre las celebraciones que han conservado la herencia de las huellas africanas sin contradecir la enseñanza católica son los ritos fúnebres infantiles, donde se retoman elementos del catolicismo, como el compadrazgo, el bautismo y el uso del color blanco como símbolo de pureza. Los ritos no pueden definirse y distinguirse de las otras prácticas humanas, sobre todo de las prácticas morales, más que por la naturaleza especial de su objeto.

⁵⁶ CEPAC, Op cit., p 19.

⁵⁷ Esch-Jakob, Juliane. Sincretismo Religioso de los Indígenas de Bolivia. La Paz, Bolivia: Distribuidora Hisbol s.r.l. 1994. 132 p.

Según Wilson Moreno⁵⁸ las creencias, ritos y simbología que tienen como medio de expresión el lenguaje, encierran elementos sociocomunicativos manifestados en el ritual. El arte verbal, que forma parte del ceremonial, pertenece al acervo cultural del romancero tradicional colombiano y de manera específica a la tradición oral chocoana. El autor también afirma que el ritual encierra una amplia simbología como resultado de las creencias, la ideología, los valores religiosos, éticos, morales, estéticos y sociales de las comunidades afro.

Al igual que otras manifestaciones de la tradición oral, el Chigualo es un ritual fúnebre que está basado en los saberes y creencias de los pueblos afrocolombianos. El motivo, la preparación, el desarrollo y la culminación de este, se encuentran grabados en la memoria de los pueblos del Pacífico colombiano, razón por la cual es común encontrarse con diferentes versiones acerca de lo que sucede en un Chigualo, versiones que a pesar de ser diferentes terminan por exponer y dejar claro *¿para quién?* y *¿por qué?* se celebra el ritual. También se puede afirmar que el Chigualo es una expresión musical con la que se acompaña el momento en que finaliza la existencia, donde cabe aclarar que no se celebra la muerte como tal si no el significado de la vida.

Una de las interpretaciones sobre el origen de esta celebración, es acerca de cómo los esclavos africanos tomaban el nacimiento de un niño como un acontecimiento de dolor pero si este moría se celebraba su muerte, porque ese niño ya no sería esclavo y podría reencontrarse en el *más allá* con sus antepasados. Debido a esta concepción sobre la celebración de la muerte de un niño, la Lic. Mary Grueso Romero*, señaló en entrevista que al parecer las mujeres negras esclavizadas, se confabulaban con la comadrona para ahogar a los niños en el momento de su nacimiento, debido a que el niño nacido no les pertenecía pues el amo se los quitaba para venderlo. A pesar del antiguo significado del ritual, existe otra concepción en torno a este, la cual nos trata de mostrar la inocencia y la pureza de los niños que con su muerte se convierten en ángeles, por lo cual no hay que llorarlos, por el contrario hay que celebrar su partida hacia el cielo.

Las tradiciones afrocolombianas, también se ven representadas por la importancia que se le da a las relaciones de la comunidad, la cual busca permanecer siempre unida, creando lazos de cooperación. Por esto, cuando se presenta un evento como la muerte de un niño, toda la comunidad participa y se apoya logrando que los conflictos existentes se solucionen para enfocarse

⁵⁸ MORENO, Op cit., p .15

* GRUESO, Mary. Casa de la cultura. Buenaventura, Valle del Cauca, Colombia. Observación inédita, 2011.

en la preparación del ritual fúnebre. También se puede afirmar que el Chigualo es un elemento que se debe entender a partir de las creencias religiosas debido a las conexiones sociales que se crean alrededor de estas. En el Chigualo surgen elementos que lo caracterizan; la preparación, los participantes, la música, las actividades y demás elementos lo diferencian de otros rituales fúnebres del Pacífico colombiano.

En las zonas rurales y en ocasiones en las zonas urbanas del municipio de Buenaventura, todavía se pueden escuchar los sonidos característicos de esta celebración para los angelitos, debido a que aún se conservan los valores tradicionales y se muestra interés en las manifestaciones de la vida y la muerte. Por esto, no es raro encontrarse con personas que conocen y transmiten la vivencia del ritual fúnebre, que aunque cada vez tiende más a desaparecer, hace parte del imaginario social y cultural de los afrocolombianos que se niegan a aceptar la desaparición de sus creencias y que por el contrario reclaman por sus espacios culturales.

4.2 PREPARACIÓN DEL RITUAL

La primera parte del ritual, en caso de que el niño haya muerto sin ser bautizado es escoger unos padrinos para ponerle el Agua de Socorro*, según la tradición afrocolombiana esta práctica está relacionada con lograr el equilibrio entre la salud física y espiritual. Aunque se sabe que los niños tienen el alma pura, es necesario ponerles el Agua de Socorro, la cual también cumple una función protectora. Después de escoger a los padrinos, los cuales deben ser personas cercanas que tengan un vínculo de amistad y afecto con los padres del niño, el padrino debe cargarlo y la madrina derramarle el agua sobre la cabeza y si es una niña se realiza al contrario. Debajo de la cabeza se le pone una vasija vacía, para que el agua no caiga al suelo, mientras tanto se pronuncia el nombre con el que va a ser bautizado y se rezan tres credos y un padre nuestro.

Cuando el niño ya ha sido bautizado se procede a iniciar la organización del Chigualo, la cual estará a cargo de los padrinos. Estos avisan a toda la comunidad del acontecimiento, cada miembro participa según lo que pueda aportar, las mujeres se encargan de decorar la casa, si esta no cuenta con el suficiente espacio para la ceremonia, se consigue una casa con más espacio, se prepara el lugar donde se ubicará al difunto (ver Figura 1), la cual puede

* El ritual de poner el Agua de Socorro, cuando es un niño vivo tiene otros pasos y otras formas de celebrarse, pero en el caso de un niño muerto se hace con brevedad ya que es una urgencia.

estar ubicada en el centro o en una esquina de la casa. Se hace un arco de flores de colores, debajo de este se ubica una mesa que servirá de altar sobre el cual ira una caja forrada de tela blanca para poner al niño, sobre el altar se ponen dos velas blancas puestas en sentido diagonal, una ubicada hacia la cabeza y otra hacia los pies* (ver Figura 2).

Figura 1. Representación de una tumba.



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

Figura 2. Altar con velas



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

Si el niño muere en las horas de la mañana o en la tarde, se invita a los niños de la comunidad para que jueguen alrededor del ataúd y en la noche se da inicio al Chigualo. Para la celebración se debe conseguir a las personas que tocarán los instrumentos, las cantadoras y los que prepararan la comida. Como

* En algunos Chigualos, el número de velas varía, según la región y las costumbres de los organizadores.

la ceremonia dura hasta el día siguiente se busca mantener a la gente animada y despierta.

4.2.1 El niño y su ajuar.

Para la ceremonia la madrina baña al niño y lo viste de blanco, se le coloca un ramo de flores blancas en la mano derecha y una corona de papel en la cabeza (ver Figura 3), en ocasiones se le hace una palmera de papel para ponerle en la mano; por último en la boca se les pone un granito de sal o una flor.

Figura 3. Ajuar niño.



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

El niño debe llevar los ojos abiertos para que pueda ver la luz y el rostro de Dios, si el niño al morir queda con los ojos cerrados se le pone unas astillas de madera para abrírseles. Antiguamente se le ponía a los niños un instrumento de trabajo dependiendo del sexo, si era un niño se le colocaba un machete elaborado con balso, si era niña un rayo para lavar la ropa.

4.3 LA CELEBRACIÓN

Los padrinos son los encargados de dirigir la celebración, durante toda la noche que dura el *Chigualo*, se realizan cantos, bailes y juegos de ronda. Para los bailes realizados en Chigualo las mujeres se colocan en semicírculo alrededor del altar, la madrina carga al niño(a) mientras cantan, ofreciéndolo a los presentes, los participantes se pasan al niño en la caja de mano⁵⁹.

Toda la noche transcurre entre estas actividades, los cantos son acompañados por instrumentos como el Cununo, el Bombo y el Guasá. En el primer momento

⁵⁹ CEPAC, Op cit., p 36.

del ritual se canta sobre el dolor por la pérdida, aunque no se llora al niño, después los cantos van dirigidos al niño para acompañarlo, también se consumen bebidas alcohólicas y comidas típicas.

4.3.1 Expresión musical.

En el Chigualo las expresiones musicales son de gran importancia, ya que amenizan la celebración y ayudan a mitigar el dolor de quienes se despiden del *angelito*. Estas expresiones musicales, como lo son los cantos del folclore lúdico y los juegos de ronda, se les denomina *Bunde*, derivado de la voz del *wunde*, que es una tonada, canto y danza originario de Sierra Leona⁶⁰, que significa parranda o jolgorio. En la interpretación del *Bunde* se emplean únicamente los tambores que registran una métrica pausada. Los cantos en coro, se alternan con los toques del tambor, a los cantos que se dirigen al niño muerto y al dolor de los padres se les llaman arrullos.

4.3.2 Juegos de ronda.

Se identificaron diez rondas del folclore lúdico del Pacífico, utilizadas en celebraciones como el Chigualo. En este capítulo se presentan tres, para ejemplificar cómo la música, el baile y las creencias religiosas se mezclan con lo cotidiano, y dan como resultado estos juegos.

- ***El chocolate***⁶¹

Canta el solista:

“El chocolate es un santo
que de rodillas se muele;
con mano es que se bate,
mirando al cielo se bebe.

Coro: “*Bate que bate mi chocolate*”

Canta el solista: “Las viejas toman café
y la joven chocolate;
a los hombres le servimos
maduro con aguacate”

Coro: “*Bate que bate mi chocolate*”

Canta el solista: “Entrá a mi vida y sacá
sacá lo que te parece
que yo sacaré la mía
la que de mi gusto fuese”

⁶⁰ CIFUENTES, Jaime. Memoria cultural del Pacífico. Colombia: Club de Leones de Buenaventura Monarca. 2 ed. 2002. 278 p.

⁶¹ *Ibíd.*, p 135.

- ***El Florón***

Según Jaime Cifuentes Ramírez, en su investigación Memoria cultural del Pacífico⁶², para este juego de ronda los participantes se sientan en el suelo formando un círculo, cogen algún objeto pequeño poniendo las manos detrás de la espalda. Alguien se para en la mitad del círculo y no puede ver quien tiene el objeto, los que están sentados en el suelo se van pasando el objeto de mano en mano, mientras cantan:

El florón está en mi mano,
en mi mano está el florón,
¿qué hacemos con el ahora
prenda de mi corazón?
Mamayé, Mamayé
se fue la mulata para Iscuandé

Mamayé, Mamayé
pereció la mulata de Iscuandé.

- ***El trapicherito***⁶³

La ronda gira sobre un punto fijo, que es uno de los participantes el cual se suelta de la mano y los demás van girando alrededor de él hasta envolverse por completo; el último participante va girando rápidamente haciendo que los otros caigan al suelo, mientras tanto todos cantan:

Este trapicherito no quiere molé
porque mi marido se toma la miel.

Coro: Trapicherito molé, molé
ay trapicherito molé, molé.

El coro continúa mientras que el que va al inicio de la fila canta,

Ay que buena caña
la de San Vicente
de donde se saca
tan rico aguardiente.

4.3.3 Cantos

Se identificaron diez cantos que hacen parte de diferentes celebraciones religiosas del Pacífico colombiano, utilizadas en balsadas, novenas y conmemoraciones a los santos; estos cantos también se utilizan para amenizar el Chigualo. Para este acápite se escogieron dos como muestra.

- ***Arrullo***⁶⁴

⁶² *Ibíd.*, p 69.

⁶³ *Ibíd.*, p 138.

⁶⁴ *Ibíd.*, p 103.

Primera voz: “Yo soy la primera madrina
que me vengo a presentar
y si el niño está dormido
yo lo vengo a despertar.

Segunda voz: “Al golpe de la cajita
denle duro al redoblante
vamos pastores, vamos pa’lante
a la madrina de este niño
díganle que digo yo:
que si no tenía bebida
¿Para qué me convidó?”

- ***Bunde San Antonio***⁶⁵

Mira que bonito
lo vienen bajando
con ramos de flores
lo van adornando (bis)

Orro-i, orro-a
San Antonio
ya se va.

Abuela Santa Ana
por qué llora el niño
por una manzana
que se le ha perdido.

Yo le daré una
yo le daré dos
una para el niño
abuela Santa Ana
qué dicen de vos
que sos soberana
y abuela de Dios
la virgen lavando
San José teniendo
el niño llorando
y el sol que está haciendo.

Al pasar el puente
me encontré un tesoro
arenas de plata
y el niño de oro

⁶⁵ *Ibíd.*, p 105.

4.3.4 Instrumentos

- **Bombo**

Se deriva de la palabra *mbúma* del idioma *kikongo*^{*}, que significa tambor grande. En el Pacífico colombiano el tambor recibe el nombre de *Bombo* el cual se construye teniendo como base un tronco de madera de fibra firme que responde con la vibración del sonido de las pieles. Puede utilizarse madera de *Nato*, *Chachajo*, *Jigua negro*, *Chimbusa* o *anime*; estas maderas son aptas para perforar y formar una caja cilíndrica. Cada punta del bombo tiene dos juegos de aros, el de la parte superior hace de prensa y sujeta la piel contra el aro que está en la parte interior y permite tensionar el instrumento; después están las cuerdas que se amarran a los dos parches y aros formando triángulos⁶⁶.

En la caja del *Bombo* percuten los golpes que se le dan a los cueros, por eso deben ser secados a altas temperaturas para lograr una mayor sonoridad. La piel utilizada para hacer un *Bombo* es piel de venado, cuando es un venado joven el sonido de su piel es más claro y agudo, a este se le llama *Bombo hembra*, por el contrario la piel de un venado viejo es gruesa y el sonido que produce es más grave y ronco a este se le llama *Bombo macho* (ver Figura 4). Los dos tipos de bombo son necesarios para el *currulao*, *bunde*, *juga*, *agua abajo* o *tamborito*, pero el bombo hembra es preferido para cantar *los arrullos*. El *Bombo* además de presidir, convocar y recrear la vida comunitaria detenta una función religiosa protectora⁶⁷.

Figura 4. Bombo macho y hembra.



Fuente: Manual de danzas de la costa pacífica de Colombia. Delia Zapata Olivella, Edelmira Massa Zapata. 2002:19

* Lengua del pueblo Kongo, ubicado entre el sureste de Congo-Brazzaville, suroeste de Congo-Kinshasa y noreste de Angola. IKUSKA. Curso Kikongo ya Leta. [en línea]. sine loco: Ikuska. sine facta. [citado en: 2012-01-20]. Disponible en: <http://www.ikuska.com/Africa/Lenguas/kikongo/index.htm>

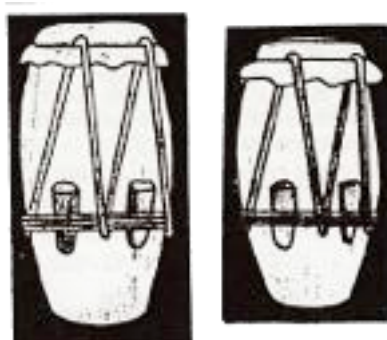
⁶⁶ CEPAC, Op cit, p 91.

⁶⁷ *Ibid.*, p 93.

- **Cununo**

El nombre Cununo se deriva de la voz *Quechua** *Cunununun* que es una onomatopeya del trueno, por su sonido retumbante. Es un instrumento de forma cónica que se fabrica perforando un tronco de madera: *Jigua* negro o balso. El parche superior es de piel de venado hembra, el cual va en la parte más ancha, lleva en la parte más angosta un cinturón con bejucos al que se le llama ombligo, en este se ponen unas cuñas para ayudar a templar la piel del *Cununo* hasta obtener el sonido deseado. El *Cununo* complementa el tono alto de profundidad del bombo⁶⁸.

Figura 5. Cununo macho y hembra.



Fuente: Manual de danzas de la costa pacífica de Colombia. Delia Zapata Olivella, Edelmira Massa Zapata. 2002:19

- **Guasá**

El *Guasá* al igual que otros instrumentos trata de recrear los sonidos de la naturaleza, se elabora recolectando y congelando abundante agua de lluvia en un tubo de guadua de 40 cm o 60 cm, y 6 o 8 cm. de diámetro, se cierra en uno de los extremos con un nudo natural y el otro con un taco de madera, contiene semillas de achiras que funcionan como percutores internos, tiene cuatro estacas elaboradas en chonta que atraviesan el tubo para retrasar el libre movimiento de las semillas. Este instrumento es tocado principalmente por las mujeres cantadoras en *los arrullos, romances o salves* (Cepac. 2010: 97).

Figura 6. Guasá de 40cm y 60 cm

* El quechua o quichua es una familia de lenguas originaria de los Andes centrales que se extiende por la parte occidental de Sudamérica a través de siete países. CERRON – PALOMINO, Rodolfo. Lingüística quechua. Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. 2003.

⁶⁸ CEPAC, Op cit., p 97.



Fuente: Manual de danzas de la costa pacífica de Colombia. Delia Zapata Olivella, Edelmira Massa Zapata. 2002:19

4.4 RUMBO AL CEMENTERIO

La celebración culmina a la mañana siguiente, poniéndose en marcha una procesión que avanza en medio de cantos entonados por las mujeres (Ver Figura 7). Se continúa con los toques de tambor, la gente bebe y canta hasta que el niño es enterrado. En las zonas rurales, cerca de los ríos, la procesión se lleva a cabo en valsadas; los participantes del ritual se embarcan en canoas con los instrumentos y el ataúd, la canoa que lleva al niño muerto va acompañado por los padrinos y padres, este va en el centro y a los lados las que llevan a las demás personas.

Figura 7. Camino al cementerio en procesión, Barbacoas Nariño 1972



Fuente: <http://www.banrepcultural.org/comment/reply/19007>

5. LA NARRACIÓN

5.1 EL HECHO DE NARRAR

La humanidad desde sus inicios se interesó por transmitir sus conocimientos y vivencias, pero también aquello que le era extraño y necesitaba explicar. Esta necesidad es también una forma de socializar y de entretenerse, ya que sucesos cotidianos se magnifican y se empiezan a narrar de forma ficticia. Cuando la escritura y la lectura no eran parte de la cotidianidad del hombre la única manera en que podía divulgar y pasar sus creencias, costumbres y saberes era por medio de la oralidad y la expresión corporal, esto creó una tradición oral en cada cultura, hasta llegar a ser plasmada en papel gracias a la imprenta y a la escritura⁶⁹.

Cuando se narra se pretende atrapar al lector, llevándolo con su imaginación a conocer los lugares, personajes y situaciones que el escritor plantea. Por lo mismo, en los textos narrativos no se le da al lector toda la información explícita si no que se juega con las frases y las acciones para hacer el texto más fuerte e interesante, logrando que el lector se esfuerce por reproducir mentalmente y entender lo que el texto le quiero mostrar⁷⁰.

Al narrar ya sea a través de texto, imágenes, sonidos u objetos, se debe tener en cuenta elementos como las figuras retóricas, las cuales nos indican que el lenguaje puede ser manipulado, con la intención de adornar lo que se dice, persuadir o reiterar en un tema. Los poetas utilizan estas figuras para adornar su discurso, pero también con el uso de estas se puede hacer distinciones en el lenguaje cotidiano. Los cuentos al abarcar diferentes temas poseen variados estilos, hacen uso de las figuras retóricas para complementar y enriquecer la narración; estas son utilizadas para expresar algo de una manera distinta, ya sea exagerando u ocultando los hechos⁷¹. Diversas figuras retóricas se han utilizado a lo largo de la historia, pero para efectos de la representación del Chigualo, se priorizaron las siguientes:

• **Metáfora**

Es una identificación de un objeto con otro, mostrando una semejanza que hay entre ellos para hacer una comparación implícita, fundada sobre el principio de la analogía entre dos realidades, diferentes en algunos aspectos y semejantes

⁶⁹ CONTURSI, María Eugenia y FERRO, Fabiola. La narración: usos y teorías. Argentina: Norma. 2000. 111p.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ PERELMAN, Chaim. El imperio retórico, retórica y argumentación. Argentina: Norma. 1997. 214 p.

en otros. En toda comparación hay un término real, que sirve de punto de partida, y un término evocado al que se designa generalmente como imagen.

- **Alegoría**

Es una figura retórica de amplio alcance, en tanto que por ella se crea un sistema extenso y subdividido de imágenes metafóricas que representa un pensamiento más complejo o una experiencia humana real, la alegoría se transforma entonces en un instrumento cognoscitivo y se asocia al razonamiento por analogías.

- **Hipérbole**

Otorga una visión desproporcionada de los hechos, actitudes o características; esta figura es utilizada principalmente como recurso cómico, aunque algunas veces se utiliza para mostrar la desesperación, la soledad, la miseria, entre otros, de esta manera se le puede dar emoción e intensidad a la narración.

- **Hipérbaton**

Cuando se apela a esta figura literaria se hace para alterar el orden gramatical de una oración con el fin de adornarla o generar una reacción ya sea positiva o negativa en el lector, al utilizar el hipérbaton también se altera la comunicación de la idea, ya que se le da importancia a una palabra sobre otra.

- **Reiteración**

En algunas narraciones se utiliza este recurso, el cual consiste en repetir palabras o frases con el fin de recalcar una idea, acción o hecho de la narración.

- **Aliteración**

Es la repetición de uno o más sonidos iguales o parecidos en palabras consecutivas en un mismo verso.

- **Asíndeton**

Figura que afecta a la construcción sintáctica del enunciado y que consiste en la omisión de nexos o conjunciones entre palabras, proposiciones u oraciones, para dar a la frase mayor dinamismo. Esta ausencia de nexos confiere al texto una mayor fluidez verbal, al tiempo que transmite una sensación de movimiento y dinamismo o de apasionamiento, y contribuye a intensificar la fuerza expresiva y el tono del mensaje.

- **Énfasis**

Se produce cuando el emisor enuncia de forma alusiva y sugerente un mensaje

del que se sobreentiende más de lo que se dice y cuyo sentido pleno depende del contexto y de la intensidad y entonación con que suele resaltarse dicho mensaje.

- **Repetición**

Es la reiteración de palabras u otros recursos expresivos, genera una relevancia poética. En todo poema o cuento aparecen elementos reiterativos con esa función: ya sea el acento, las pausas, la aliteración, la rima o el estribillo.

- **Sinestesia**

Consiste en una transposición de sensaciones, es decir, es la descripción de una experiencia sensorial en términos de otra.

- **Elipsis**

Supresión de un elemento de la frase, que gracias al contexto se sobreentiende, generando brevedad, energía, rapidez y poder sugestivo.

- **Epíteto**

Es el adjetivo, que colocado delante del sustantivo expresa una cualidad innecesaria o inherente de alguna persona o cosa con fines estéticos.

- **Onomatopeya**

Consiste en imitar sonidos reales por medio del ritmo de las palabras. Variedad de la aliteración que imita sonidos de la naturaleza.

- **Perífrasis**

También circunlocución o circunloquio, es cuando se utilizan demasiadas palabras para decir algo, lo cual se podría haber dicho con menos palabras y en menos tiempo.

- **Alusión**

Es la perífrasis que hace referencia a persona o cosa conocida sin nombrarla.

- **Eufemismo**

Es la perífrasis que se emplea para evitar una expresión penosa u horrenda, grosera o malsonante logrando que de forma amable se pueda ocultar o disimular algo desagradable o tabú.

- **Metonimia**

Es la sustitución de un término por otro, fundándose en relaciones de causalidad, procedencia o sucesión existentes entre los significados de ambos términos.

- **Sinécdoque**

Tipo de metonimia basada en una relación cuantitativa: el todo por la parte, la parte por el todo, la materia por el objeto.

5.2 UN CUENTO PARA NARRAR

En el Chigualo se ven representadas diferentes formas de identidad cultural de los afrocolombianos, ya que aparecen en escena parte de su gastronomía, tradición oral y expresión musical, todo esto expresado en imágenes y objetos con significados históricos, culturales y religiosos. Para narrar un ritual como el Chigualo es importante identificar cada uno de estos elementos, comprender su significado e importancia, como parte de la identidad cultural y religiosa de una comunidad. En el presente acápite se presenta una aproximación al cuento como figura narrativa a partir del artículo Estructura, desarrollo y panorama histórico del cuento⁷²; y en el Capítulo 10 el cuento producto de esta investigación, en este se representa la vivencia del ritual y los sentimientos de una madre en relación con la pérdida, el dolor y el duelo.

El cuento como los demás tipos de narraciones, trata de relatar sucesos y representar vivencias, aunque posee una extensión corta en la que se desarrollan de manera breve pero concisa, las acciones de los personajes, los espacios y el tiempo en el que ocurren. Todos estos elementos se combinan con el fin de generar en el lector una emoción respecto al tema.

Los cuentos más antiguos de los que se tienen conocimiento son del antiguo Egipto, en torno al año 2000 a.C., cuando se da a conocer la historia de *Sinuhé*, quien en sus aventuras se da cuenta de la conspiración que se planea, para asesinar al faraón *Senuserit I*, antes de que este ascienda al trono. Se escribió en papiro por un autor anónimo y está narrada en primera persona; hace descripciones sobre los lugares, costumbres y sucesos por medio de un lenguaje agradable, alcanzó gran popularidad en el Imperio Medio.

⁷² Estructura, desarrollo y panorama histórico del cuento [en línea]. 01 ed. Puerto Rico, 2010 [citado en: 2011-10-14]. Disponible en Internet: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/anonimo.htm>

El caso de Grecia se conoce gracias a las fabulas de Esopo, las cuales son de una época arcaica, teniendo influencia de los relatos populares; dejan una enseñanza pero también apelan a la sátira para representar un hecho. Los escritores romanos tomaron las fabulas de *Esopo* y los cuentos orientales, como referencia para crear otras historias, dando a conocer mundos mágicos y fantásticos. Aparecen también en la India la colección de relatos conocidos como "*Panchatandra*" conocidos en el siglo IV d.c., pero la más colección más populares, las "*Mil y una Noches*", este cuento se convierte en una gran influencia para el posterior desarrollo del género en Europa.

En la antigüedad el cuento no era visto como un género literario, ya que por su corta extensión generaba ambigüedades en cuanto a su clasificación y género. Sin embargo al finalizar la Edad Media se crea la conciencia de narrador, ya no solo se es adaptador y traductor, si no que nace un interés por elaborar ficciones. Este fue un proceso lento, pero el cuento logró llegar a la Modernidad como género, el cual era entendido por los cuentistas como la creación individual, que poseía su propio rango literario, y que podía valerse por sí mismo como lo hacía el poema o la novela.

Solo hasta el siglo XIV el cuento comienza a surgir en Europa, con la aparición de "*El Decamerón*" escrito por *Boccaccio*, obra de relatos cortos que se unifican en una sola trama. En los siguientes siglos los escritores comienzan a dedicarse a la creación de cuentos, uno de ellos es *La Fontaine* quien titula *Contes* a unas narraciones en verso con un toque de literatura folclórica, al terminar el siglo XVII el cuento todavía está vinculado a lo folclórico y fantástico.

Con la incursión de *Perrault* y *Voltaire*, el cuento comienza a adquirir más fuerza literaria. Los escritores del romanticismo convierten al cuento en su género literario favorito, dándole nuevos estilos y significados, se comienza a pensar en crear cuentos para diferentes públicos, como lo hizo *Andersen* quien en 1835 escribió un libro llamado "Cuentos para niños". El cuento se va adaptando a los cambios de la sociedad, cuando llega la época realista los escritores empiezan a interesarse en narrar la vida campesina, costumbrista y de aldea.

En la segunda mitad de este siglo XIX, el cuento se vuelve aún más popular gracias a Chejov, quien profundizó su escritura en esta clase de narrativa, en Francia, *Flaubert* aplicó al cuento el estilo en prosa, el cual ya había utilizado en sus novelas, a finales del siglo XIX. El cuento se convierte en un género tan grande como la novela, ya para esta época muchos escritores han experimentado con él.

En Hispanoamérica entre el siglo XIX y XX se le confundió con las tradiciones, artículos de costumbres, leyenda fabulas y también con la novela corta. Después de muchas definiciones, se llega a la conclusión que el cuento es la presentación de sucesos, que se puede hacer de manera oral o escrita, pero que responde a sucesos irreales, es decir de la invención del autor. El cuento en Sur América comienza a tener gran auge a inicios del siglo XIX, aunque la novela tenía gran fuerza en ese entonces, los escritores aprovecharon la complejidad de esta para adaptarla al cuento, transformando la narrativa cuentística; en cuanto al tema, lenguaje y técnica de escritura.

Las maravillosas obras que se crearon en Hispanoamérica se debieron a que el cuento tomó diversidad de tendencias, logrando rupturas en el hilo narrativo, los personajes, la inclusión del habla popular que resultaba muy impactante y la forma en que se incluían los narradores. Personajes como Borges, Cortázar, Rulfo y García Márquez, experimentaron con el cuento y lograron obras de una calidad literaria asombrosa.

Los relatos de Latinoamérica, están basados en la importancia que estas le dieron a explicar los acontecimientos extraordinarios por medio de sucesos mágicos o divinos, también se creaban historias con el fin de controlar el comportamiento de la comunidad, de enseñarles lo que estaba mal y lo que podía pasar si no respetaban ciertas leyes, además el respeto por la naturaleza y los demás seres vivos.

En Colombia, muchas comunidades se han valido de este recurso para permanecer unidos y preservar sus lazos, también para entretenerse y dejar enseñanzas. En los pueblos afrodescendientes, los ancianos son los encargados de esta labor; transmitir a los más pequeños las historias y estos a su vez las difunden. Como consecuencia del analfabetismo, las historias contadas poseen un lenguaje popular haciendo uso de las reiteraciones, son relatos de la cotidianidad de las comunidades, muchos son fabulas que buscan dejar enseñanzas o generar temor para evitar que la gente realice algunas acciones que van en contra de las normas de la comunidad. Los cantos también hacen parte de esta tradición oral, ya que han sido un vehículo para contar historias y lograr que perduren.

5.2.1 El cuento y sus elementos.

Cada cuento posee una serie de elementos que hacen posible su desarrollo y posibilitan que logre contar vivencias o sucesos, cada uno de estos elementos posee unas características propias, que enriquecen el cuento.

- **Personajes**

Cuando el autor crea unos personajes, le da a cada uno unas características

especiales según su participación en la narración, la conducta y el lenguaje de los personajes se crean en relación con el ambiente y estilo del cuento. Cada personaje posee un perfil psicológico que explica la forma en que este procede dentro de la narración, los comportamientos de dichos personajes son exagerados para darle más expresividad al cuento.

- **Ambiente**

En un cuento el contexto de los personajes es esbozado de manera general, aunque este es el escenario geográfico donde los personajes se desenvuelven, no se enfatiza prolongadamente en él, su descripción puede surgir a partir de las características de los personajes por medio de las cuales se puede identificar o comprender el lugar del que proviene o en el que viven los personajes.

- **Tiempo**

Da cuenta de la época o el tiempo en que se desarrolla la narración, también la duración de los hechos que se cuentan, este elemento varía según el desarrollo de la historia y la participación de los personajes.

- **Atmósfera**

Transmite las sensaciones o el estado emocional que se presenta en la historia durante su desarrollo, según el ambiente, las acciones de los personajes y la época en que sucede toda la historia, la atmósfera puede ser de misterio, violencia, cómica o de angustia.

- **Trama**

Es el motivo de la narración, el hecho que lleva a ciertos personajes a realizar acciones que van propiciando el desenlace de la historia. La trama se da por una serie de conflictos que se presentan por la oposición de fuerzas generalmente entre un protagonista y un antagonista o una fuerza natural, en algunas ocasiones el personaje lucha consigo mismo.

- **Tensión**

Es la intensidad con la que el autor cuenta el relato, la cual puede generar expectativa en el lector y lo motivan a continuar leyendo la historia. Esto se logra mediante el desarrollo de la trama en la cual no deben mostrarse los hechos de un vez si no generar expectativa y crear dudas acerca del desenlace de la misma.

- **Tono**

Los cuentos pueden poseer diversos temas y pueden ser desarrollados de muchas formas, teniendo en cuenta los elementos anteriores, además de las

emociones que el autor quiera generar alrededor de este, imprimiéndole un tono ya sea alegre, satírico o sarcástico, teniendo en cuenta también el público al que va dirigido la narración.

5.2.2 Estructura del cuento.

El cuento como lo reconocemos en Occidente está dividido en tres partes; planteamiento, nudo y desenlace; algunos relatos pueden empezar por el final, pero siempre se podrán reconocer estas tres partes permitiendo que la historia se lleve a cabo mediante una narración lineal. El planteamiento introduce al personaje y su contexto, mediante algunas situaciones que este vive, de esta manera se pone en marcha el relato, ya que se plantea que el personaje debe cumplir una misión o resolver un problema. Algunos relatos siguen una línea de acción otros por el contrario poseen acciones inesperadas, lo que se llama nudo de la trama, cuando se presenta este momento de la narración, inicia el segundo acto, en esta parte el personaje debe esforzarse por conseguir su objetivo, pero en el camino siempre se encuentra con conflictos que retardan su misión, este suceso agrava el problema del personaje y lo pone en crisis, es aquí cuando se llega al punto máximo de tensión, es decir, el clímax de la historia. Este momento del relato indica que el problema u objetivo del personaje está próximo a ser resuelto y se da paso a la finalización de la narración.

5.2.3 Narrar a través de imágenes.

Al contar historias a través de imágenes, se debe tener en cuenta que estas transforman el significado de las palabras, el lector que a su vez es un observador se debate entre seguir una línea narrativa u observar las imágenes. Las últimas requieren una atención distinta a la del texto escrito, ya que para comprenderlas o apreciarlas debemos detenernos a observar los detalles, por esto los textos que contienen a su vez imágenes deben poseer una relación armónica entre estas dos formas de narración.

Como diría Arzipe y Morag⁷³ “El descubrimiento visual, el aislamiento de las cosas y la interrupción del contenido tradicional originan la transformación y exigen una mayor conciencia cognitiva por parte del observador. La imagen al igual que el texto escrito posee figuras retóricas las cuales permiten que lo que se muestra sea más atractivo y a su vez generar equilibrio entre lo que se dice y lo que se muestra”. Roland Barthes⁷⁴ en su ensayo *La Retórica de la Imagen*, nos propone que esta es una representación y que aunque la imagen casi siempre está acompañada de un texto, también se puede hacer uso de ella como un todo para narrar, persuadir o advertir. Barthes afirma que una imagen

⁷³ ARZIPE, Evelyn y MORAG, Styles. Lectura de imágenes, Los niños interpretan textos visuales. Mexico: Fondo de cultura económica. 2004. 404 p.

⁷⁴ BARTHES, Roland. Retórica de la imagen. [en línea]. Gestando ideas: 1964. [citado en: 2011-02-15]. Disponible en PDF: <http://www.gestandoideas.com.ar/apuntes/retorica.pdf>

posee tres mensajes, los cuales permiten descifrar sus signos.

- **Mensaje lingüístico**

Permite que la imagen sea entregada de inmediato, por medio de una leyenda que ayuda a identificar de manera simple los elementos de la escena. Este tipo de mensaje tiene dos funciones; la primera es la función de anclaje por medio de la cual una nomenclatura define todos los sentidos posibles del objeto que se muestra en la imagen; centra los sentidos connotados, impidiendo que se vuelvan demasiado individuales y evitando que el lector reciba otros significados y así evitar la ambigüedad de la imagen. La función de relevo establece una relación complementaria del texto con la imagen.

- **Mensaje denotado**

Es un mensaje privativo, como resultado de lo que queda de la imagen cuando se le quitan los signos de connotación, el mensaje se vuelve suficiente para que el lector identifique la escena representada. Este mensaje es literal, es decir, la imagen se presenta en un estado puro lo que la vuelve objetiva.

- **Mensaje connotado**

En este mensaje los signos de la imagen provienen de un código cultural, por lo que la lectura de dicha imagen varía según los individuos; y es específica en la medida en que está sometida a las exigencias físicas de la visión.

1.1.1 Objetos que cuentan historias.

Los objetos son portadores de valores sociales y connotaciones culturales, ya que preservan y transmiten el imaginario colectivo de los grupos sociales, son mediadores y poseen una estrecha relación con el hombre. El objeto posee una amplia unión con el lenguaje de una manera complementaria, necesita la función mediadora del lenguaje para tener acceso al significado además al poseer dos niveles de lectura, genera diversas connotaciones.

Según Roland Barthes⁷⁵, el objeto se puede estudiar desde dos dimensiones semánticas; la simbólica y la de clasificación, la primera explica que todo objeto posee al menos un significado y la segunda se refiere a la jerarquía que se le impone a los objetos socialmente, sobre todo a los de uso cotidiano. Los objetos también pueden ser parte de un sistema, como explica Jean Baudrillard⁷⁶ en su texto *El sistema de los objetos*, ya que estos no solo satisfacen las necesidades si no que se convierten en signos que pueden

⁷⁵ BARTHES, Roland. Semántica del objeto. [en línea]. Exlibris: 2005. [citado en: 2011-07-22]. Disponible en PDF: <http://es.scribd.com/doc/6810819/Roland-Barthes-SemAntica-Del-Objeto-Espanhol>. 05 p.

⁷⁶ BAUDRILLARD, Jean. Sistema de los objetos. México: Siglo XXI. 1999. 232 p.

comunicar tradición, modernidad o elegancia. Poseen funciones primarias y secundarias, las cuales pueden perderse o mantenerse intactas según el uso que se le dé a los objetos, por ejemplo un instrumento antiguo de caza que se ha convertido en un objeto de contemplación o decoración, perdiendo así su función primaria.

Al observar o tocar un objeto, estamos reconociendo en el mensajes que reconstruyen sus condiciones materiales, técnicas y estéticas las cuales hacen posible la existencia del objeto en la sociedad. Este análisis nos demuestra que existe un estudio antropológico del objeto en el cual no solo se estudia la relación de este con la sociedad sino que también nos muestra su participación en la construcción de la identidad cultural; dando a conocer características específicas de la comunidad que lo creó. También se habla del objeto etnológico por medio del cual se puede identificar la memoria colectiva de una cultura a través de los materiales que utilizaban, su forma de fabricación entre otras. Estos objetos también narran sus características religiosas o creencias.

Según lo anterior, se puede afirmar que por medio de los objetos se logran narrar diferentes momentos de una comunidad o de un acontecimiento cultural y religioso como lo es el Chigualo; en el cual se ven implicados diferentes objetos, como los instrumentos musicales, recipientes y herramientas para la cocina; y aquellos relacionados al difunto, como la ropa, los accesorios, el ataúd y el altar. Cada uno de estos elementos con funciones diferentes que poseen un momento específico para su uso dentro del ritual; siendo la narrativa de los objetos un ejercicio de lectura y relectura en el que el espectador puede encontrar diferentes significados, a través de las texturas, formas, colores, olores, tamaños. Todos estos elementos le permitirán al lector comprender aspectos, culturales, históricos, religiosos y sociales de los pueblos afrocolombianos que aun poseen tradiciones como el Chigualo.

En el libro objeto producto de esta investigación, estarán expuestos siete objetos esenciales del Chigualo, como los son: la ropa del niño, las pulseras, la corona de papel, las monedas, las velas y las flores: además de un elemento vinculado a la creencia católica que también hace parte de los símbolos relevantes en las comunidades afro, la figura del Niño Dios. Estos objetos y su simbología serán explicados detalladamente... en el Capítulo 10...

6. EL DISEÑO EDITORIAL

En este capítulo se presentará la base teórica utilizada para la comprensión de las piezas editoriales y la selección de la pieza editorial (libro objeto) que será el producto de diseño gráfico en el que se expondrá el Chigualo.

6.1 ENTENDER EL DISEÑO EDITORIAL

Esta rama del diseño gráfico se centra en transmitir mensajes a través del tiempo y el espacio, procurando que estos sean comprendidos; tomando como soporte principal los medios impresos aunque con el desarrollo tecnológico los medios digitales han tomado relevancia⁷⁷. Aun así se conservan las mismas características que lo diferencian de las otras ramas del diseño tales como el formato, la retícula, la tipografía, el color y la imagen. Estas características se combinan para lograr un proceso de comunicación, a través de diferentes tipos de piezas o publicaciones editoriales implementadas según el mensaje y la necesidad de comunicación, además del público al que se quiere llegar.

Según se pudo concluir en esta investigación, cuando se diseñan piezas editoriales se enfatiza en la forma, efectividad y la funcionalidad del medio en el que se quiere transmitir el mensaje, ya que todos los criterios que intervienen en la creación editorial, además de comunicar, tienen el objetivo de satisfacer al lector. El proceso de editar comprende la organización de los contenidos, y su correlación con la parte gráfica de la pieza, lo cual le facilita al lector navegar por la pieza editorial y comprender la información que en esta se transmite.

Toda pieza editorial pasa por un proceso de creación, edición, diseño y producción. En la creación se observa y escoge el contenido de la publicación, en la etapa de edición el contenido es revisado y se adapta a las cualidades que tendrá la pieza, el público al que irá dirigido y el soporte que lo incluirá. Por último, en la etapa de producción se materializan todas las etapas anteriores, dando como resultado una pieza acabada en la cual también se incluye el soporte y el material de este. El diseño editorial, como otras ramas del diseño gráfico, está inmerso en muchos procesos sociales ya que se utiliza para la publicidad, la cultura, la política y la religión; hace parte de la cotidianidad de las masas ya sea de forma impresa o digital⁷⁸.

⁷⁷ BHASKARAN, Op, cit., 22

⁷⁸ HASLAM, A. Creación, diseño y producción de libros. España: Blume, 2007. 256 p. p 32

6.2 ASÍ SON LAS PIEZAS EDITORIALES

En la modernidad, luego de comenzar a masificarse la lectura y escritura, comenzó un interés por parte de ciertos sectores sociales por las publicaciones editoriales. Anteriormente (siglo XV), esto era un privilegio que solo las clases altas podían permitirse, ya que el pergamino tenía un tiempo y costo de producción bastante alto. Cuando se comenzó a producir el papel, que por su bajo costo reemplazó rápidamente al pergamino, las publicaciones comenzaron a extenderse, pero para crear un libro había que utilizar un método xilográfico*, así que producir una publicación seguía siendo un proceso lento y costoso⁷⁹.

En Europa, gracias a Johannes Gutenberg los tipos móviles permitieron producir miles de letras y con la ventaja de poder reutilizarlas para hacer diferentes publicaciones; fue entonces cuando las imprentas comenzaron a crecer y la palabra escrita dejó de ser un privilegio solo para las clases altas. Ahora las masas también tenían acceso a estas, logrando que se convirtieran en un medio de comunicación, en un principio para dar información religiosa luego para compartir información regional, dándole origen a lo que hoy conocemos como el periódico. Los medios impresos comenzaron a crecer y a desarrollarse conforme a las necesidades de la sociedad, se utilizaban para la propaganda política, para anunciar espectáculos, también para entretener y educar⁸⁰.

Cuando se industrializó la imprenta en el siglo XIX, el proceso manual de impresión fue reemplazado por máquinas que lo hacían más rápido, surgiendo nuevos tipos de publicaciones, tales como catálogos de productos o diarios de poesía; la fotografía comienza a añadirse a las páginas impresas representando o dando una muestra de lo que se decía en el texto. Las publicaciones editoriales crearon una relación muy fuerte con la sociedad llegando a ser indispensables en la cotidianidad de las personas, ya que por medio de estas se conectaban con el mundo⁸¹.

Cada día los expertos desarrollan nuevas formas de presentarle a las personas las publicaciones editoriales con la intención de mantener su interés, creando nuevos formatos visualmente llamativos que permitan al lector identificarse con la publicación, crear lazos de afecto con esta y que además el proceso de comunicación se lleve a cabo de manera correcta. Las publicaciones editoriales se pueden obtener en cualquier parte, son medios masivos de comunicación que tienen diferentes funciones además de comunicar, pueden perdurar en la

* Impresión por medio de bloques de madera (Bhaskaran, 2009).

⁷⁹ BHASKARAN, Op, cit., p 12.

⁸⁰ BHASKARAN, Op, cit., p 11.

⁸¹ BHASKARAN, Op, cit., p 14.

mente del lector o pueden ser olvidadas instantáneamente. Con el creciente desarrollo de la tecnología, las piezas editoriales ya no son solo impresas, ahora muchas de estas publicaciones se pueden ver en una página web o enviarse por correo electrónico, pero aun así los medios impresos siguen siendo utilizados por la capacidad de experimentación que permiten y porque pueden conectar a los lectores a niveles sensoriales que la pantalla de un computador no permite. Sean publicaciones impresas o digitales, el diseño editorial, posee unas características y elementos que se cumplen y evidencian en todas las publicaciones editoriales⁸².

A continuación se presentará una breve explicación de los elementos que componen una pieza editorial, definidos por Bhaskaran en su texto ¿Qué es el diseño editorial?:

- **Formato**

El formato en diseño editorial hace referencia a las distintas clases de publicaciones editoriales existentes, y cuando se habla de publicación editorial el formato se refiere al tamaño, grosor o forma de esta, que varía según la publicación y su función; también se tienen en cuenta aspectos como la manejabilidad de la pieza y el presupuesto para producirla. El formato de una publicación editorial es lo que determina la organización de los elementos de la pieza, ya que el contenido se ve limitado al formato y todo debe tener coherencia para que el resultado sea óptimo.

- **Diagramación**

Cuando hablamos de diagramación nos referimos a la manera en que los contenidos de la pieza editorial serán ubicados y cuál será la relación entre ellos. Además ayuda al lector a navegar por el contenido siguiendo un orden que le permite comprender la pieza y lo que en esta se ha publicado. En la diagramación se tienen también en cuenta la jerarquía de la información, por medio de estilos tipográficos que ayudan a organizar la información y guiar al lector.

- **Retícula**

Se usa para organizar y contener los elementos en una publicación, aporta coherencia visual a esta, debido a que establece parámetros en el diseño de la pieza. Dependiendo del formato se diseña la retícula y en algunas publicaciones, como los periódicos, cuentan con un diseño de retícula estricto, mientras que otras como los libros ilustrados o de fotografía pueden romper con las normas establecidas.

⁸² BHASKARAN, Op, cit., p 28

- **Tipografía**

En una publicación la tipografía cumple con una de las funciones más importantes ya que por medio de ella la publicación cobra sentido. Se debe ser cuidadoso a la hora de seleccionar la tipografía teniendo en cuenta siempre los valores que la publicación expresa, el tipo de publicación y la cantidad de texto que contiene.

- **Imagen**

Las imágenes en una publicación editorial, pueden ser utilizadas para comunicar lo que los textos no pueden o para crear una relación entre la información escrita y la visual; y así generar un referente gráfico de lo que se está comunicando. Al momento de seleccionar una imagen para una publicación se tienen en cuenta diferentes factores, tales como el público objetivo o la función que tendrán estas imágenes. También debe existir equilibrio entre las imágenes y los textos, esto se puede lograr por medio del uso correcto de las retículas. Se debe resaltar que no todas las publicaciones editoriales pueden contener imágenes, la decisión de usarlas depende del tipo de publicación y del autor, también la manera en que sean usadas, a veces se puede prescindir del texto porque la imagen es suficiente para comunicar o viceversa.

- **Color**

Su uso va más allá de una función estética pues el color también puede ser usado para comunicar, ya que por medio de él se puede llamar la atención del lector, resaltar una información y generar emociones, incluso en algunas publicaciones el color hace parte de la identidad corporativa de la publicación. El uso del color no debe ser exagerado si no hay un criterio de fondo para ello, las publicaciones también se valen de este recurso para facilitar la navegación del lector, creando una codificación de color que les permite a estos encontrar lo que buscan fácilmente.

6.3 TIPOS DE PIEZAS EDITORIALES

6.3.1 Folleto.

Es una publicación editorial, que contiene información descriptiva de un producto o servicio y es usado principalmente como motivación para la compra. Según Bhaskaran, en cuanto a formato, el folleto le permite al diseñador experimentar en tamaños y formas, ya que de su nivel de exclusividad e innovación depende también la motivación de compra del producto o servicio. Pueden ser bidimensionales o tridimensionales, usualmente se elaboran en díptico (ver Figura 8), plegado en dos con cuatro caras en las que se reparte la información dependiendo su importancia.

Figura 8. Ejemplo folleto díptico.



Fuente: <http://www.estudiowomo.com/demo/category/editorial/>

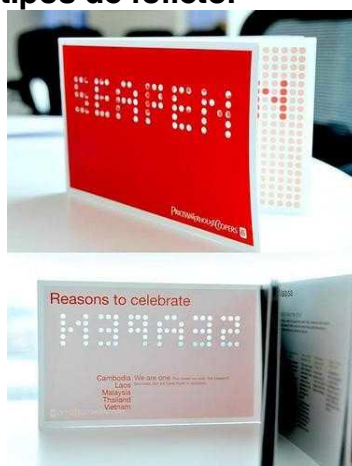
Figura 9. Ejemplo folleto tríptico.



um
design
gráfica + comunicación visual

Fuente: <http://www.estudiowomo.com/demo/category/editorial/>

Figura 10. Ejemplo otros tipos de folleto.



Fuente: <http://webnovedad.com/diseño-de-folleto-para-inspiración>

Figura 11. Ejemplo otros tipos de folleto.



Fuente: <http://webnovedad.com/disenio-de-folletos-para-inspiracion>

6.3.2 Cartel.

Es una publicación que relaciona el emisor con el receptor y tiene la función de generar por medio de un mensaje visual y escrito, emociones, conocimiento y modificar un comportamiento. Debido a su función, el diseñador puede experimentar en cuanto a materiales, imagen, tipografía y diagramación, ya que, lo que se busca es innovar y llamar la atención de un público determinado. Puede utilizarse como medio de publicidad, cultural o político, en cualquiera de los casos se busca influenciar y persuadir. Los carteles son parte del contexto urbano ya que es ahí donde son visibles y cercanos al público al que se pretende llegar. Su tiempo de duración es corto ya que casi siempre se encuentran en exteriores donde las condiciones climatológicas deterioran la pieza, por esto se utilizan materiales de bajo costo. A pesar de esto, tiene un valor estético alto por la función que cumple, su formato depende del presupuesto, mensaje y distancia perceptual⁸³.

⁸³ BHASKARAN, Op cit., p 98.

Figura 12. Ejemplo cartel antiguo.



Fuente: <http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/lautrec.html>

Figura 13. Ejemplo cartel moderno.



Fuente: <http://www.inkubo.net/MAGS/enportada03.html>

6.3.3 Revista.

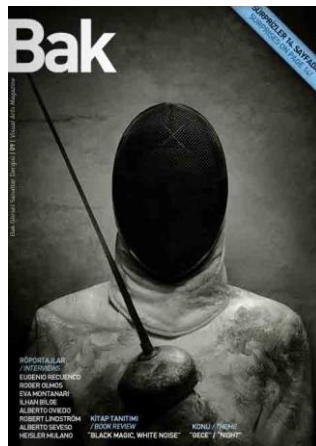
Son publicaciones editoriales que poseen una combinación de texto e imágenes, se publica en intervalos regulares, semanal, quincenal, mensual y en algunos casos pueden publicarse anualmente. Las revistas hacen parte del mercadeo ya que tienen un interés primeramente económico y usualmente se encuentran financiadas por publicidad externa o pautas publicitarias incluidas en sus páginas interiores. El formato de una revista depende principalmente de su función, así como también la calidad de impresión y papel, ya que muchas revistas son publicaciones que se leen y se desechan al instante (ver Figura 15), pero otras como las de fotografía, arte, ciencia entre otras, pueden ser de colección, debido a esto se pone interés en su calidad de impresión y materiales.

Figura 14. Ejemplo revista norteamericana.



Fuente: http://www.dccomics.com/mad/on_the_stands/

Figura 15. Ejemplo revista con cubierta innovadora.



Fuente: <http://www.bakmagazine.com/>

Figura 16. Ejemplo página interior de revista.

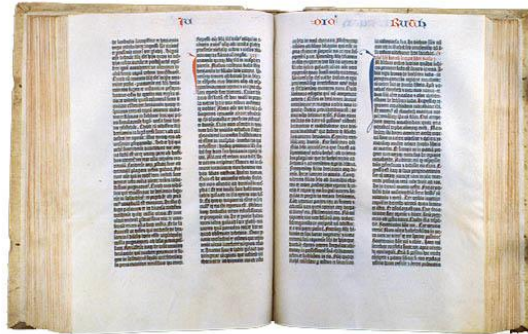


Fuente: <http://www.bakmagazine.com/>

6.3.4 Libro.

Los libros son al igual que otras publicaciones editoriales, una forma de documentación y comunicación. Por medio del libro se ha dejado plasmada la memoria de los pueblos, las ideas y las creencias de la sociedad, por eso se puede afirmar que el libro ha evolucionado junto con la humanidad y se ha hecho parte esencial de su desarrollo (ver Figura 17).

Figura 17. Biblia impresa por Gutenberg.

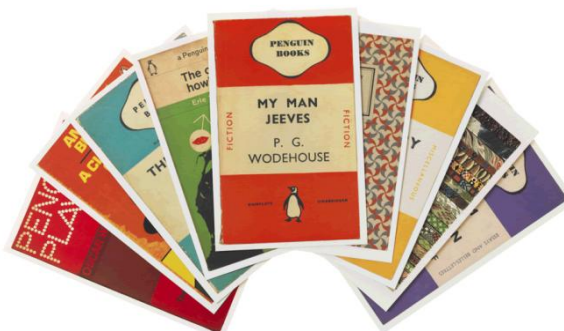


Fuente: <https://correodelasculturas.wordpress.com/posts/page/36/>

En el libro se ven inmersas diferentes funciones del lenguaje, así como también su uso es variado. Los formatos en que un libro puede producirse varían según el fin para el que fue creado; entendiendo que el formato está relacionado con la altura y la anchura de la página. Existen tres formatos característicos independientemente del tamaño que el libro posea estos son: vertical, apaisado y cuadrado.

Se puede decir que existen diferentes formas de construir un libro, pueden ser atractivos y lujosos, tener cubiertas innovadoras y materiales inusuales, pero un libro siempre será comprendido como varias hojas de papel encuadernadas, que posee una cubierta, páginas de portada, páginas preliminares y una contracubierta. Los libros son construidos pensando principalmente en el contenido que posee, por lo cual existen diferentes tipos de libros y cada uno tiene unas características morfológicas diferentes, para un libro literario se debe pensar en hacerlo manejable y fácil de consultar (ver Figura 18), un libro decorativo por el contrario puede poseer un formato grande y ser elaborado con materiales pesados, ya que está pensado más como un objeto de contemplación que como un objeto de consulta o lectura.

Figura 18. Ejemplos de libros literarios de fácil consulta.



Fuente: <http://toomanycommas.com/blog/penguin-book-cover-postcards/>

Para construir un libro, se tienen en cuenta algunas características, como las retículas, las cuales tienen como prioridad la legibilidad de los textos y la disposición del contenido, y la cubierta con la cual se atrae al posible lector y se le da un valor estético al libro. En cuanto a concepto, al diseñar un libro se trata de transmitir ideas a través de elementos visuales expresivos, cuando se enfoca la producción de un libro en la parte conceptual, esta proporciona unos criterios importantes en cuanto a la ubicación de los textos, las imágenes, las ilustraciones, los elementos de una página y la forma que tendrá el libro.

El libro por sus características formales, por la capacidad que posee para contar historias, atrapar al lector y conducir la narración a través de sus páginas demuestra que ha sido capaz de mantenerse ante cualquier cambio tecnológico, por las conexiones que crea y sus múltiples funciones. Debido a esto podemos afirmar que es la pieza ideal para contener en su interior una manifestación cultural y exponerla, dejando que el lector inicie y concluya un recorrido, por medio de imágenes y textos, además de permitirse explorarlo a través de sus sentidos.

Existen libros de todo tipo, varían según su contenido, su función, su forma y su tamaño, debido a esto es pertinente hacer un recorrido a través de cada uno para comprenderlos y seleccionar el que se adapta a los objetivos que se propone el proyecto. En el siguiente capítulo se hará un acercamiento exhaustivo al concepto de Libro.

7. EL LIBRO

En este capítulo se hará un breve recorrido por el libro, identificando sus características y los tipos de libros existentes, con el fin de entender esta pieza editorial y hacer una selección apropiada del tipo de pieza que expondrá el Chigualo.

7.1 EL LIBRO COMO RECIPIENTE HISTÓRICO

Por la necesidad del hombre de plasmar los acontecimientos de su vida, registrar su cotidianidad y todo aquello que creyó debía ser perpetuado, el libro sirvió de soporte para lograrlo, por esto podemos coincidir en que *“Un libro es un recipiente portátil que consiste en una serie de páginas impresas y cosidas, que conserva, anuncia, expone y transmite conocimientos a los lectores a través del tiempo y el espacio”*⁸⁴.

Tomando como referencia el estudio realizado por Haslam podemos aproximarnos a la evolución del libro, partiendo desde sus inicios cuando se utilizaba la corteza de un árbol como materia prima la cual se denominaba *Liber* o *Caudex*, por esto a los manuscritos antiguos se les llamaba *Codex*. Poco a poco el hombre comenzó a encontrar diferentes medios de plasmar las palabras, por ejemplo en Egipto el papiro fue el soporte que permitió crear una memoria escrita de esta civilización, el papiro era sacado de la medula de los tallos por medio de procesos artesanales, se escribía con plumas de aves o cálamo, y en columnas en largos rollos de papel. Más adelante surgió el pergamino, el cual sustituyó progresivamente al papiro, este se elaboraba a partir de la piel de animales (cordero, vaca, asno, entre otros) ya que podía conservarse por más tiempo y en mejores condiciones, además permitía borrar del texto, no obstante por la procedencia del material era un sustrato costoso de elaborar y llevaba mucho tiempo.

Prosiguiendo con la investigación de Haslam, encontramos que en Roma se escribía sobre unas tablas de madera untadas de cera, en las que se podía imprimir y borrar los signos por medio de un estilete, las tablas se unían de manera similar que los manuscritos. Fue en China donde se elaboró por primera vez el papel, inicialmente con corteza de morera o bambú reducida a fibra, después se extendía sobre una tela y se dejaba secar. Este sustrato era mucho más fácil de elaborar y menos costoso, por lo que al llegar al mundo europeo las imprentas comenzaron a experimentar con él hasta desarrollar la imprenta. El libro impreso logró que la palabra escrita fuera conocida por toda la sociedad, ya que era más fácil y barato imprimir textos que escribirlos a

⁸⁴ HASLAM, Op cit., p 6.

mano, las artes, la política y la religión, encontraron un “recipiente” para contener todo el conocimiento que deseaban que el mundo obtuviera. Desde entonces los libros se han convertido en parte fundamental de la sociedad, desde los primeros años de vida, el ser humano tiene contacto con él, por medio de este aprende palabras y sus significados, recorre lugares, descubre historias, toma conciencia crítica de lo que lo rodea y genera vínculos sociales.

7.2 RECORRIENDO UN LIBRO

Si recorriéramos un libro centímetro a centímetro, descubriríamos cada una de sus partes, encontrándonos con detalles que tal vez cuando lo ojeamos o leemos, no alcanzamos a apreciar. Estas partes constituyen características importantes, por la función y valor que aportan al libro. Las características morfológicas en las piezas editoriales ayudan a darle sentido al contenido y aportan conceptos para hacer la información más interesante para el lector. A continuación exploraremos dichas características describiéndolas una a una, a partir de lo desarrollado en el texto de Bhaskaran:

7.2.1 Características externas.

- **Cubierta**

Es la parte anterior externa del libro, que recubre las páginas internas. Por lo general es elaborada en materiales duros, como cartón, plástico o piel, en ella se escribe el nombre del libro el autor y la editorial, también puede llevar imágenes o ilustraciones.

- **Contracubierta**

Es la parte posterior externa del libro, en ella se pone una breve reseña del libro o biografía del autor, en algunos libros se deja en blanco o se ponen imágenes referentes al contenido.

- **Lomo**

Es la sección central del libro que une a la cubierta con la contracubierta, además cubre las páginas encuadernadas, en el lomo se pone el nombre del libro, el autor y la editorial, y en ocasiones lleva la identidad corporativa de esta.

- **Solapa**

En esta sección se ubican los comentarios acerca del libro, los nombres de libros de la colección o puede llevar la biografía del autor. Está unida a la cubierta y es usada como separador.

- **Canto o canal**

Es el borde delantero que se forma con las páginas cuando el libro está cerrado, debido a la unión de todas las páginas. Antiguamente en los cantos se colocaban ilustraciones encargadas por las familias de la alta sociedad, estas ilustraciones solo se podían visualizar rotando el canto de una manera especial.

7.2.2 Características internas

- **Página**

Es el lado de una hoja de papel que constituye el contenido de un libro, en esta se imprimen los textos e imágenes. Pueden ser verticales o apaisadas dependiendo del formato y disposición del libro. Las páginas en la mayoría de los libros se dividen en iniciales, preliminares y finales.

- **Portadilla**

Antecede a la portada y en ella se ubica el título del libro, en algunos la parte posterior de esta se usa para poner información acerca de la publicación.

- **Portada**

En esta se pone el título completo del libro, el nombre completo del autor o autores, el lugar y año de la impresión, la editorial, la identidad corporativa de esta y la colección. Es la primera página del libro y está ubicada siempre a la derecha.

- **Contraportada**

Es la página posterior de la portada lleva los créditos de autoría y de traducción, además elementos legales tales como el titular del *copyright*, el International Standard Book Number (ISBN) y el depósito legal, también se pone la razón social, la dirección de la empresa editora y el año de publicación.

- **Presentación**

Da información breve de los temas que el libro expone y los motivos del autor.

- **Índice**

Enumera los temas que se tratan en el libro, referenciando las páginas en que cada tema se encuentra ubicado.

- **Introducción**

Es un texto en el que se habla de manera general sobre el contenido del libro.

- **Agradecimientos**

Va después de la contraportada y es un texto en el cual el autor agradece a sus colaboradores o personas que hayan inspirado la creación de la obra.

- **Anexos**

En esta sección se muestra información extra que complementa los temas tratados en el libro, pueden ser tablas o imágenes.

- **Bibliografía**

Menciona y especifica los documentos consultados para el desarrollo del libro, dando información sobre el nombre del texto consultado, editorial, autor del material bibliográfico, año, entre otros. La información y el orden varía según las reglas de redacción usadas por el autor.

- **Epílogo**

En este se explican someramente los temas mencionados en el libro dando un aporte final a este.

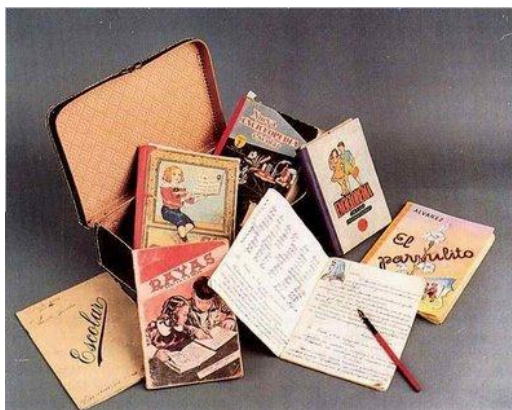
7.3 TIPOS DE LIBROS

El libro como lo conocemos, presenta diversas variaciones de sí mismo que, aunque contienen características comunes son diferentes entre sí y proporcionan a los lectores un mundo lleno de posibilidades a la hora de buscar y escoger un libro. Hablaremos de algunos de los libros que existen a partir de la clasificación presentada por Haslam:

7.3.1 Libro de texto.

Es un libro estándar cuyo contenido abarca cualquier rama de estudio, se usa principalmente para la enseñanza (ver Figura 19), desde la educación básica hasta la educación superior. Sus formatos son variados, contienen imágenes, textos e ilustraciones, sin embargo el número de páginas es reducido.

Figura 19. Ejemplo libro de texto.



Fuente: <http://apacpelenasancheztamargo.blogspot.com/2008/09/libros-de-texto-20082009.html>

7.3.2 Libro literario.

Es un libro generalmente de bolsillo, cuyo contenido son obras literarias como novelas de ficción, entre otros. Estos libros por ser en su mayoría de bolsillo tienen formatos pequeños, de encuadernación rústica y se producen en serie.

Figura 20. Ejemplo libro literario.



Fuente:http://mundoextremadura.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1237&Itemid=87

7.3.3 Libro sobre cultura visual.

Este tipo de libro se ha desarrollado gracias al interés de artistas, diseñadores, por plasmar en un soporte editorial sus trabajos, las experiencias y la estética. Estos libros se producen generalmente como ediciones limitadas o de colección, debido al alto costo de su producción, a sus formatos experimentales y sus impresiones de alta calidad. Estos libros contienen principalmente imágenes o ilustraciones que ocupan páginas enteras, los textos pasan a un segundo plano, como pie de foto o títulos de menor relevancia.

Figura 21. Ejemplo libro sobre cultura visual.



Fuente: <http://stbride.org/events/andrewhaslambookdesign>

7.3.4 Libro infantil ilustrado.

Son libros de textos e ilustraciones de alto nivel estético, en los que se crean mundos de fantasía por medio de la ficción para estimular la imaginación de los niños. Un libro infantil ilustrado es un producto de manufactura, un documento social, cultural e histórico y ante todo una experiencia para los niños⁸⁵. La relación del texto con la imagen genera un placer intelectual y estético, el cual logra influir emocionalmente en los niños y les ayuda a comprender lo que pasa a su alrededor y la manera cómo actúan las personas, por medio de lo que el narrador expresa. Los niños tienen más facilidad de conectarse con los lenguajes visuales, ya que al contrario de los adultos están despojados de prejuicios o ideas preconcebidas. y se acercan a los libros con curiosidad. Los formatos de estos libros son diversos y dependen ante todo de las imágenes, los textos suelen ser cortos, con tipografías llamativas, los materiales en que se producen son de alta calidad ya que son libros hechos para que los niños los manipulen y sean perdurables.

Figura 22. Ejemplo libro infantil ilustrado.



Fuente: <http://leerxleer.wordpress.com/2010/09/13/zoologico/>

7.3.5 Libro Pop-Up.

Son libros que poseen partes tridimensionales que se despliegan gracias a mecanismos logrados por la ingeniería del papel. Aunque se cree que estos libros son una categoría de los libros infantiles, fueron apreciados inicialmente

⁸⁵ ARZIPE y MORAG. Op cit.

por los adultos. Debido a sus representaciones tridimensionales, se utilizaron para la enseñanza de la anatomía, demostración de teorías astronómicas entre otros. Estos libros son ante todo obras escultóricas que llevan un arduo trabajo y su costo de producción es bastante elevado.

Figura 23. Ejemplo libro Pop – up.



Fuente: <http://efimero.wordpress.com/2007/02/01/alicia-en-el-pais-de-las-maravillas-pop-up/>

7.3.6 Libro de artista.

En el siglo XX algunos artistas vieron en el libro una forma de expresión plástica que les permitía experimentar con su forma y contenido, esta nueva forma de expresión también poseía unos parámetros totalmente diferentes a la pintura, la escultura, obras literarias y demás formas de arte. El arte contemporáneo acogió las expectativas de estos artistas, para los cuales romper con normas preestablecidas era una forma de crear. Poetas como Marllamé y Apollinaire estuvieron vinculados a la ruptura del texto y la página tradicional, así como también los futuristas italianos, los Dadaístas y constructivistas rusos. Otro precursor del libro de artista es Marchell Duchamp, quien estaba vinculado al movimiento *DADA* y a los surrealistas, debido a sus ideas sobre el Op Art, *Happening*, instalaciones, cajas contenedoras, arte conceptual y Fluxus (ver Figura 30)⁸⁶.

El libro deja de ser un objeto literario para convertirse en un objeto plástico, en el cual los artistas experimentan con los formatos, materiales y sobre todo en el contenido ya que las imágenes, sonidos y texturas, se convierten en otra forma de *escritura*. El carácter interdisciplinario del libro de artista, permite combinar técnicas artísticas y artesanales, además de manipular textos de cualquier modo, jugar con el tiempo por medio de las páginas con las que se puede

⁸⁶ ANTON, José Emilio. Libro de artista, Visión de un género artístico. [en línea]. sine loco: Blog Spot, 2004. [citado en: 2012-18-04]. Disponible en: <http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>.

retroceder, adelantar, seguir una secuencia, además de sentir, ver, oler y oír; creando así un sentido participativo y emocional⁸⁷.

En la búsqueda de entender este tipo de libro, el artista visual José Emilio Antón (2004), señala que los libros de artista pueden ser un medio para publicar un cuento infantil y una poesía; también puede ser un soporte subversivo o una novela de ficción. El artista señala que aunque el libro de artista no se encuentra referenciado en el campo editorial, sino que está más próximo al arte, puede entrar en las dos categorías. Un libro de artista se diseña y ornamenta buscando generar, un concepto por medio del cual se pueda expresar su contenido que aparte de brindar conocimiento logre su comprensión de manera emocional. Los libros de artista por sus características morfológicas, conceptuales y técnicas pueden clasificarse en diferentes tipos, situados en dos categorías especiales: libro seriado y libro de ejemplar único, explicados a continuación:

7.3.6.1 Libro seriado.

Es una obra artística de la cual se hace un número considerable de ejemplares y su reproducción se realiza por medio de técnicas manuales, como la serigrafía, litografía, aguafuerte, xilografía entre otros. También por medio de técnicas de impresión como el Offset, siempre controlados por el artista que produce la pieza editorial. Estos libros no poseen un número limitado de ejemplares, ya que lo que se pretende es divulgar al máximo la obra, como lo hacía el movimiento *Fluxus*, el cual se promovía como forma de antiarte en el siglo XX.

Figura 24. Ejemplo libro seriado del movimiento Fluxus.



Fuente: <http://www.laultimalibreria.blogspot.com/>

⁸⁷ GÓMEZ, Antonio. Libros objeto y revistas ensambladas. C.P.V Revista electrónica sobre poesía visual. [en línea]. España: 2009. [citado en: 2011-08-13]. Disponible en: <http://centrodeposiavisual.blogspot.com/2009/03/libros-objeto-y-revistas-ensambladas.html>

7.3.6.2 Libro de ejemplar único.

Es una obra de la cual solo se produce un ejemplar, muchas veces por su alto costo de producción, debido a los grandes formatos, los materiales o a que se toman como una forma de expresión dirigida a un público que se expone para crear reflexiones sobre un tema determinado, tal como el libro objeto producto de la presente investigación (...ver Capítulo 10...).

7.3.6.3 Libro intervenido o reciclado.

Se crea transgrediendo la forma tradicional del libro, sobre el cual se realiza una obra modificando sus páginas, portada, agregando otros elementos, o por medio de cualquier procedimiento pictórico o plástico.

Figura 25. Ejemplo libro intervenido o reciclado.



Fuente: <http://fcom.us.es/fcomblogs/tecnicasdegrabado/2010/09/24/hojeando-el-libro-de-artista/> y <http://manuelatello.blogspot.com/2010/12/el-halcon-maltes.htm>

7.3.6.4 Libro montaje.

En un espacio tridimensional también se puede plasmar el contenido de un libro con imágenes, texturas, colores y formas. Buscando crear una conexión en el lector o espectador, quien al utilizar todos sus sentidos experimenta los conceptos que quiso transmitir el autor.

Figura 26. Ejemplo libro montaje.



Fuente: <http://boek861.blog.com.es/>

7.3.6.5 Libro de imágenes.

En esta clase de libros el objetivo principal es contar una historia por medio de una secuencia de imágenes que mantienen un hilo conductor en la narración.

Figura 27. Ejemplo libro de imágenes.



Fuente: <http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

7.3.6.6 Libro objeto.

En este tipo de libro se exploran diferentes técnicas plásticas y pictóricas, con el fin de convertir la imagen en un elemento simbólico, estos libros son casi obras escultóricas ya que se producen pensando de manera tridimensional. Según Antonio Gómez⁸⁸, en su texto *El lenguaje y la comunicación en los libros*, al crear un libro objeto se busca romper con el libro tradicional, para transmitir lo que se quiere mostrar; traspasando los límites en cuanto a formato, color e imágenes, por medio de la utilización de diferentes materiales y demás, que pueden chocar con la estética y la cultura de las masas.

⁸⁸ GÓMEZ. Op cit.

Para leer un libro objeto es necesario no someterse a las normas preestablecidas sobre los libros, ya que en este los códigos gráficos, son variados y cada cual trata de enriquecer la experiencia de recorrer el libro. Al observar un libro objeto se busca obtener conocimientos y relacionarlos con el arte como relato cotidiano de la vida y de las experiencias del día a día. Gómez también afirma que por medio de un libro objeto se puede llegar a generar contenidos nuevos para proyectos editoriales que fomenten el cambio, nuevos planteamientos y reflexiones⁸⁹. Cuando se mira una pintura, se entiende que esta es un objeto atractivo que puede expresar lo que es el mundo de manera simbólica. Entendiendo que el símbolo es la manifestación de una idea profunda que se expresa por medio de un *lenguaje oculto* en un nivel sensible, haciéndose apto para la comprensión de su mensaje. En un sentido amplio toda manifestación, toda creación es de carácter simbólico, cada gesto es un rito sea esto o no evidente, pues constituye una señal significativa⁹⁰.

Según el historiador de arte Kenneth Dark, citado en el texto de Arizpe y Morag⁹¹ cuando se aprecia una obra visual se abarcan cuatro fases. En la primera el espectador observa la obra y obtiene una impresión general en la que alcanza a percibir el tema, color, forma y composición; en la segunda mira cuidadosamente la obra poniendo en funcionamiento las facultades estéticas y críticas, esta etapa demanda ser paciente y constante en la observación; en la tercera se crean recuerdos en la mente del espectador que le permiten conectarse con la obra desde su propia experiencia y plantearse cuestionamientos en torno a esta; por último está la etapa de renovación en la cual se observa de nuevo con profundidad, tratando de encontrar elementos anteriormente pasados por alto. Todo lo anterior se puede describir como el acto de mirar, que evoluciona hacia el acto de ver a través de la memoria, la imaginación y el pensamiento.

Al hablar de esta clase de libro también nos podemos referir a él como un objeto cotidiano, independiente del tipo de libro que sea, ya que en su relación con las personas se convierte en una posesión, la cual puede tener diferentes significados para nosotros dependiendo de los acontecimientos en los cuales se haya visto involucrado y el apego emocional que tengamos hacia este objeto. Una obra artística posee múltiples conexiones, por las cuales se pueden unir temas sociales, preocupaciones estéticas, culturas diferentes, entre otros⁹².

⁸⁹ *Ibíd.*

⁹⁰ CONTRERAS, Manuel. El símbolo. [artículo en línea]. Chile: The Masonic Magazine on Freemasonry and Research into Freemasonry made by Freemasons, 2009. [citado en: 2012-04-18]. Disponible en: <http://www.freemasons-freemasonry.com/seitz.html>

⁹¹ ARZIPE y MORAG. Op cit.

⁹² ARZIPE y MORAG. Op cit.

Figura 28. Ejemplo libro objeto.



Fuente: <http://www.flickr.com/photos/artimageslibrary/4546760552/in/photostream/>

Después de identificar y describir cada tipo de libro con sus características de forma y contenido, se seleccionó el libro objeto como la pieza editorial ideal para relatar y exponer el Chigualo. Esta pieza editorial brinda la posibilidad de experimentar con las páginas, crear espacios tridimensionales y hacer propuestas diferentes de lectura y presentación del contenido.

8. EL LIBRO OBJETO

En este capítulo se conocerá el libro objeto desde su origen, sus características, la forma en que ha sido utilizado; además de conocer cuáles son las herramientas y técnicas con las que se pueden llegar a producir una pieza editorial como esta.

8.1 PASADO HISTÓRICO DEL LIBRO OBJETO

Para las artes, el siglo XX significó numerosos cambios en cuanto a los estándares establecidos anteriormente, las vanguardias comenzaron a surgir cada una con planteamientos diferentes que proponían una negación a los convencionalismos y a las normas que se habían creado alrededor de esta. Con el avance industrial y la modernización de la sociedad, se abrió paso a corrientes culturales que se oponían a la burguesía y pretendían expandir el arte a las masas. Las primeras vanguardias que surgen en el siglo XX son el Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Dadaísmo, Futurismo y Surrealismo, cada una rompe con lo tradicional provocando numerosos escándalos en los convencionalismo del arte, abriendo paso a las segundas vanguardias como lo son el Op -Art, Pop -Art entre otros⁹³.

Los parámetros del arte dejan de ser exclusivamente la pintura, la escultura y la literatura; permitiendo a los artistas experimentar con diversos soportes buscando en todo momento alcanzar un alto nivel estético y emocional. A partir de estas consideraciones se piensa en los objetos cotidianos como bases que puedan ser convertidos en obras de arte, los libros y las revistas también cambian su función para hacer parte de lo que se comenzaría a llamar arte contemporáneo.

Consecuente con los planteamientos del arte contemporáneo, surge en 1950 el *Happening* (ver Figura 29), en esta manifestación artística multidisciplinaria se incluye a los espectadores, haciendo que estos se involucren de manera espontánea en un acto de expresión emotiva. Es una manifestación efímera que se realiza normalmente en exteriores, donde la gente transita diariamente, ya que se busca romper con la cotidianidad y añadir sorpresa. Artistas como Marcel Duchamp se centraron en buscar objetos cotidianos, cercanos a la gente y darles un valor estético a lo que él llamó *Ready-Made* o arte encontrado. El objeto cotidiano seleccionado es intervenido parcialmente o en

⁹³ ENCICLOPEDIA Autodidáctica Océano Color. Arte y música. sine loco: Editorial Océano. 1994. P. 1715.

su totalidad, a veces varios objetos encontrados eran combinados generando otro estilo que se llamó ensamblaje o assemblage.

Figura 29. Ejemplo Happening.



Fuente: <http://tiposconhistoria.blogspot.com/2010/09/el-arte-de-accion-happenings-fluxus-y.html>

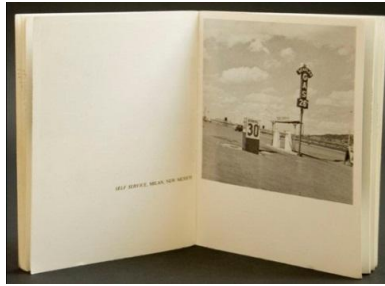
El Ready-made fue acogido por el movimiento *dadaísta*, *surrealista* y el *Fluxus* cada uno según su estilo e intereses artísticos (ver Figura 30). En la segunda mitad del siglo XX el libro se convierte en un soporte más para el arte, llegando a considerarse un género del arte contemporáneo llamado libro de artista. Nombre que recibió gracias a que en 1963 Edward Ruscha, realiza la primera edición de lo que sería un libro de artista seriado, con el título de *Twenty-six Gasoline Station* (ver Figura 31). En 1966 lanza mil ejemplares desplegados en forma de acordeón de su siguiente libro *Every Building on the Sunset Strip* (ver Figura 35), también dentro de la misma clasificación de libro seriado.

Figura 30. Ejemplo Ready made.



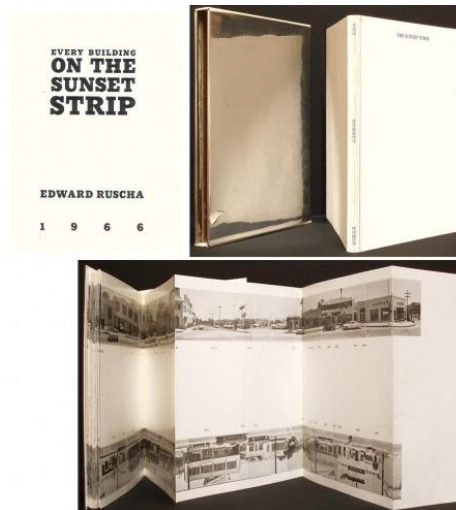
Fuente: <http://www.taringa.net/posts/arte/1061804/Dadaismo---Ready-Made-.html>

Figura 31. Twenty-six gasoline station.



Fuente: http://carbonodeestrelas.blogspot.com/2010_08_01_archive.html

Figura 32. Every building on the sunset strip.



Fuente: <http://freeassociationdesign.wordpress.com/2009/12/20/urban-transects-revisited-2/>

Los libros de artistas comenzaron a tener una gran acogida entre las diferentes vanguardias y sus exponentes, debido a que el libro era parte de lo convencional por lo tanto transgredir su forma era oponerse a este convencionalismo. Como género del arte contemporáneo los libros de artista se dividen en diferentes tipos y el que reúne más elementos del arte es el libro objeto. Este a diferencia de los otros tipos (que a pesar de romper con el convencionalismo no se separaban de la función del libro como tal pues tenían la posibilidad de ser hojeados pasando las páginas) se convirtió en una pieza totalmente tridimensional, en la cual las páginas no poseen una secuencia ni forma tradicional.

8.2 AL SERVICIO DE LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX

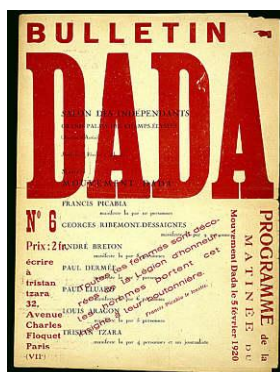
Artistas del siglo XX pertenecientes a distintas vanguardias, en su constante experimentación utilizaron medios poco convencionales para mostrar sus obras, para generar emociones en torno a lo que creaban. También hicieron un largo recorrido por los diferentes géneros del arte contemporáneo, encontrando en cada uno, elementos que más tarde combinaban para crear obras únicas en cuanto a su forma y su contenido.

A continuación se hará una breve aproximación al movimiento Dadaísta desde la perspectiva de Marcel Duchamp, artista seleccionado por la autora debido a su numerosa publicación de libros objeto, los cuales sirvieron de inspiración para el presente trabajo.

8.2.1 El Movimiento Dadaísta y Marcel Duchamp.

Cuando un grupo de jóvenes con una ideología que rompería con todo lo tradicional decidieron darle un nombre a su manera de pensar abrieron al azar un diccionario y la primera palabra que vieron fue *DADA* que significa caballo de juguete en francés (ver Figura 33). Este término se refiere también a otras situaciones y palabras en otros idiomas, por eso los dadaístas insistían en que este podría significar cualquier cosa, ratificando que el nombre del movimiento no era lo importante si no sus ideas; por medio de las cuales pretendían provocar al público utilizando la sátira y la ironía. Debido a esto el movimiento se consideró antiartístico, antiliterario y antipoético; promoviendo el cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato y lo aleatorio, defendiendo el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección (Ibíd.)

Figura 33. Ejemplo expresión Dada.



Fuente: <http://novaarsenigma.blogspot.com/2011/02/dada-el-sinsentido-del-arte.html>

Con el estallido de la I Guerra Mundial, la ciudad de Zurich se había convertido en un refugio para los inmigrantes europeos que buscaban escapar de la violencia, muchos de ellos se reunían en un café cantante, en el cual se podían distinguir representantes de escuelas de arte como el expresionismo alemán, el futurismo italiano y el cubismo francés. El movimiento dadaísta era guiado por el húngaro Tristán Tzara, quien editó el diario Dada que había sido iniciado en julio de 1917, junto a otros interesados en el movimiento, explorando la poesía fonética, la poesía del absurdo y la poesía fortuita. La Guerra y la decadencia de la sociedad europea incitaron a los dadaístas a rebelarse violentamente en contra de las consecuencias que todo esto dejaba, contra la fe ciega en el progreso tecnológico, contra la religión y todos los códigos morales. Aunque la sociedad europea veía el dadaísmo como degradante y escandaloso lo único

que estos artistas pretendían era hacer notar su inconformidad con la Guerra (ver Figura 34).

Figura 34. Ejemplo afiche Dada.



Fuente: <http://mornarius.wordpress.com/2011/03/24/dadaizam/hitler/>

Gráficamente el movimiento dadaísta se basó en la renovación de la expresión mediante el empleo de materiales inusuales, el montaje de fragmentos y objetos de desecho cotidiano convirtiéndolos en objetos artísticos. El collage también fue una técnica utilizada por estos artistas, empleando materiales reciclados, maderas, telas, entre otros. Muchos de los artistas realizaron fotomontajes con frases aisladas y demás textos para lograr la provocación, tal como se observa en la Figura 34, en la que claramente se observa una trasgresión a la figura de Adolfo Hitler líder de la II Guerra Mundial.

Según Stangos⁹⁴ Marcel Duchamp afirmaba que tanto el arte como la vida eran procesos del azar y gracias a esta filosofía de absoluta libertad pudo hacer uso de objetos convencionales y volverlos arte. Aseveraba también que el arte tenía mucha más relación con las intenciones del artista que con lo que pudiera hacer con sus manos, o sus conceptos de belleza. Cuando Duchamp le pintó bigotes a una reproducción de la Mona Lisa quiso transgredir las tradiciones y atacar a la tiranía del arte convencional y a su público, que había perdido el espíritu humanista del renacimiento (ver Figura 35).

Figura 35. Mona Lisa de Duchamp.

⁹⁴ STANGOS, Nikos. Conceptos de arte moderno, del fauvismo al posmodernismo. sine loco: Alianza, 1987. 336 p.



Fuente: <http://www.artespain.com/07-12-2009/pintura/caracteristicas-del-dadaismo>

Duchamp llevaba el arte al campo de la experimentación, buscando siempre materiales que le permitieran un alto nivel expresivo y emocional, deseaba sorprender al público y generar reacciones entorno a sus obras. Cuando presentó su obra *La Boîte en Valise* (ver Figura 36) inició el concepto de libro de arista afirmando que era “*Otra nueva forma de expresión*”. En esta obra lo que el artista hizo fue reproducir en miniatura los cuadros propios que más le gustaban, y aunque su idea principal era un libro terminó por crear un museo portátil en volumen reducido, por esto la obra estaba contenida en un maleta⁹⁵.

Figura 36. Ejemplo libro objeto “La Boîte en Valise”.



Fuente: http://www.toutfait.com/issues/issue_1/News/repopup_3.html

8.3 SITUACIÓN ACTUAL DEL LIBRO OBJETO

Los artistas contemporáneos han sido capaces de experimentar las infinitas posibilidades del libro objeto a un nivel expresivo, permitiéndose una libertad total en la narración y en la creación de la pieza; que aunque posee un interés primordialmente estético no deja de poseer las características formales de un

⁹⁵ *Ibíd*, p 123.

libro tradicional. Antonio Gómez⁹⁶, afirma que por medio del libro se puede transmitir y generar conocimientos, pero que esto no solo se logra en el libro tradicional, sino que también es posible hacerlo transgrediendo su forma y contenido, enfrentando el proceso de comunicación de una manera creativa al usar lenguajes alternativos que vinculen todos los sentidos.

Un libro objeto puede valerse del texto, de las imágenes o de cualquier otro recurso, pero también puede prescindir de ellos, se pueden representar vivencias, hacer denuncias o simplemente invitar a la reflexión a través de él. La estructura narrativa, la lectura y la forma de navegar por el libro, quedan a disposición del lector que se enfrenta a una pieza única en la cual podrá encontrar diversas interpretaciones según la conexión que cree con el libro. Gómez⁹⁷ también afirma que el libro objeto es consecuencia del presente, evoluciona y se desarrolla de manera paralela al ritmo de los cambios de la sociedad. Así como las vanguardias se valieron de él para enfrentarse al mundo que los rodeaba y para mostrar que estaban en contra de la Guerra, la tradición y las normas moralistas, actualmente los artistas también recrean el mundo en que viven y lo que esperan de este.

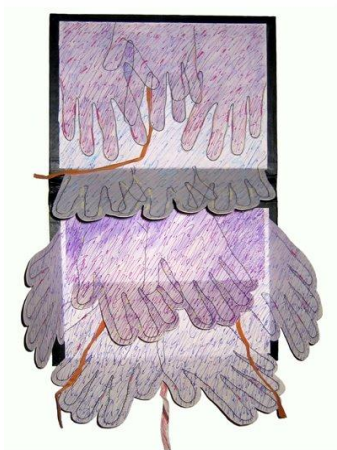
Existen diferentes percepciones en torno al libro objeto ya que obtiene su significado a partir de lo que el artista o creador quiera transmitir y exponer. José Emilio Antón⁹⁸, habla de cómo el libro objeto puede ser una pieza escultórica, una pintura en movimiento, un relato o cualquier otra cosa, pero siempre se debe tener en cuenta que su lectura debe permitir la expresión del lenguaje. Esto en una secuencia espacio temporal, que debe involucrar lo táctil, olfativo, visual y sonoro; con el propósito de hacer que el lector participe y haga un recorrido a través de una pieza editorial, cuyas características la hacen ideal para generar emociones, impacto visual y reflexiones sobre un tema o un acontecimiento. En las Figuras 37 y 38 se observa un libro objeto elaborado por Antón, en el que se plasma la experimentación con las páginas y materiales.

Figura 37. Libro objeto de Emilio Antón.

⁹⁶ GÓMEZ, Op cit., p 06.

⁹⁷ GÓMEZ, Op cit., p 04.

⁹⁸ ANTÓN, Op cit.,



Fuente: <http://librosdeartista-anton.blogspot.com/>

Figura 38. Libro objeto de Emilio Antón.



Fuente: <http://librosdeartista-anton.blogspot.com>

Retomando algunos aportes de la artista visual Margarita Cano⁹⁹, el libro objeto es una experiencia en todos sus sentidos; es la experimentación de formas, texturas y colores (ver Figura 39). Podemos afirmar que también es una experimentación de estructuras, las cuales se podrían decir, son el elemento principal en la producción de un libro objeto, estas estructuras nos obligan a pensar en el tamaño, la forma, el tipo de papel, el manejo que se le debe dar a este y como el contenido puede aprovecharse y exponerse mejor si se desarrolla de manera adecuada la estructura.

Figura 39. Libro objeto de Margarita Cano.

⁹⁹ Información obtenida en el Taller “Del hacer del libro, al libro-arte -objeto” TM, en Septiembre 08 de 2011 realizado en la Biblioteca del Banco de la República de la ciudad de Cali.



Fuente: http://www.wsworkshop.org/php/search_results.php

8.4 TODO LO QUE SE PUEDE USAR Y HACER

Cuando se piensa en realizar un libro objeto las técnicas, materiales, soportes y formatos no son limitados, es decir que se puede hacer uso de cualquiera de estos y combinarlos con el fin de lograr una pieza que cuente una historia; permitiendo en todo momento el descubrimiento de elementos innovadores. Las vanguardias del siglo XX se caracterizaron por el uso indiscriminado de las técnicas y los materiales con los cuales buscaron generar siempre imágenes impactantes. Para ellos nunca las técnicas o las herramientas fueron obsoletas, por el contrario, cuando experimentaban con ellas encontraban siempre una nueva forma de aprovecharlas. Muchas son usadas actualmente ya que a pesar de los avances tecnológicos, se puede afirmar que el interés por los procesos manuales no ha desaparecido debido a su capacidad de darle emotividad a las piezas. Haciendo un recorrido por estos procesos, podremos mostrar el valor que cada uno le puede aportar a un libro objeto. A continuación se muestra la caracterización realizada por Wigam¹⁰⁰ (2008) en su texto *Pensar visualmente, lenguaje ideas y técnicas para el ilustrador*, la cual fue de gran utilidad durante la elaboración del presente trabajo.

a) Dibujo.

Cuando se hallaron las pinturas rupestres en Lascaux (Francia), en Altamira España, se tuvo conciencia de la importancia que la humanidad desde sus inicios le dio a las representaciones gráficas ya que en las escenas de caza se puede ver una necesidad primaria natural de comunicar y de dibujar, aunque la función de estos dibujos es todavía incierta, se dice que su propósito podría ser religioso - ritual. Como muchas otras formas de expresión el dibujo también ha contado con unas normas preestablecidas que se han ido trasgrediendo con el paso del tiempo y el cambio de las sociedades.

b) Ilustración.

La ilustración tiene el interés primordial de contar historias, tomando diferentes técnicas y herramientas que le permitan comunicar algo de forma impactante. Al ilustrar se busca representar algo por medio de técnicas pictóricas y

¹⁰⁰ WIGAM, Mark, *Pensar visualmente, lenguaje ideas y técnicas para el ilustrador*. España. Gustavo Gili. 2007. 176 p.

herramientas, algunos manuscritos eran ilustrados a petición del que hacía el encargo, no todos tenían la posibilidad de pagar este pedido, así que solo las clases altas podían apreciar la belleza de las representaciones. Hay diferentes tipos de ilustración entre las que se encuentran la ilustración decorativa, el cómic, la ilustración infantil, la ilustración de reportaje, entre otras.

c) Escultura.

Consiste en modelar un material, creando volúmenes y generando un espacio, también se pueden combinar los materiales, todo depende de la pieza que se quiera crear y su función. Las figuras resultantes pueden ser de cualquier tamaño, algunas logran tener movimiento o ser totalmente rígidas.

d) Collage.

Consiste en ensamblar objetos para crear una pieza unificada, se puede realizar con cualquier material bien sea madera, papel, tela entre otros. Se utilizó principalmente en la pintura pero con el tiempo y la constante experimentación de los artistas del siglo XX, el término se expandió al cine, la literatura y el videoclip.

e) Fotografía.

Su difusión se inicia en 1839 con la creación del daguerrotipo desarrollado por Daguerre. Cuando la fotografía se introduce en Francia llega en un momento en que la sociedad-preindustrial estaba evolucionando a la sociedad-industrial, en la cual se estableció que cada instante de la naturaleza debía ser comprobada empíricamente. La fotografía empezó a expandirse llegando a los burgueses, quienes encargaban retratos para demostrar su ascenso social. Puede decirse que la fotografía es una forma de representación y expresión con la que se puede capturar la realidad y los acontecimientos en el instante en que ocurren, también se puede transmitir emociones a través de ella.

f) Impresión manual.

Las técnicas de impresión manual son procesos artesanales que llevan muchos años al servicio del campo editorial, estas técnicas de impresión también se han utilizado para plasmar y reproducir imágenes ya aunque la mayoría son bastante antiguas en la actualidad son utilizadas con habilidad y creatividad. A continuación se describen las más comunes:

- **Hueco grabado: a la punta seca.** Se realizan incisiones directamente en la plancha, sobre la placa quedan unas virutas a las que se les llama *rebaba* las cuales hacen que la plancha tome más tinta y se produzca un efecto aterciopelado.

- **Hueco grabado: al buril.** Las incisiones se realizan sobre la plancha con un buril, extrayendo las virutas o rebabas para generar un efecto de impresión más pulido.
- **Hueco grabado: al aguatinta.** En este procedimiento se exponen a ácido las placas de metal, para obtener un efecto tonal en lugar de uno lineal. Este tipo de impresión se asemeja a las ilustraciones realizadas con acuarela o tinta sepia, y se puede combinar con las técnicas mencionadas anteriormente generando diferentes estilos en la impresión.
- **Hueco grabado: al aguafuerte.** Se realiza un dibujo con una punta metálica sobre una plancha de cobre o cinc, esta debe estar recubierta previamente con una capa de sustancia resistente al ácido. La plancha es sumergida en ácido, lo que se denomina *mordido*, con lo que controla la profundidad de las líneas. Después de realizar varios *mordidos*, la superficie de la plancha puede entintarse y limpiarse. Luego la tinta queda depositada en tonos y se aplica a un papel húmedo con la ayuda de una prensa.
- **Xilografía.** Se talla en madera con un buril o gubia el texto o la imagen deseada, luego las partes dejadas en relieve se entintan, presionándola posteriormente sobre el papel obteniendo una impresión de relieve. Este procedimiento xilográfico se denomina a fibra o a hilo, y aquel en el que las incisiones se realizan en sentido transversal a la veta de la madera, contra fibra o a la testa. En este último se obtienen líneas y detalles más finos.
- **Grabado al linóleo.** Se realizan unas incisiones sobre el linóleo con un buril o gubia, se entinta el relieve y se imprime manualmente sobre el papel con ayuda de una prensa.
- **Tramografía.** Es un tipo de impresión serigráfica que se realiza por medio de una plantilla, con la que se imprimen colores planos sobre una superficie. Para cada color se utiliza una plantilla en la que las zonas de la imagen que no serán impresas se cubren, la tinta se extiende por la plantilla por medio de espátulas.
- **Litografía.** Se dibuja la imagen con una tinta grasa sobre una piedra litográfica, la grasa del dibujo se absorbe y se fija en la piedra con una película de goma arábiga, para luego imprimir sobre una superficie plana. Durante la impresión la piedra debe humedecerse para que la imagen repela el agua pero reciba la tinta. Después de que la piedra se seca es lavada.
- **Serigrafía.** Esta técnica de impresión parece tener origen en China, donde se comenzó a experimentar en principio con cabellos de mujer entrelazados, a los cuales se le pegaban papeles para formar una figura; la técnica fue evolucionando hasta que llegar al uso de sedas. Al llegar a los diferentes países, su uso y práctica cambió según la necesidad, por ejemplo

en Europa se utilizó principalmente para imprimir sobre telas y en Estados Unidos para la producción de carteles publicitarios. Este sistema de impresión se puede realizar sobre cualquier soporte: tela, cartón, madera, vidrio, plástico, entre otros. Para llevar a cabo la impresión se utiliza como base un marco elaborado con madera, al cual se le pega una malla fina de seda, que se debe abrir en ciertas zonas, según la imagen a imprimir. La tinta para este tipo de impresión posee una densidad especial y se arrastra y presiona por una espátula de goma llamada racleta, atravesando la malla y depositándose sobre el soporte.

g) Impresión digital.

Este tipo de impresión se realiza directamente de un archivo digital al papel, debido a la rapidez con que es efectuado, es el más común para reproducir archivos de bajo volumen con tiempo de entrega corto. Las máquinas impresoras varían en su capacidad, tamaño, tipo de impresión, ser de cartucho de tinta o tecnología láser, también hay procesos de impresión como, impresión litográfica, flexográfica, etc.

h) Encuadernación.

Es cuando se doblan, cosen o pegan varias hojas de papel formando un cuaderno al que después se le pone una cubierta la cual tiene la función de proteger el contenido, conservarlo y además le da una presentación artística. La encuadernación puede ser rústica, de caja, de acordeón, etc ¹⁰¹.

Como afirma Haslam, las técnicas de encuadernación se desarrollaron en el siglo I a.C. en un principio esta labor era solo para los monjes los cuales creaban libro en pergamino y más tarde en papel, este proceso era lento ya que los escriban e ilustraban a mano y las ilustraciones, los materiales que utilizaban para este proceso era bastante costoso, pero las encuadernaciones eran muy resistentes. Este proceso tan detallado de encuadernación daba como resultado un libro con características especiales que era valorado por ser un objeto bello y por su contenido, gracias a la aparición de la imprenta en occidente la encuadernación se convirtió en una actividad secular y comercial.

En la producción del libro objeto sobre el Chigualo se pudo llegar al resultado final después de pasar por algunas dificultades, como el ensamblaje de la pieza, los pliegues de esta y los materiales que fueron utilizados para la construcción del modelo, esto se podrá ver más detalladamente en el siguiente capítulo donde se describirá el proceso de construcción de los diferentes modelos de la pieza editorial, los materiales, herramientas y técnicas utilizadas

9. UN LIBRO OBJETO PARA RELATAR Y EXPONER EL CHIGUALO

¹⁰¹ HASLAM, Op cit., p 219.

En el proceso de creación, diseño y producción que se presentará a continuación, se expresa cómo el libro objeto estuvo basado en la intención de producir una pieza que sirviera como medio de difusión de las tradiciones afrocolombianas, como lo es el ritual fúnebre Chigualo. Teniendo en cuenta que este debería contener un lenguaje simple, imágenes impactantes, colores llamativos y formas y texturas experimentales encontradas en el contexto (Buenaventura); con el objetivo que el libro expresara lo que es el Pacífico con todos sus componentes (gente, lugares, sonidos, olores, gastronomía, cultura, etc.).

9.1 REALIZACIÓN DEL MODELO DEL LIBRO OBJETO

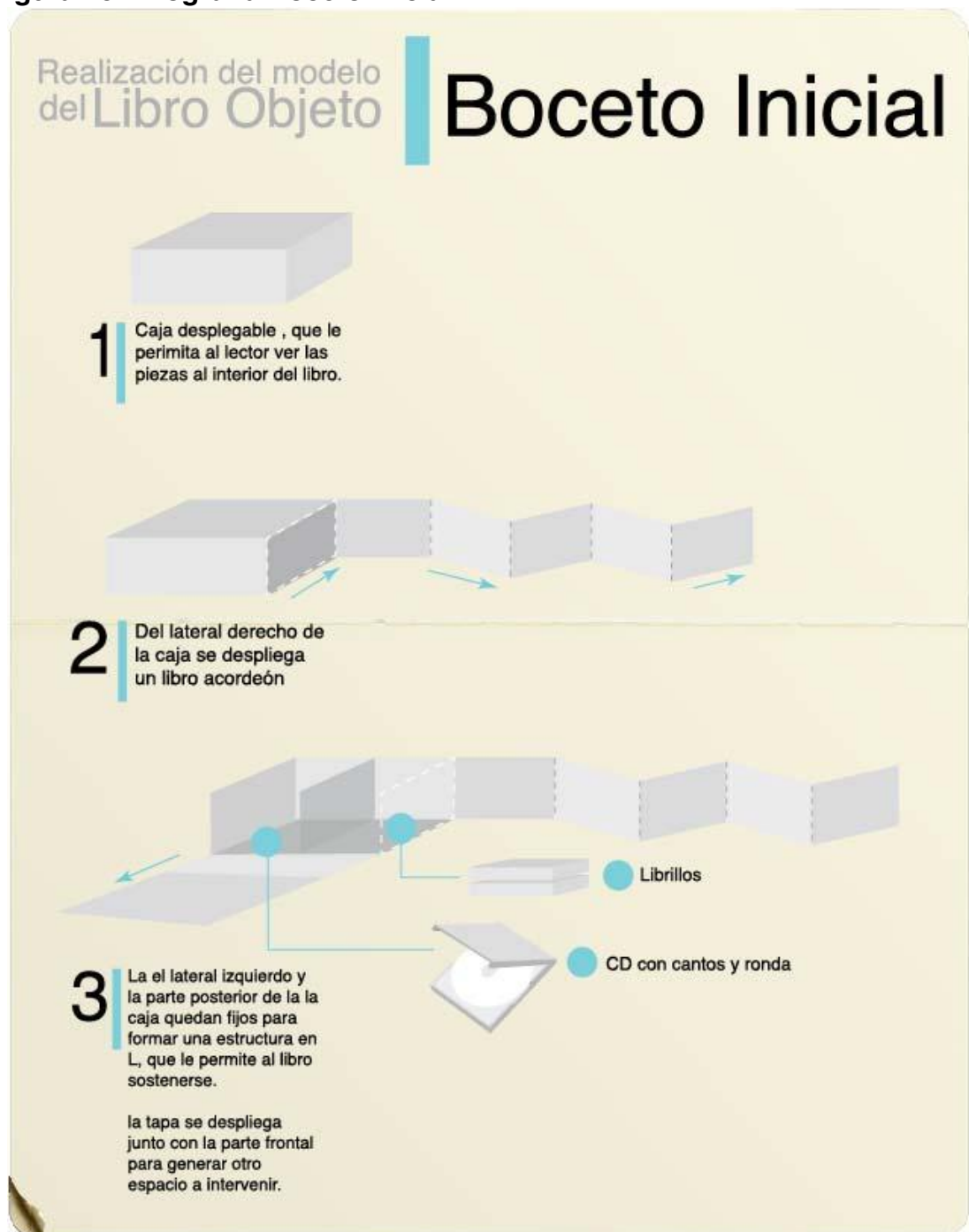
Pasar de una idea de diseño hasta el proyecto final requiere producir prototipos, para probar soluciones antes de desarrollar todo el proceso¹⁰².

Con base a esto se presentarán a continuación, los modelos que desarrollaron para llegar a la solución final; teniendo en cuenta que el libro objeto debía ser morfológicamente semejante a una casa y poseer las características tradicionales de un libro. Esto debido a que se ideó como una pieza editorial con portadilla, portada, introducción, páginas internas y página legal, en la que se integrarían piezas impresas, objetos y sonido.

¹⁰² AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul. Op. Cit., p 98.

9.1.1 Idea original para el contenedor del Chigualo.

Figura 40. Infografía Boceto inicial¹⁰³



¹⁰³ Boceto desarrollado en una reunión con Cesar García, Docente de la Pontificia Universidad Javeriana Cali

9.1.2 Infografía Modelo uno.

Figura 41. Infografía Modelo uno.

Realización del modelo del Libro Objeto | **Modelo uno**

1 Se elaboró una caja con las siguientes medidas:
- Alto: 19,7 cm
- Largo: 49,5 cm
- Ancho: 24,7 cm

2 La caja contaba con una división que generaba dos espacios uno de 19,7 cm y el otro de 29,5 cm. En uno de los laterales había algunas páginas de cartulina plana, la parte frontal de la caja se desplegaba hacia el frente

3 El lateral derecho se despliega de la caja, conteniendo las páginas.

4 Las páginas del lateral derecho se despliegan para formar un libro encuadernado en acordeón.

Materiales

- Cartón respaldo
- Cartulina plana blanca
- Regla
- Bisturí
- Lápiz
- Borrador
- Cinta de enmascarar

Después de elaborado el Modelo 1, se observó detenidamente dando especial énfasis a cada uno de los detalles que lo componían, encontrándose algunas desventajas descritas a continuación:

- a) La pieza no era fácil de transportar, debido a sus dimensiones.
- b) Se alejaba de la forma tradicional del libro.
- c) Hacía falta la identificación del espacio para cada contenido.

9.1.3 Infografía Modelo dos.

Figura 42. Infografía Modelo dos.

Realización del modelo del Libro Objeto | **Modelo dos**



- 1** Se elaboró una caja con las siguientes medidas:
 - Alto: 19,7 cm
 - Largo: 49,5 cm
 - Ancho: 25 cm
- 2** La caja tenía una división de 27 cm x 19 cm, en uno de los laterales se ubicaban las páginas de cartón cartulina. La parte frontal de la caja se desplegaba hacia el frente, en esta parte había un página de 15 cm x 49,5 cm.
- 3** El lateral derecho se despliega de la caja, este contiene las páginas.
- 4** Las páginas del lateral derecho se despliegan para formar un libro encuadernado en acordeón.
- 5** Los laterales se pliegan hacia el interior de la caja.
- 6** El lado posterior y frontal de la caja se pliega hacia el interior de esta.
- 7** Al plegar todos los lados de la caja, se forma una pieza con las siguientes medidas:
 - Largo: 49,5 cm
 - Alto: 6 cm
 - Ancho: 25 cm

Materiales

- Cartón respaldo
- Cartulina plana blanca
- Regla
- Bisturi
- Lápiz
- Borrador
- Cinta de enmascarar

Esta modificación de la caja en el Modelo 2, la convirtió en una pieza más fácil de transportar y le dio las características morfológicas de un libro.

Después de elaborado el Modelo 2, se observó detenidamente dando especial énfasis a cada uno de los detalles que lo componían, encontrándose algunas desventajas en el segundo modelo, descritas a continuación:

- a) El material en que se elaboró el modelo no le daba mucha estabilidad a la hora de plegarlo para formar la caja.
- b) La división interior era muy pequeña para las hojas.
- c) Era necesario hacer una mejor distribución de los contenidos de la pieza, para abarcar los puntos que se querían exponer en el libro, (narración, expresión musical, objetos y preparación).
- d) Algunas medidas no coincidían al momento de realizar los pliegue.

9.1.4 Infografía Modelo tres.

Figura 43. Infografía Modelo tres

Realización del modelo del Libro Objeto | **Modelo tres**

1 Se elaboró una caja de cartón industrial la cual al plegarse como libro quedaba con las siguientes medidas:
- Alto: 8 cm
- Largo: 50 cm
- Ancho: 26,5 cm

2 El lado posterior de la caja se despliega.

3 Los laterales de la caja y el lado frontal se despliegan. En el lado frontal de la caja se pusieron dos broches metálicos para que este lado se uniera con el borde de las divisiones.

4 Una de las divisiones posee una tapa, que se despliega hacia abajo.

5 Los laterales y el lado posterior de la caja se levantan.

6 El lado frontal de la caja se levanta para cerrarla.

Materiales

- Cartón industrial
- Regla
- Bisturí
- Lápiz
- Borrador
- Cinta de enmascarar
- Broches metálicos

Para la realización del tercer modelo, se pasó de utilizar cartón respaldo a utilizar cartón industrial, debido a que este es más rígido y le da más consistencia al modelo. Además se hicieron pruebas de cómo cerraría la caja,

para lo cual se utilizaron broches metálicos. Después de realizado el modelo, se procedió a observarlo detenidamente, a abrir y cerrar cada pliegue, hecho esto se encontraron varias desventajas:

- a) Los broches metálicos aumentaban el volumen de la pieza en el lado frontal.
- b) La caja no cerraba adecuadamente.
- c) La abertura de una de las divisiones estaba mal ubicada.

9.1.5 Infografía Modelo cuatro.

Figura 44. Infografía Modelo cuatro.

Realización del modelo del Libro Objeto | Modelo cuatro

1 Se elaboró un empaque para el libro, con las siguientes medidas:
- Alto: 8 cm
- Largo: 53 cm
- Ancho: 22,5 cm

2 Al empaque tiene una ventana de las siguientes medidas:
- Ancho: 15 cm
- Alto: 25 cm

3 Empaque y libro

4 El libro posee las mismas dimensiones del modelo tres. Las divisiones de la parte central se acomodaron para tener dos cajas. En una de ellas irán dos libros y un reproductor de sonido, en la otra los objetos del niño.

5 Los dos libros de la caja derecha se despliegan.

6 Las páginas del libro bandera se extienden.

7 El libro se pliega para convertirse en una caja.

8 Los laterales poseen unas pestañas, que se insertan en las ranuras de la parte frontal de la caja, esto permite que la caja se ensamble.

Materiales

- Cartón industrial
- Regla
- Bisturí
- Lápiz
- Borrador
- Cinta de enmascarar
- Broches metálicos

En el Modelo cuatro, a todos los contenidos se les proporcionó un espacio, se mejoró la manera en que cierra la caja, reemplazando los broches metálicos, por

ranuras y pestañas. Además se le agregó un empaque para una mejor presentación del libro.

Este último modelo fue el escogido para la presentación de la idea, ya que en este se podían ubicar todos los elementos requeridos, se podía desplegar y esto le permitía una más fácil manipulación y transportación. Como adicional, la caja permitía una mejor representación del ataúd fúnebre.

A continuación se describirán los elementos narrativos y simbólicos que se ubican dentro del libro objeto y que representan el ritual fúnebre del Chigualo.

9.2 NARRANDO EL CHIGUALO: EL CUENTO

Para la representación del ritual se empleó texto e imágenes representativas, para construir una narrativa que creara significados sobre el ritual a través de símbolos, metáforas y demás recursos estilísticos¹⁰⁴, a saber un cuento y fotografías. El cuento es producto de la imaginación de la autora, y las imágenes fueron tomadas durante la representación del Chigualo.

¹⁰⁴AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul. Op. Cit., p 22.

Figura 45. Selección de fotografías de la representación del ritual.



Fuente: Juan Felipe Quintana, enero 06 de 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

Las fotografías presentadas son el registro de la representación del ritual, que se llevó a cabo en el mes de enero de 2012 en la ciudad de Buenaventura Valle del Cauca. En ellas se evidencia cada momento de la celebración, se muestra al niño muerto, los padres, los padrinos, las cantadoras, los músicos, y demás participantes. Todas estas imágenes fueron utilizadas y modificadas para lograr las composiciones incluidas en la diagramación del libro objeto. Se aclara que este collage es solo una muestra de la producción fotográfica, y no se utilizó tal cual como está aquí dentro del libro objeto.

9.2.1 Cuento arrullo.

El cuento fue creado por la autora de la investigación, quien utilizó algunas estrofas de los cantos característicos del ritual (párrafos en comillas), para darle al cuento ritmo y al mezclarlo con párrafos en los que se representara los

sentimientos de una madre y su vivencia del ritual, en el entorno y en la compañía de su comunidad. Se debe aclarar que las estrofas de los cantos se transcribieron con la pronunciación local de las cantadoras.

*“Pongan el reloj sobre la mesa, para ver la hora en que el niño nació,
pongan el reloj sobre la mesa, para ver la hora en que el niño nació”.*

Un golpe detrás de las voces y retumba la casa, bailan las semillas en el suelo, las lejanas carcajadas infantiles apartan la tristeza, se levanta un coro contagiado de alegría... giran todos y un remolino de viento le dice a la noche:

“Si este niño quiere jugá, porque no lo hacen bailá”.

Se mueven los pies de un lado a otro, pasos adelante y atrás, pies grandes y pequeños acarician el raído suelo de guayacán, van hacia el final de la sala y regresan, repica el bombo majestuoso en la garganta de las cantadoras.

“Por qué no lo llevan donde su mama, pa´ que le de mamá”

Unas manos fuertes se deslizan por mis hombros, ásperas y cálidas me llevan hacia el centro de la ronda que se acerca y se aleja, rostros sonrientes y cuerpos vibrantes van de un lado a otro se agachan y se levantan; un sonido ronco me sube por los pies, se va convertido en melancolía...

*“Angelito andate al cielo; angelito que fuera yo,
andá recorré el camino; angelito que fuera yo”.*

Se confunden los rostros en la oscuridad y una vela lejana resplandece en los ojos, la luz se mueve al ritmo de los cuerpos, los zapateos despiertan a los vencidos por el sueño, la luna se esconde cuando el cansancio deja todo en silencio. Una voz cansada pero fuerte la llama para que no nos deje solos, cierro los ojos entre cada paso, trato de ver como se mezclan los cuerpos con el sudor y el olor a caña viche que se pasea por el aire.

Bailo con la respiración entrecortada, el corazón agitado *tum tum tum tum...* detengo la respiración para guardarme el mar salado, el sol mezclado con la tierra húmeda y los sabores del fogón escapando entre cada llamarada. Levanto los brazos, agarro con fuerza ese tesoro que me han dado, lo bajo hasta mi pecho, continúo bailando; dando pasos largos pero lentos y con los pies arrastro las piedras del suelo para acompañar el vaivén de las semillas de achira dentro del guasá. Se balancean las voces suaves como las olas del mar.

Quiere jugar el niño, va de mano en mano en su cajita blanca, lo bajan y lo suben para que se acerque al cielo, tiene sus ojitos abiertos; trata de ver a Dios. Entre la oscuridad se mueve la vela... descansa y otra que agoniza sigue alumbrando, ya casi aclara el cielo, ya se acaba la noche, vuelve el niño a mis brazos. Un último beso, un último canto, se acercan todos para darme calor, el bombo vibra incesante y el cununo se levanta entre el estruendo para mostrar su euforia.

*“Ya se va este niño, ya se va, se va
Se encuentra dormido, levántate ya
Abrí ya los ojos, Dios te espera allá”.*

9.2.2 Los objetos y su simbología.

- **Ataúd**

Cuando se muere un niño, la familia adquiere una caja fúnebre blanca que representa la pureza de su alma, dicho ataúd está capitoneado con estoperoles dorados, llevando cinta de tela blanca y velo o satín en el interior. Para la elaboración del libro se tomó como referencia este objeto de gran importancia en el ritual fúnebre, elaborándose un estuche que tuviera características morfológicas y estéticas del ataúd.

Figura 46. Ataúd infantil para Chigualo.



- **Ajuar del niño**

Se viste al niño con una túnica blanca, símbolo de pureza. La cabeza del difunto se adorna con una corona hecha de papel crepé, para representar la semejanza del niño con los santos o los ángeles¹⁰⁵.

Figura 47. Representación túnica blanca.



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

¹⁰⁵ MORENO, Op cit., p 39.

- **Pulsera para mal de ojo y pulsera de santos**

En el Pacífico colombiano se acostumbra ponerle a los niños menores de siete años una pulsera con cuentas de colores (principalmente negro, rojo y blanco), para prevenir que las *malas energías* entren a su cuerpo y los enferme (ver Figura 48). También se les pone pulseras que tengan imágenes de santos para protegerlos del mal (ver Figura 49).

Figura 48. Pulsera para mal de ojo



Figura 49. Pulsera de santos



- **Velas**

Sobre el altar se ubican dos velas encendidas, una al lado de la cabeza del niño y la otra al lado de los pies (ver Figura 50). A los niños solo se les alumbraba con dos velas porque son puros y no necesitan que se les ilumine demasiado.

Los participantes del ritual toman el ataúd en una de sus manos y con la otra llevan una de las velas para purificar el lugar en que se lleva a cabo el Chigualo y a las personas que reciben al niño. Todo esto se realiza bajo el sonido de los tambores y el baile (ver Figura 51).

Figura 50. Mesa fúnebre decorada.



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

Figura 51. Danza con el ataúd.



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

- **Flores**

Se usan para decorar el altar y el arco que se ubica alrededor de la mesa (Ver Figura 52). En algunas ocasiones se le pone una flor al niño en la boca o en los ojos, preferiblemente se utilizan flores naturales, pero también se pueden poner flores artificiales o de papel.

Figura 52. Decoración con flores.



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

- **Monedas**

Estas se disponen en un plato sobre el altar, posiblemente esta práctica está ligada a la antigua creencia de los romanos y griegos en que las almas debían pagar al barquero que las transporta hasta el más allá. Esto evidencia que las creencias afro están mezcladas con diferentes tradiciones y prácticas religiosas.

Figura 53. Monedas.



Fuente: Juan Felipe Quintana, Enero 06 2012. Representación Chigualo, Grupo Folclórico *El retoño de Maritza Prieto*.

- **Altar al Divino Niño Jesús**

Es muy común que las comunidades afro realicen celebraciones en honor a los santos, a la Virgen del Carmen y al Divino Niño Jesús; elaborando altares adornados con flores y cantando arrullos. La mayoría de los cantos que se hacen para adorar al Divino Niño Jesús son utilizados en el Chigualo, para despedir al angelito y encomendarlo a los santos

Figura 54. Imagen Divino Niño.



Según el Padre Mazzaleni el afrocolombiano se ve reflejado más fácilmente en el niño porque se siente pequeño y siente el sufrimiento en su propia piel. El divino niño ahorra un poco el trabajo de ser adulto, de asumir responsabilidades de transformar el mundo en el cual se vive. Se prefiere la tradición, lo que siempre se ha hecho, por seguridad. En la religiosidad afrocolombiana se constatan los vacíos del Cristo de la Eucaristía, y sobre todo del Cristo resucitado. El sacramento de la imagen sustituyó el sacramento de la eucaristía, de la confesión y del matrimonio¹⁰⁶.

De lo anterior la autora tiene dos posturas, la primera se relaciona a la idea de que el afro se considera a sí mismo como débil, pequeño y sufrido; y que además huye de las responsabilidades; siendo esta una de las razones para la adoración del Divino Niño. Argumentos que considera, generalizan la cultura afro. No obstante a partir de su experiencia, pudo comprobar que efectivamente existe una gran preferencia al sacramento de las imágenes por encima de otros mandatos religiosos. Tal como se observa en los rituales fúnebres donde la presencia de la imagen del Divino Niño Jesús posee gran importancia.

9.2.3 Material sonoro.

Al interior del libro se incluirá un parlante con un memoria mini SD, en la cual se grabó un archivo mp3, con los cantos y sonidos recolectados en la representación del ritual. Esta es otra manera de narrar la vivencia del ritual, además convierte el libro en una pieza audiovisual.

¹⁰⁶ MAZZOLENI, Gaetano. Los afrocolombianos. Retos misioneros de la Nueva Evangelización [en línea]. sine loco: sine facta. [citado en: 2012-02-15]. Disponible en: <http://axe-cali.tripod.com/afrocolombianos-mazzoleni.htm>


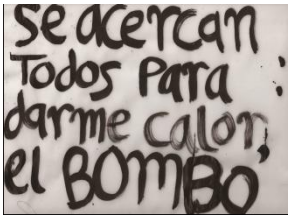
9.3 DISEÑO Y COMPOSICIÓN

El texto y la imagen son las piedras angulares del diseño gráfico y su disposición en una página es uno de los métodos usados para lograr una comunicación efectiva¹⁰⁷. Por lo tanto el uso y la selección de la tipografía no es un ejercicio aleatorio, por el contrario se debe pensar en esta como un elemento independiente, que no solo se emplea para acompañar la imagen, si no que es capaz de generar significados por si sola.

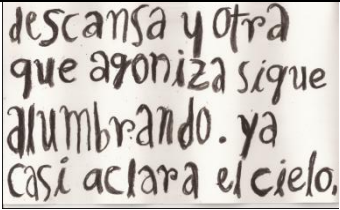
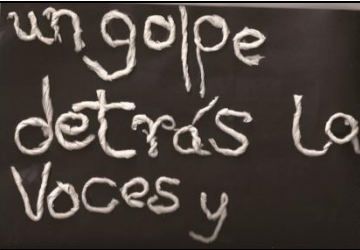




Retomando la exploración que en el siglo XX propusieron los Futuristas y Dadaísta en torno a la tipografía, para efectos de lograr un alto nivel expresivo, se hizo una experimentación tipográfica, en donde el uso de las tipografías digitales fue mínimo; dándole mayor importancia a la construcción de textos con tipografías hechas a mano. Algunas de ellas se elaboraron con materiales que se usan en la decoración y el desarrollo del Chigualo.

En cuanto a la imagen, su composición estuvo basada en las técnicas de collage y fotomontaje; se usaron texturas como, encajes, papeles, chocolate, arena, entre otros. Estas texturas se combinaron con las fotografías, con el fin de obtener imágenes llamativas que lograrán perdurar en la memoria de los espectadores y los transportara de manera sensorial a la vivencia del ritual. Esta experimentación combinó lo manual con lo digital, sin permitir que los efectos logrados por medio del software predominaran en la composición.

- **Muestra de las tipografías creadas.**

Tipografía manuscritas digitales www.dafont.com	
Tipografía hecha con tinta Karen Bravo	

¹⁰⁷ AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul. Op. Cit., p 22.

<p>Tipografía hecha con crayola Karen Bravo</p>	
<p>Tipografía hecha con papel crepé Karen Bravo</p>	
<p>Tipografía hecha con chocolate rayado Karen Bravo</p>	
<p>Tipografía hecha con recortes Karen Bravo</p>	
<p>Tipografía calcada con lápiz Karen Bravo</p>	
<p>Tipografía escrita con tinta sobre la mano Karen Bravo</p>	

- Muestra de las composiciones logradas

Figura 55. Portadilla y portada.

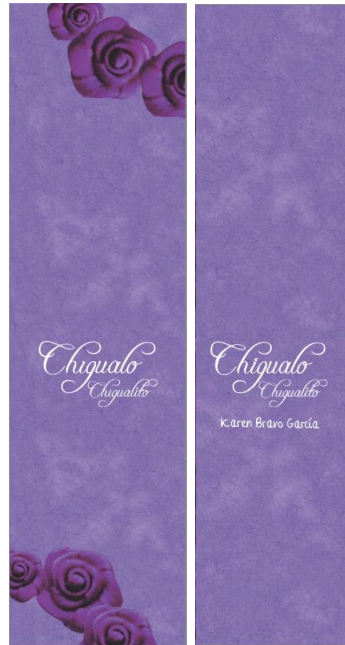


Figura 56. Figura introducción y página legal.



Figura 57. Libro cuento.



Figura 58. Libro Cantos.

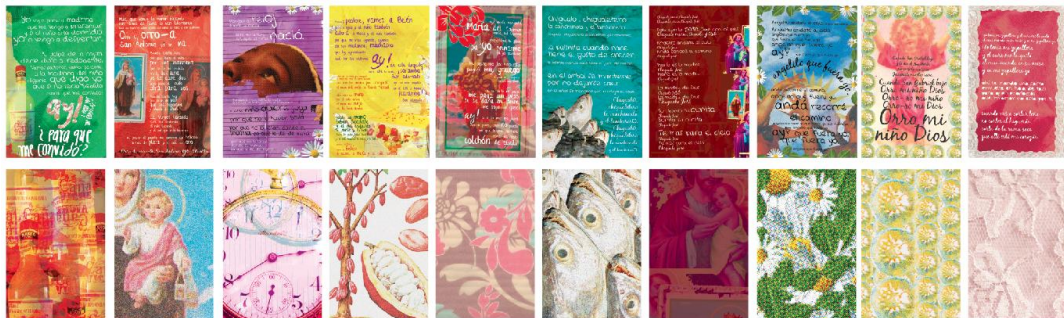


Figura 59. Libro rondas.



Figura 60. Libro preparación.



- **Intervención manual**

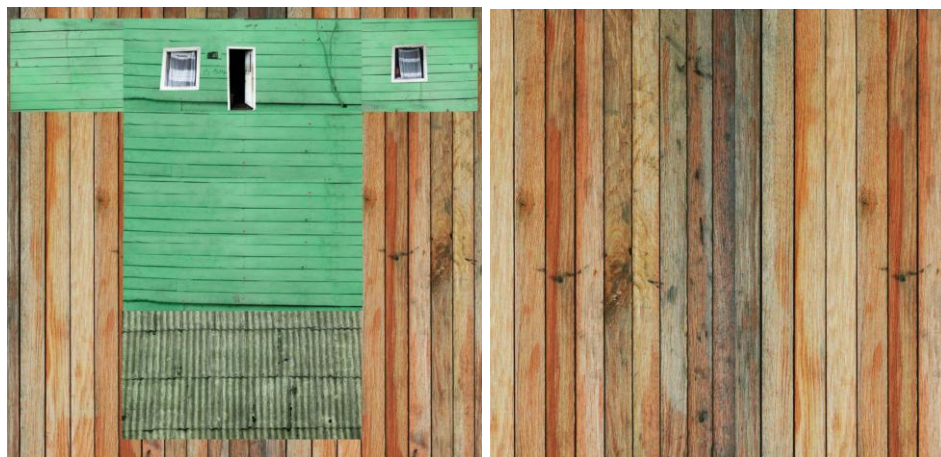
Después de llevado a cabo el proceso de composición por medio del software y realizada la impresión de las páginas, se pasó a realizar intervenciones manuales. Las cuales se lograron agregando elementos como escapularios, manecillas de reloj, encajes, estoperoles, papel dorado, acetato, lana, papel crepé y papel bond.

Figura 61. Páginas del libro cuento intervenidas manualmente.



Para la parte exterior del libro se pensó una textura que al armarse tuviera los colores y materiales característicos de las casas que están en los puentes en la ciudad de Buenaventura.

Figura 62. Forro exterior e interior de la caja.



10. RESULTADOS

La información recopilada sobre el ritual fúnebre Chigualo, fue el punto de partida para tomar decisiones en cuanto la estética, la forma y los textos que deberían incluirse en el libro. Cada elemento que hacía parte del ritual y del contexto, dio la base para crear conceptos gráficos. Durante el proceso de creación, diseño y producción, se hizo uso de varios conceptos, herramientas y técnicas del diseño, es decir, se tuvo en cuenta la relación que debía de poseer cada elemento del libro, así la tipografía, la imagen, el color, la forma y los materiales, funcionaban al ser integrados y se complementaban entre sí.

Como momento clave de la investigación se hizo una investigación acerca de las diferentes piezas editoriales, seleccionando las características que a criterio de la autora mejor aplicarían a la creación del libro objeto. Por ejemplo, del folleto se tomó la forma en que los cuerpos de la pieza al doblarse, forman varias páginas y al extenderse se convierten en una sola. De igual forma se identificó el uso relevante de la imagen en el cartel y las composiciones tipográficas que se logran en este para crear mensajes llamativos y efectivos.

La composición del libro se enfocó en la creación de textos e imágenes llamativas, realizando una exploración y experimentación de formas, materiales, colores, texturas aplicados a la fotografía y la tipografía. Se crearon fotomontajes y collage en los que se mezclaron las texturas con la imagen e intervenciones manuales con materiales reales. Se aplicaron efectos y retoques digitales, así como tipografías expresivas que retaran la legibilidad del texto y la atención del observador. Se buscó sembrar en el lector la necesidad de leer y releer, de detenerse, devolverse y buscar en cada uno de estos momentos significados nuevos que le ayudaran a comprender esta vivencia cultural.

Después de hacer modificaciones, ajustes y revisión de detalles, se terminó la pieza editorial en la que se incluyó el relato, los cantos, las rondas, la preparación, los objetos y el material sonoro. Dando como resultado un libro tridimensional de gran formato, con cinco libros en su interior y un dispositivo de reproducción de audio. La estética del libro está basada en la decoración del ritual, el contexto en que se celebra, los objetos cotidianos, la naturaleza y la gente que hace parte de esta práctica cultural (ver Figura 63 y 64).

Figura 63. Infografía Libro objeto terminado

Así es el Libro Objeto del **Chigualo**

- 

1

Presentación inicial:
Empaque, con las siguientes medidas:
Ancho: 26 cm
Alto: 14 cm
Largo: 60 cm
- 

2

Se levanta la tapa que tienen el empaque, aparece la portadilla del libro.

La cubierta se levanta y aparece la introducción y los créditos
- 

3

El empaque se abre, en el interior contiene el libro objeto.
- 

4

El libro objeto, cerrado es de las siguientes medidas:
Largo: 55 cm
Ancho 20 cm
Alto: 11cm
- 

5


El libro se despliega

Figura 64. Infografía Libro objeto terminado

6  El libro se despliega, en el interior hay una caja dividida en dos espacios.

7  Se despliegan los laterales del libro, para mostrar las paginas.

8  Se abre la tapa de la caja donde estan los objetos. el libro desplegado totalmente tiene las siguientes medidas:
Largo: 104 cm
Ancho: 55 cm
Ancho con los laterales desplegados: 117 cm

9  La caja posee un espacio donde se guarda un reproductor de sonido.
La caja posee un espacio donde se encuentran los libros de canto y rondas.


 La caja posee un espacio donde se guarda un reproductor de sonido.

 La caja posee un espacio donde se encuentran los libros de canto y rondas.

 En la caja de los objetos, estan las velas, la tunica del niño, las flores del altar, las monedas, la corona y el altar al Divino niño.

10  La parte que posterior del libro se levanta

11  Los laterales de la parte posterior se cierran.

12  La parte frontal se levanta y se une con los laterales del la parte posterior, por medio de una pestañas.

13  La caja ce cierra, para formar una casa.

11. CONCLUSIONES

El proceso de investigación y producción se basó en el interés de desarrollar una pieza de diseño gráfico que pudiera combinar diferentes elementos de esta disciplina como los son, el color, la forma, la imagen, la tipografía y la textura. Lo anterior aplicado a aspectos culturales, religiosos y sociales para obtener una pieza que fuera capaz de exponer y relatar algo tan cargado de significados como el ritual fúnebre infantil Chigualo. Adicionalmente que se convirtiera en un medio de difusión de las tradiciones de la comunidad afrocolombiana y lograra que las personas ajenas a estos fenómenos socio culturales conocieran y comprendieran las prácticas y creencias de los afrocolombianos.

Se concluyó que los aspectos negativos de la investigación se debieron a la manera en que se llevó a cabo el proceso de entrevistas, ya que, el cronograma que se había presupuestado para la elaboración de estas no se pudo cumplir con rigurosidad dando como resultado el incumplimiento de las citas o aplazamiento de las mismas. También se puede concluir que era necesario poseer una base de datos concreta de las personas que en realidad conocían sobre el tema, pues algunos de los entrevistados no tenían mucho conocimiento acerca del tema o la información que poseían era repetitiva e insuficiente.

Además se concluye que conocer el contexto en que se realizó la investigación facilitó el desplazamiento, la interacción con las personas, la búsqueda de material audiovisual, bibliográfico y la comprobación de las diferentes teorías que habían sobre el tema.

En cuanto a la producción, por medio de esta investigación se pudo concluir que si bien la realización de los modelos tomó varias semanas, en estas se logró cumplir con los objetivos gracias al apoyo incondicional del Director de trabajo de grado. No obstante, para obtener una pieza de calidad se tuvo que llevar a cabo un proceso de producción más lento, tiempo que hubiese podido ser invertido en ampliar los referentes acerca de la producción de libros objeto en Colombia y en otros países.

También se puede concluir a través de la investigación y producción, que la selección del libro objeto fue acertada, ya que, en este se pudo desglosar los símbolos y momentos del ritual, lo cual no hubiese sido posible en otro tipo de pieza. Esto debido a que la producción estaría limitada únicamente a la visualización de imágenes, o a la lectura de un texto, sin llegar a ser una experiencia diferente a la de los libros tradicionales.

12. RECOMENDACIONES

- A partir de este estudio se pueden generar nuevas propuestas gráficas que aborden el tema de las creencias y tradiciones culturales, de los pueblos afrocolombianos y la manera en que se pueden preservar.
- Hacer estudios de campo más detallados en los que se pueda tener una muestra más amplia de las personas que practican el Chigualo como manifestación cultural-religiosa que aún conserva significados ancestrales.
- Por último se recomienda buscar nuevos campos del diseño gráfico que también serían pertinentes para dar a conocer los rituales afrocolombianos.
- En cuanto a la producción gráfica, es pertinente buscar siempre referentes actuales y sobre todo antecedentes del diseño gráfico, el arte, la publicidad, y carreras afines.
- Se recomienda que al crear una pieza de diseño gráfico, se lleve a cabo primero un proceso creativo manual en el que se experimente con las texturas y las formas, para conocer los materiales, saber cómo funcionan las estructuras y luego si llevarlo al proceso digital.

BIBLIOGRAFÍA

ALIRANGUES, Loretta. Funerary Practices Greek Burial and Lamentation Rituals. [en línea]. sine loco: Morbid Outlook, sine facta. [citado en: 2012-18-04]. Disponible en: http://www.morbidoutlook.com/nonfiction/articles/2002_11_greekfuneral.html

AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul. Fundamentos del diseño gráfico. España: Parramón, 2009. 192 p.

BARTHES, Roland. Retórica de la imagen. [en línea]. Gestando ideas: 1964. [citado en: 2011-02-15]. Disponible en PDF: <http://www.gestandoideas.com.ar/apuntes/retorica.pdf>

BARTHES, Roland. Semántica del objeto. [en línea]. Exlibris: 2005. [citado en: 2011-07-22]. Disponible en PDF: <http://es.scribd.com/doc/6810819/Roland-Barthes-SemAntica-Del-Objeto-Espanhol>

BAUDRILLARD, Jean. Sistema de los objetos. México: Siglo XXI. 1999. 232 p.

BHASKARAN, Laksmi. ¿Qué es el diseño editorial?. España: Index Book. 2009. 256 p.

BIREBAUM, Miguel et al. Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba. [en línea]. Colombia. Instituto departamental de Bellas Artes. 15 de diciembre de 2008. [citado en 2011-04-13]. Disponible en PDF: <http://www.bellasartes.edu.co/territoriomarimba/wp-content/uploads/2011/11/RUTAMARIMBA-2008-Componente-investigativo-del-Plan-Ruta-de-la-Marimba.pdf>

BREGA, Natalia. Influencia de vanguardias del siglo XX en el diseño editorial. [artículo en línea]. Argentina: Universidad de Palermo, 2009. [citado en: 2012-04-19]. Disponible en internet: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/36_libro.pdf

BOZZOLI, María. El nacimiento y la muerte entre bribris. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1979. 264 p.

CEPAC. Tradiciones afrocolombianas. Colombia: CEPAC, 2010. 214 p.

CERRON -PALOMINO, Rodolfo. Lingüística quechua. Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos 'Bartolomé de las Casas. 2003.

CHÁVEZ, María de los Ángeles. Ritos funerarios en la antigüedad y su relación con la sindone. [en línea]. México. Expresiones espirituales. s.f. [citado en: 2011-03-29]. Disponible en PDF: <http://www.expresionespiritual.org/pdfs/Ritos-funerarios-en-la-antigüedad.pdf>

CIFUENTES, Jaime. Memoria cultural del Pacífico. Colombia: Club de Leones de Buenaventura Monarca. 2 ed. 2002. 278 p.

COLOMBIA APRENDE. Población étnica información general. [artículo en línea]. Colombia: Colombia aprende. sine facta. [citado en: 2012-01-12]. Disponible en: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/article-84457.html>

CONSONNI, Juliana y VELEZ, María Paz. Mi nombre es Deborah Black. Trabajo de Grado Diseñadora Gráfica. Cali: Fundación Universitaria Bellas Artes. Facultad de Artes visuales y aplicadas.

CONTURSI, María Eugenia y FERRO, Fabiola. La narración: usos y teorías. Argentina: Norma. 2000. 111p.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Viabilidad estadística étnica. [estadísticas en línea]. Colombia: DANE, 2005. [citado en: 2012-01-22]. Disponible en PDF: http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf

Egypt State Information Service. Carefree childhood. [en línea]. Egypt State Information Service. [citado en: 2012-04-18]. Disponible en internet: <http://www.sis.gov.eg/VR/pharo/html/child01.htm>

ENCICLOPEDIA Autodidáctica Oceano Color. Arte y música. España: editorial Océano. 1994. 1743 p.

ESCH-JAKOB, Juliane. Sincretismo Religioso de los Indígenas de Bolivia. La Paz, Bolivia: Distribuidora Hisbol s.r.l. 1994. 132 p.

FERNANDEZ, Patricia. Acerca de los rituales. [artículo en línea]. Costa Rica: Museos Banco Central de Costa Rica, 1995. [citado en: 2011-08-18]. Disponible en: <http://www.museosdelbancocentral.org/esp/cat%C3%A1logos-completos.html?page=5>

GÓMEZ, Antonio. Libros objeto y revistas ensambladas. [en línea]. sine loco. Publicador desconocido: 1984. [citado en: 2011-05-18]. Disponible en PDF: <http://boek861.com/proartista/pry/0 LA AG.pdf>

GRUESO, Mary. Casa de la cultura. Buenaventura, Valle del Cauca, Colombia. Observación inédita, 2011.

HASLAM, Andrew. Creación, diseño y producción de libros. España: Blume, 2007. 256 p.

HE, Jianping. Todos los hombres son hermanos, Alemania: Maomao publications, 2007. 653 p.

IKUSKA. Curso Kikongo ya Leta. [en línea]. sine loco: Ikuska. sine facta. [citado en: 2012-01-20]. Disponible en: <http://www.ikuska.com/Africa/Lenguas/kikongo/index.htm>

LLUCH, G. Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles. México: Norma. 2004. 364 p.

MAZZOLENI, Gaetano. Los afrocolombianos. Retos misioneros de la Nueva Evangelización [en línea]. sine loco: sine facta. [citado en: 2012-02-15]. Disponible en: <http://axe-cali.tripod.com/afrocolombianos-mazzoleni.htm>

MORENO, Wilson. El Gualí. Colombia: OSPARZ. 2000. 105 p.

NAVARRETE, María Cristina. Prácticas religiosas de los negros en la colonia Cartagena Siglo XVII. Colombia: Universidad del Valle. 1995. 174 p.

NOGUES, Antonio Miguel. El ritual como proceso. [en línea]. España: Universidad Miguel Fernández, sine facta. [citado en: 2011-07-22].

PERELMAN, Chaim. El imperio retórico, retórica y argumentación. Argentina: Norma. 1997. 214

QUARTUCCI, Guillermo. Estudios de Asia y África XXIII. México: El Colegio de México. 1988.

STANGOS, Nikos. Conceptos de arte moderno, del fauvismo al posmodernismo. sine loco: Alianza, 1987. 336 p

TARRCONENSIS. El mundo funerario romano. [en línea]. sine loco: TARRCONENSIS, sine facta. [citado en: 18-04-2012]. Disponible en: <http://www.tarraconensis.com/ritosfunerarios/EL%20MUNDO%20FUNERARIO%20ROMANO.htm>

VAN GENNEP, Arnold. Los ritos de paso. 4 ed. México: Taurus. 1986. 216 p.

VILLA, María Eugenia. Muerte, cultos y cementerios. Colombia: Editorial Disloque. 1993. 253 p.

WEGNER, Josef. The Mayor's House of Ancient Wah-Sut, [en lineal]. University of Pennsylvania. Expedition Vol. 48 Number 2. [citado en: 2012- 04-18]. Disponible en internet: <http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/people/childhood.htm>

WIGAM, Mark, Pensar visualmente, lenguaje ideas y técnicas para el ilustrador. 1 ed. España. Gustavo Gili. 2007. 176 p

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. Las claves mágicas de América (Raza, Clase y Cultura). Colombia: P&J. 1989. 15 p.

ANEXOS

Anexo A. Cronograma de Actividades – Salida de campo

Cronograma de Actividades – Salida de campo N° 01			
Enero 2011		Febrero 2011	
Ene - 07	Traslado a la ciudad de Buenaventura.	Feb- 01 al 13	Entrevistas.
Ene- 08	Identificación de la zona Visita a diferentes lugares para recolectar información.	Feb- 14	Salida para Cali.
Ene-09	Recolección de datos, en bibliotecas y centros culturales.		
Ene- 10 al 31	Entrevistas.		

Cronograma de Actividades – Salida de campo N° 02	
Abril 2011	
Abr- 11	Traslado a la ciudad de Buenaventura.
Abr- 12	Recolección de datos bibliográficos y audiovisuales.
Abr- 13	Recolección de cantos y rondas.
Abr- 17 al 20	Entrevistas.
Abr- 22	Salida para Cali.

Cronograma de Actividades – Salida de campo N° 03	
Septiembre 2011	
Sep- 23	Traslado a la ciudad de Buenaventura.
Sep- 24	Reunión con grupos folclóricos.
Sep- 25	Reunión con grupo folclórico. Visita al barrio Paloseco para buscar el espacio para la representación. Salida para Cali.

Cronograma de Actividades – Salida de campo N° 01			
Diciembre 2011		Enero 2012	
Dic -18	Traslado a la ciudad de Buenaventura.	Ene- 04	Logística del montaje y producción fotográfica.
Dic- 20	Reunión con el grupo folclórico <i>El retoño de Maritza Prieto</i> .	Ene- 06	Montaje, representación y registro fotográfico del Chigualo.
		Ene - 09	Salida para Cali.

Anexo B. Guía de actividades y actividades realizadas

GUIA DE ACTIVIDADES SALIDA DE CAMPO N° 01 ENERO 07 2011- FEBRERO 14 2011
OBJETIVOS
Identificación de la zona (Buenaventura Valle del Cauca). Recolección de información sobre, características de la población afrocolombiana de Buenaventura. Reconocimiento de los barrios donde habitan las personas a entrevistar (Palo Seco, Pascual de Andagoya y la playita).
INFORMACIÓN A RECOLECTAR
Características de la población afrocolombiana de Buenaventura. Actividades culturales de la población, celebraciones y prácticas religiosas. Rituales fúnebres que practican. Ritual fúnebre infantil (Chigualo). Origen, importancia y práctica del Chigualo.
INTRUMENTOS
Observación de prácticas culturales y acciones cotidianas de la población. Entrevistas con personas claves. Registro en diario de campo.

ACTIVIDADES REALIZADAS SALIDA DE CAMPO N° 01 ENERO 08 2011- FEBRERO 14 2011
Enero 07 2011
Salida de Cali- Llegada a Buenaventura
Enero 08 2011
Se hizo un recorrido por la ciudad de Buenaventura, haciendo las siguientes paradas: <ul style="list-style-type: none"> - En la biblioteca del Banco de la Republica y de la caja de compensación familiar Comfamar. - En la Casa de la Cultura. - En el Centro de Pastoral Afrocolombiana. - En la Universidad del Pacífico. <p>Lectura de documentos donde se describe como es la población de Buenaventura, su actividad económica, cultural y religiosa.</p>
Enero 09 2011
Se encontraron diferentes personas informadas sobre el tema de los Chigualos, las cuales pertenecen a los barrio, Pascual de Andagoya, Palo Seco y la Playita. Se programaron citas con personas conocedoras del tema.
Enero 10 2011 a Febrero 13 2011
Entrevistas
Febrero 14 2012
Salida para Cali
RESULTADOS GENERALES
Se obtuvo la información sobre la población de Buenaventura y la población afrocolombiana. Se detectaron informantes claves sobre la práctica del Chigualo. Se dividió la búsqueda de la información en dos grupos culturales.

GUIA DE ACTIVIDADES SALIDA DE CAMPO N- 02 ABRIL 11 2011- ABRIL 22 2011
OBJETIVOS
Recolección de datos bibliográficos, audiovisuales sobre el Chigualo. Entrevistas. Recolección de cantos y rondas del pacifico colombiano.
INFORMACIÓN A RECOLECTAR
Preparación, desarrollo y culminación del Chigualo. Tipo de instrumentos musicales utilizados. Bailes, cantos y rondas. Gastronomía en los rituales.
INTRUMENTOS
Entrevistas con personas claves. Registro en diario de campo.

ACTIVIDADES REALIZADAS SALIDA DE CAMPO N- 02 ABRIL 11 2011- ABRIL 22 2011
Abril 11 2011
Salida de Cali- Llegada a Buenaventura
Abril 12 2011
Se encontraron otros datos bibliográficos y audiovisuales, los cuales pueden ampliar la información que se encontró anteriormente sobre los Chigualos. Se realizaron entrevistas, a personas que ampliaron la información sobre los Chigualos en cuanto a la parte musical y lúdica del ritual.
Abril 13 2011
Visita la caseta comunal del barrio la playita, observación de representación del Chigualo y otras danzas.
Abril 17 2011- Abril 20 2011
Entrevistas
Abril 22 2011
Salida Para Cali
RESULTADOS GENERALES
Se recopilaron diferentes cantos y rondas del pacifico, que además son utilizados en el Chigualo, como arrullos y formas de entretenimiento por los participantes. Se encontró material audiovisual, que servirá como guía para la realización del montaje y posterior representación del Chigualo.

GUIA DE ACTIVIDADES SALIDA DE CAMPO N° 03 SEPTIEMBRE 23 2011- SEPTIEMBRE 25 2011
OBJETIVOS
Contactar a varios grupos folclóricos, para recolectar información sobre la parte lúdica y musical del Chigualo. Seleccionar un grupo folclórico para la representación del Chigualo Buscar un espacio para el montaje y representación del Chigualo
INFORMACION A RECOLECTAR
Datos de diferentes grupos folclóricos. Expresión musical en el Chigualo. Estética de la decoración para el ritual.
INTRUMENTOS
Reuniones con los representantes de los grupos folclóricos Registro en diario de campo Registro de audio de los cantos del Chigualo

ACTIVIDADES REALIZADAS SALIDA DE CAMPO N° 03 SEPTIEMBRE 23 2011- SEPTIEMBRE 25 2011
Septiembre 23 2011
Salida de Cali- Llegada a Buenaventura
Septiembre 23 2011
Reunión con el grupo folclórico del barrio La Playita Reunión con Julia Estrada, organizadora de las presentaciones del grupo folclórico del barrio Pascual de Andagoya
Septiembre 24 2011
Reunión con el grupo folclórico <i>El retoño de Maritza Prieto</i> . Visita al barrio Paloseco y reconocimiento del espacio para el montaje y representación del Chigualo.
Septiembre 25 2011
Visita a los puentes los Micaiseños en el barrio Palo Seco, se encontró el espacio para llevar a cabo el montaje y representación del Chigualo.
Septiembre 25 2011
Salida para Cali
RESULTADOS GENERALES
Se seleccionó el grupo folclórico para la representación. Se seleccionó el espacio para realizar el montaje y la representación Se pudo obtener material sobre la expresión musical del Chigualo.

**GUIA DE ACTIVIDADES
SALIDA DE CAMPO N° 04
DICIEMBRE 18 2011- ENERO 09 2012**

OBJETIVOS

Organizar los detalles logísticos para la representación del Chigualo.
Realizar la producción fotográfica de la representación.

INTRUMENTOS

Registro fotográfico
Registro de audio

Anexo C. Ficha de síntesis de documento

FICHA DE SINTESIS DE DOCUMENTO	
Nº Documento	1
Fecha de revisión	Enero 08 2011
Lugar del cual se tomó	Biblioteca del Banco de la Republica sede Buenaventura, Valle del Cauca
Nombre del Documento	MEMORIA CULTURAL DEL PACIFICO Jaime Cifuentes Ramírez
Tema	Cultura, historia, entorno y economía del pacifico
Relevancia	Este texto apporto conocimientos, otra bibliografía y conceptos sobre el folclore afrocolombiano, además proporciono datos sobre el contexto, por medio de datos históricos.

FICHA DE SINTESIS DE DOCUMENTO	
Nº Documento	2
Fecha de revisión	Noviembre 15 2010
Lugar del cual se tomó	Biblioteca Universidad Autonoma de Occidente Cali, Valle del Cauca
Nombre del Documento	ABC DEL FOLKLORE COLOMBIANO Guillermo Morales Abadía
Tema	Festividades y folclore afrocolombiano
Relevancia	El texto reseña las fiestas, carnavales y festivales más importantes de la tradición colombiana. Nos ilustra sobre la génesis y simbiosis de las diferentes manifestaciones raciales y estéticas del país.

FICHA DE SINTESIS DE DOCUMENTO	
Nº Documento	3
Fecha de revisión	Enero 08 2011
Lugar del cual se tomó	Corporación Centro Pastoral Afrocolombiana
Nombre del Documento	TRADICIONES AFROCOLOMBIANAS CEPAC
Tema	Religión y tradiciones afrocolombianas
Relevancia	Este documento explica la religiosidad popular del pacifico colombiano, los rituales y la relación de todo esto con fe católica.

FICHA DE SINTESIS DE DOCUMENTO	
Nº Documento	4
Fecha de revisión	Enero 08 2011
Lugar del cual se tomó	Biblioteca del Banco de la Republica, sede Buenaventura, Valle del Cauca
Nombre del Documento	MANUAL DE DANZAS DE LA COSTA PACIFICA COLOMBIANA Delia Zapata Olivella y Edelmira Massa Zapata.
Tema	Bailes típicos de la región pacifica, coreografías y cantos.
Relevancia	En este documento se encuentra toda la expresión musical, en cuanto a bailes, instrumentos, en que momento se utilizan y como se realizan.

FICHA DE SINTESIS DE DOCUMENTO	
Nº Documento	5
Fecha de revisión	Septiembre 23 2011
Lugar del cual se tomó	Biblioteca del Banco de la Republica, sede Buenaventura, Valle del Cauca
Nombre del Documento	EL GUALÍ
Tema	Ritual mortuorio infantil que se celebra en el Choco
Relevancia	Este documento nos presento las diferencias y las semejanza del ritual que se le realiza a los niños muertos, desde las perspectivas de dos zonas: Sur Pacifico y Pacifico Norte.

FICHA DE SINTESIS DE DOCUMENTO	
Nº Documento	6
Fecha de revisión	Diciembre 18 2010
Lugar del cual se tomó	Biblioteca personal
Nombre del Documento	CREACIÓN DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE LIBROS Andrew Haslam
Tema	Concepto de libro, historia, edición, tipos de libro.
Relevancia	Proporciono conocimientos sobre el campo del diseño editorioal desde diferentes puntos y se pudieron identificar las herramientas para enfrentar proyectos editoriales.

Anexo D. Transcripción de entrevistas

Se entrevistaron 15 personas en diferentes espacios y fechas, las entrevistas fueron informales a manera de conversación, para captar el margen de variabilidad sobre el tema, ya que cada persona según su experiencia, vivencia o estudio aportaba datos similares y diferentes sobre ¿qué es el Chigualo?. Las entrevistas se transcribieron de manera textual, sin ocultar o modificar las frases o palabras expresadas por los entrevistados.

a) Alfonso Pedroza, 47 años
Inspector EPSA, Buenaventura Valle del Cauca
Enero 17 2011
Duración: 19 min.

El Chigualo es una tradición cultural de la gente de la costa pacífico, en el cual le rinde como un tributo de adoración a un ser cuando nace muerto o cuando esa personita muere a una corta edad.

Se dice que ese niño o niña que mueren a corta edad son unos ángeles y por tal razón hay que darle una oración especial y no se puede haber tristeza lo que hay es una alegría, por lo que esa persona Dios la llamo para servirle a el antes de servirle a la tierra, esa tradición ha venido de generación en generación, aunque por la aculturación se esta acabando un poco. Actualmente en los pueblos del pacífico la zona mas rural se conserva...en muchos pueblos de pacífico rural todavía conservan esa tradición donde a ese ser ese niño o niña recién muerto de corta edad le hacen especie de fiesta para despedirlo, por que vuelvo y repito la tradición dice que son unos ángeles son servidores de Dios ahí cerquita y la fiesta consiste en arrullarlos con bombo, cunono, guasa, a veces entra la marimba pero en unas ocasiones no es necesario la marimba, por que bombo, Cununo y guasa, cantadoras bastantes, ehh lo arrullan si es posible toda la noche, entonces participan los padrinos, inclusive en el momento si nace muerto de una vez lo bautizan buscan los padrinos de una vez y ello van a servir y a cuidar ese camino de ese muchacho, prenden las velas le echan su agua y hacen sus oraciones, ya que si no se bautizan no llegan al reino de dios, pero es una celebración es una fiesta en grande, donde se come se toman las bebidas típicas inclusive se bailan, los padrinos se pasan al niño de mano en mano y se lo van pasando a los padres ese ritual se repite hasta tres veces en forma de ronda, se van cantando por ejemplo:

“Pongan el reloj sobre la mesa, para ver la hora en que el niño nació, Pongan el reloj sobre la mesa, para ver la hora en que el niño nació si este niño quiere juga...” entonces ahí van pasando al niño en brazos, así en lo alto y van haciendo como una corona, lo van pasando así en ronda, pues ya muerto cierto como estamos hablando, lo van pasando en la cajita o en una manta, lo padrinos los padres los familiares y la gente del pueblo, los allegados y todos los que quieran participar, en los Chigualos la gente a veces acompaña, no tanto por dolor si no por alegría, la tradición es tomar, beber ehhh, por lo

menos típico el viche, eso la gente se emborracha, canta, arrulla, como vuelvo y repito es una fiesta no ha dolor, de pronto el dolor de la madre pues llora pero eso si en la comunidad es una fiesta una alegría.

En la parte norte del pacifico le llaman Gualí, y acá en la parte sur Chigualo, allá también lo arrullan inclusive allá nunca usan la marimba por que en la parte norte casi no se construye la marimba, allá tienen es por ejemplo, lo que le llaman el gualí es una fiesta con redoblantes, flauta de millo, la flauta transversa, es una fiesta también allá mas grande por que allá es como mas sonoro, en que sentido, no falta el instrumento armonioso que es la flauta, en las dos partes, norte o sur igualmente es una fiesta y una oración, no se decirte si en la parte norte todavía conservan, si todavía conservaran por que hace rato no voy por allá, si todavía conservaran esta tradición, hace mucho estuve por allá y si viví un Gualí y eso era alegría, es una fiesta bastante...inclusive uno se encanta de ver eso de ver esa armonía, el vecino tocando, cantando, bailando, pero un baile que no muestra como la tristeza pero tampoco el fervor de una fiesta carnavalera, si no que una tradición, por decir algo un...algo así como un culto, como rendir un culto a esa personita que ha fallecido y que en si va a vivir en el reino del señor, vamos a hacer otro cántico del Chigualo por ejemplo en ritmo de bunde

“Los ojitos de mi niño parecen granitos de oro, Los ojitos de mi niño parecen granitos de oro, parecen granitos de oro, a la una canta el gallo, parecen granitos de oro...”

Eso es un bunde pero también se canta en el Chigualo para arrullar al niño, para bailar ese bunde van los padrinos moviendo al niño de un lado hacia al otro.

Karen: ¿La ceremonia solo es esa parte o continua cuando llevan al niño al cementerio?

Alfonso: En el proceso de recorrido al sepulcro del niño o niña fallecido se le hace un camino de honor, donde van llevando los niños...portan flores hacen un arco en una madera flexible y hacen como un túnel y lleva flores y lo van pasando por ahí hasta llegara a la ultima morada, en ese trayecto se va cantando, se va arrullando, de pronto ahí la madre llora o el padre llora o los hermanos, osea los seres queridos, por que ya no lo van a volver a ver, se va cantando pero ya como con mas fúnebre, aunque se ve la alegría del arrullo, se va cantando ya con mas sentimiento, de que lo van a despedir y lo acompañan mas que todo los niño de la comunidad a todos los niños los invitan a que participen de ese ritual fúnebre del niño eh... ya cuando se llega se entierra, se sigue cantando, el que quiera seguir tomando pues sigue tomando a honor de eso y sigue el acompañamiento a los padres en la casa.

Karen: ¿En la comunidad hay unos roles preestablecidos en cuanto a el desarrollo del ritual?

Alfonso: Pues no, por que el vecino que va llegando, va prendiendo un bombo, el que quiere coge un cununo, si se cansa uno sigue el otro, por que

esta ceremonia va hasta el anochecer y no hay pues un músico que aguante todo ese trayecto, por eso se van rotando, las mas constantes son las cantadoras por que no hay muchas, de igual manera se van turnado cuando. No se escogen los roles si no que cada quien participa si le nace acompañar a esa familia.

Karen: ¿cuáles son los juegos de ronda que se realizan?

Los juegos de ronda, se hacen para pasar la noche, para que no les de sueño, hay uno que se llama el Florón, que habla de un personaje que lo tildan de ladrón...entonces le voy a cantar un poquitico.

“El floron está en mis manos, en mis manos está floron...se va el floron...” pasan una sortija o un objeto pequeño de mano en mano y hay un señor que está buscando el florón, el no ve en que mano queda, cuando ya dice: *“Este señor buscador tiene cara de ladrón, hay se va el floron por el callejón”*... y va rotando en ese trayecto el no consigue el floron, pero como está sospechoso las leyes del pueblo lo condenan a una faena de trabajo, lo van a pasar por el trapiche moledor, por el trapiche de moler la caña, entonces se pasa a una juga que dice: *“ Trapiche molé, molé, moledora...y van pasando al buscador, que esta en el centro de la ronda, como si estuviera en un trapiche”*. Estos juegos se dan como para... como decimos nosotros para matar el tiempo, no hablan precisamente del niño muerto, pero se utilizan en los Chigualo.

Karen: ¿Hay juegos de ronda o cantos que hablan específicamente de la muerte del niño?

Alfonso: Pues todos estos cantos y rondas se hacen alrededor del niño...hay un canto que dice: *“Y este niño quiere, hay quiere que le canten, que cante su madre, hay quiere que le canten...”* ahí van nombrando a los padrinos, a los padres, a las tías...y van pasándole al niño a la persona que nombren.

b) Mary Grueso, 52 años

Directora Casa de La Cultura, Buenaventura Valle del Cauca

Enero 26 2011

Duración: 16 min.

El Chigualo es un ritual del pacifico colombiano, en este caso hablamos del pacifico Sur y el pacifico Norte, por que en el Pacífico norte se le llama Gualí, las zona del departamento del Choco, cuando hablo del pacifico sur, yo le estoy hablando de Nariño Cauca y Valle pero toda la parte que va al pacifico, de Nariño le hablo de Tumaco, Iscuandé, Salahonda, el Charco, en el cauca le hablo de Guapi, timbiqui, López de Micay, y de todos los corregimientos que tienen que ver con estos municipios, en todos estos se utiliza el Chigualo, cuando se muere un niño de 7 años para atrás, por que hemos tenido la concepción de que los niños tiene conocimiento de lo que hacen a partir de los 7 años, claro está que yo hoy reevalúo esta teoría por que los niños de ahora tienen conocimientos de lo que hacen desde los 4 años, por que la tecnología hace que los muchachos tengan otra visión del mundo, los mismos niños de

acá del pacífico no son los mismos de los años anteriores. Los Chiguales son una práctica cultural un poco... pagana, ya que el hecho de morir a una persona y ponerse uno a bailar y a cantar con él, ya que al niño muerto uno lo carga y baila y juega con él... mi teoría personal según lo que he estudiado, es que las mujeres negras esclavas cuando tenían los hijos, se confabulaban con la comadrona, para ahogar los niños antes de nacer, lo ahogaban por que cuando la mujer negra tenía un hijo no le pertenecía, ya que el amo se los quitaba y los vendía y ellas no podían decir nada, nunca el negro quiso ser esclavizado y todas estas manifestaciones nos están diciendo que es así, como ellas se confabulaban con la comadrona para ahogar a los niños, para ellas eran un triunfo, parase mentira pero era un triunfo que ese niño muriera por que ya no sería esclavizado.

Entonces el significado de estos juegos y celebraciones son la satisfacción de haber logrado que el niño se muriera o que naciera muerto.

Karen: ¿Qué función cumplen los padrinos en el Chigualo?

Lic. Mary: Ellos son muy importantes en esta celebración, ya que el niño debe estar bautizado así este muerto, como lo bautizan, lo colocan en una mantita, pues la persona que uno considere que debe ser la madrina, por que es que padrino no se busca a todo mundo pues en mi comunidad, padrino se busca a una persona que usted le tenga cariño y respeto, por que es una persona amiga o que usted considera de la familia, por que los compadres para la gente en los pueblos eran las personas que solucionaban los problemas en la comunidad, si usted tenía un problema iba donde el compadre y este trataba de conciliar.

Para bautizar al niño, se toma una vasija de agua y se le derrama sobre la cabeza poniendo la mano debajo de la cabeza y en el suelo se pone otra vasija para que el agua no caiga al piso, el padrino me parece que es el que tiene una vela prendida... ahh y al lado tiene un platillito con un sal, al niño se le coloca un granito en la lengua o sobre la boca después se le reza el *Credo*, me parece que son tres, se pone un nombre al niño y termina diciéndole uno yo te bautizo *Fulano de tal*... yo te bautizo en el nombre del padre, del hijo, del espíritu santo, amen. Esto es lo que llamamos nosotros el Agua de Socorro, que también es un bautizo empírico que se hace antes de llevar al niño a la parroquia. Los padrinos son los primeros que reciben la noticia de la muerte del niño, entonces ellos van y compran una tela para hacerle la túnica al niño, le estoy hablando pues de lo que hacían en los años 60 s en la parte rural, tomaban una hoja de papel se picaba se envolvía en una cuerda y se le amarraba en la cabeza al niño, cuando no conseguían papel, hacían una corona con flores de heliotropo y se le colocaba en la cabeza y en la mano le ponían una florecita o una palma hecha en papel, representando la pureza por que el niño no había cometido pecado. Ahora si se daba la noticia, se llamaba al posta para que avisara a la gente de la comunidad que había muerto el niño de fulano de tal... entonces ya la comunidad se reunía en la casa, se llamaba temprano a los niños pequeños para que jugaran con el angelito y luego ya por la noche llegaban los mayores a hacer lo que es el Chigualo, los padrinos tienen que

costear todos los gastos, la bebida, la comida... Llegan las cantoras y la gente que toca los instrumentos, no se utiliza la marimba, solo el bombo, el cununo y el guasa.

Karen: ¿Como es la culminación del Chigualo?

Lic. Mary: Ya cuando amanece se inicia una especie de procesión hacia el cementerio, pues al los niños no se les lleva a la iglesia, por el mismo motivo que hablábamos pues por que son puros, entonces van derecho de la casa al cementerio y la gente va cantando, siguen tocando los instrumentos, hasta que ya entierran al niño.

c) Sacerdote, Agustín Herrera, 62 años
Seminario San Buenaventura, Buenaventura Valle del Cauca
Febrero 02 2011
Duración: 22 min.

Tenemos que empezar por preguntar ¿qué es folclore?, Folclore es simplemente saberes del pueblo, entonces un pueblo tiene muchos saberes, ha construido muchos saberes, para que a partir de la comprensión de las realidades pueda satisfacer sus necesidades, esos son elementos básicos, luego tenemos que, hay saberes para acompañar el nacimiento, hay saberes para acompañar la muerte y el crecimiento, hay saberes para todos los momentos de la existencia entonces que son los Chigualos, los Chigualos son una expresiones musicales, a través de las cuales se acompaña un momento de la existencia cuando se sale de la existencia, entonces vamos a encontrar que los angelitos son los niños que se mueren menores de años, entonces a ellos se les da un tratamiento específico, entonces la tumba, todo el ritual entorno a un angelito.

Que miramos en los Chigualos, son unos lamentos, unos cantos que tiene unas expresiones de luto y son celebrativos, ya que invitan a comer, a tomar...a acompañar, entonces nos acompañamos, ¿Quiénes participan? Entonces habría que encuadra ese problema en la zona rural, es decir, esto tiene una raíz profunda en la zona rural, en los espacios urbanos ya se esta perdiendo, si usted mira por ejemplo buenaventura es una zona donde estos rituales ya casi no se conocen, o siendo la gente de la zona rural al llegara aquí en los nuevos procesos del urbanismo tardío en buenaventura, la gente como que se avergüenza de estas tradiciones, por que piensan que van a recibir un calificativo negativo.

Hay que analizar que concepto se tiene de la vida dentro de las comunidades afrodescendientes, por que los Chigualos usted no los encuentran en ninguna otra cultura el pacifico, ya que los indígenas los Wuanunas o los Embera, ello no tienen esa tradición solamente la tienen los negros, entonces en los grupos étnicos afrodescendientes uno alcanza a ver como se celebra la muerte, pero la muerte en si no es el hecho que convoca, es el significado de la vida, cuando uno va a un entierro...uno no va a entierro de personas que no ha conocido, uno va a entierro por el compromiso que en vida se adquirió con esa persona o con los familiares cercanos, por lo tanto el muerto en si no tiene capacidad de

convocatoria, uno va a un Chigualo si hay una relación entonces los padrinos, son los primeros que deben estar ahí, los vecinos cercanos, entonces... es la celebración de barrio, de comunidad, no es un evento digamos...que se celebre simplemente por celebrarlo, no solo por hacer una fiesta por que a esa fiesta van solo a aquellos que están en relación ahí viene que el Chigualo es un elemento que solo se entiende a través de la religión, por que religión es relación, por que si yo en vida tengo relación con esa persona entonces en todos los momentos de la vida yo lo acompaño, entonces ahí estamos trabajando lo que es la convivencia, lo que son los valores, cuales son los valores que nos permiten estar junto sin afectarnos negativamente, por que uno no puede estar junto con todo el mundo, o uno esta en una masa, pero a veces el comportamiento me afecta, entonces estar juntos es relacionarnos y acompañarnos sin afectarnos negativamente, entonces viene un elemento, el angelito se viste de blanco, el ataúd es blanco, es decir la pureza, la inocencia, entonces la inocencia no solo es del angelito, si no de todos aquellos que están acompañando y es decir le damos una importancia a algo que todos los mayores que estamos en una celebración de esas hemos disfrutado, entonces es un valor, son los valores tradicionales.

Un Chigualo con toda la celebración ritual y simbólica, es una expresión sacramental, es un momento pedagógico y se esta enseñando valores, entonces es importante dependiendo también de las circunstancias a veces el los niños cargan el féretro, en el campo es una cosa importantísima, hay toda una celebración... puede cambiara su forma de una zona a otra pero el simbolismo es el mismo, en el Chigualo acompañamos la alegría y la tristeza de una familia, hay una variable africana que con sus modificaciones nosotros las podemos interpretar; cuando los niños nacen entonces los lloraban, por que no sabían que trabajo iba a pasar y cuando una persona adulta o menor muere lo bailan por que descansó, entonces eso también hay que entenderlo, por eso mire que el Chigualo se baila, cosa bastante particular, en unas exequias, en una última noche, en un velorio de un adulto no se baila, pero en el Chigualo sí y hay diversas danzas donde los padrinos se van pasando el féretro, es decir que todavía se conservan algunas figuras africanas entorno a la alegría y a la esperanza entonces un niño es muy interesante, pero del niño al mayor todo el proceso nosotros lo vamos recomponiendo por que tenemos los arrullos, entonces los arrullos es para todo aquel que muere, entonces los alabados es una música, que es triste su coreografía su canto todo, en algunas festividades suena la marimba, el Cununo, el bombo y el Guasá...en los Chigualos suena la marimba por que hay lamentación y en muchas partes no se toca el bombo ni el Cununo, solo la marimba, entonces estas son connotaciones bastantes importantes de como la música es un lenguaje universal que eleva el espíritu es ahí donde nosotros tenemos que trabajar, en el Chigualo hay una estética, una coreografía...todo esta articulado, cuando uno llega y uno es novelero y uno no conoce y no comprende los elementos que están ahí articulados uno cree que eso es algo que carece de sentido, uno dice esto es arcaico, atrasado etcétera...pero aquel que sepa descifrar todos los elementos entonces le da una valoración, es la perspectiva desde la cual uno mira las cosas..aquí hay una comprensión de vida, hay una elaboración de vida, hay unos valores y esos

valores solo se transmiten a través de esos momentos pedagógicos, fuera del momento usted no entiende que cosa es el Chigualo, por que una cosa es teorizar sobre el Chigualo y otra cosa es uno vivenciar la celebración de un Chigualo con todo lo que esto significa, de preparación, de exactitud: esto va aquí... y hay personas que tienen como esas cualidades como para determinar la estructura y dicen no esto va aquí, la sabana, no estas flores van aquí, son de estas flores y no de estas, tienen toda la estructura, esas personas ejercen un liderazgo sobre la formación de los saberes tradicionales, y son fundamentales en esa construcción de saberes, si pasamos a la modernidad y confrontamos el Chigualo permite no profanar la memoria, el Chigualo nunca va a admitir que vayamos a una funeraria a velar al niño, por que se pierde la escénica es decir ese niño estuvo en relación con una familia, en un barrio y es ahí en donde a él se le va a despedir y ahí se le celebra, también viene de esa misma connotación de la partera ahora ya podemos encontrar que la gente nace en los hospitales por que la gente antes nacía en la casa en su núcleo familia.

d) Juana Francisca Álvarez, 49 años
Coordinadora del Nodo Pacífico, Buenaventura Valle del Cauca
Enero 15 2011
Duración: 12 min.

Karen: ¿Cuál es el elemento más representativo del ritual?

Juana: A consideración mía la parte musical es una de las cosas que le da mas fuerza al ritual, el hecho de que la comunidad se reúna e “instintivamente”, elabore un repertorio de cantos y juegos lúdicos, para acompañar ese momento de dolor y alegría. Creo que la música es la mejor manera de identificar un Chigualo así, uno se encuentre lejos del lugar en donde se está celebrando. El Chigualo nos explica el significado de la vida, de la familia, de la comunidad por que no es solo un ritual fúnebre es una conjugación de de una realidad social, que nos muestra la importancia de los niños, el significado de la infancia, el deber que tienen los padres, los padrinos y los vecinos, como protectores de la vida infantil.

Karen: ¿Cómo se puede definir la mezcla que existe entre las creencias afrocolombianas y las creencias católicas?

Juana: Las tradiciones africanas, se mezclaron con las creencias religiosas católicas, los santos que adoraban los negros les fueron “arrebataados” es decir se les impuso una religión que no les pertenecía y se les mostraron que santos podían venerar, y aunque ellos no tuvieron más opción que aceptar lo que les imponían, buscaron como reflejar sus santos en los de las creencias católicas por esto al niño se le cantan arrullos que se dirigen al Divino Niño o a la Virgen del Carmen, las cuales hablan de la cotidianidad del negro, de sus ancestros y de los santos católicos que venera.

Karen: ¿Que importancia tienen los niños dentro de la celebración del ritual?

Juana: Los niños, se invitan a la celebración para que le hagan compañía al niño y jueguen junto a el los juegos que realizaban cuando el niño estaba vivo. Los cuales son las rondas de la tradición oral del pacífico. Los niños están presentes en las horas iniciales del Chigualo, ya cuando se hace tarde los adultos comienzan a participar más en el ritual, con cantos y bailes.

Otros elementos importantes del ritual, son la comida y la bebida, ya que cuando los padrinos invitan a la comunidad a participar de la celebración, deben procurar que estos se sientan a gusto en el lugar y así acompañen más amablemente a los padres. Las comidas que se consumen dependen de la capacidad económica de los padrinos y de los padres, en algunos Chigualos ofrecen platos como...sancocho de pescado, tapado o encocado y pues abundante licor: viche, guarapo o aguardiente, entonces en el transcurso de la noche se va repartiendo la comida y la bebida, para que la gente no se vaya.

e) Carlos Arturo Bonilla, 34 años
Docente, Instituto Docente Emmanuel
Enero 10 2011
Duración: 15 min.

Karen: ¿Según su vivencia que es el Chigualo?

Carlos: El Chigualo como ritual practicado por los ancestros africanos, recibía el nombre de lumbulú, ya que para los africanos la muerte de un niño era motivo de alegría ya que era un esclavo menos y podía ir al cielo sin pecados, se dice pues que la mama del niño se encarga de la vocería a resto de la comunidad sobre la muerte del niño, cuando la comunidad está enterada decide que hay que bundiar al niño ehh...en medio de la celebración la tradición comienza a tomar fuerza, es decir se van ampliando el repertorio de los cantos y de los juegos y se empieza a notar que los toques de bombo y Cununo se hacen mas fuerte y más rápido...pues todo esto se hace para entretener a los participantes, por que también en ocasiones se cuentan chistes o cuentos de la tradición oral del pacífico. El ritual dura toda la noche hasta la madrugada, casi siempre al niño lo entierran a eso de las 10:00 am.

f) Julia Estrada, 70 años
Habitante del Barrio La Playita
Enero 27 2011
Duración: 7 min.

Karen: ¿Cuál es la diferencia entre bunde y juga cuando se realizan en el Chigualo?

Julia: Para los santos y los niños es el bunde y la juga, el currulao es ya para baile para fiesta.

Karen: ¿Cada canto tiene un nombre?

Si, cada uno tiene un nombre, por ejemplo si le vamos a cantar al niño Jesús ese canto tiene un nombre distinto y si le vamos a cantar a San Antonio o a la virgen del Carmen cada santo de esos tiene su repertorio y sus cantos

especiales.

Karen: ¿Existen cantos para los santos y cantos especialmente para los niños?

Julia: Si, por ejemplo hay uno especial que dice... “*Que lleva el niño en la boca, una florecita...una florecita...*” por que al niño cuando se muere le ponen una coronita , un ramito en la mano blanco y la cinta que le ponen cuando lo llevan a enterrar, le ponen una cinta en la caja colgando. Al niño no se le pone cordón, al niño se le pone su cinta blanca y en el ataúd también con cinta blanca donde los otros niños van cogidos para acompañar el entierro. Entonces por eso el canto dice “*Que tiene el niño en la boca, ay una florecita...ay una florecita...ay una florecita... una florecita. que tiene el niño en la mano...*” y así uno va aumentando, “*que tiene en la cabeza*” y así lo acompaña del bombo, el Cununo...ese es algo especial...ya la juga para los santos es algo distinto.

Karen: ¿como comenzó en los Chigualos?

Julia: Mi mama era muy cantadora entonces yo estaba en muchos Chigualos pero no me metí del todo sino hasta después de adulta después de haber criado a muchas hijas, pero con la mentalidad de haber estado y visto muchos. eso es muy bueno haber puesto cuidado para el día de mañana.

g) Raquel Hurtado, 30 años
Representante del PCN (Proceso Comunidades Negras),
Buenaventura Valle del Cauca
Enero 19 2011
Duración: 12 min.

El Chigualo tiene diferentes denominaciones, en este lado del pacifico le llamamos Chigualo, pero ya en la parte norte le llamamos Gualí pero es lo mismo. el Chigualo es una ceremonia, un ritual que se hace cuando se muere un niño. al niño se le denomina angelito sobre todo esos niños de 0 a los 7 años se le llama angelito. e el marco de la tradición el niño no representa ningún peligro para la sociedad. no ha hecho daño a nadie, entonces es un angelito de modo que no se le despide con tristeza sino en un ambiente de fiesta por que el llega a otro estadio de la vida donde el va cumplir un papel de ángel, de guía , de acompañante. entonces no hay por que mostrar tristeza en el entierro o ceremonia.

Karen: ¿Por que se dice que no se puede llorar en un Chigualo?

Raquel: Por que si se le llora mucho es malo para el niño por que las lagrimas son sal y lo estanca y no lo dejan ir al cielo.

Karen: ¿Qué se hace generalmente en un Chigualo?

Raquel: Generalmente cuando son niños recién nacidos se les abren los ojos. no se permite que vaya con los ojos cerrados, entonces acá si mueren con los

ojos cerrados se les ponen unas astillitas de madera, se les viste de color blanco, se les compra como un ajuar y el ataúd se forra de blanco.

En la noche se realiza la ceremonia del Chigualo y se hacen cantos alegres. hay muchos cantos uno muy tradicional es el siguiente: *“De las dos paso a las tres y yo no lo pude ver, me senté en la cabecera con un pañuelo a llorar. mi chirriquito mi chirriquita”*. y se repite y se acompaña de los instrumentos.

Generalmente se hace café, se raparte la aromática, el pan, el viche, el aguardiente y se acompaña a la familia toda la noche y al día siguiente se hace el entierro, generalmente el entierro se hace en la mañana.

Hay toda una organización social detrás del Chigualo. los vecinos, vecinas, todos los familiares que se encargan de toda la ceremonia, que si se necesita una carpa, si hay que buscar una casa para hacerlo, si la familia es de pocos recursos se recoge limosna para comprar las cosas, los hombres se encargan de poner la carpa, las mujeres de hacer la comida y todo el acompañamiento del duelo y animarlos por que esto es mas de despedida que otra cosa.

h) Baudilio Cuama, 63 años
Fabricante de instrumentos, Buenaventura Valle del Cauca
Febrero 13 2011
Duración: 20 min.

Karen: ¿Cómo ha sido su vivencia del Chigualo y que cree usted acerca de este tema?

Baudilio: Cuando yo nací en el campo allá en la costa pacifica sur le llamábamos Chigualo, en la costa pacifica norte se le dice gualí pero es lo mismo, solo cambian algunos nombres.

Principalmente tenemos que cuando se muere un angelito vienen los avisos entre los vecinos, los compadres. luego de eso siempre que nace un niño se le echa el agua de socorro, ahí viene el padrino ese es el primero que esta en el momento que el niño comience a mostrar alguna enfermedad o que esta malo, los primeros que están ahí son los padrinos. Después de los padrinos están los amigos, los compadres y se forma de ahí viene el como vamos a hacer con el Chigualo, entonces se mete el bombo, el cununo y así, la marimba no se mete en ese paseo, queda afuera. En el Chigualo se necesita el bombo el cununo y el guasá.

En eso ya la gente viene y van a buscar el viche, el guarapo, un Chigualo sin eso no esta bien, entonces comienzan las adoraciones con los instrumentos y sus cantos, el bunde y los arrullos. Se le hace o se compra la caja, luego viene lo que es el adorno que se hacen con las matas de allá del campo y se van cogiendo una por una y se hace una corona de flores de diferentes matas que haya y la palma que se pone en las manitos del Chigualo, esta es hecha en papel, luego una coronita para el niño por que dicen que el niño no tiene ningún pecado y va directamente a reunirse con Dios. Luego comienza la noche de

arrullo con diferentes cantos y los bunde. En la mañana al otro día la gente tiene que hacer una balsa con canoas pegadas y el niño va en el centro y luego van al cementerio mientras la gente va tocando. Cuando llegan al cementerio no se arriman de una sino que se sube una calle arriba y de allá se regresa la gente pero la canoa no viene en posición directa sino que viene de vuelta y tocando y dan vuelta y vuelta hasta que llega al paso del cementerio. de ahí ya sube al cementerio pero siempre lo meten a la iglesia por que siempre hay una capilla y la gente sigue tocando hasta que llega el momento y es el padrino el que ordena el entierro.

en la casa donde se arrulla se hace un altar con sabanas blancas para el angelito. va lleno de flores y todos los adornos, al angelito lo bailan y esta la comadre, el compadre, entonces sacan el angelito a bailar y se lo pasan de uno a otro y le dan vuelta y le dan vuelta. el padrino va con una vela en la mano hasta que los que están en la música comienzan a dar un paso en subida, comienzan a hacer un canto, en ese momento están bailando varios y hacen un pare, cuando la música les ordena a ellos que hay que subir al angelito al altar y dice: *“súbanlo, súbanlo, el niño va pa´ la cuna...súbanlo súbanlo, el niño va pa` la cuna, va pa´ la cuna, va pa´ la cuna, el niño va pa´ la cuna...”* y se repite mientras le van dando vueltas al niño hasta que ya queda en posición, el arrullo sigue hasta el amanecer y de ahí empieza lo de la canoa y la vuelta al cementerio. Cuando le van a dar la vuelta al cementerio allá también hay otro canto en la puerta y en esa forma van cantando también varios cantos. así se da el Chigualo allá en los campos.

Karen: ¿Cómo se vive la parte musical en un Chigualo?

Baudilio: Después de que ya se pensó que no solamente el bombo podía hacer todo lo que era las veces del Chigualo entonces se empezó a meter ya un bombo pequeño, un arrullador entonces ya se estaba arrullando con dos bombos, tradicionalmente se hacia con un bombo y dos cununos y se va buscando que los instrumentos sean más completos entonces se les llamo macho y hembra y de esa forma se puede usar una persona más dentro de ese arrullo, la marimba se usa solo para las fiestas tradicionales y como el Chigualo no es una fiesta sino una oración más que todo religiosa por que es un niño que se ha muero y todo esto.

El bunde dentro del Chigualo es esencial por que es algo que es religioso por que lleva unos temas que hablan de la parte religiosa.

Karen: ¿Como se podría explicar el sonido de los instrumentos?

Baudilio: Bueno, el sonido del bombo viene de la calidad de la caja de resonancia que es la que primero se elabora, después de eso se va preparando por que el bombo lleva dos membranas, en pieles de venado o de tatabro, en el campo en la costa es de esas dos para que de un buen sonido. Esas pieles se echan al agua y se dejan dos horas para que se puedan doblar

y manejar, entonces se hace un anillo que va al rededor de la caja para que presione la piel, sobre esa piel va un aro para que la presione. en eso usted tiene un tiempo de dejar que el bombo seque y si esta haciendo sol mejor. Cuando seca el bombo vamos a templarlo hasta que va escuchando el sonido y considera que esta bien, la caja del bombo macho es mas grande y la del bombo hembra es mas pequeño y por esto tiene que darle y la caja grande es mas fuerte el sonido y la del otro es mas claro. Entonces todo depende de esas dos cajas de resonancia. Entonces la piel del bombo macho es más gruesa y la del bombo hembra es mas delgada.

El cununo es lo mismo da el sonido por la caja de resonancia, no se puede una piel muy gruesa por que no vibra, el cununo macho va con una piel más gruesa que el cununo hembra, todo depende del conocimiento del constructor de los instrumentos.

i) Juan Pablo Romero, 55 años
Supervisor e interventor EPSA, Buenaventura Valle del Cauca
Febrero 13 2011
Duración: 7 min

Karen: ¿Cómo se prepara el altar para el niño?

Juan Pablo: Se consigue una mesa, más o menos grande, se le pone un mantel o sabana blanca. El altar o tumba se puede poner bien sea en el centro de la sala, en una esquina o contra una pared, eso ya queda pues a decisión de los padrinos que son los que organizan la celebración. Se debe hacer un arco para poner alrededor de la mesa, tanto el arco como la mesa se adornan con flores pueden ser naturales o artificiales. Hay gente que pone detrás del altar sabanas blancas para que todo el espacio que ocupa el altar quede blanco.

Karen: ¿Cuáles son los elementos que no pueden faltar en un Chigualo?

Juan Pablo: Bueno, yo diría que cada elemento tiene igual importancia, el altar es un símbolo de respeto hacia ese ser por que se le está dando un lugar especial en la casa para que las personas que lleguen aprecien la pureza y la inocencia de ese niño que se va al cielo. De la misma manera el ataúd es un elemento importante es el lugar donde se guarda a ese ser tan querido a ese niño y por eso deber ser blanco, para reflejar lo puro del alma infantil. los demás elementos como las velas, la ropa del niño están para complementar esa representación de la pureza.

Karen: ¿Cuánto tiempo puede durar un Chigualo?

Juan Pablo: Eso ya depende de que tan alegre este la gente...por que a veces la gente se puede aburrir temprano, por falta de comida, sobre todo cuando falta la bebida. Por lo general el Chigualo dura hasta el amanecer y de ahí salen todos hasta el cementerio a enterrar al niño. En el Chigualo uno puede

ver que a veces el las personas olvidan que a sucedido algo triste y celebran con folgor, como si estuvieran en una fiesta, pero de todas maneras uno nota la tristeza de los padres o de los familiares.

Karen: ¿Cómo ha sido su experiencia en relación con los Chigualo?

Juan Pablo: Pues yo nunca he tenido que vivir el Chigualo, por que un niño de mi familia o de amigos murió, lo he vivido y he podido recoger esta experiencia por que en muchas zonas a las que he tenido que ir por cuestiones de trabajo, se celebra este ritual, le estoy hablando de barrios donde existe mucha pobreza, que son en los lugares que las tradiciones se viven con más orgullo, pues por que las comunidades son bastante unidas, lo que no pasa en barrios de estratos más altos, donde las tradiciones pareciera pues que se han perdido, o que a la gente les da pena, por que los rituales del pacifico colombiano son emotivos y siempre hay canto y pues...euforia.

j) *María Largacha, 59 años*
Febrero 11 2011
Pescadora, Buenaventura Valle del cauca
Duración: 5 min.

Karen: ¿Para usted que es y como se celebra un Chigualo?

María: Uno coge y viste al niño, le pone el vestido, las medias, la corona, la palma y enseguida uno coge y a chigualiarlo todo lo que uno sabe, al niño en el Chigualo se le ponen tres velas, dos en los pies una en la cabeza por que son angelitos ese es el orden.

Se canta: “Ya llego María, ya esta aquí en el paso , bajen los varones y súbanla a los brazos...” otro es... “María me dio un librito pa´que lo leyera y yo como no sabia no lo leí ay de mar afuera”. bueno y el otro también que dice así... “el día que yo me muera no me vayan a llorar, llora mi papito, llora mi mama, porque mi abuelito me mando a llamar “ y uno le sigue a ese solo hasta que termine... y otro dice así... “Vean, vean, vean, que se menea sobre el altar esas son palomas que van volando en el palomar.”

“María, María préstame tu peine para yo peinarme. yo no te lo doy por que esta bendito de nuestro señor”, ese es otro, hay varios...este se toca con el bombo, Cununo y Guasá. entonces ahí se va con la música uno le va dando y sale.

Karen: ¿Qué experiencias ha tenido en cuanto al Chigualo?

María: a mi también se me han muerto hijos, en todo los Chigualos uno lo apoya lo lleva al cementerio lo hemos traído y todo. pero ahí no hay nada de problemas uno consigue amigos y todo es muy bueno.

Karen: ¿Como se organizan cuando van a llevar al niño rumbo al cementerio?

María: Uno va como cualquiera y si quiere lleva su instrumento se va con el bombo el Cununo y el Guasá y va cantando hasta que lo lleva al cementerio. y ahí va la gente también acompañándolo a uno. Hay gente que dice que al ataúd se le ponen unas cintas...pero eso es para los adultos. la corona también es de adultos,

k) Ermelinda Ordóñez, 40 años
Febrero 11 2011
Ama de casa, Buenaventura Valle del cauca
Duración: 7 min.

Karen: ¿Usted cree que es necesario realizar un ritual como el Chigualo para despedir un niño?

Ermelinda: Claro, pues eso ahora no se ve mucho pero antes y pues en el campo por lo menos era sagrado que cuando se moría un niño había que Chigualearlo, para que se fuera en paz al cielo, por que si no se tiene pues la creencia que ese niño queda vagando sin descanso, pues uno creció con eso por que desde que yo estaba pequeña veía que si se moría un muchacho pequeño ahí mismo la gente empezaba a buscar todas las cosas para el Chigualo o el bunde...los niños cuando se van al cielo, lo que hacen es cuidar a sus padres o a sus padrinos, si alguno de ellos muere pues el niño en el cielo les va mostrando el camino hasta Dios.

Karen: ¿Por qué se considera que los niños son puros?

Ermelinda: por que esos niños que mueren tan pequeños, pues no han ofendido a nadie y no han cometido pecados.

Karen: ¿Que objetos se utilizan en el Chigualo?

Ermelinda: pues está el ataúd, las velas ehh...al niño se le ponen dos velas una en la cabeza y otra en los pies, pues por que como es un niño no necesita que lo alumbren tanto, como a los adultos que si se les ponen sus cuatro velas, se pone un plato sobre el altar para que la gente eche monedas...también esta pues la palmita o la florecita que se le pone al niño en la mano.

Karen: ¿cuál es el significado de las monedas?

Ermelinda: Pues eso es algo que hace en algunos lugares, pues por que todo el mundo celebra el Chigualo con algunas cosas diferentes por que como hay gente que viene del sur, del centro de las afueras y uno ve que cada quien le aporta lo que esta acostumbrado a ver en el Chigualo, yo he escuchado que al muerto se le ponen monedas en el altar o en la tumba para que su alma pueda pagar el viaje al mas allá...creo que es por eso.

l) Ofelia Cándelo, 57 años
Febrero 11 2011

Trabajadora informal, Buenaventura Valle del cauca
Duración: 5 min.

Karen: ¿Cómo se prepara el cuerpo del niño para el ritual Chigualo?

Ofelia: Uno al niño lo baña y le pone la ropita blanca, hay gente que cuando es una niña le ponen ropita rosada pero casi siempre se les pone es su ropa blanca, según lo que yo he visto en la mano se le pone un ramo de flores y se le hace una corona de papel, se le puede poner una florecita en la boca. Si uno quiere le puede juntar las manitos y ponerle una vela morada con cinta blanca, pero pues apagada.

Karen: ¿Por qué se dice que el niño debe llevar los ojos abiertos?

Ofelia: eso es para que vea la luz y porque pronto va a ver a Dios, cuando al morir se le cierran los ojos, se le colocan unos palitos para abrírselos.

Karen: ¿Porque la madrina no debe llorar durante la ceremonia?

Ofelia: no solo a la madrina, a la madre en algunos lugares tampoco le es permitido llorar, por que las lagrimas salan al niño.

Karen: ¿En su familia alguna vez han celebrado el Chigualo?

Ofelia: Si, una vez se me murió un sobrino, mejor dicho nació ya muerto, igual se le hizo su bautizo con agua de que mandamos a traer de la parroquia y se hizo el Chigualo. Aunque no fue tanta la celebración por que era un niño pues que todavía no había compartido con nadie ni nada.

m) María Gonzáles, 53 años
Febrero 11 2011
Pescadora, Buenaventura Valle del cauca
Duración: 5 min.

Karen: ¿Cómo se prepara o decora la caja del niño?

María: La caja se compra o se hace blanca. Se hace el altar con una mesa y sobre esta un arco adornado con flores de colores y debajo del arco sobre la mesa se coloca la caja del niño.

Karen: ¿Cuáles son las rondas o los cantos más representativos en el Chigualo?

María: Pues los que siempre se canta, pues por que se los sabe todo el mundo, son la buluca, la canoa Paula, el chocolate, el floron, jugar con mi tía, la margarita patiana y pues otros que a veces uno los combina...o pues se inventa otras partes para hacerlos más movidos y que la gente no se aburra.

Karen: ¿Podría dar un ejemplo de alguno?

María: El chocolate: *“el chocolate es una santo que de rodillas se muele, Con la mano es que se bate, mirando al cielo se bebe, bate que bate mi chocolate”* y así uno le va metiendo cositas y lo puede repetir, pero con otro ritmo o cambiándole algunas palabras.

Karen: ¿Se hacen rezos en el Chigualo?

María: No, por que en el Chigualo en lugar de rezar por el niño muerto, se baila y se cantan arrullos o salves.

n) Encarnación Ruiz, 62 años

Febrero 04 2011

Habitante del barrio Pascual de Andagoya, Buenaventura Valle del cauca

Duración: 5 min.

Karen: ¿Qué ha escuchado decir a las personas que no practican este tipo de ceremonia?

Encarnación: Aquí en buenaventura ya la gente como ha perdido esta costumbre, se ríen o les parece irrespetuoso que uno celebre que se murió un niño, que uno baile y cante. Pero no miran que eso es algo muy bello, por que los niños son angelitos.

Karen: ¿Porque los padrinos son tan importantes en este ritual?

Encarnación: Porque los padrinos son los encargados de dirigir la ceremonia, son ellos los que empiezan el baile con el angelito y buscan los niños que van de llevar el ataúd al cementerio.

Karen: ¿Cómo se juega la Buluca?

Encarnación: Los participantes se pasan la caja con el angelito de mano en mano, y van cantando: “ ya se fue la buluca hombre, ya se fue la buluca pué...”. Este juego lo hacemos también para que la gente que esta dentro de la casa se purifique.

Karen: ¿Que hace la madrina durante la ceremonia?

Encarnación: La madrina y el padrino, consiguen todas las cosas, del niño y las de decorar la casa, y pues consiguen el trago, hay una canción que dice: *“La madrina de este niño, díganle que digo yo, que si no tenia bebida, para que me convido”*... por que es así, pues la gente va y quiere acompañar a los padres pero también quiere tomar y disfrutar la celebración.

o) Elcina Valencia, 41 años

Febrero 04 2011

Coordinadora del proceso Etnoeducativo, Buenaventura Valle del Cauca.

Abril 20 2011

Duración: 5 min.

Karen: ¿Cómo se reconocer el Chigualo dentro del folclore afrocolombiano?

Elcina: Se puede decir que el Chigualo es parte del folclore, ya que por su amplia utilización de la expresión musical y la lúdica afro, refleja la importancia de la tradición oral dentro de nuestra cotidianidad como afrodescendientes.

Karen: ¿Qué cantos son propios del Chigualo y de otras manifestaciones culturales del pacífico?

Elcina: hay diferentes cantos, los cuales hablan, de lo cotidiano, de la familia, del amor y de las creencias religiosas, por ejemplo hay uno que dice: “ cuando San Gabriel bajo, y le dio el ave María, no se si le cantarían, Jesucristo nuestro reino”. Ahí vemos como se habla de los santos que pertenecen a las creencias católicas.

Karen: ¿Cómo se puede lograr que rituales como el Chigualo no desaparezcan?

Elcina: Difundiéndolos no solo a las personas de las regiones donde se cree que aun se celebran, si no a donde están aquellas personas que a pesar de ser afrocolombianos han ido perdiendo sus raíces, y también a personas de otros grupos culturales...yo creo que así como el Chigualo hay muchas otras tradiciones no lo afro si no de Colombia en general que se pueden rescatar.

Karen: ¿ Se les puede dar a conocer a los niños un ritual como el Chigualo?

Elcina: Yo creo que los niños deben conocer este tipo de rituales, ya que están en capacidad de entender la muerte, pero comprendiéndola no como el fin de la existencia, si no como parte de un proceso de cambio que debemos llevar los seres humanos, ya que este ritual involucra tantos elementos de la infancia puede ser más fácil de comprender para los niños que para los adultos.

Anexo E. Notas observación en salida de campo

DESCRIPCIÓN DE LA OBSERVACIÓN N° 01
Lugar: Museo de arte Colonial y Religioso, La Merced Cali, Valle del Cauca
Fecha: Sep- 07 -2010
Observación: Exposición de Ritos Fúnebres en el Pacífico colombiano
Descripción: <ol style="list-style-type: none">1. Para esta exposición, se hizo todo un montaje de los diferentes rituales del pacífico mostrando sus parte estética y la estructura de cada ritual, se explicaron a manera de textos, los rituales y las diferencias de región en región se pudieron evidenciar. Además se hizo una contextualización del por que de estos rituales mostrando la parte ancestral de estos y como eran algunos de los rituales mortuorios en África.2. Se pudo identificar que el uso del color blanco es indispensable en todos los rituales, ya sean de adultos o para niños, también el uso de objetos coloridos como: Flores, coronas, guirnaldas etc., y el uso de objetos de agujero; mariposas negras, escapularios etc.3. La presencia de objetos lúdicos, como juegos de azar, instrumentos y la evidencia del consumo de licor y comidas típicas.4. La importancia de la presencia de imágenes de culto, como estatuillas o cuadros de santos, como forma de acompañamiento o protección para el difunto.

DESCRIPCIÓN DE LA OBSERVACIÓN N° 02
Lugar: Caseta comunal del barrio Pascual de Andagoya
Fecha: Febrero 06 2011
Observación: Bailes folclóricos
Descripción: <ol style="list-style-type: none">1. La caseta comunal de este vario es un punto de encuentro para sus habitantes, donde se genera un espacio de esparcimiento, y se reviven las tradiciones, un grupo folclórico constituido por jóvenes y niños, en ocasiones adultos, hacen muestra de bailes folclóricos como: el currulao, el aguabajo y el Chigualo.2. La gente de la comunidad se reúne alrededor de la caseta, buscan algunas sillas o permanecen de pie o sentados en el suelo, se puede ver que la gente aprecia manifestaciones ya que son una salida de la rutina.3. El primer baile que se realizo fue el currulao, fue interpretado por niños de los 8 a los 13 años, el vestuario era muy uniforme, evidenciando una preocupación por la parte estética de la representación.4. La representación del Chigualo que fue el punto de mayor interés para esta investigación lo representaron los adultos en conjunto con los niños, en este se mostró de manera muy rápida la situación de la muerte del niño y se hizo más enfoque en los bailes y las rondas.5. Al termino de las presentaciones la gente del barrio se acerca para felicitar a los bailarines y algunas personas realizan un pequeño aporte económico, se recogen las sillas y se deja el espacio como estaba antes de la presentación.

DESCRIPCIÓN DE LA OBSERVACIÓN N° 03

Lugar: Casa de la Cultura Buenaventura

Fecha: Enero 30 2011

Observación: Representación del Alabao

Descripción:

1. En la casa de la cultura se hizo una pequeña muestra de algunos de los rituales fúnebres del pacífico, para este día se realizó la representación de Alabao, organizada por mujeres de la ciudad de Buenaventura, que son líderes de comunas.
2. Se pudo identificar que los cantos del Alabao son nostálgicos, ya que el adulto necesita ser llorado para que se le limpien sus pecados.
3. Los instrumentos no son necesarios ya que el canto a capella es lo más protagónico, la gente realiza juegos de azar, pero también se reza constantemente, para poder cerciorarse de que el adulto se vaya sin pecados.
4. La tumba o altar se decora con sabanas blancas y con una tela negra se hace la forma de una mariposa.

DESCRIPCIÓN DE LA OBSERVACIÓN N° 02

Lugar: Barrio Paloseco

Fecha: Enero 21 2011

Observación: Cotidianidad de la comunidad del barrio Paloseco, zona de los puentes.

Descripción:

1. Las casas están construidas sobre la marea, están hechas en madera, de árboles característicos de la región, la humedad y la sal del mar deterioran con facilidad estas construcciones, por lo cual la madera se pudre y tiene que ser reemplazada constantemente.
2. Se puede ver que las mujeres son la mayoría de la población, muchas de ellas dedicadas al trabajo informal, como la venta de pescado, cocadas o envueltos o son amas de casa.
3. Hay una gran población infantil, entre los 2 a 8 años, muchos de ellos no asisten a la escuela y no permanecen mucho tiempo en la casa.
4. La comunidad se reúne en la calle cuando hay celebraciones como cumpleaños, bautizos o primeras comuniones. Se consume mucho licor y se juega dominó o parqués.

DESCRIPCIÓN DE LA OBSERVACIÓN N- 02

Lugar: Caseta comunal Barrio La Playita

Fecha: Abril 13 2011

Observación: Representación del Chigualo

Descripción:

1. La caseta estaba decorada con un altar con flores y sabanas blancas, se había improvisado un ataúd en cartón forrado de tela blanca, en el interior había un muñeco de plástico, vestido de blanco, con corona de papel en la cabeza y flores alrededor.
2. Entró a la caseta una mujer vestida de blanco, llorando y gritando que se había muerto su hijo, detrás de ella entro un hombre que la abrazo y así fueron entrando mas personas, hablaban todos al tiempo. Hasta que una mujer dijo: ¡ vamos a Chigualearlo!.
3. Entran a la caseta hombres y mujeres uno con instrumentos que comienzan a tocar, esta el bombo que un tambor grande de forma cilíndrica y el Cununo que tiene forma de cono. Dos de la s mujeres llevan Guasá un instrumento cilíndrico pequeño.
4. Las personas se organizaron en circulo, y la mujer que representaba a la madre del niño, entra con el a la ronda y lo va pasando a todos los del circulo.
5. Hubo un momento en que la música empezó a ir mas rápido y la gente baila más eufóricamente.
6. al terminar la representación una de las mujeres dio una breve explicación de lo que se mostró.