



La Historia entre Manos

La artesanía, la tradición y la cultura contempladas en las manos de un artesano

Adriana Bernal Mor

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora social con énfasis en Producción
Audiovisual

Richard Tamayo

Director

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Comunicación Social
Bogotá, 2011

Agradezco a

Mis papás, que fueron quienes permitieron que toda la realización de la tesis fuera posible. Mi hermano por la paciencia, por apoyarme y por el diseño en el documental. A mi familia, a mis amigos y a Erika Ciendua por acompañarme en mis travesías y lograr juntas un proyecto que muchas veces pensamos no iba a resultar.

A la comunidad de Macedonia, y en especial a Guillermo Ramos, porque nos permitió entrar en su casa, en su vida, en su trabajo y en su familia para lograr este documental. Por su empeño, por la dedicación a su trabajo y por la razón de mantener vivas las raíces de la etnia Ticuna en el Amazonas.

A todos quienes participaron en la elaboración, a Víctor Vega y Andrea Ayala por dedicarnos tiempo y un trabajo excepcional. A Jairo Rodríguez por el sonido de la gaita, a Mario Aníbal Bautista y Francisco Romero por la locución.

A mi director de tesis Richard Tamayo por la guía y sobretodo la entrega siempre con el proyecto. Por creer en la posibilidad de su realización y por la disposición a la enseñanza.

Tabla de contenido

1. Introducción.....	4
2. Artesanía.....	5
Ticunas de Macedonia: Exploración a una comunidad transformada por el comercio artesanal.....	9
Qué son las artesanías para la Comunidad de Macedonia	16
Artesanía: Valoración cultural, antropológica y comercial.....	20
3. La mirada a la estructura documental y a la justificación social de la televisión.	23
4. Propuesta Audiovisual del primer capítulo <i>La historia entre manos</i>	36
5. Conclusiones	42
6. Anexos	48

Introducción

El primer viaje que realicé al Amazonas había despertado en mí un interés especial por explorar de alguna manera las riquezas que tenía la región. Durante ocho años tuve en mi mente realizar un documental en el que pudiera plasmar algo de mi experiencia y de ahí nació la idea de emprender este viaje. En un principio y más por lectura teórica en Bogotá, me empezó a interesar el tema de la transformación de las comunidades indígenas en el Amazonas, por las diversas influencias que traían el turismo, la evangelización, el comercio y la occidentalización. Sin embargo, y en compañía de Erika Ciendua que empezaba esta investigación conmigo, en el primer viaje buscábamos historias relacionadas con la temática antes expuesta. Nos encontramos con diferentes escenarios en los que nos sorprendíamos por la complejidad que traía investigar en el lugar, pues el tiempo que teníamos era muy corto y el tema que proponíamos nos llevaría más de un año de trabajo. Continuamos nuestro viaje, pasando algunos días en diferentes comunidades que encontrábamos recorriendo el río. Finalmente llegamos a Macedonia, en donde conocimos a Guillermo Ramos. Después de unos días de charla descubrimos que este personaje tenía una historia muy interesante que contar y ahí empezó nuestra exploración por el mundo desconocido de las artesanías.

Este trabajo se convirtió en la materialización de una ilusión, tanto de Guillermo como mía. Una amistad que nos permitió abrir los ojos a las maravillas de la naturaleza, la grandeza de las etnias de nuestro país y sobretodo la riqueza de la cultura que se esconde tras las selvas del río. Descubrimos las historias que se ocultan tras los productos nacionales, conocidos por muchos pero reconocidos por muy pocos.

CAPÍTULO 1

ARTESANÍA

Según el Ministerio de Comercio Exterior, el concepto de artesanía indígena es : “Producción que constituye expresión material de la cultura con que se elaboran bienes integralmente útiles, rituales y estéticos, condicionados directamente con el medio ambiente físico y social; realizada para satisfacer expectativas socialmente determinadas y en la que se concreta el conocimiento de la comunidad sobre los recursos del entorno geográfico, conocimiento que se transmite directamente a través de las generaciones”. (Informe de Ministerio de comercio exterior y artesanías de Colombia). Cuando se habla de artesanía, es importante tener en cuenta todos los aspectos que la componen, porque además de ser un objeto, la artesanía es el soporte de la historia, es soporte de la tradición y por lo tanto soporte de una cultura, de sus valores y costumbres. La artesanía comprende un proceso productivo que al mismo tiempo demuestra una organización social específica en una sociedad, los mitos y también su economía, inicialmente de intercambio. El hecho de que las artesanías fueran utilizadas tanto para uso doméstico como para rituales y símbolos mitológicos, demuestra la magnitud de estos objetos, los cuales daban cuenta de la interacción del hombre con la naturaleza, el aprovechamiento de las materias primas que le eran proporcionadas, las técnicas y tecnologías que avanzaban para cada vez adaptarse a las necesidades de las comunidades, hasta que finalmente encuentra un nuevo papel, si así podría decirse, en su uso comercial. La artesanía y el oficio del artesano traen intrínsecos una serie de elementos sociales, religiosos, políticos y económicos que explican definitivamente las culturas en las que cada objeto es desarrollado. Incluso podría decirse que son los objetos cercanos de transmisión de la cultura porque desde su elaboración hasta su significado se teje una red de tradiciones y visiones de la realidad, que en cierto sentido llegan a explicar comportamientos e incluso valores de las comunidades.

Haciendo una retrospectiva de la sociedad actual, muchas de las bases económicas y culturales tienen su origen en sociedades indígenas; incluso durante mucho tiempo la artesanía fue un factor determinante de trabajo, organización e intercambio no sólo económico sino también cultural. En un principio, las artesanías eran utilizadas para preparación de alimentos, almacenamiento, abrigo, costumbres de adornos para rituales y en otras ocasiones como objetos de unión con fuerzas espirituales. Ejemplos claros de estos fueron las vasijas en barro para elaborar ollas, vasijas y múcuras; los tejidos para hamacas y la cestería para elementos de transporte de carga; la bisutería y orfebrería para decoración y objetos rituales; la talla de madera para elaborar flechas, canoas y remos; la talla en piedra para crear armas, recipientes,

piedras para moler alimentos y herramientas, y el trabajo con textiles de algodón para abrigo y vestido pintado también con figuras representativas. Lo interesante es notar que la sencillez de la elaboración, relacionada específicamente con la técnica, da como resultado objetos de un valor inmenso, pues toman sentido en el momento en que las culturas lo apropian como símbolo y transmisor de significados, sentando al mismo tiempo una diferenciación étnica que caracteriza a cada una de las culturas. Además, es muy importante tener en cuenta que las artesanías y la labor del artesano, han sido transformadas a través de la historia y se han adaptado a los cambios contextuales que le han dado un valor distinto con el paso del tiempo, pero siempre reflejando una época clara y definida. En adición, las artesanías también llevan consigo la carga de los cambios del medio ambiente, pues al ser la naturaleza la materia única de trabajo, cualquier transformación en cualquier medio inmediatamente genera cambios en los objetos y su producción, demostrando una vez más su importancia simbólica y comunicativa. Tanto las artesanías de uso doméstico como las artesanías para uso ritual son la muestra de evoluciones, de influencias y de pensamiento, porque en definitiva lo determinante es que estos objetos se convierten de una u otra forma en la huella clara de las comunidades indígenas.

La actividad de la producción artesanal comprende un aprendizaje práctico, en el que se aprende elaborando los objetos y no a través de enseñanzas teóricas o artísticas. Además, en un principio las artesanías tenían un lugar específico dentro de la sociedad que al mismo tiempo, y como lo he tratado con anterioridad, generaban identidad y conocimiento. Su tiempo de producción es prolongado por el mismo hecho de que su uso requiere de calidad, añadiendo que tecnologías y materias primas lentifican también su producción. Es un arte tradicional que en su enseñanza guarda los secretos más propios de una cultura. En este punto, me parece importante introducir el concepto de cultura tomado del artículo *Ser indio, artista y artesano en México* de Victoria Novelo: "Entiendo a la cultura, en un sentido básico o esencial, como "modo de vida", es decir, todo aquello que permite hablar de una cierta manera de vivir que incluye tanto las formas regulares del comportamiento (donde pueden distinguirse patrones) como las cosas de las que nos rodeamos y cómo las fabricamos y las usamos, hasta la manera en que percibimos, entendemos, interpretamos y buscamos transformar el mundo que vivimos". Así entonces, la forma como se consiguen las materias primas, las creencias sobre cómo y cuándo deben obtenerse, el trato a la materia y los conceptos plasmados en ella son el resultado de la tradición cultural que de forma definida pero abstracta se plasma en un objeto de reconocimiento social. "Hay que señalar, asimismo, que entre los artesanos hay poca o casi ninguna preocupación por la relación tiempo-resultado, ni por el sentido de rentabilidad de su actividad. Los objetos para ser adecuadamente hechos requieren una cantidad de tiempo, un ritmo, un cuidado, que muy poco se puede variar o apresurar. El trabajo se hace con las manos, con máquinas rudimentarias, de limitada producción. Los objetos cumplen a satisfacción su o

sus funciones en la sociedad, dentro de un precio acostumbrado, o mediante una inversión de tiempo y materias que son tradicionales, y que son parte esencial de la apreciación y aceptación de la calidad del objeto realizado” (Muñoz, 1983: 12)

Un elemento que deja de lado su uso material para exponer ante su cultura y ante las demás los detalles más claros que identifican a su comunidad. Un objeto que logró la organización laboral y que requirió de avances tecnológicos para su evolución, objetos que logran mostrar la transformación de la materia prima y de la naturaleza en un producto sencillo y simple pero complejo en su significación. Las artesanías llevan entonces un bagaje cultural muy importante porque tienen plasmados los símbolos que representan la cosmovisión de las culturas. Se adaptan a diversas condiciones utilitarias desde épocas remotas y exigen un trabajo de calidad y conocimiento que deja de lado la teorización para enaltecer la experiencia y la tradición de conocimientos ancestrales importantes de una cultura. En cierta medida hasta podría decirse que la rentabilidad de esta producción no era significativa en el sentido de que el tiempo de elaboración y la cantidad obtenida no hacían de este objeto un producto de fácil elaboración y circulación, hecho que le da un valor agregado a su importancia material. Por esta razón, es importante indagar sobre las influencias foráneas y las consecuencias específicas que empieza a tener la artesanía y el artesano y las repercusiones que con esto trae todo el ritual y el conocimiento de la elaboración de un símbolo cultural.

La artesanía es en definitiva el legado cultural de un pueblo, de una tradición y de la cultura, además de ser el diferenciador explícito de la diversidad cultural de las etnias y por supuesto el factor de identidad nacional de muchos otros países. “En la producción, circulación y el consumo de las artesanías, en las transformaciones de las fiestas, podemos examinar la función *económica* de los hechos culturales: ser instrumentos para la reproducción social; la función *política*: luchar por la hegemonía; las funciones psicosociales: construir el consenso y la identidad, neutralizar o elaborar simbólicamente las contradicciones” (García Canclini, 1982: 99). Las artesanías también se convierten en el puente de unión entre el mundo occidental y el mundo indígena, pues al concretarse toda una tradición en un objeto accesible para otros, esta es transmitida y se hace notable en otras culturas totalmente distintas. Inclusive podría llegar a afirmarse que las artesanías se convierten en una necesidad de expansión del capitalismo, porque además de su valor comercial inminente, este se convierte en un producto generador de empleo y recurso importante de ingresos para las comunidades y organizaciones que conocen y trabajan dichos elementos. Las artesanías se introducen como lo novedoso, lo variado e imperfecto dentro de una serie de elementos de producción industrial y urbana, estableciendo entonces valores simbólicos con diferentes modos de vida, con la naturaleza y con las personas que a través de su trabajo también representan un pasado vivo pero perdido. Se genera un gusto por lo exótico, por

lo que se sale de los lineamientos de los artículos industriales, dándole a la artesanía el espacio propicio para su intervención y apreciación, aunque muchas veces se valore solamente su aspecto físico y no social y cultural. Es un proceso en el que lo popular y lo tradicional se sumergen en el espacio del entretenimiento y el espectáculo, en la medida en que son dichos objetos artesanales los que dan cuenta del valor simbólico de las culturas y las etnias ancestrales, incursionando dentro lo urbano productos que acercan un poco a un pasado tradicional y cultural importante. Un consumo inminente de productos culturales en los que se implementan nuevos conceptos de significación y donde ya no sólo se crea para uso cotidiano y ritual, sino que se produce para cumplir los parámetros de producción, circulación y consumo occidental. “De un modo o de otro, a través de las políticas estatales para las artesanías vemos qué funciones pueden cumplir las culturas populares tradicionales en el desarrollo económico contemporáneo y en la reelaboración de la hegemonía. El avance capitalista no siempre requiere eliminar las fuerzas productivas y culturales que no sirven directamente en su desarrollo si esas fuerzas cohesionan a un sector numeroso, si aún satisfacen sus necesidades o las de una reproducción equilibrada”. (Ibíd: 124). Lo importantes entonces se centra en lograr superar el concepto único comercial de las artesanías y exaltar de una u otra manera su valor intrínseco simbólico, que además de acercar culturas a través de un producto material, también puede llegar a acercar culturas simbólicas en el reconocimiento de su significado y en el reconocimiento de la historia que se teje detrás del elemento comercial.

Un objeto que evoca a un pueblo, a la experiencia, a los ancestros, al arte indígena, a la creatividad, a la originalidad, a las religiones, a los rituales, a las costumbres, al medio ambiente, a la utilización de la naturaleza, a la representación y a la simbología que más adelante generará nacionalismos e identidades culturales mundiales. El reconocimiento de un país a través de sus productos artesanales, es la muestra clara de que estos elementos van encontrando su espacio en nuevos sistemas económicos, políticos y sociales, sin dejar de lado que la recuperación simbólica cultural es importante para la valoración real e inmediata de la historia de las culturas y de las etnias propias de cada país. Más que un producto para mostrar, las artesanías cargan la memoria y cargan la tradición en la que se fomentaron las culturas que ahora las utilizan como producto de exportación y emblema social y económico frente al mundo. Hay técnicas, tecnologías, estéticas, tradiciones y utilidades detrás de un objeto aparentemente sencillo pero laboriosamente trabajado.

La comunidad de Macedonia es un ejemplo claro en el que se cumplen estos procesos artesanales del mercado y en el que la artesanía es símbolo y a la vez producto de subsistencia.

TICUNAS DE MACEDONIA: EXPLORACIÓN A UNA COMUNIDAD TRANSFORMADA POR EL COMERCIO ARTESANAL

Macedonia se encuentra ubicada a 57 kilómetros de Leticia. Una comunidad que se formó con la llegada de Vicente Macedo y Laureana Gómez, quienes llegaron después de la guerra entre Colombia y Perú. Más adelante, la compra de los terrenos para entregárselas a los indígenas y para la construcción de la escuela, atrajo a familias que se encontraban por el Amazonas, para vivir en Macedonia. Se construyeron los espacios para realizar los rituales o mejor y específicamente la fiesta de la pelazón, que más tarde serían en cierto sentido acompañados por templos religiosos por la fuerte influencia evangélica. De hecho su nombre Macedonia, nace como nombre bíblico y en toda la comunidad se encuentran grupos evangélicos. Los poderes curativos que se le atribuían a la religión, (pues se habían salvado personas a través de dichos rituales evangélicos) hizo que Macedonia acrecentara su fama y más gente se acercara por este beneficio a vivir en el lugar. Alrededor de 1970 y 1975 llegaron misiones evangélicas desde Brasil, generando una división entre quienes las seguían y quienes no. Finalmente, Macedonia siguió creciendo con personas llegadas de Brasil y Perú.

En el momento en que se creó el resguardo, los habitantes de Macedonia tuvieron la seguridad de ser dueños de sus tierras, para evitar que colonos se adueñaran de ellas. Así, cuando llegan nuevas familias a la comunidad, les muestran los espacios disponibles, asignando las chagras (llamadas huertas) cerca de sus casas para el cultivo de sus alimentos. Estos espacios pueden variar de tamaño, según los integrantes de la familia, y algunas familias pueden tener más de una. De aquí se obtienen todos los alimentos que crecen en la tierra y son el sustento diario de alimentación de cada familia y de toda la comunidad. Actualmente Macedonia cuenta con una población de 900 habitantes.

La historia de Macedonia ha estado atravesada por la adaptación a grupos indígenas y no indígenas. Los cambios culturales han surgido como resultado de las migraciones y la distribución de los espacios y de territorio, haciendo que la tradición se adapte constantemente a los cambios urbanos pues adquieren un sistema productivo, de comercio y de mercado que está dentro del marco de su propio sistema productivo, pero con miras a las exigencias ciudadanas de un mercado diferente.

Organización sociopolítica

La población de Macedonia está compuesta en su mayoría de personas de la etnia Ticuna, pero también están presentes en menor proporción los Cocama, mestizos, Yaguas y otras etnias. Existe una gran relación en la concepción de la organización social y la organización de la naturaleza. Especialmente para la etnia Ticuna, el mundo es un todo que comprende al hombre y a la naturaleza, y bajo esa perspectiva su organización y unión se determina con alianzas animales. La comunidad está dividida en clanes, que son heredados a los hijos por el padre y determinados por animales de tierra, aire y agua, o también los que tienen o no tienen plumas. Estos animales son Arukia (ardilla), Unekia (Paujil), Taukia (Tucano), Kohakia (Garza blanca), Manguarikia (Garza Morena), Aikia (Tigre, jaguar) y Otakia (Pollo, gallina). Según su mitología, estando alrededor de una olla, los hombres probaban una sopa, y del sabor de animal que les pareciera sería el clan al que pertenecían. De esta manera surgieron entonces los clanes y a partir de ahí se heredaron a los hijos de acuerdo al clan que perteneciera el padre. Al mismo tiempo, en el matrimonio el hombre y la mujer deben pertenecer a clanes específicos para que se pueda llevar a cabo la unión. Se pueden casar una persona de clan de animal de aire con uno de tierra, de tierra con uno de agua, y de agua con uno de aire. Por ninguna circunstancia se pueden casar personas de un mismo clan o con animales de la misma clasificación. Esta clasificación de clanes también determinaba en un principio el asentamiento en las mismas malocas. Las relaciones productivas y familiares representaban la unificación productiva. Sin embargo, en la actualidad, esta organización ha cambiado y las casas están divididas por el núcleo familiar, manteniendo el espacio de la cocina como el propicio para el encuentro con otras personas de la misma familia directa; el intercambio económico es reducido a la producción unitaria y familiar nuclear que antes se extendía a los clanes en las Malocas.

En cuanto a la organización política la mayor autoridad es el Curaca, quien es el encargado de mantener las relaciones entre la comunidad y el mundo externo. Está capacitado y es elegido democráticamente por la comunidad para que los represente. Él es también quien toma decisiones importantes de la comunidad y está informado de las personas que llegan por turismo, por estudios o investigación a Macedonia, manteniendo un control de quienes llegan a conocer el territorio. Para la comunidad de Macedonia es muy importante el respeto a sus espacios y su población, por lo que la intervención en los lugares y la aproximación a la cultura es respaldada y manejada de tal manera que se respete la integridad y sobretodo la naturaleza tan valiosa dentro de su ideología, cultura y vida en general. El Curaca está acompañado de cabildos, que son los representantes de cada barrio de la comunidad. Es una muestra de la importancia que tiene la aprobación constante de toda la comunidad en las decisiones que se toman política y socialmente. Por su parte, desde la religión cristiana, el pastor está encargado

de las decisiones evangélicas y está presente también en planes de educación de niños y jóvenes de la comunidad, abriendo espacios de interacción con el mundo occidental, pero permitiendo al tiempo el paralelismo con las tradiciones ideológicas Ticuna. Sin embargo, es muy fuerte el impacto religioso pues muchas de sus actividades diarias están destinadas a las labores eclesásticas, en miras a la integración y el crecimiento de la comunidad. Este es también otro aspecto que abre puertas a la interacción con el mundo occidental, pues ha sentado bases específicas de organización social y comercial.

Esta comunidad, y gracias a la presencia de una filosofía religiosa fuerte, se ha visto inmersa en procesos de aculturación importantes, en los cuales los elementos externos y patrones universales y homogenizadores de otras culturas han hecho que su economía esté un poco más acorde con la economía del mundo. Su visión y sus objetivos de comercialización de artesanías y turismo ha tenido un fuerte impacto y se ha convertido en la fuente principal de trabajo y de interés laboral de los habitantes de la comunidad. De hecho, sus proyectos están constantemente encaminados al mejoramiento de los espacios y de las infraestructuras en las cuales pueda tenerse mejor contacto con el turista y el comprador.

Organización económica

En Macedonia se practica la pesca, la caza, recolección, comercio y horticultura. Básicamente se realizan talas, quemas y siembras de árboles, además de la disposición de un espacio llamado Chagra en el que se cultiva el plátano, la yuca, caña de azúcar, maíz y frutas diversas dependiendo de la época del año. Su recolección es progresiva, en la medida en que se recoge lo que se utiliza diariamente y cada familia puede tener hasta tres chagras, dependiendo exclusivamente de los integrantes de esta. Además, alrededor de las viviendas también se hace siembra de árboles frutales que además de servir de alimento sirven también para la obtención de colores que son utilizados en las artesanías o algunas veces en la preparación de alimentos. Es importante aclarar que la chagra trae consigo una carga cultural también, pues representa y factor determinante para el uso del territorio y en general de la selva. La chagra siempre ha sido el punto de partida para el asentamiento de las personas en el espacio, pues de sus frutos y de su productividad depende el éxito de asentamiento en un lugar específico, y por ende, la muestra clara de convivencia de la selva y el cultivo. Es el resultado del cuidado y la necesidad simbólica del cuidado de la selva, pero del aprovechamiento de sus frutos, de su alimento. Una relación equilibrada con el medio ambiente que los rodea.

La caza, la pesca y recolección están divididas como labores específicas para hombres y mujeres. Sin embargo, y aunque no es utilizado esto concretamente para el mercado, algunos productos

son comercializados con otras comunidades e inclusive con Leticia, con el fin de lograr adquirir alguna ganancia para consecución de otros alimentos o elementos necesarios.

En adición, la mayoría de las personas están dedicadas a la elaboración de las artesanías. Las venden a comerciantes, a turistas y en algunos casos viajan a las ferias de las ciudades a promocionar sus productos. Los principales materiales utilizados para la elaboración de las artesanías son: La Yanchama, que es una tela fibrosa presente en la corteza interna de árboles; La Chambira, que es una palma de la que se extraen las fibras para la elaboración de tejidos, y el Palo Sangre, que es un árbol de origen tropical del que se extrae madera de alta calidad. De estos elementos elaboran productos para la venta pero también para rituales y representaciones culturales para uso de su comunidad. Y aunque el auge de las artesanías ha aumentado comercialmente, se ha intentado recuperar el valor de los productos al incorporarlos sin ánimo de lucro a necesidades educativas y culturales de la comunidad. Son las artesanías la base de su economía, para obtención de dinero y puente definitivo entre su mundo y el mundo occidental del hombre blanco.

Sistema de representaciones

Según la mitología Ticuna, los héroes principales son Yoi e Ipi.

“Esta es la historia del principio del mundo, cuando la creación estaba incompleta, cuando no había agua, ni luz, ni hombre para que al menos cuidara de las cosas del mundo. Solo estaban la tierra, el cielo, algunos animales y frutas por conocer. Era una confusión, la oscuridad sobre la tierra dependía de un árbol inmenso que la cubría.

Así fue que llegó el momento en que Yoí, el primer padre existente en la tierra, reflexionara para dar y poner fin a las cosas. De esta manera habló a su hermano Ipí, pero éste era muy pícaro y todo lo que su hermano mayor decía, lo contradecía a pesar de que fuera su única compañía en la tierra.

El cielo estaba cubierto de oscuridad. Yoí llamó a su hermano y dijo:

- “Vamos a coger todas las frutas existentes en la tierra y llamamos a los animales existentes para convocarles que vamos a tumbar este árbol inmenso llamado Lupuna”

Entonces todos los animales existentes sobre la tierra comenzaron a picar, morder y raspar el árbol. Toda una multitud de animales que ya existían en la tierra estaban a punto de tumbar el árbol. Sin embargo, Yoi e Ipí se sorprendieron porque aún no lo conseguían. Entonces Yoí mandó a llamar a las dos especies de ardillas que existían en el mundo. Mandó subir a la ardilla golosa hasta el final del árbol para ver por qué no quería caer. La pequeña ardilla no consiguió llegar hasta la cima del árbol, solo pudo llegar hasta la mitad.

Entonces Yoí mandó subir a la otra especie de ardilla, que era la ardilla trepadora. Esta ardilla sí pudo trepar hasta la cepa del árbol y descubrió la razón de la sorpresa de Yoí e Ipí. Bajó enseguida y le dijo a Yoí que era un mico perezoso que con las manos tenía agarrado el cielo y con los pies tenía agarrada la copa del árbol y era por eso que no quería caer.

Yoí mandó nuevamente a la ardilla trepadora a la cima del árbol con ají para echarle al mico perezoso. Ella llegó hasta la cepa del árbol, le echó el ají en la boca al mico perezoso pero no le hizo nada. La ardilla volvió a bajar y dijo que el ají no le hacía nada al mico.

Entonces volvió a subir con unas hormigas pequeñas que en la zona se conocen como “twnw”, cuya picadura es muy fuerte. La ardilla llegó y esparció las hormigas en el cuerpo del mico. El dolor de las picaduras de las hormigas hizo que el mico perezoso fuera soltando el árbol que sostenía hasta que al fin lo hizo.

Este árbol cayó sobre el mundo formando relámpagos, truenos y haciendo brotar aguas. Un inmenso caudal se formó del tronco dando origen al río Amazonas y de las ramas se fueron formando las lagunas y afluentes.

Fue tanta la alegría de Yoí que se metió al agua y a medida que las gotas lo salpicaban fue convirtiéndose en una multitud de peces que llenaron los ríos. Entonces Ipí notó su soledad y vio que sobre el agua flotaba el corazón del árbol. Por curiosidad lo cogió, lo plantó y cuidó con mucho cariño estando siempre pendiente de él. Luego de algún tiempo se lo comió y sintió algo maravilloso, al botar la semilla vino una señorita muy hermosa y le dijo que lo quería mucho. En adelante, Ipí la consideró como su mujer. Esta fue la primera pareja que existió en el mundo.

Yoí volvió a la tierra donde su hermano Ipí que ya tenía esposa, pero al llegar, la esposa de Ipí desapareció y Yoí se sintió solo y triste. Un día se fue al puerto y se sentó a la orilla del río cuando de pronto se le apareció una joven muy hermosa que se quedó con él. Yoí consiguió pareja mientras su hermano se quedó solo de nuevo.”

<http://mitosla.blogspot.com/2008/08/colombia-mito-tikuna-creacion.html>

Además del mito de la creación, es de suma importancia destacar la fiesta más importante, “La pelazón” en la que las niñas pasan de su niñez a la adolescencia, y con ello un cambio significativo en su vida y el papel dentro de la comunidad. Cuando la niña está lista, es encerrada en un lugar en el que sólo su tío materno y madre pueden entrar a enseñarle los oficios propios de las mujeres. Consta de una preparación larga, en la que las enseñanzas de los más grandes se convierten en el estilo e ideología de vida de quien ahora ocupará un papel responsable en la sociedad. Mientras su preparación, el padre de la niña organiza una fiesta en la que se sirve toda clase de comida y mucha bebida, con el fin de celebrar el acontecimiento. Cuando la niña está lista para salir es vestida con un traje realizado en Yanchama, la cubren con plumas que se pegan al cuerpo gracias al Uito aplicado en su piel, y se le da una bebida que la emborracha. Con los ojos vendados llega al lugar donde tendrá espacio la celebración. Allí también la gente porta los símbolos de su cultura pues en sus caras pintan las figuras que representan a cada uno de sus clanes, permitiendo así la identificación familiar con los demás y con ello la organización según sus clanes, como es propio de su organización social. Cuando la niña entra es acompañada de cantos en Ticuna que también dan cuenta de ese mismo ritual de la pelazón. Entra y es llevada al centro del lugar. Allí entonces le arrancan el pelo con fuerza, representando el dolor o mejor una prueba superada ante el dolor para ser merecedora de su posición, de su nuevo papel en la sociedad y del cambio corporal sufrido. Después de un proceso largo, finalmente le quitan la venda a sus ojos mientras mira a su alrededor la gente que la acompaña en la ceremonia. Aquí entonces se ve explícito la utilización de la artesanía en los

trajes y la simbología como parte exclusiva de su mitología y rituales que acompañan su tradición y comprensión de la naturaleza. Como esta comunidad fue y es influenciada por el cristianismo, estos rituales también han sufrido una seria transformación, que tendrían más adelante implicaciones también en sus sistemas productivos y de vida diferentes.

Por otro lado, para los Ticuna, el mundo está dividido en tres: el superior, el intermedio y el inferior. En el primero está conformado por una superficie superior, habitada por hombres cercanos en características a nosotros; la segunda superficie en la que viven almas de difuntos y TAE un ser mitológico que le da el alma a los niños que nacerán; y la tercera superficie habitada por los “reyes buitres”. (Fajardo, Torres Carvajal, 1992). El mundo intermedio es la tierra, donde habitan los hombres y también en algunos casos demonios. Y el tercero y último, el inferior es un espacio subacuático en el que habitan hombres defectuosos y demonios.

Para ellos la comunidad y la vida familiar sigue teniendo la mayor importancia, a pesar de influencias extranjeras que aún no han permeado las tradiciones sociales de la familiaridad y la unión comunitaria.

Medio ambiente

En la región de la Amazonía hay una precipitación pluvial de 2.500 mm en promedio por año, y una temperatura que supera los 24° C. Por ser una zona de altas precipitaciones se presentan constantes lluvias, siendo los meses de mayor lluviosidad de marzo a junio y de septiembre a noviembre.

Sin embargo, lo más importante en este punto será centrarnos en las especies de árboles y plantas que existen en Macedonia y por ende en el Amazonas y que permiten la fabricación y el trabajo artesanal. La Amazonía colombiana se caracteriza por la abundancia de la vegetación, el tamaño y la abundancia de sus árboles. Vale la pena aclarar que una producción en serie artesanal puede afectar en forma definitiva a las especies de la región, pues su recuperación (en el caso de los árboles, después de ser talados) puede durar mínimo ocho o diez años, cifra que demuestra que es un trabajo lento, si se pretende a la vez mantener y sembrar las especies utilizadas.

El árbol de Yanchama (*Ficus*) mide entre 8 y 35 m de altura aproximadamente, y su diámetro alcanza los 48 cm. Posee un tronco en forma cilíndrica y recto y su corteza puede ser gris o blanca en el exterior y blanca en el interior. De este árbol, se extrae la corteza interna del tronco y también de las ramas para su utilización artesanal. Existen varias especies de las que se extrae

esta fibra, Yanchama Colorada (*Brosimum utile*), Ojé o Higuerón (*Ficus insípida*), Yanchama Blanca (*Ficus maxima*) y Yanchama Roja (*Poulsenia armata*).

La Chambira es una palma, conocida también con el nombre de Cumare, que crece en las chagras o en bosques, con un tamaño aproximado de 25 m de altura, tiene un tronco recto, con espinas en los nudos. La fibra vegetal utilizada en las artesanías se extrae del cogollo del árbol, se amarran las hojas y se deshilachan. Se cocina con agua, se lava y después se pone a secar. Se tiñe, se tuerce (trenzar las fibras delgadas) y se usa de esa manera para la elaboración de hamacas, canastos, manillas, sombreros y mochilas.

El palo de Sangre es un árbol que puede llegar a medir de 15 a 40 m de altura. Es un árbol tropical y se produce con gran abundancia en el Amazonas. En este lugar se distinguen tres especies distintas de Palo de Sangre, en las que sus diferencias se marcan por las características de las hojas y la calidad de la madera. La corteza externa tiene un color cenizo y la interna un color más rojizo. La madera es roja, característica específica de estas artesanías de la región.

Los tintes naturales son extraídos de los frutos y de las hojas de los árboles que están sembrados en las chagras o en la parte trasera de las casas. Una vez recolectados los frutos son machacados hasta obtener el líquido, que es entonces el tinte. Algunos de ellos, son utilizados tal cual el fruto es extraído, pintando directamente con ellos en las fibras. Los frutos de donde se extraen estos tintes son: el achiote, huito, chontaduro, guisador y cui rojo.

Vale la pena ahora determinar la importancia conceptual y simbólica de las artesanías para la comunidad de Macedonia. Enfatizar en relevancia cultural, económica y social de un objeto que se convierte en objeto de relación entre su mundo y el mundo occidental, el mundo del hombre blanco.

QUÉ SON LAS ARTESANÍAS PARA LA COMUNIDAD DE MACEDONIA

Como traté en un principio, las artesanías eran utilizadas como herramientas para la alimentación, el trabajo y las fiestas de los indígenas. Para la comunidad de Macedonia, la Yanchama ha sido el material en el que se han elaborado siempre los trajes típicos de “La pelazón”. “Aunque las Yanchamas se usaban antiguamente por las comunidades indígenas del trapecio amazónico para elaborar ropa y tendidos para dormir, el uso tradicional más importante ha sido el de la confección de vestidos, máscaras y adornos utilizados durante la “ceremonia de la pelazón”, un rito de iniciación femenina (Franco 2002)”. (Linares, Galeano, García, Figueroa, 2008: 253)

Con el capitalismo y el cristianismo, los integrantes de la comunidad de Macedonia notaron que el flujo constante de turistas debía ser aprovechado para fortalecer y dar a conocer su cultura, adicionando a esto los excedentes que se podrían lograr con la venta de artesanías, que era lo que en su mayoría sabían hacer las personas. De esta manera, el comercio de las artesanías empezó a verse influenciado por instituciones que promovían el turismo y también el rescate comercial de lo exótico, haciendo entonces que la producción de estas se acrecentara por la demanda creciente de elementos artesanales. Silenciosamente, lo que era un símbolo cultural empezó a tener otras denotaciones y los habitantes de Macedonia se especializaron en la creación de productos específicos que se hacían muy atractivos para quienes llegaban a comprarlos, permitiendo así un contacto distinto con el mundo de occidente, el mundo del hombre blanco. Algunos artesanos de nacimiento vieron en esta una oportunidad de salida y de muestra cultural importante, sin dejar de lado la importancia comercial que comenzaba a crecer; y sus producciones se limitaron únicamente para la venta.

Así entonces, Macedonia empezó a crecer y su reconocimiento dentro de la región, o mejor el trapecio amazónico, por la calidad y variedad de artesanías lo convirtió en uno de los principales atractivos turísticos para encontrar estos productos. Su organización para la venta se transformó por la necesidad que se tenía de mostrar a los clientes y a los turistas la variedad de una forma más atractiva. Se organizaron también en grupos artesanos para la venta de las artesanías y construyeron una Maloca donde son recibidos los turistas diariamente. De esta manera entonces, las artesanías salen de los espacios exclusivos del hogar indígena para ocupar ahora los estantes rústicos de la comunidad que tienen contacto directo con los turistas. Las artesanías dejan de ser simplemente un símbolo o herramienta de ritual para ser vendida a quienes llegan a visitar la comunidad.

En la visita a Macedonia, conocí a Guillermo, artesano de familia y el único dedicado al trabajo de la Yanchama en la comunidad. Sin embargo, comenta que lo más triste es que las nuevas generaciones, al ver demanda de estos productos, aprenden a hacer artesanías únicamente para su venta, olvidando casi totalmente el significado propio de cada pieza y los símbolos importantes de la comunidad, haciendo entonces productos netamente materiales que no son transmisores o portadores de la cultura Ticuna. Para Guillermo, la tarea de la recuperación ideológica de las artesanías no ha sido fácil, pues no se presenta un interés real por recuperar lo que sus antepasados construyeron, creyeron y conocieron del universo.

Vale la pena aclarar que durante muchos años, los indígenas de esta región sufrieron discriminaciones por parte del hombre blanco por su condición de indígenas. Este suceso hizo que, al interesarse en hacer parte del mundo occidental y todo lo nuevo que traía consigo, olvidaran o hicieran el esfuerzo de negar sus raíces, culminando entonces en un desconocimiento total de su lengua y sus costumbres antes presentes en la tradición oral. Por esta razón, existe un espacio importante en la historia de Macedonia en la que los jóvenes se alejaban de sus casas y de su comunidad en busca de nuevas oportunidades, pero sin un interés específico en volver, y tampoco en recuperar las tradiciones y etnia que se iba perdiendo. Desde esta perspectiva, las artesanías perdieron su valor cultural también, porque inmediatamente empezaron a ser vistas únicamente como productos comerciales, objetos materiales de venta, dejando de lado por completo sus valores tradicionales e históricos, que en definitiva contribuyen al mantenimiento y recuperación de la etnia Ticuna. Por esta razón, para Guillermo, y los pocos artesanos tradicionales que todavía quedan en la comunidad, lo más importante es vender lo que tiene significado. Y más que vender, es mostrar al resto del mundo toda una tradición indígena llena de historias y de representaciones que hacen parte también de un patrimonio propio y desconocido.

La elaboración de una artesanía para Guillermo, consta de un proceso largo en el que se empieza desde la tala del árbol de donde se saca la corteza, Yanchama, su trabajo de manipulación para que alcance el tamaño deseado, el secado al aire libre y luego su diseño realizado con colores obtenidos de frutos de árboles sembrados en la parte trasera de su casa. Para poder obtener la Yanchama, tiene que haber luna llena, para que, según él, pueda obtener un producto de buen tamaño y grosor. Si no es así, la Yanchama puede entonces quebrarse y por lo tanto no puede realizar sus artesanías. A partir de este proceso, se empieza a dar cuenta de la tradición misma de los Ticuna, porque, aunque es sólo una parte artesanal de la región, él es uno de los pocos que todavía trabaja este material, haciendo énfasis en que su obtención y trabajo tiene relación directa con sus creencias de la naturaleza y por supuesto su organización ancestral y representativa de rituales importantes en la comunidad. Por eso es que la artesanía representa

más que un simple elemento, porque todo lo que conlleva su realización hace parte de una tradición que fue enseñada a través de los años por su padre, experto también en este oficio. El hecho de que su formación haya sido alejada del mercado le da muchas bases para luchar y para trabajar las artesanías con miras a la recuperación de la cultura. Incluso él mismo se aleja a veces del mercado para realizar vestidos y elementos con Yanchama para la escuela de la comunidad, con el fin de que los niños conozcan lo que hay detrás del material y el producto, aprendiendo entonces a conservar, a cuidar y a elaborar las artesanías no sólo por ganar sino también por promulgar y mostrar a quienes lo compran una parte importante y de reconocimiento de la cultura Ticuna.

Guillermo sabe que el trabajo implica también una puerta de entrada y de conexión con el mundo occidental. Y aunque no niega el interés por hacer parte de él, sí quiere mantener muy claras sus diferencias y sobre todo su territorio, porque considera que la cultura tiene que estar viva, hacer parte de un presente importante del país, y así como sirve también de entrada para el reconocimiento artístico “rústico” en el resto del mundo, también debe ser conservada y reconocida en su medida justa. Incluso, a veces para Guillermo lo que vale es el entendimiento de su trabajo, la comprensión de lo que hay detrás de esos cuadros de figuras geométricas; vende y regala piezas que para él son simbólicas y toman sentido en el momento en que otra persona de confianza sabe apreciarlas y sobretodo tratarlas como piezas importantes de historia.

En la actualidad, las demandas económicas globales y capitalistas han acrecentado el valor turístico de la región, por lo que muchas zonas han sido protegidas, pero con un manejo externo de su economía. Macedonia, aunque conserva un sistema económico y productivo propio, ha estado expuesta a estos cambios en el sentido de que, ante la demanda excesiva de los turistas su mayor fuente de ingresos es, por supuesto, la artesanía. En la visita a Macedonia pude notar que casi toda la organización económica actual está constituida a partir de las artesanías, venta y producción artesanal. Es sencillo pensar además que después de tantas transformaciones históricas y bajo una influencia más evangélica de organización, Macedonia siempre haya estado expuesta a estos cambios y adaptaciones globales económicos, lo que le permite ahora mostrar un sistema más organizado de comercialización que cumple las expectativas de un mercado moderno, y que crece en aras de un mejoramiento productivo notorio. Sin embargo, y tal y como lo expresó Guillermo, lo importante en este punto es llegar a equilibrar ambos procesos; el proceso de la tradición y el proceso del mercado. Las expectativas productivas de un elemento de gran circulación y lucro hacen que se aparten los sistemas tradiciones y valorativos de una etnia y comunidad. Jóvenes que se dedican a la elaboración de las artesanías sin siquiera saber que están fabricando o que importancia tiene para la comunidad; un aprendizaje reducido a la

producción casi en serie, que deja de lado el alma del producto, el alma de la tradición. Por esta razón, la producción cada día se aleja más del pasado, cada vez se convierte en una producción seriada de objetos para la venta, acordes no con la tradición sino con el gusto del consumidor, apartando en todo sentido el peso cultural que trae el elemento artesanal. Macedonia está ahora en el proceso de crecimiento económico acelerado, pero internamente personajes como Guillermo muestran esa tradición viva que debe ser recuperada. No se está ajeno a la transformación, pero si no al olvido y por esta razón el proceso de apreciación del trabajo de la artesanía y del producto como tal comprende desde el productor hasta el comprador, que en definitiva es quién le da un nuevo sentido y aporta un valor justo a lo que compra y a lo que obtiene. Los cambios en el medio ambiente y la fuerte demanda de productos hacen que las selvas estén en gran peligro, porque como explicaba Guillermo, hay árboles que son cortados en cantidades excesivas y duran casi cien años en crecer, haciendo que la proporción entre tala y siembra se pierda y con ello también crezca el peligro de extinción de especies y en general la selva. Procesos interculturales en los que debe desprenderse un poco la condición y objetivación occidental para dar el espacio adecuado, correcto y merecido a una tradición que se está adaptando y transformado, pero que no debe perderse en las cotidianidades cada vez más urbanas de una sociedad.

De lo que se trata entonces en la comunidad no es de alejarse totalmente del mundo occidental, sino que su trabajo reconocido de las artesanías se convierta no sólo en mercado estéticamente interesante y llamativo, sino que haya un interés especial por encontrar en las figuras historias escondidas a través de las cuales se pueden recuperar poco a poco las culturas que han desaparecido por el fuerte impacto de discriminación e ignorancia del hombre blanco frente a la presencia de otras culturas igual de importantes a la suya.

Es importante indagar ahora por cómo el lugar de la artesanía sobrepasa los límites de valoración netamente cultural, y se transforma en un objeto de valoraciones diversas, que determinan un flujo no sólo de una mercancía, sino también de culturas opuestas pero complementarias.

ARTESANÍA: VALORACIÓN CULTURAL, ANTROPOLÓGICA Y COMERCIAL

“Necesitamos, por tanto, estudiar las artesanías como proceso y no como resultado, como productos en los que resuenan relaciones sociales y no como objetos ensimismados”. (García Canclini, 1982: 102). Para plantear el valor cultural y antropológico de las artesanías, es preciso abordar su significación desde los procesos a través de los cuales se llega a la obtención del producto final. Aquí vale la pena limitarse hasta la finalización del producto, porque desde esta perspectiva se puede explicar su relevancia como legado cultural y simbólico. Los materiales y los procesos de elaboración, implican una serie de conocimientos que han sido adquiridos en su mayoría por tradición, por herencia. La materia prima, obtenida básicamente de los elementos de la naturaleza, le da un valor agregado a su comercialización, porque en muchos casos es la muestra de lo distinto e inusual en el mercado. Apartándose un poco de una producción capitalista, las artesanías son la muestra de un trabajo manual y rústico en el que cada pieza adquiere un valor significativo, pues cada uno de los pasos de su elaboración representa también costumbres, ideologías y por supuesto conocimientos de culturas particulares que, a través de la historia, han dedicado su tiempo a la exploración del oficio artesano. Por esto entonces la importancia y la relevancia que tiene impresa su técnica de manufactura, pues constantemente están impresas marcas culturales que dan cuenta de la cosmogonía de una etnia y de formas diversas de vida.

La mitología indígena se caracteriza por la utilización de imágenes, dibujos o representaciones que cada una de las culturas crea a partir de su propia experiencia con el mundo. En la antigüedad, las artesanías eran elementos útiles para labores de la casa y trabajos comunes de agricultura. Las artesanías eran más bien herramientas diseñadas para el mejoramiento de la calidad de vida de los individuos, relacionándolo directamente con sus actividades cotidianas más que todo simples. Las pinturas o estructuras de estas reflejan una estética propia de las culturas que la desarrollan, dando cuenta también de su ubicación geográfica, facilidades de acceso a la naturaleza y por supuesto formas de manejo y de utilización de las materias primas. Puede sonar básico la especialización en el trabajo de la artesanía; pero este hecho abarca mucho más que un simple gusto, pues los materiales y las pinturas o símbolos inscritos en ellos dan cuenta clara de las características sociales, económicas, culturales y geográficas de las comunidades específicas, porque detrás de una pieza única también hay una forma única de contar y ver la historia y la realidad. De aquí la importancia que tiene entender o al menos conocer el nacimiento de las artesanías en cada comunidad porque, como decía con anterioridad, sus usos estaban directamente relacionados con un bagaje mitológico que hacía que las artesanías se convirtieran en la materialización de conocimientos y creencias. Las

artesanías eran elemento de la representación ideológica en las que se convertía el significado en símbolo, y eso en reconocimiento cultural y patrimonial.

Sin embargo, cuando el capitalismo empezó a penetrar las esferas económicas de las comunidades indígenas y además muchas otras instituciones occidentales se introdujeron como actores moderadores espirituales y culturales, las artesanías empezaron a tener un nuevo significado. El hecho de hacer parte de un nuevo mundo, en el que lo exótico (para ellos) y lo inusual se convertía en su objetivo de adquisición, convertía a la artesanía en el puente principal de ingresos económicos de excedente, porque así como para los indígenas el mundo occidental le era exótico y llamativo, para el “hombre blanco” también era atractivo y distintivo el conocimiento de las comunidades, pues estaban vivas bajo un sistema que las consideraba imposibles de subsistir, y se convertían de cierto modo en la vitrina de algo nuevo, algo histórico, el legado de los antecesores y lo desconocido de los más o menos conocido. Así, las artesanías eran un pequeño pedazo de cultura que le quedaba al turista para recordar o diferenciarse de la visita a un mundo remoto pero existente. El turismo acrecentaba y las comunidades veían viable la posibilidad de convertir esta labor en algo más que simples elementos o herramientas cotidianas. El turista se interesó por lo rústico e “imperfecto” haciendo que el consumo acrecentaba a medida que su contacto era cada vez mayor.

Así durante años, las artesanías han sufrido una transformación impresionante porque, como trata García Canclini, son el mejor ejemplo del paso del campo a la ciudad, de la transformación de lo rural a lo urbano, de lo rústico a lo tecnológico. Y eso no quiere decir que sólo se haya transformado su proceso productivo sino que también empezaron a entrar en un mercado exigente de capital como elementos imperfectos, exóticos y llamativos. Como parte de un reconocimiento cultural, ocupan entonces un lugar representativo en cuanto a generación de patriotismos, aunque cabe aclarar que su valoración como patrimonio real es muy reducido y excluyente.

Por otra parte, el indígena también valora diferente su trabajo, y aunque trabaja con simbología propia de su comunidad empieza a sobreponer el valor comercial de la artesanía sobre su valor cultural, dándole nuevas categorías de valorización hasta llegar al punto de la ignorancia total frente al legado simbólico de la artesanía por su sobrevaloración comercial. Los indígenas entonces, saltan a los espacios urbanos para mostrar lo que a través de sus conocimientos pueden convertir en producto comercializable, pues su reembolso monetario significa las ganancias que por otros medios ya no se pueden obtener. Deja de lado los espacios únicos de las casas, malocas y lugares de encuentro indígena para salir al mundo en estantes y mercados donde su valor comercial es más significativo. Sin embargo, no quiero tratar acá el tema directo

con la comercialización, pero si quiero dejar sentado que el problema de la producción y la circulación, en este caso, se convierte en el pilar de la producción artesanal, haciendo que lo único importante sea la estética por su interés exclusivo de capital.

Vale la pena aclarar que no se trata de una crítica a los procesos de inmersión de los indígenas a nuevos modelos económicos de vida, sino que se trata de mostrar la transformación en los procesos productivos y simbólicos de las artesanías que al final son la muestra más clara del legado cultural de etnias posiblemente desconocidas, haciendo entonces que su sobrevaloración comercial nunca alcance a cubrir en precio el trabajo que hay detrás de la elaboración de una pieza única, manualmente trabajada, con elementos únicos de la naturaleza. El hecho de que la artesanía se convierta en el puente claro entre el indígena y el hombre blanco le da una carga muy importante, porque su precio debería estar más respaldado por su valor simbólico y cultural y no tanto por su valor como objeto o materialización indígena comercial, porque así se le otorgan valores agregados superficiales que no mantienen ni tampoco pretenden mantener el significado esencial de una pieza artesanal.

CAPÍTULO 2.

LA MIRADA A LA ESTRUCTURA DOCUMENTAL Y A LA JUSTIFICACIÓN SOCIAL DE LA TELEVISIÓN

“Las imágenes son imitaciones misteriosas de aquellas mismas cosas que el lenguaje escrito puede desentrañar, convertir en artículos de conocimiento y tomar aprovechables para propósitos productivos. En el mejor de los casos las imágenes pueden ilustrar una cuestión que a la larga tendrá que recurrir a las palabras para exponer su significado o implicaciones” (Nichols,1997:32). El interés de los seres humanos por representar o imitar la realidad ha sido materializada en tratamientos audiovisuales, que dentro de su forma presentan, como en el caso del documental, discursos en los que las imágenes remplazan palabras de argumentaciones que tienen que ver precisamente con esta atmósfera social. Las ideologías pueden representarse en imágenes y conceptos que nos permiten acercarnos a creaciones más subjetivas y de esta manera nuestro papel como sujetos en la sociedad. Desde esta perspectiva, el documental entrelaza una relación importante con temáticas sociales que se viven en la cotidianidad, que hacen parte de las realidades latentes y presentes de sociedades específicas, pero que sólo se hacen visibles y conscientes en el momento en que son tratados en el documental. Este género apropia realidades y las representa de manera tal que quienes hacen parte de una sociedad se hacen conscientes de su existencia y la adoptan y entienden de acuerdo con un contexto específico dado. Es interesante notar el poder de intervención del documental, que al tratar temas sociales logra sacar a flote realidades intrínsecas dentro de la misma sociedad, y al hacerlas visibles convertirlas en tema de intervención de manera tal que se transforme entonces en tema real de entendimiento y representación. Dentro de su estructura, es determinante proponer una organización en la que se elabora un argumento y a su vez dicho argumento debe tener respuesta y ser entendido por el público para que su proceso y significado sea efectivo. Por esta razón, se puede ver de forma clara que el documental tendrá una estrecha relación con los discursos dominantes de la sociedad, en el sentido de que es este medio el que hace visible, de diversas formas, esos discursos presentes pero a la vez ausentes en las cotidianidades sociales. Las imágenes se convierten en el catalizador y muestra de un problema, y de esta forma tienen que ser las imágenes las que potencien dentro del documental el mensaje. El documental trata argumentos y el papel del espectador es entonces el de entender el argumento propuesto por el documentalista, quien a través de las imágenes y los sonidos debe reforzar completamente lo que tiene que ver con su premisa y argumento inicial. La narrativa que se construye a partir de los dos elementos citados anteriormente, es la que potenciará la posibilidad de hacer entendible y creíble el argumento presentado al espectador.

Es claro entonces que el documental aborda cuestiones cotidianas y puede también depender de una estructura narrativa que le permita el desarrollo del tema social específico. Al igual que otros géneros audiovisuales también incorpora personajes y subjetividades, montajes y utilización del espacio fuera de la pantalla. Lo importante es notar que para crear la atmósfera del argumento se debe hacer uso de todos los elementos que complementen y refuercen la imagen y el sonido. Como decía en un principio, en el documental las subjetividades se materializan en imágenes en la pantalla, lo que implica que, a diferencia de las ficciones, su tratamiento, estructura y entendimiento por parte del espectador no sea tan directa y podría decirse clara metódicamente para quien lo ve y lo entiende. Así, el documental interviene las experiencias colectivas y tiene por ende la responsabilidad de interpretar y de describir ese mundo común que nos rodea. Un trabajo en el que el objetivo es construir a través de las imágenes y sonidos significados, valores y conceptos entendibles para una sociedad y un conjunto que vive una realidad. Un ejemplo claro que además tiene relación con el documental de este trabajo es *“El espíritu de la Canoa”* de Fernando Restrepo, en el que se hace seguimiento a la elaboración de las canoas, el proceso y además todo lo que dentro de la comunidad se vive alrededor de su elaboración y la tradición en su fabricación y trabajo. Restrepo logra entrar en las cotidianidades de dicha comunidad y de quienes elaboran las canoas, para crear una atmósfera en que un elemento toma vida alrededor de todo lo que conlleva su elaboración.

Sin embargo, cabe afirmar que el documental como forma de expresión puede o no construir realidad, con esto me refiero a que no necesariamente debe ser registro de un acontecimiento, como lo hace Luis Ospina en su famoso *“Tigre de papel”*, donde construye un relato ficcional que puede pasar por verídico, pues tiene los testimonios que soportan la tesis, las imágenes de apoyo, la construcción de los lugares y del personaje. Todos estos son un conjunto de elementos que se unen en el relato del autor para pasar como un registro de algo que efectivamente sucedió, cuando nos encontramos con la sorpresa de que fue un relato ficcional que cuestiona la noción de realidad que ha logrado construir este género. Es por eso que nuestros esfuerzos a la hora de hacer documental no deben estar enfocados a construir realidad sino a construir un relato que cumpla con los objetivos de un documental. *“El secreto de la imagen ...no debe buscarse en su diferenciación de la realidad, y como consecuencia en su valor representativo (estético, crítico o dialectico), sino por el contrario en su <<mirada telescópica>> a la realidad, su cortocircuito con La realidad, y finalmente, en la implosión de imagen y realidad. En nuestra opinión hay una carencia cada vez más definitiva de diferenciación entre imagen y realidad que ya no deja lugar para la representación como tal...”* (Ibíd: 35)

En muchas ocasiones, los documentales se convierten en el único puente o la forma como son entendidos y vividos hechos y realidades históricas, poniendo en juego la yuxtaposición de ideologías, mitos y realidades que aunque contradictorias deben ser expuestas como la misma construcción histórica y social de un hecho o suceso histórico. De aquí entonces la importancia del documental, en la medida en que además de catalizador, se convierte en el reconstructor y renovador de la importancia de un pasado en el presente.

Ahora bien, y tomando como referencia a la definición de Bill Nichols de documental, este debe definirse desde la perspectiva del realizador, del texto y desde el espectador. Desde el punto de realizador es importante desarrollar el tema del control, para no caer en el argumento que expone que en el documental el realizador no tiene control sobre las imágenes que está grabando. Para Nichols, el control empieza desde las relaciones de poder que se presentan entre el realizador y el sujeto con el que se está trabajando, además de relaciones sociales que más adelante tienen que ver más con la posproducción del documental. Pero es importante tener en cuenta este punto de las relaciones entre realizador y sujeto, pues ésta, en definitiva, es la que dará las bases para la clasificación de las diferentes modalidades de documentales que este mismo autor describe. Este tipo de control muchas veces es silencioso y puede pasar desapercibido, con el único fin de que las acciones frente a la cámara parezcan naturales, especificando que este control no está dirigido directamente al sujeto sino que está dado a las condiciones que existen detrás de las cámaras para lograr específicamente esa acción natural que casi siempre se quiere lograr en el documental. No existe un control sobre la historia, pero si es un factor relevante en el género porque tendrá relevancia en la forma como se representa en imágenes la realidad circundante.

El documental, tiene inscrito su sello institucional y comunitario. La idea de un documental comparte un objetivo común con la sociedad y desde este punto, un hecho histórico es reconstruido a partir del diálogo con esas tradiciones que llevan en su experiencia y conocimiento el relato de la historia. El diálogo es la principal fuente de información y recursos de un realizador documental y así es que su producto se convierte en un producto también institucional por su representación del mundo histórico. “Bajo esta luz el documental puede considerarse una práctica institucional con un discurso propio. Llevador por una preocupación fundamental por la representación del mundo histórico, surgirán y se verán enfrentados diversos principios organizativos, patrones de distribución y exhibición, estilos, estructuras, técnicas y modalidades”. (Ibíd: 45) Pero la tarea principal del realizador es precisamente hacer que su argumentación sea exacta, utilizar los elementos necesarios y las fuentes necesarias, así sea inevitable la reconstrucción de afirmaciones y contextualizaciones con entrevistas, etc. Lo determinante es que en el papel de realizador, su argumento debe mantenerse y expresarse de

forma clara y convincente, pues su objetivo es tratar un tema de la colectividad y sentar un punto de vista influyente sobre el mismo.

Entrando hablar del documental desde la rama del texto, es claro, y ya se ha definido con anterioridad, que lo más importante en un documental es la lógica de la información, de la representación y del argumento sobre el mundo histórico. El documental debe organizarse alrededor del punto de problema/solución, de tal forma que se proponga un problema, se desarrollen las posiciones, expertos y experiencias alrededor de dicho problema y al final se planteen soluciones al problema tratado, de manera que el espectador logre captar esta lógica argumentativa y narrativa para crear su propia posición frente al tema. Parece básico pero es importante mantener en vista estos puntos, porque esta lógica organizativa lleva al éxito de comprensión de un argumento mostrado en la pantalla. El documental debe entonces hacer uso de elementos básicos como el sonido y en algunos casos el comentario hablado como un hecho organizativo de la misma estructura, pues servirán de apoyo y sustentación al texto que quiere ser mostrado y transmitido a la sociedad. Al mismo tiempo, las personas y los lugares involucrados también son un factor de apoyo que además de ser convincente, da claridad en el momento de exposición y permite un acercamiento más detallado al argumento propuesto. Es recurrente decirlo, pero al mismo tiempo importante, que el argumento debe tener continuidad; el argumento es determinante y es el cuerpo del documental. Acá no importa la continuidad temporal y espacial, sino que lo que importa es que se utilicen las herramientas necesarias para apoyar y dar cuerpo al argumento que presenta el realizador. Los sonidos y las imágenes se comportan como pruebas de ese argumento, y en esta medida, la lógica del argumento también motiva a montajes en los que se hace un acercamiento a un proceso ya sea social o histórico.

Para definir el documental desde la posición del espectador, es importante en principio determinar la relevancia que tiene una contextualización en el entendimiento de este. Para el espectador, influye en la comprensión del documental el hecho de que su experiencia previa haya estado involucrada o no con el tema que se trabaja. Sin embargo, los mismos espectadores van desarrollando las capacidades de comprensión y de interpretación que les permitirá después entender el documental. El texto del documental aporta a los espectadores pequeños apuntes a partir de los cuales crearán hipótesis que se confirman o en su opuesto se abandonan a medida que se va desarrollando el documental. La ideología de cada uno será influyente en ese proceso constructivo propio, pues les permite crear los discursos referentes al tema tratado. El espectador está en la posición de que, gracias a su conocimiento determina su punto de vista frente al problema presentado; lo compara, lo aprueba o desaprueba y finalmente crea una nueva perspectiva sobre el tema presentado. Los cambios en las hipótesis pueden darse por transformaciones en los estilos, estructuras y modalidades del documental y en gran medida con la experiencia que se tenga dentro del documental por parte del realizador, y del espectador

frente al documental. Lo importante es que el realizador para el espectador debe realizar esquemas claros que elaboren el argumento, argumentos que pertenezcan al mundo histórico y que permitan una claridad y un buen apoyo argumental de un hecho que se presenta y se pretende resolver. Así, existe una motivación al espectador que dará paso a las interpretaciones sobre el problema y sobre los elementos presentados en pantalla. La motivación realista, según Nichols, se argumenta a partir de la aparición de un objeto y su función dentro del mundo histórico tratado. La motivación funcional en la que el argumento hace que la presencia de un objeto dentro del argumento sea necesario para su desarrollo y para su justificación. La motivación intertextual, en la que la presencia de algo surge a partir de la presencia anterior en documentales o películas del mismo estilo del que se está viendo. Y finalmente la motivación formal, que claramente habla de la forma más que del contenido, en la que el estilo del documental tiene estrecha relación con el texto que se muestra. El espectador y la pantalla están en constante interacción, pues ésta y el manejo de cánones de motivación, son los que potenciarán el argumento y la objetividad con que sea tratado un problema en el documental.

Es considerable para esta tesis, tratar otros dos puntos importantes sobre el documental, que dan herramientas para la posición y la forma de trabajo de este, además de explicar teóricamente la razón de un trabajo, de una realización.

Como había tratado con anterioridad, Nichols habla de modalidades del documental, que se dividen más que todo, y según mi interpretación, por las relaciones que se establecen entre el realizador y el sujeto. Para este documental, es importante trabajar la modalidad expositiva, porque considero que es la que abarca el concepto propio de este documental, y la razón de la experiencia en la interacción con los personajes del mismo. En esta modalidad, es determinante la objetividad frente al tema y el juicio estructurado que se realice frente a un problema establecido. Existe la posibilidad de la generalización y el comentario en *voice-over* para ofrecer otros ejemplos, o como trata el texto, “extrapolaciones” a partir de la imagen y el sonido. Las ideologías y procesos históricos se confrontan con una posición que se da sobre el tema y que vienen acompañados de una aprobación personal según unos elementos del hecho histórico específico que se ha vivido. Lo que se presenta en este documental es una nueva postura, un nuevo contenido y conocimiento, pero que no se aleja de los conceptos que ya son familiares y que han hecho parte del discurso histórico. En gran medida se trata de la exposición de un tema dentro de un contexto ya idealizado y vivido, sentando una nueva perspectiva que abre nuevos caminos de comprensión, pero que están sujetas a las ideologías vividas y presentes en dicho contexto. “Esta es la gran valía del modo expositivo, ya que se puede abordar un tema dentro de un marco de referencia que no hace falta cuestionar ni establecer sino simplemente se da por sentado” (Ibíd: 69). Existe la posibilidad de que se presenten entrevistas, pero siempre estarán

subordinadas a la argumentación de la película, que se presenta a través de una voz externa a la imagen en la pantalla. Todos los elementos del documental apuntan específicamente a un argumento concreto y sirven como pruebas y justificaciones de lo que se aprueba en los comentarios. La presencia del autor, del realizador, queda representada entonces en el comentario, que sigue y que mantiene las bases del argumento del documental. El espectador espera con el documental expositivo que el texto esté formado alrededor de la solución de un problema, "(...) el documental expositivo se erige a menudo sobre una sensación de implicación dramática en torno a la necesidad de una solución. Esta necesidad puede ser un producto tanto de la organización expositiva como del suspense narrativo, incluso si hace referencia a un problema situado en el mundo histórico". (Ibíd: 72).

Cómo referentes para este trabajo, quisimos analizar las formas narrativas de documentales colombianos que se acercaban a la temática y al tratamiento que se hizo de las imágenes y del tema. "Tumaco Pacífico" de Samuel Córdoba hace un acercamiento a una comunidad en la que se haya involucrada una historia de catástrofes naturales y problemas de violencia del país, dándonos a conocer los personajes que se esconden tras las casas que se ven como conjunto desde el río. En este documental, se permite la exploración de la comunidad, admitiendo espacios detenidos en el que el trabajo de quienes están ahí es lo más importante para mostrar. Las narraciones se tejen gracias a los testimonios que los personajes presentan, pero el realizador, tras la cámara, va hilando un argumento que se enriquece con la imagen misma. Este documental expone una situación, plantea un argumento y de la misma forma crea el ritmo a partir del mismo ritmo de los personajes y las situaciones observadas.

Otros casos que utilizamos como referentes fueron "Un viaje a Kankuamia" de Erick Arellana, "Meandros" de Héctor Ulloque Franco y Manuel Ruiz Montealegre, "El espíritu de la Canoa" de Fernando Restrepo, "Apaporis" de Antonio Dorado, "Tierra sublevada - Oro impuro" de Pino Solanas y "Jaguar" de Jean Rouch, porque en todos los casos, estos documentales nos dieron cuenta del abordaje y acercamiento del realizador con los personajes y las comunidades en la que se trabajaba. Fueron ejemplos en los que se trataron problemáticas sociales en comunidades específicas, pero teniendo en cuenta la importancia de involucrar y permitir que quienes estaban frente a la cámara guiaran la narración del mismo documental, dejando de lado las imágenes estereotípicas para involucrarse con temáticas que permitían la exploración y el aprendizaje de otros procesos sociales importantes y determinantes en otras culturas. Estos documentales muestran la forma como pueden ser abordadas diferentes sociedades, permitiendo y dando importancia a quien está frente al lente, valorando los espacios y tiempo propuestos y expuestos de quienes estaban ante la cámara.

En otra medida, y dentro de la misma caracterización del documental, es importante nombrar y especificar el tema de la antropología visual y el comportamiento del documental dentro de esta. La antropología visual es un campo de estudio que se centra en la representación y la comunicación audiovisual. Según Elisenda Ardévol, esta se ramifica en dos líneas. El primer punto es la utilización en los medios de imágenes que dan cuenta de la diversidad cultural, culturas no occidentales que están presentes y la forma como las representaciones visuales pueden influir en las identidades colectivas. El segundo punto es el tratamiento de la imagen como un dato sobre una cultura y en esta medida utilizada también como dato producto de una investigación; la imagen como “documento etnográfico”. El manejo de la imagen trae consigo también la posibilidad de determinar ideologías y formas de vida sociales a partir de la cuales se trata la realidad a través de un lente, de una cámara. Es la representación visual básicamente a partir de la relación que se establece entre el realizador y el sujeto, a través de un objeto específico como la cámara. La antropología visual busca explorar no sólo en la imagen formulada, sino también en la creación e interrelación que se establece en el momento de definición de la representación visual. Es determinante tener en cuenta el contexto en el que se trabaja para que de esta forma puedan estudiarse las representaciones; lo que importa no es el medio sino la forma en el que se utiliza dicho medio para producir y con ello dar cuenta de culturas, ideologías y formas de conocer y vivir el mundo. La cámara, como anteriormente se trató, influye en todas las relaciones que se establecen dentro de la producción de imágenes. Por esta razón, es determinante tener siempre en cuenta valorar todos los procesos sociales que están intrínsecos en las creaciones visuales antropológicas, para así lograr entender desde todas las perspectivas los objetivos de estudios comunitarios y sociales que se quieren explorar. “La reflexión entre el cine y antropología debe situarse, por tanto, a distintos niveles simultáneos de análisis y considerar el cine, al menos, como técnica de investigación, modo de representación y medio de comunicación. Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que la imagen es un objeto teórico de estudio desde la antropología y a la vez producto de la actividad antropológica: no sólo estudiamos imágenes del mundo, sino que las producimos; el proceso de investigación es también un proceso cultural”. (Ardevol, 1998:220).

La etnografía permite de esta manera, cómo técnica de la antropología, la construcción de datos a través de los cuales se pueda hacer una descripción de vidas sociales de grupos humanos que muchas veces se apartan de los estereotipos, para marcar diferencias significativas en lo simbólico e ideológico, pero que a la vez se comporta como un hecho importante para la constitución y entendimiento desde la comunicación hacia la comprobación y reconocimiento cultural. Estoy de acuerdo con la posición de que la cámara hace parte del mismo proceso de representación y construcción audiovisual; con ella es que se hace posible la exploración cultural y por ello se convierte en un objeto determinante en las relaciones sociales que se

establecen y que permiten la incorporación de la información a la imagen; captura las relaciones sociales que se instauran entre una cultura que estudia y otra que quiere ser estudiada. Así, se podría decir que este caso de investigación tiene algunas características del cine etnográfico explorativo porque, según Ardévol, existe una incertidumbre, se improvisa con la cámara dentro del terreno, permitiendo que los límites de las imágenes lo den quienes están siendo explorados por esta. Existe una adaptación al lugar y al contexto en el que se realiza la investigación; el contexto delimita y establece los tiempos y lugares de representación visual, y finalmente las representaciones del producto final se dan por la misma relación que se estableció en el trabajo de campo y como resultado la extrapolación a las imágenes. Lo más importante es que se llegue a un espacio en el que haya información sobre los elementos culturales y las estructuras de las sociedades y tomar la imagen como un apoyo o mejor como la comunicación entre culturas, para hacer que dicho trabajo de representación tenga un impacto social importante y determinante, sobretodo en la interacción y conocimiento intercultural que sienta una huella más significativa en esferas más grandes de las organizaciones sociales. Es un medio de comunicación y demuestra manifestaciones culturales que dan cuenta de esquemas de conocimiento de grupos humanos específicos; se convierte, desde mi punto de vista, en la puerta de entrada y salida de manifestaciones culturales diversas y apropiaciones culturales olvidadas históricamente.

La cámara se transforma en el medio de registro de la información audiovisual, generando espacios de comunicación en los que, aunque su intervención (la de la cámara) modifica la experiencia investigativa, los sistemas de representación se convierten en creaciones interesantes de lenguajes culturales de interacción social, dando puntos relevantes en el momento de estudio de procesos sociales algunas veces desconocidos o ignorados. Se trata de un seguimiento a partir del cual se puedan generar respuestas de diversidad de manifestaciones humanas, que finalmente componen el maravilloso mundo del texto audiovisual. Se trata de una interacción entre el realizador y el sujeto que está siendo filmado, provocando respuestas y comportamientos que dan cuenta específica de esquemas de pensamiento definidos por diversos factores sociales, geográficos, tradicionales y culturales. La cámara permite un nuevo acceso a realidades sociales y culturales diferentes, y sirve como base de conocimiento y datos de sociedades y acontecimientos diversos humanos existentes. En su esquema narrativo, la narración se convierte en un discurso más que todo subjetivo que permite el acompañamiento de lo visual y que da cuenta del punto de vista del realizador, que al final es quien determina y maneja la información obtenida según sus necesidades y experiencia. En este caso también valdría la pena citar "Tumaco pacífico" por el logro de comunicación con las imágenes, y el proceso que se ve expuesto de interacción al lograr introducir la cámara en la cotidianidad social de un pueblo.

Todos los datos de los comportamientos, la interpretación y exploración de los acontecimientos, la importancia de la contextualización cultural para el sentido de las imágenes y el uso de la cámara como objeto también de interacción y relación social nos dan los puntos específicos a través de los cuales un trabajo debe comportarse como una búsqueda de sistemas sociales y culturales diferentes, a través de los cuales puedan entenderse procesos humanos que se encuentran explícitos en la sociedad y que permiten un acercamiento a la diversidad cultural y a la representación de lo que es diferente en la cultura dominante. “Supondría una nueva forma de acceso al estudio empírico, una nueva forma de relación entre los sujetos que forman parte del proceso de investigación y una nueva forma de entender los objetivos de la antropología y la práctica de las políticas sociales. Sería, por una parte, la reflexión teórica y crítica de la mirada antropológica sobre las sociedades humanas y, por otra, el estudio de cómo los seres humanos utilizamos la imagen; una antropología de la mirada”. (Ibíd:237). Entender los procesos sociales para que a partir de ahí se logre compenetrar en necesidades y comportamientos sociales que artísticamente pueden hacerse a través del realizador, el lente y el sujeto frente a la cámara. Todas las relaciones son posibles y válidas para el entendimiento social de la diversidad cultural.

Habiendo especificado y determinado el concepto de documental, quisiera entonces tocar el tema de la televisión, porque como propuesta de este trabajo de investigación se quiere realizar una serie de televisión documental a partir de la cual se puedan explorar diferentes espacios y aspectos relacionados con el mismo tema de la artesanía. Desde esta perspectiva, es determinante explicar o justificar el papel que cumple la televisión en el contexto social, y la forma como su manejo influye en los conceptos y definiciones que unas culturas tienen sobre otras.

La televisión tiene la capacidad de mutar y transformarse constantemente de acuerdo con las necesidades o con las exigencias de un público y de un contexto en el que se desarrolla. La televisión es un espacio que tiene una carga simbólica importantísima porque es allí donde se pueden consolidar, construir y captar identidades colectivas que pueden trascender más adelante en elementos de espectáculo. Cómo bien se sabe, la televisión no sólo funciona como un catalizador de identidades para conformar una identidad colectiva, sino que también toma esas identidades para después transformarlas, de tal manera que se convierten en puro espectáculo, influyendo entonces en los imaginarios sociales que se construyen por el fuerte impacto de la televisión en la cotidianidad humana; “Un lugar pues, donde se proyecta el imaginario colectivo: esto es, un depósito de representaciones, reflejo del inconsciente social, donde vienen a parar los pequeños miedos y los grandes pánicos, los deseos secretos, los sueños más etéreos y una cierta dosis de pulsiones inconfesables y que recoge todas las tensiones sociales.” (Imbert, 2008: 38). La televisión funciona no sólo como un espacio para la representación de los objetos, sino que

también o más bien se ha convertido en el espacio de la representación de sujetos. Las pasiones y la posibilidad de reflejar lo que es el sujeto, le permiten posicionarse como un elemento determinante en la sociedad, porque además de representar, logra crear una realidad alterna en la que se catalizan todas las necesidades y deseos sociales para mostrarlos como espejos de una realidad propia. Aquí es importante intervenir en el tema de lo privado y lo público, en el sentido de que ese límite existente en la sociedad se pierde en el momento en que se exploran las subjetividades humanas y se desvelan por lo tanto las políticas de la privacidad en los espacios públicos. Existen mundos posibles alternos al mundo de la realidad, y en estos mundos alternos cabe la posibilidad de explorar lo que en la realidad es imposible de lograr.

Se comporta como la ventana para mostrar todas las tensiones sociales, al mismo tiempo que intervienen las ilusiones. La contradicción entre las emociones y las tensiones, lo positivo y lo negativo, la ficción y la realidad y lo público y lo privado lo posicionan como el medio en el que todo el posible, el “espacio intermedio” entre las yuxtaposiciones de la vida social. De forma recurrente, la televisión crea su propia realidad, en la que todo es permitido y en la que entra en juego la representación de la realidad, creando una coyuntura en la que se simula dicha representación y en la que en verdad se supera para crear su propia e ilusoria realidad. El discurso sobre el mundo puede tergiversarse en el momento en que todo, absolutamente todo se convierte en espectáculo. La carga social de la televisión es tal, que en la sociedad muchos imaginarios sociales y muchas perspectivas sociales son construidos por y a partir de ellas. Un sistema que logra romper los límites entre realidad y realidad ficción para comportarse como la más grande e influyente en el colectivo humano.

Es interesante ver la conducta humana, en el sentido de potenciar a un sistema como el de la televisión, porque cuando la realidad se presenta como decepcionante para el espectador, la forma de recreación y escape es la televisión, que duplica dicha realidad y la convierte muchas veces en objeto de burla, discusión e introspección. La televisión no sólo como aparato sino también como discurso plantea ideales y técnicas de apropiación de la realidad, transformándolo en el lugar de escape. Es una rivalidad, en la que se lucha por captar las atenciones de los espectadores, haciendo visible lo invisible, o mejor creando ilusiones inexistentes en la realidad tangible. Lo grotesco se convierte en el elemento del resultado de la representación un poco exagerada, generando una ruptura y desequilibrio con lo que antes es verosímil; sobrepasa los límites simples de la representación y deforma una realidad para hacerla visible y a la vez generar expectativas. Transforma identidades y reconstruye la realidad, de ahí su extrema importancia en la construcción de ideales sociales. El buen manejo de las representaciones sociales puede convertirlo en un aparato que no se centra en las transformaciones subjetivas idealistas de los seres humanos sino más bien como un puente de

enlace entre lo invisible pero rescatable de la cultura en la que se encuentra. El poder de la televisión permite llegar y alcanzar públicos que desconocen aspectos de la realidad, pero que pueden hacerse visibles de manera positiva e incluyente a través del buen manejo informativo y temático de la televisión.

No debe ser un espacio sólo de exploraciones pasionales y de transformaciones de identidad, sino que por su poder y cobertura debería comportarse como el medio comunicativo de aspectos culturales, en los que intervenga la búsqueda antropológica cultural a partir de la cual se creen colectivos sociales que incluyan y tengan en cuenta aspectos que determinan una sociedad. No se trata solamente de idealizar una realidad insatisfecha, sino de apropiarse de los elementos que complementan y dan cuenta de realidades alternas importantes en la construcción colectiva de una identidad.

Así entonces, este trabajo pretende hacer una propuesta desde el documental, que abarque temas relacionados con el estudio de formas de vida de un grupo humano que incluyen aspectos propios de nuestra realidad y que de alguna forma quieren hacerse visibles como elementos de comprensión y reflexión sobre un tema que afecta todas las esferas sociales de dicho grupo estudiado. Una serie documental para televisión, porque se quiere mantener una temática específica, pero tratada, a partir de la experiencia vivida en la investigación, desde los diferentes puntos de vista que la afectan. El objetivo es que el público logre captar otras realidades que hacen parte de la propia y que han sido olvidadas por procesos más grandes y colectivos de identidad, pero que siguen latentes y merecen ser tocados como parte de una construcción cultural, en este caso de nuestro legado social.

Estableciendo una relación directa con el tema de la Amazonía, a lo largo de la historia esta región ha sido blanco de exploraciones que han hecho que nuestra propia visión de la región y de los indígenas se haya moldeado a partir de los documentos y documentales que de ella se han presentado. Sin embargo, la posición del realizador ha estado enmarcada por la observación del sujeto y del objeto frente a él. El hecho del exotismo y de ver al otro como lo distinto han generado un distanciamiento en el tratamiento mismo del tema, transmitiendo esa separación y distancia al espectador que está viendo el documental. Aquí entonces se recalca la importancia del audiovisual en el conocimiento del Amazonas, porque ha sido a través de este como se ha llegado a acercamientos visuales y conceptuales de las comunidades indígenas y de todo el espacio geográfico. Lo exótico se ha convertido en el audiovisual en el objeto de atracción y por ende de explotación visual importante. Pero no falta aclarar que dichos acercamientos han olvidado muchos aspectos sociales y de conocimiento de esta región, desconociendo que más allá de las pantallas y más allá de lo nuevo existen también sistemas sociales importantes y

reconocibles en los países en los que se encuentra. Es válido pensar que este medio también ha permitido el reconocimiento de grupos indígenas como parte de la nación, pero no se olvida un poco por el tratamiento más exótico y menos social de los audiovisuales en este tema. De esta manera, podría decirse que la producción audiovisual se ha encargado de reforzar estereotipos sobre el Amazonas, trabajándose en épocas y en momentos distintos, pero siempre construyendo imaginarios sociales colectivos fijos sobre este lugar y su gente. En este punto es importante entonces notar que la intervención del realizador es fundamental desde el momento en que comienza su investigación hasta que termina su intervención con la cámara. Es el realizador quien puede generar nuevos espacios de intercambio en el que se manejen de una forma distinta esas imágenes estereotipo que constantemente son trabajadas, para permitir espacios en los que lo exótico de la región represente no un distanciamiento sino al contrario una inclusión dentro de las materias importantes en nuestra propia sociedad y sistema social. La potencia que se puede dar a los símbolos, signos y significados de una cultura a través del audiovisual es lo que se ha perdido al tratar de mantener una misma línea narrativa audiovisual de lo distante, lo lejano y lo diferente. La verdad que se ha creado en torno al Amazonas y sus comunidades sólo refleja lo que nosotros creemos que ellos son. La verdad no está construida a partir de un intercambio conceptual y simbólico entre culturas sino más bien lo que ante el lente a manera de observación se ha especulado sobre ellas. Por ello, la preocupación en torno al trabajo investigativo y audiovisual que proyecte y potencie características que se descubren a partir de la interacción consciente con la cultura que se está trabajando. La verdad se construye a través del reconocimiento de la importancia cultural intrínseca de la región y gracias al intercambio conceptual que haya entre el realizador y el sujeto. De aquí entonces la importancia de recalcar que una vez más la relación existente entre el realizador y el sujeto es lo que determinará la visión y la "verdad" expuesta en el documental. Se trata de mostrar puntos de vista diferentes a partir de los cuales se explore interiormente la riqueza social, cultural, conceptual y política de comunidades olvidadas y muchas veces rescatadas por el lente.

En cuanto a la televisión, es determinante que por su influencia en una sociedad como la colombiana, ésta tiene un poder político impresionante y ha sido, en este caso, la forma de conocer a los indígenas. Como se explicó anteriormente, el potencial social de la televisión genera los imaginarios colectivos y con ello miradas únicas frente a una temática especial. Por esto entonces la apuesta a la creación de un espacio a partir del cual se puedan potenciar aspectos culturales y artísticos que traen intrínseco en su cotidianidad conceptos sociales, políticos y económicos de las culturas, además de un legado histórico y tradicional que también se refleja en dicho aspecto. Es importante pensar que el potencial de la televisión debe ser trabajado de tal forma que efectivamente sirva como medio de comunicación intercultural, en la medida en que se convierte en un puente de enlace importante, en el momento en que es a

través de ellas que en definitiva conocemos otras culturas. Cómo lo he trabajado con anterioridad y como se puede argumentar con Bill Nichols, es muy importante la posición del realizador frente a su trabajo, porque en el documental es relevante la relación de este con su estudio, porque su posición se convertirá entonces en la verdad creada frente al tema; y en el tema de los indígenas y de su cultura, por la experiencia vivida, la relación de respeto y de interés simbólico y conceptual hace que se exploren nuevos espacios en los que es importante que el indígena hable, pero no distanciado sino dentro de un círculo de confianza en el cual se potencie su cultura y se hagan visibles aspectos de lo nuevo y lo desconocido, pero importante y relevante hasta para nuestra propia cultura.

Los espacios de la televisión son perfectos para mostrar puntos de vista diferentes que fomenten y amplíen los métodos de interacción cultural, pues su fuerza (la de la televisión) hace que su poder político permita al mismo tiempo el intercambio cultural en un país con decenas de culturas perdidas y olvidadas. Puede ser el refuerzo para crear no sólo conceptos sino también conciencia de estilos de vida y problemáticas sociales que van más allá de la urbanidad y que se esconden tras las tupidas selvas, como es el caso de Macedonia en el Amazonas. Dar a conocer nuevos espacios para construir conceptos más objetivos y claros de la multiculturalidad de nuestro país.

CAPÍTULO 3.

PROPUESTA AUDIOVISUAL DE PRIMER CAPÍTULO *La Historia entre Manos*

La propuesta de serie documental de Artesanías, estará dirigida a mostrar desde varias perspectivas el mundo de las creaciones artesanales, la interacción con mercados más amplios, el impacto medioambiental de su elaboración y las consecuencias sociales de la transformación de la producción artesanal. Esta serie de documental está pensada para la televisión porque es una apuesta para involucrar en este espacio una nueva perspectiva conceptual sobre el tratamiento y visualización de los procesos sociales que se viven en Colombia y que a veces son olvidados en imágenes estereotípicas sociales. Se trata de fortalecer aspectos sociales y culturales por su importancia en la conservación tradicional e histórica de nuestra cultura. La serie entonces tratará en este caso la artesanía, porque encontramos que este elemento, más que un objeto está cargado de símbolos, historia y significados que nos dan cuenta de procesos culturales importantes en el Amazonas, convirtiéndose entonces en el catalizador de lo que sucede como cultura, como región, como comunidades indígenas, como espacio turístico, como espacio ambiental y como espacio tradicional.

El trabajo de investigación y producción, y por la experiencia vivida en la elaboración de este documental, consta básicamente de la exploración de la cultura a partir de un elemento que en la sociedad más general se identifique como característico de dicha zona en especial, pero en el que se haya desconocido el recorrido social y cultural que carga. Aquí, se trabaja la artesanía porque identificamos que en esta región es un elemento importantísimo no sólo de reconocimiento comercial y turístico, sino que a través de la historia se ha manifestado como creación artística dentro del marco utilitario y cultural de las comunidades indígenas. El intercambio anterior con la comunidad que se trabaja es relevante, pues se propone el trabajo y se llegan a acuerdos determinantes en el momento en que se va a trabajar con respeto un tema de su cultura. Es importante conocer el lugar de trabajo, conocer antes las formas de vida, la importancia (en este caso) del elemento de su cultura, la forma cómo se relacionan con su entorno social y finalmente las transformaciones que han sufrido, tanto el objeto como la cultura, gracias a los cambios sociales en general. Después de tener dicho acercamiento y haber generado una confianza importante, siempre manteniendo un objetivo claro de trabajo que también sea claro para ellos, se puede entonces intervenir con la cámara. Este punto es muy importante, porque la cámara puede ser un elemento que distancia a las personas y moldea para actuar y para alejarse muchas veces de lo que se quisiera mostrar y lo que quisiéramos fuera visto después en pantalla. Lo importante es tener en cuenta este punto y hacer que la cámara sea como el realizador, un medio más para el intercambio cultural. Lo importante, desde mi opinión, es generar la confianza y permitir que los espacios largos de intercambio sean largos, al ritmo que quien está

frente a la cámara los plantee. Los ritmos de trabajo los da quien está frente a la cámara, porque permitir sus espacios de interacción es respetar y explorar a su manera sus estilos de vida, de tal forma que así sean mostrados y transmitidos al espectador. Después del trabajo de campo, el montaje del documental debe, en este caso, permitir y transmitir de una u otra forma también esos espacios de interacción en los que se dé cabida a la experiencia vivida y en los que la cámara no se muestre como la que indaga sino más bien la que es portadora y transmisora de conocimientos diferentes de otras culturas.

Así, el producto audiovisual será distribuido en canales de televisión como un corto programa en el que cada capítulo representa un aspecto alrededor de la artesanía, para al final de la serie haber construido un espacio de conocimiento y reconocimiento social y cultural muy importante, para la construcción de conciencia e imaginarios colectivos en una sociedad multicultural. Lo importante es que los espacios como la televisión permitan dar cuenta de lo que pasa y de otras formas de vida para incursionar dentro de sistemas económicos, sociales y políticos a quienes hacen parte de él, permitiendo diversas miradas que rompan con estereotipos estéticos y conceptuales y permitan el avance en el reconocimiento cultural y social de la multiplicidad en nuestro país.

Se trabajaran, en principio tres capítulos, cada uno con un subtema que tiene que ver con el tema más grande de la artesanía. Lo que queremos es potenciar la recuperación cultural de este producto a través de interacciones audiovisuales, recorriendo, para cada uno de los puntos, una comunidad artesanal diferente del país.

1. La artesanía desde el artesano, desde su producción. El artesano en su espacio manipula y trata los elementos de la naturaleza hasta convertirlos en productos artesanales. El impacto de una transformación de producción que tiene implicaciones sociales en la comunidad.
2. La artesanía desde el comercializador, desde su circulación. Los nuevos mercados inmersos en otras dinámicas de comercialización, su relación con el artesano y los proyectos de restablecimiento de las dinámicas comerciales de estos productos.
3. La artesanía y el medio ambiente. Implicaciones ambientales de un proceso que se transforma y se desconoce; el impacto ambiental en la sobreexplotación de la naturaleza y proyectos que se realizan para el mejoramiento de las condiciones del trabajo y el medio ambiente.

Estos tres capítulos muestran entonces aspectos de las artesanías que tienen que ver con distintas esferas sociales, económicas y políticas, y que además de dar cuenta de las culturas también dan cuenta de procesos sociales que ocurren en nuestro país y que es importante intervenir para su mantenimiento, preservación y conservación. Vale la pena proponer que,

además de estos tres capítulos, la idea es plantear en un futuro dos capítulos más que complementen un poco el impacto social de las producciones artesanales, para completar así la serie de documental propuesta. Cada capítulo hará énfasis en una comunidad diferente y a partir de la diversidad artesanal se dará cuenta de la historia cultural del país, haciendo un análisis y crítica de los procesos específicos de producción del artesano.

En este primer capítulo, se va a hacer un acercamiento a los procesos de elaboración artesanal de los cuadros de Yanchama de Guillermo Ramos. Se llamará ***La Historia entre Manos***, que tiene como objetivo mostrar la artesanía vivida desde el artesano, además de todos los procesos sociales que vive la comunidad y que de una u otra forma están ligados con el proceso productivo de la artesanía. No se trabaja solamente la elaboración del producto, sino que también se tejen lazos con las transformaciones que ha venido sufriendo la comunidad y que puedan dar pie para un primer acercamiento y reflexión al tema de la serie. Por esta razón se hará una mezcla entre animación y video tomado en su sitio de trabajo, con el fin de mezclar la mitología Ticuna y la explicación de la utilización inicial de las artesanías y la actualidad comercial de las mismas. En primer lugar, a través de la animación se mostrará el ritual de la pelazón, que irá hilando el problema inicial de la recuperación cultural y étnica Ticuna con las artesanías. De forma intercalada, se presentará a Guillermo en sus lugares de trabajo, dándole gran importancia a los sonidos naturales y a los espacios silenciosos y prolongados de trabajo, de tal forma que sirvan para fortalecer conceptualmente el mensaje del trabajo artesanal Ticuna. En momentos específicos, se mostrarán entrevistas realizadas a Guillermo y otras personas de la comunidad que creemos son relevantes para explicar el significado y la historia tanto de la transformación de la comunidad, como de las artesanías.

Cómo hace parte de una serie, en este capítulo serán protagonistas los elementos que son adquiridos de la naturaleza para la creación de las artesanías. Es importante también dar cuenta de las ideologías, y los conceptos a los que Guillermo hace referencia para la realización de sus dibujos en las cortezas de Yanchama. Cuando se hizo el seguimiento, se intentó a través de las imágenes mostrar con detenimiento y además detalle todo el proceso de elaboración de los cuadros de Yanchama. Lo que hará interesante al documental es que la tradición, reflejada a través de la animación, se mezclará precisamente con el trabajo y la perspectiva que se tiene de los elementos de difusión material de las ideologías, de las artesanías. Su elaboración esconde más que simple materias primas, y las explicaciones de la elaboración también darán cuenta de creencias que por años se tienen del manejo de la naturaleza, su tratamiento y finalmente la creación de los productos finales de Yanchama. Se quiere que la imagen hable en el trabajo y que

las voces reflejen con sus testimonios los procesos de transformación que se han presentado y que ahora preocupan también a la misma comunidad y su conservación cultural.

Desde el Curaca, el artesano, el pastor, las abuelas y la profesora de la escuela de la comunidad, se hará un recorrido en el que los protagonistas son los cuadros de Yanchama, para explicar todo el entramado que tiene la elaboración de estos. Incluye muchas más cosas que sólo al artesano, dando la posibilidad de introducirse en mundos desconocidos de una elaboración que podría llamarse artística, simplemente por involucrar técnicas específicas, conceptos, imágenes y colores que muestran más que simples figuras geométricas y que hacen un juego importante entre la tradición, la mitología, los rituales y ahora el producto actual de reconocimiento cultural en el país y en el mundo.

La música también hace parte de la propuesta de recuperación de la tradición Ticuna. Por ello, una de las canciones es la que se cantan durante la fiesta de la pelazón y que explica momentos importantes de este acontecimiento. Así que la música fue lograda con la grabación de una *abuela* que, tocando instrumentos elaborados con semillas y caparazones animales, canta en su idioma las melodías propias de las fiestas de esta etnia. Lo que se quiere entonces es hacer un paralelo claro entre tradición, etnia, cultura y producto, haciendo referencia específica a la visión que tienen los indígenas, en exclusiva Guillermo, de todos estos procesos. De esta forma se concluye con una reflexión frente a la expectativa y a lo que sigue en el proceso propio de la artesanía y tiene que ver con su distribución y el mercado, para dar paso al siguiente capítulo de la serie en la que se hará un trabajo detallado de la otra perspectiva del mercado de las artesanías.

En cuanto a la experiencia en el Amazonas, fueron veinte días de trabajo, divididos en dos momentos. El equipo de trabajo estaba conformado por Adriana Bernal, como dirección y cámara, y Erika Ciendúa, como cámara y producción. En la primera visita, se iba a trabajar en principio con otro tema en el Amazonas. Pero en el recorrido, notamos que otros procesos culturales más accesibles se estaban presentando en la región y por coincidencia conocimos a Guillermo, el artesano. Tuvimos la oportunidad de conocer su taller y de ver la forma de trabajo. Después de contarnos historias de vida, descubrimos que era importante trabajar o al menos utilizar la cámara para dar a conocer todo lo que estábamos viendo, que además era importante para la cultura de Macedonia. Ese momento fue más de acercamiento y exploración. Por los siguientes 3 meses, estuvimos hablando con Guillermo por celular y fuimos estructurando un poco la historia que más que todo él quería que se mostrara en la pantalla, planteándole propuestas que podían trabajarse. Se llegaron a acuerdos y finalmente volvimos al Amazonas en

el mes de Julio. Llegamos a Leticia y Guillermo directamente nos estaba esperando en el aeropuerto. Tomamos la lancha y después de cinco horas, en medio de la noche, llegamos a Macedonia. Nos hospedamos en la casa de Guillermo y después allí estuvimos 10 días más en la grabación del documental. Teníamos algunos puntos en contra. El clima y la humedad hacían difícil el cuidado de los equipos. En la comunidad, no había luz sino solamente tres horas en el día, lo que condicionaba que toda la luz utilizada debía ser natural, y sólo disponíamos de ese tiempo para cargar las baterías de la cámara. Las caminatas a los lugares de trabajo de Guillermo eran largas por lo que el equipo debía ser completo pero ligero y cómodo, pues en algunos momentos nos cansábamos con lo que cargábamos y el terreno era peligroso para los equipos. Con Guillermo fue fácil la interacción con la cámara cuando estaba trabajando, porque seguía rutinariamente su trabajo sin darse casi cuenta de que estábamos en el lugar. Eran horas con él trabajando y tenía que primar el silencio en estos momentos, pues preferíamos que él nos diera las pautas para la grabación. Ya después, en el momento de las entrevistas, la cámara si se presentaba como un distractor e intimidaba a quienes hablaban frente a ella. Sin embargo, había un interés por contar y eso hacía que este elemento se convirtiera más bien en la oportunidad para dar cuenta de un punto de vista que tenían ellos frente al tema. Finalmente, este trabajo se convirtió en una experiencia más que de investigación, porque logramos vivir en la comunidad; nos abrieron sus puertas para poder explorar los espacios necesarios y permitieron que entráramos en su cultura. Vivir y sentir su cotidianidad, nos dio parámetros de trabajo y nos permitió también guiar más adelante el montaje y la finalización del primer capítulo de esta serie documental.

Finalmente, se tiene como estrategia de distribución presentar el proyecto a canales nacionales, como un programa de aproximadamente cinco capítulos. Plantearlo como programa alterno a la programación común, pero que sirve como puerta de entrada para la propuesta de la inclusión de otros formatos en la televisión. Por su programación y diseño, Señal Colombia es el canal más apropiado para la propuesta, pero el interés es poder llegar a canales que además de Señal Colombia, tengan un rating alto, para así incursionar de forma más representativa otros formatos en los programas de la televisión Colombiana. Por otro lado, se hará una distribución por internet, un pequeño tráiler que se pondrá en Youtube y en Vimeo, de tal manera que quienes lo consulten y estén interesados en el producto, tengan acceso a nuestros datos de contacto y pueda llegarse a un acuerdo con el espectador. Algunos canales de televisión por internet también son un espacio apropiado para la muestra del trabajo, pero por consumo del televidente colombiano, sabemos que la televisión en casa es un espacio de mayor reconocimiento y consulta.

Otros espacios son los festivales de documental, nacionales e internacionales. Entre los nacionales están: La muestra Internacional de Documental en Bogotá, el Festival de Cine de

Bogotá, el Festival de Cine de Villa de Leiva, Festival Internacional de Cine de Cartagena, Festival de Cine Colombiano en Medellín y el Festival Internacional de Cine de Cali. Otros festivales por fuera del país son: el festival de documental Miradasdoc, el Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam y el Festival Internacional de Cine Documental de Navarra,

En cuanto a la socialización del proyecto, durante la visita a Macedonia se estableció un compromiso en el que podíamos ingresar a la comunidad y realizar nuestro trabajo si dábamos una copia del mismo, después de terminado, a quienes habían participado de la comunidad. Como en Macedonia tienen tres horas de luz en el día, y la mayoría de las personas tienen un televisor y un DVD. Por eso se les enviará una copia, en este caso del primer capítulo, para que a través de ellos también haya una retroalimentación del trabajo, y para también permitir que ellos se apropien más de su cultura y demostrarles que el trabajo no sólo queda para quien va a investigar sino que ellos también pueden ser dueños de este. El objetivo es sentar un apoyo, por parte y parte, de tal manera que se pueda avanzar en otras subtemas del tema grande de la artesanía, y generar también expectativas y nuevos puntos de vista en los habitantes de Macedonia.

CONCLUSIONES

Con este trabajo, lo que quería era lograr explorar con el documental algún tema que tuviera una relevancia social y que pudiera llevar intrínseco procesos sociales de otras culturas pertenecientes a la propia de nuestro país. Se logró un acercamiento importante, en el que entendí el proceso creativo y productivo del documental desde el punto de vista de las relaciones entre el realizador y el sujeto, con el fin de crear miradas y conceptos sobre un tema bien estructurado. Me di cuenta de la importancia de permitir los espacios de los sujetos que aparecen en el documental. El respeto, en este caso, a la cultura, a sus procesos, a sus tradiciones y a su estilo de vida, fue lo que permitió que se diera la oportunidad de exploración de sus espacios, dando cuenta de la importancia que tiene siempre la claridad, el respeto y la disponibilidad de aprendizaje que debe tener el realizador cuando quiere tratar un tema con una cultura y un sistema social distinto.

Fue una experiencia en la que logré entender la importancia de la objetividad conceptual en el trabajo. La posibilidad de escuchar y contrastar diferentes puntos de vista frente a un mismo tema, definitivamente estructura y potencializa un concepto que quiere ser mostrado en el documental. Lo relevante es no quedarse con la mirada simple y subjetiva propia, del realizador, frente a un tema, sino que se permita la interacción de los diferentes espacios que intervienen en la investigación, para ir tejiendo de manera más objetiva lo que quiere mostrarse en pantalla y el tema que se quiere trabajar y concluir.

En cuanto a los indígenas, este trabajo también permitió que, Guillermo especialmente, se diera cuenta de otros procesos productivos que estaban relacionados con su trabajo. Gracias al documental, nuestro personaje logró reflexionar sobre un proceso del que no era antes consciente. Después de haber realizado la grabación del documental, a Guillermo le interesó venir a Bogotá con el fin de distribuir las artesanías. Su experiencia fue notable en el sentido de que logró entender otras dinámicas que se alejaban un poco de su mentalidad del mercado de las artesanías, haciendo que volviera a su comunidad con miras a la proyección de nuevas estrategias en las que los artesanos se vean más involucrados y más beneficiados de su trabajo, en su región.

Después de este documental, las perspectivas de trabajo audiovisual se abren para la creación de esos medios en los que haya un interés por la recuperación de espacios culturales en nuestro país, en los que puedan exponerse y darse a conocer aspectos de la sociedad que son importantes en la construcción del imaginario colectivo nacional. Yo considero que cuando se

conoce y se reconoce, se respeta, se trabaja y se conserva. Por esto la importancia de hacer visibles las realidades sociales que se han estereotipado y se han olvidado cómo imágenes antiguadas del pasado, pero que ahora se han transformado; y así como tienen que hacer parte de nuevos procesos sociales, también deben hacer parte de nuestra realidad y tratarse como parte de nuestra propia nación. El trabajo audiovisual, y la propuesta para la televisión, tomada como elemento potencialmente político en nuestra sociedad, debe ser explotado con miras hacia convertirse en la puerta de entrada y de visualización de elementos sociales olvidados. Primero debemos conocer qué tenemos en nuestro país, para después si potencializarlo como imagen importante de nuestra colectividad.

Muchos de los ámbitos que se han creado con el fin de ayudar a los artesanos fuera de sus comunidades, en cuanto a comercialización de las artesanías, se olvidan de los procesos y de la historia que trae el producto artesanal. No se quiere afirmar que los procesos de la transformación de la artesanía no sean necesarios, sino que se requiere de proyectos productivos en los que se tengan en cuenta todos los aspectos que involucran a las artesanías, tratando al artesano como perteneciente a una cultura, y como tal hijo de una tradición. Estos proyectos deben ayudar a que los artesanos, inmersos en nuevas dinámicas de consumo y de producción, logren acoplar sus sistemas de producción y sus productos, pero que ellos mismos también den la importancia necesaria a su cultura; y al tener nuevas expectativas de trabajo y remuneración consecuentes también habrá un interés por fortalecer lo que los identifica, fortalecer lo que los hace propios y poseedores de conocimiento, y no por el contrario avergonzarse de su trabajo y de su cultura por el desconocimiento real social de esta en la nuestra.

Creo que lo más importante es que a través de este trabajo logré tejer muchos procesos en los que me vi sumamente involucrada y que me permitieron cambiar mi perspectiva, a veces un poco romántica del tema. Me di cuenta de la importancia de la transformación en todos los aspectos artesanales, pero también me di cuenta de la importancia del reconocimiento. Y desde mi experiencia si logré notar que son los medios de comunicación, en mi caso los medios audiovisuales, los que pueden proporcionar un granito de arena a los procesos que se están llevando a cabo en nuestro país y a través de los cuales se puede ayudar a un mejoramiento a las condiciones de los que están involucrados. Cuando a través de las imágenes logramos interpretar y transmitir modos de vida distintos pero importantes, logramos dar fuerza no sólo a una cultura sino también a quienes desde otra perspectiva trabajan con ellos. Las imágenes permiten mostrar lo que sucede en un proceso productivo y en una comunidad a un mundo distinto que trabaja sólo con el producto ya elaborado, y como tal lo compra y lo valora como eso. Quiero recalcar que no pretendo crear una imagen subjetiva del tema, pues entiendo que las

transformaciones y los cambios son importantes para el reconocimiento de una sociedad también. Lo que me parece importante es que los medios audiovisuales pueden potencializar características de sociedades diferentes, interviniendo o mejor mostrando aspectos de su cotidianidad que afectan la nuestra y que muchas veces son desconocidas para su reconocimiento. Se trata de un trabajo conjunto en el que el documental es el puente de unión entre ideologías y puntos de vista, para llegar a conseguir un equilibrio en el que la grandeza de un producto de reconocimiento y exportación también sea reconocido en la grandeza de quienes lo trabajan con el bagaje histórico y tradicional de su cultura.

Bibliografía

- Ardevol, Elisenda.(1998), *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y medios audiovisuales*, L. Calvo. Perspectivas de la antropología visual, Madrid: Revista de Dialectología y tradiciones populares del CSIC.
- Cardini, Laura. (2005). *Las “puestas de valor” de las artesanías en Rosario: pistas sobre su “aparición” patrimonial*, Argentina: Cuadernos de Antropología Social N° 21, pp. 91-109.
- Del Cairo, Carlos; Rozo, Esteban. (2005). *Políticas de identidad, ciudadanía intercultural y reivindicaciones territoriales indígenas en dos localidades amazónicas*, Colombia: Universitas Humanística. Vol. 32. No. 61 (ene-jul. 2006). Hemeroteca Universidad javeriana.
- Fajardo, Gloria; Torres Carvajal, Néstor William. (1992). *Una tierra entre ríos*, Barcelona: Baltar Asociados.
- García Canclini, Néstor. (1982), *Introducción al estudio de las culturas populares*. Las culturas populares en el capitalismo, México: Nueva imagen
- Gómez Soto, Mariana. (2010), *Viviendo en efectivo: La economía de los Tikuna de Macedonia*, Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología.
- Imbert, Gérard. (2008), *De la construcción a la transformación de la realidad en el discurso televisivo*, El transformismo televisivo, Madrid: Cátedra, Signo e imagen, n° 114.
- Linares, Edgar; Galeano, Gloria; García, Néstor; Figueroa, Yisela. (2008) *Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia*, Colombia: Universidad Nacional de Colombia y Artesanías de Colombia
- Luján Muñoz, Jorge. (1983), *El artesano tradicional*, Guatemala: Sub- Centro Regional de Artesanías y Artes Populares.
- Malo Gonzáles, Claudio. (1987). *Patrimonio cultural*, Ecuador: Artesanías de América, Num.25, dic., 1987, Pg.3-14.
————— (1994) *Situación del artesano en las comunidades rurales*, Ecuador : Artesanías de América Num.43 pp. 5-20 Abril 1994.
————— (1991). *Creación cultural y grupos étnicos en: América Latina*, Ecuador: Artesanías de América N°36 pp. 5-22 Diciembre 1991.
- Nichols, Bill. (1997), *La representación de la realidad*. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona: Editorial Paidós, 1997

- Novelo, Victoria. (2002). *Ser indio, artista y artesano en México*, México: Espiral, septiembre-diciembre, vol.9, número 25.
- Oliva Mendoza, Carlos. (2009). *Artesanía*, Bogotá: Universitas humanística no. 68.
- Samper de Bermúdez, Graciela. *Historia de las artesanías en Colombia*. Publicación de Artesanías de Colombia S.A
- Sedeño Valdellós, Ana María.(2004). *Lo visual como medio de reflexión antropológica. Cine etnográfico versus cine documental y de ficción*. En: *Gazeta de Antropología*, N° 20, 2004, Artículo 28

Filmografía

- Arellana, Erick. *Un viaje a Kankuamia*. (2006) 18 min
- Córdoba, Samuel. *Tumaco Pacífico* (2008) 90 min
- Dorado, Antonio. *Apaporis* (2009) 85 min
- Franco Ulloque, Héctor; Montealegre Ruiz, Manuel. *Meandros* (2009) 80 min
- Restrepo, Fernando. *El espíritu de la Canoa*.(2008) 66 min
- Rouch, Jean. *Jaguar*. (1967) 110 min
- Solanas, Pino. *Tierra Sublevada-Oro impuro*. (2009) 92 min

Anexos

FORMATO DE PRESUPUESTO

Formato de rodaje	HDV
Semanas de preproducción	24
Semanas de rodaje	2
Semanas de posproducción	16
TOTAL PESOS:	7.503.900

PROYECTO	<u>La historia entre Manos</u>
PRODUCTOR	<u>Erika Ciendua</u>
DIRECTOR	<u>Adriana Bernal Mor</u>

RESUMEN	
1. PREPRODUCCIÓN	3.370.000
2. PRODUCCION Y RODAJE	2.755.300
3. POSPRODUCCIÓN	1.278.600
4. PROMOCION Y LANZAMIENTO	100.000
TOTAL	7.503.900

1. PREPRODUCCION :	\$ 3.370.000
---------------------------	---------------------

	Precio Unitario	Unidad	Subtotal en Pesos
INVESTIGACIÓN			
Papelería y fotocopias	50	500	25.000
Transporte			
bus	1.400	60	84.000
Taxi	8.000	60	480.000
Gastos de viaje			
Pasajes aéreos	550.000	2	1.100.000
Transporte lancha	22.000	4	88.000
Tomas de apoyo	50.000	1	50.000
Transporte taxis	7.000	2	14.000
Alojamiento hotel	70.000	5	350.000
Alojamiento hamaca	10.000	4	40.000
Alimentación	14.800	10	148.000

Implementos			
Pantalón	100.000	2	200.000
Botas	150.000	2	300.000
Toalla	15.000	2	30.000
Linterna	10.000	2	20.000
Repelente	20.000	2	40.000
hamaca	150.000	2	300.000
Maleta	40.000	2	80.000
Material de Video			
Cintas de video	10.500	2	21.000

3. PRODUCCION Y RODAJE : **2.755.300** \$

PARTICIPANTES			
Personajes	120.000	1	120.000
EQUIPO AUDIOVISUAL			
Steady Cam	80.000	1	80.000
Grabadora de voz	500.000	1	500.000
Maletin para equipos	60.000	1	60.000
Microfono canon	200.000	1	200.000
Fle x	100.000	1	100.000
Bateria 8 horas canon	300	1	300
Pilas AA	6.000	4	24.000
MATERIAL VIRGEN			
Material de Video			
Cintas de video	7.000	10	70.000
TRANSPORTE			
Pasajes aereos	500.000	2	1.000.000
Lancha	22.000	6	132.000
Tax i	7.000	3	21.000
ALOJAMIENTO Y ALIMENTACION			
Mercado	200.000	2	400.000
Desayunos	6.000	2	12.000
Almuerzos y comidas de producción	18.000	2	36.000

4. POSPRODUCCION : **1.278.600** \$

MÚSICA			
Músicos	80.000	1	80.000
Locución	0	0	0

TRANSPORTES Y VARIOS				
Alimentación	(mensual)	36.000	4	144.000
Impresión		100	50	5.000
Taxi	(mensual)	240.000	4	960.000
Bus	(mensual)	22.400	4	89.600

5. PROMOCION Y LANZAMIENTO : **\$ 100.000**

Copias				
Dvd virgen		1.200	10	12.000
Caja dvd		2000	10	20.000
Impresión dvd		3.000	6	18.000
impresión caratula dvd		2.000	10	20.000
Envíos		10.000	3	30.000