



TERRITORIOS A CUESTAS

El cuerpo como paisaje humano

German Alberto Sánchez

TERRITORIOS A CUESTAS

El cuerpo como paisaje humano

German Alberto Sánchez

Noviembre del 2015.

TERRITORIOS A CUESTAS

El cuerpo como paisaje humano

Director
JOSE HEINER CALERO COBO
MAGISTER EN ARTES VISUALES. DE LA
U.N.A.M.

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN
2016

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que han estado y han sido parte de mi formación personal y académica a lo largo de este tiempo; a las comunidades de Toribío, Tacueyo, Santander de Quilichao, Guapi, Puerto Tejada, Patía y al resguardo indígena Çxayu'çe Fxiw que me brindaron la posibilidad de compartir sus diversas perspectivas de mundo como a los compañeros con los que tuvimos la oportunidad de vivenciarlo, a los compañeros que hicieron parte y vida del proyecto Cauca Contemporánea, a Barrio Gráfico; compañeros y amigos que han sido arte y parte de este ciclo de experiencias.

A mi familia, así como a mi compañera sentimental que me han apoyado en mis ires y venires y por supuesto a mi madre cómplice desde el inicio.

A Natalia Fernandez y Gonzalo Ibarra, talentosos diseñadores y entrañables amigos.

A los maestros, Heiner Calero Cobo y Betty Gutiérrez, por su orientación siempre clara

Popayán – Noviembre 2015.

La sucesión en que han de mirarse las fotografías la propone el orden de las páginas pero nada obliga a los lectores a seguir el orden recomendado ni indica cuánto tiempo han de dedicar a cada una."

(Sontag, 1977:18)

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN	11
CAPITULO I Aspectos Teóricos	
1.1 Memoria del lugar y lugar.	17
1.2 El espacio territorial como lo vemos, sentimos y pensamos que se ve y se siente	31
CAPITULO II Recorriendo caminos - Un acercamiento a las cartografías etnoestéticas	
2.1 Çxayu'çe Fxiw - Etnografía y arte	41
2.2 Estéticas comunitarias Investigación práctica en el proyecto Cauca contemporánea	47
2.2.1 Patía territorio en conflicto - Alegría en medio de la violencia.	49

2.2.2 Puerto Tejada - Fuerza territorial a pesar del despojo	54
2.2.3 Guapi territorio anfibio	58
2.3 Resguardos del norte	63
Capitulo III	
Cuerpo de obra fotográfica	
3.1 Momentos del proceso	71
3.2 Propuesta plástica	73
ESPACIO E INSTALACIÓN	93
REFLEXIÓN FINAL	97
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99
WEBGRAFIAS	101
ÍNDICE DE IMÁGENES	103

INTRODUCCIÓN

*“Un aspecto fascinante del retrato es la manera como nos permite trazar la identidad, la permanencia del hombre.”
(Bresson, 2003)*

Desterritorializarse y cargar el territorio a costas es una inquietud que se vuelve estrategia y define el acto de esta investigación como una posibilidad reflexiva para enfrentarse a lo territorial e identitario desde la fotografía, en el interés subjetivo por entender las percepciones territoriales que se tienen y se crean en las dinámicas actuales de nuestro contexto; siendo necesario tener una mirada multidisciplinar para lograr comprender y abordar estos temas que vienen trabajando de manera más habitual diferentes disciplinas.

Como objetivo central la propuesta explora entonces lo territorial y sus percepciones así mismo como la mediación de la carga vivencial con los lugares habitados y la evidencia de conflictos que atraviesan sus

dinámicas identitarias en relación al territorio, a través de la producción y postproducción fotográfica.

Entendiendo que todos los grupos humanos históricamente han creado diversas manifestaciones artísticas referenciadas en marcos culturales propios, las mismas responden a un imaginario, a un entorno y estas a su vez definen sus formas particulares de representación, consecuentemente los ritmos que guían sus mundos míticos y naturales desbordan sus cuerpos y transforman su medio biológico natural (el paisaje) como reacción a esa incommensurable extensión que se les presenta como mundo.

Es en todas estas proximidades, tránsitos y mediaciones ligadas a los sentidos, la memoria, la experiencia de lugar y las cosmogonías en dialógicas disímiles por donde pasa el arte, en esa permanencia presente en el individuo. ¿Entonces cuál es la posibilidad del arte como lenguaje de las mediaciones y los tránsitos que constituyen un territorio y una identidad? ¿Dónde ubicar sus formas? ¿Qué da cuenta del momento en el que se sucede? ¿Cómo capturar lo efímero, lo intangible, lo cotidiano y lo extraordinario inasible? Las imágenes tienen el potencial de abrir

sensaciones y de ser polisémicas, hace falta unos cuantos trazos y el asombro o la contemplación reflexiva aparecerá en quien las observa, entonces el diálogo se amplía en las referencias y experiencias que el espectador aporta de forma intuitiva y creativa desde el momento en que la imagen logra su silencio.

“De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija para siempre el instante preciso y fugitivo. Nosotros, los fotógrafos, tenemos que enfrentarnos a cosas que están en continuo trance de esfumarse, y cuando ya se han esfumado no hay nada en este mundo que las haga volver. Evidentemente, no podemos revelar y copiar un recuerdo.”

(Bresson, 2003)

Al intentar alcanzar un asomo de estas sensaciones que se mueven en el interior del sujeto y que lo integran con su entorno, como ser que habita y es habitado, lo más adecuado es asirse de confianzas e intimidades logrando que el artificio, que retiene la imagen, no exista; aunque así sea, para que no intervenga, permitiendo un levantamiento visual sin prevenciones.

En consecuencia, una de las condiciones requeridas al retratar a alguien es contar con la complicidad de su olvido frente a lo que se persigue, y así permita tomarlo y conservarlo como instante donde el sujeto es en sí mismo y al mismo tiempo es atravesado por las fuerzas telúricas que dan forma a su entorno.

Sin embargo, en la contemporaneidad se observa una paradoja sobre este hecho, así que mientras las diferencias se reconocen y sus rasgos se acentúan, más parecieran difuminarse en las agitaciones actuales donde convergen, la intención de uniformar los criterios en todos los campos sociales, las realidades paralelas y virtuales creadas por los medios masivos que producen la información y los nuevos medios lúdicos e interactivos respectivamente, junto a la expansión de los medios productivos a gran escala. El rezago a encontrar en este contexto se refiere a la posibilidad de configurar los deslindes de las nuevas formas estéticas, donde aún existe la pugna por la conservación de un pensamiento o una manera de ser, para lograr capturar con los más altos contrastes estos traslados, estas transformaciones a través de la cartografía etnoestética, (concepto que será ampliado de manera conceptual y formal en el desarrollo del presente trabajo).

Trascender a los aparentemente opuestos, documentación y arte, en la observación y en la posterior captura de las imágenes, es un tarea planteada a desarrollar a través de la producción y la postproducción de la imagen misma, en un trabajar continuo, en la superposición de capas y uniendo elementos que me permiten la asimilación subjetiva de nuestros contextos, sin desconocer el hecho que este proceso tiene una organicidad y una vitalidad que orientan su propio desarrollo.

“Las fotografías son un modo de apresar una realidad que se considera recalcitrante e inaccesible, de imponerle que se detenga. O bien amplían una realidad que se percibe reducida, vaciada, perecedera, remota. No se puede poseer la realidad, se puede poseer (y ser poseído por) imágenes.”
(Sontag, 1977: 229)

La construcción de realidades desde la fotografía es una posibilidad que desde los nuevos medios y su distribución a través de las redes sociales se vuelve mucho más ágil y al mismo tiempo más difusa y compleja, en tanto que los encuadres y la edición nos dan una mirada que deja de lado, sin mostrar e invisibilizando los contextos y las cosas alrededor que

no queremos revelar o que sencillamente decidimos obviar; sin embargo, esto no quiere decir que no estén allí o no existan, porque la fotografía es fotografía y no realidad en sí misma, se crea con ella, se a-signa y se colocan todos los medios y posibilidades para que adquiera una dimensión real lo cual no significa o implica una realidad misma.

Concibiendo la fotografía como hecho de representación social y constructora de realidades este tipo de imagen será por lo tanto una manera de ver, capturar y re-crear mundos, comprendiendo esto último en el esfuerzo de la producción de una imagen plástica. Es así, que tomando el paisaje y el retrato de forma visualmente analógica a lo que sociológica y antropológicamente sería territorio e identidad respectivamente, como nace la obra Territorios a cuestas.

Las herramientas etnográficas como la micro-etnografía, utilizada por sus posibilidades de recolección de datos de forma cualitativa, en esta investigación brindo descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que fueron observables, además permitieron incorporar a los participantes con sus experiencias, actitudes,

creencias, pensamientos y reflexiones, mostrando un panorama del momento en el cual se realizaron, transmitiendo una noción colectiva sobre su territorio siempre dinámico y cambiante.

CAPITULO I
Aspectos Teóricos

1.1 MEMORIA DEL LUGAR Y LUGAR.

“El problema del territorio, planteado primero y de forma específica dentro de la Geografía Humana, ha incrementado su complejidad a medida que otras ciencias como la Ecología, la Etología, la Economía, la Psicología, la Sociología y finalmente la Antropología le han abierto sus puertas. En esta línea de atención, marcada por las citadas disciplinas, el territorio recorre un camino que le conduce desde la objetividad casi fotográfica de un «paisaje humano», hasta las complicadas estructuras mentales y significativas que le sustentan y le hacen humano; pasa del mundo de las cosas al de los objetos y, rebelde al objetivo de las cámaras y a la cartografía, se recluye en el intrincado «mapa» del lenguaje y de los símbolos.”
(García, 1976:13)

Tomando en condición de íncipit el paisaje humano que menciona García (1976) lo sitúo aquí, como el eje central del problema de la significación territorial,

localizando en el cuerpo el lugar semantizado que sostiene y lleva consigo una idea de mundo particularizada, en tanto que, evidencia una identidad a pesar de los procesos de transculturación en las comunidades que mantienen o no, tradiciones cimentadas históricamente. Las diferencias culturales entre sí, para el caso particular del departamento del Cauca, se hacen evidentes en la diversidad poblacional de esta zona del país. Siendo innegable que en general sus imaginarios, ritos y prácticas han sido transmitidos con la oralidad; esta, ha permanecido como la base de su supervivencia. En ella convive y se forja elocuentemente una concepción espiritual del universo.

He aquí que se denota el cuerpo como condensador y esencia, guardando en sí mismo todos los extractos cosmológicos, en la relación que establece el hombre cuando interpreta, significa y transforma el espacio mediante diversos lenguajes corporales, él interviene el territorio, lo adhiere y le asigna connotaciones vitales manteniendo una relación dialéctica tanto con el medio ambiente natural, los ríos, los animales, las montañas entre otros, al igual que sucede con los lugares construidos y jerarquizados, acorde a sus necesidades organizativas como lo son los caminos y

edificaciones entre las cuales se encuentran su hogar, instituciones de gobierno y lugares públicos de encuentro.

El concepto de territorio podría expresarse entonces de la siguiente manera "ese espacio me protege y es de mi futura generación", como lo dice Roller Escobar¹ en el informe de la revista virtual Verdad abierta "los Afros quieren su tierra". En una categoría espacial como extensión corporal, un hogar por fuera de muros y llevado más allá de lo geográfico, llevado en sí mismo, es decir, humanizado, siendo herencia física, pero también memoria heredada. Es él y al mismo tiempo es un afuera concreto y abstracto, grabado allí mismo y sin embargo móvil.

El hombre en sus desplazamientos (en la mayor parte de los casos, estos tienen causas violentas, ya sea por cuestiones del conflicto interno, el problema de tierras o fenómenos naturales) consigue reproducir su espacio social en los nuevos lugares de asentamiento. Después del choque, del sentirse sin piel y sin suelo bajo los pies, al darse cuenta que lo que ha habitado y lleva consigo nunca ha sido un

¹ Líder afro y Coordinador de Derechos Humanos de la Unidad de Organizaciones Afrocaucasas (Uoafroc)



Fig. 1. De la serie Lo más cercano que estuve del paraíso, García Alix, Autorretrato Hombre Escondido, 2009. Fuente: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraíso/>

espacio vacío e informe, por el contrario, es el almizcle que funde el mar con la piel y/o el polvo entre los poros y por fuera de ellos como camino que recorre su cuerpo y así comienza a territorializar; mitificando un nuevo río y bailando en otro suelo lo que antaño bailaba en su terruño como si estuviera allí mismo.

En un ejemplo de las fuerzas territorializantes Alberto García Alix en sus continuos viajes a las islas Baleares se permea y permea el lugar a través de las relaciones cotidianas que establece con las personas del lugar, amigos suyos y, con el paisaje con el cual tiene un contacto tan humano, que sus fotografías de paisaje natural como de arquitectura, poseen un carácter de retrato íntimo, atravesados por la complejidad y sencillez de la vida misma; con su obra *Lo más cercano que estuve del paraíso* (2009) nos dice que existe“(...) tiempo para dejar que los últimos rayos de sol, sol de tarde, acaricien un cuerpo sólo vestido de sal de mar y polvo de los caminos.”² Percibimos entonces la geografía y la temperatura no solo en efímeras sensaciones, sino que además son memoria y se llevan en la piel, como

² Tomado de <http://www.arteenlared.com/espana/exposiciones/alberto-garcia-alix-lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraíso.html>.

vivencia y recorrido. Es carga significativa acumulada en la epidermis³.

Las experiencias en el encuentro que se tienen con el paisaje develan las ineludibles mediaciones simbólicas que se tienen con las veredas, las casas o lugares representativos y su distribución junto a la vegetación y los animales, marcando nodos no solo de ubicuidad, sino de una suerte de geografía que si bien deslinda un espacio territorial específico y es punto de partida hacia el afuera, es una de sumatoria de capas componiendo individualidades.

En lo inconmensurable estas fuerzas relativas al espacio habitado revelan mundos sensoriales cercanos al arte, en la posibilidad de captar lo que sobrepasa la capacidad del entendimiento y del sentir en formas sensoriales diversas, en un cosmos de materia que concentra instantes significativos en espacios cotidianos.

³ *Una tensión que nos atrapa y nos envuelve en la creación de otra realidad, un misterio que nos traslada a otra isla, la que García Alix construye con sus imágenes: Niños que miran como adultos, adultos transformados en arquitecturas, arquitecturas como retratos. Todo ello enmarcado en una naturaleza que a través de sus ojos se vuelve salvaje. Tomado de <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraíso/>*



Fig. 2. De la serie Lo más cercano que estuve del paraíso, García Alix, Melody, 1998.

Fuente: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

*“Una mirada de sonidos se hace
oír cuando desde la distancia recuerdo
las Baleares. Si cierro los ojos, el sol del
verano, su luz, es la primera nota visible. La
segunda el mar, azul infinito, verdoso, una
caricia, luego otras notas en crescendo,
sobre ellas cabalgan mi juventud. La
libertad. El placer. En este fondo sonoro
nada mi memoria.”⁴*

⁴ García Alix, Tomado de <http://www.albertogarcia-alix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>



*Fig. 3. De la serie Lo más cercano que estuve del paraíso,
García Alix, Tormenta, 2009.*

Fuente: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

“Cuerpo sin órganos en lugar de organismo y de organización. En él la percepción está hecha de síntomas y de evaluaciones más bien que de medidas y de propiedades. Por eso el espacio liso está ocupado por las intensidades, los vientos y los ruidos, las fuerzas y las cualidades táctiles y sonoras.”⁵

5 El espacio liso está ocupado por acontecimientos o haecceidades, mucho más que por causas formadas o percibidas. Es un espacio de afectos más que de propiedades. Es una percepción más bien háptica que óptica. Deleuzze G., Mil mesetas, pág. 487.

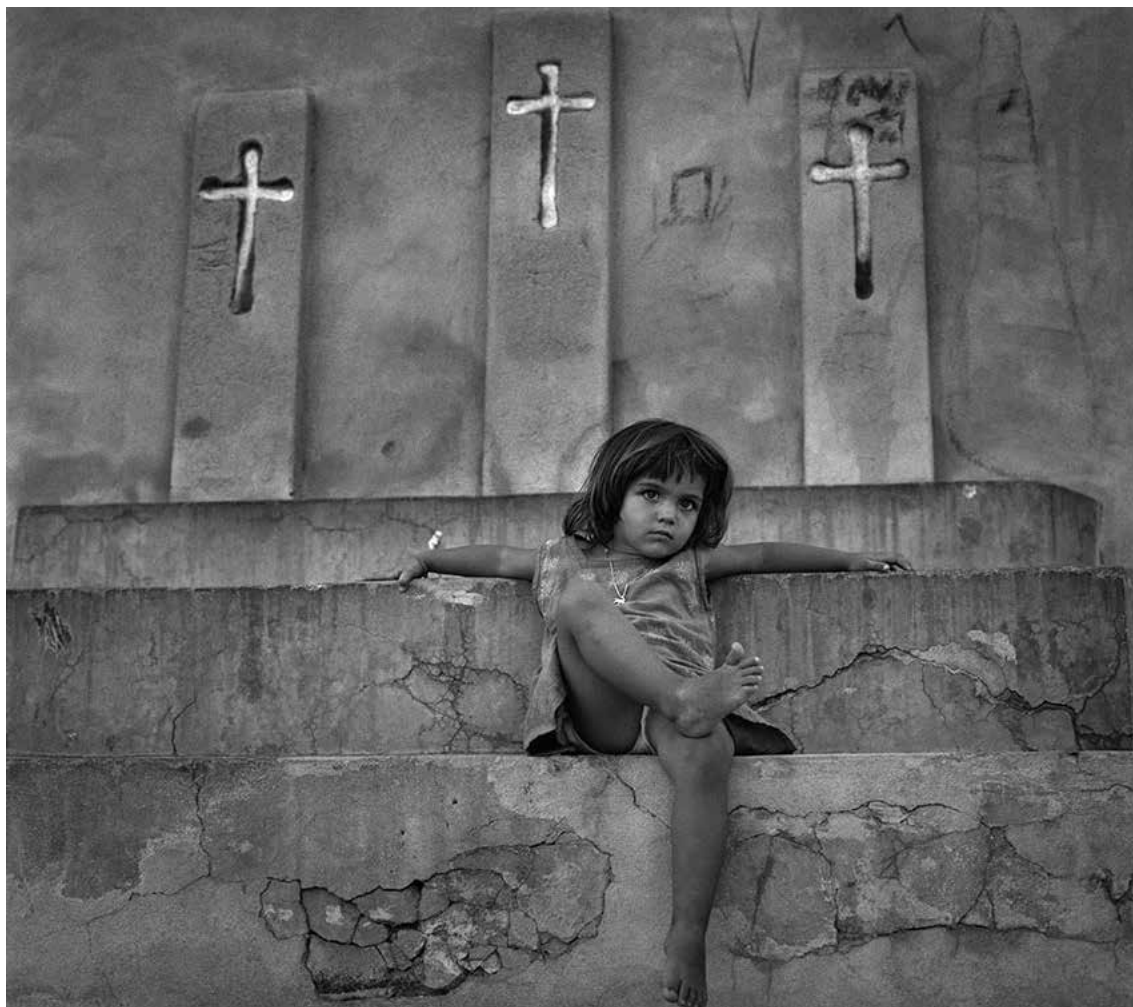


Fig. 4. De la serie *Lo más cercano que estuve del paraíso*, García Alix, Luna, 1998.
Fuente: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>



Fig. 5. De la serie *Lo más cercano que estuve del paraíso*, García Alix, *Dos hermanas*, 2000.
Fuente: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

*"Fue la vida, esos más de veinte años
que se estiran como un fuelle ante mis
ojos y se Dejan ver. Esa sinfonía de viento
y aguas... olas donde mirar el eco de
otros veranos.
Un verano infinito."*⁶

⁶ Tomado de <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

La experiencia primera, primigenia, que tiene que ver con la transformación del espacio llano en significativo, es el resultado de vivencias reveladoras que traspasan la frontera del mero recuerdo e inician a tallar memorias sobre nuestro cuerpo, precisamente porque no se quedan en tiempo pasado; de hecho podríamos decir que no se quedan en un tiempo específico, en la medida que se actualizan con nuestras referencias propias y permanecen continuas; en otras palabras, lo enunciamos en el tiempo de la experiencia pero sobre todo, de la permanencia.

Creamos un acto de abstracción tan complejo como pensar el territorio más allá de lo espacial, pero definido en una extensión y un lugar específico; algo que tiene procedencia y caracterización sobre nosotros. Ahora, incrustado, podemos metaforizarlo con el caracol: él lleva su casa a cuestas, nosotros llevamos nuestro territorio a cuestas, es nuestra memoria epidérmica.

"(..) el sustrato espacial que no solamente tiene cabida en el ámbito mental o ideal, sino que operan de manera práctica en la vida material y en la vida social. La construcción simbólica

del espacio en territorio es un conjunto de actitudes, es un deslinde y demarcación de fronteras por las que se inscriben códigos culturales, memoria y vida; y es al mismo tiempo producto del interés de poderes sobre los cuales el espacio se transforma según las ormas sociales y las políticas de dominio control y orden".
(Molina, 2011: 10)

Hay formas simbólicas que se reproducen a través de los objetos expresando una territorialización del medio. Actuar sobre los objetos nuevos o cotidianos en relaciones novedosas en las cuales interviene la cosmogonía propia; los objetos del lugar nuevo y la intermediación que se genera, producen nuevos ritmos y al mismo tiempo un medio actualizado en las resultantes mediaciones. Deleuze (1980:322) nos permite desde la filosofía avizorar el problema del territorio:

"precisamente, hay territorio desde el momento en que los componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para devenir expresivas. Hay territorio desde el momento que hay expresividad del ritmo. La emergencia de materias de expresión (cualidades) es la que va a definir el territorio."

El territorio se lleva en la piel, el nomadismo, el desplazamiento o la movilidad no implica una desterritorialización que se suceda en el sujeto, por el contrario, el concepto de territorio en estos desplazamientos genera nuevos procesos de reordenamiento de las poblaciones en nuestro contexto que lo hace reconocer más allá de un espacio ancestral ideologizado como eje fundamental en la reproducción simbólica del mismo.

En los procesos de territorialización existe una inherente apropiación simbólica que implica dinámicas de transformación del espacio, organizándolo desde el lenguaje y estructurándolo simbólicamente dentro de esquemas concebidos culturalmente; estas formas territorializantes no se constituyen de forma preconcebida, "si bien no es posible la reproducción del paisaje cultural conforme a la categorización simbólica sobre el espacio" (Molina, 2011: 13) es fundamental para la continuación de procesos identitarios, en donde dialogan el nuevo espacio con las dinámicas productoras de la memoria de un territorio anterior y el mundo cosmológico allí construido.



Fig. 6. "El espiral entejado".

Fuente: Germán A. Sánchez, 2010.

1.2 EL ESPACIO TERRITORIAL COMO LO VEMOS, SENTIMOS Y PENSAMOS QUE SE VE Y SE SIENTE

“La bienvenida que sí nos dio fue los espíritus de la naturaleza que nos recibieron con un aguacero porque nos desconocían, incluso con un trueno, con tempestades, porque éramos gente desconocía entonces por eso, pero igual, ya junto con los médicos tradicionales todo eso cambió.” (Molina, 2011: 72)

Reconocer el medio natural a donde se llega a habitar por vez primera implica acercar, acortar y reducir la extensión del medio al que nos enfrentamos; condicionándolo a las medidas de nuestro mundo, percibimos la fuerza de los espíritus porque tenemos conciencia de ello. En cualquier lugar donde nos encontremos están presentes, es tan natural, puesto que está naturalizado y sabemos de qué manera intervenir para que de la misma forma la naturaleza nos reconozca.

Parafraseando a García (1976), la memoria colectiva que mantiene una noción de territorio, como lugar donde se guarda lo vivenciado en lo natural de las relaciones sociales humanas no se limita llanamente a un problema de experiencias espaciales, se concentra en el concepto de realidad humana. El territorio como concepto humano tiene características humanas.

Existe una yuxtaposición de las fuerzas de la naturaleza y las del hombre, estas se extienden y se modifican unas a otras en una correlación que el hombre en muchas ocasiones se atreve a rebasar y en consecuencia las condiciones de sus propios lugares de hábitat se ven modificadas por fenómenos naturales poco predecibles.

Para el hombre, la vida humana está olvidada y a cada momento las identidades han comenzado por ser más difusas y la vida misma es carente de valor.

Habitar un lugar diferente aunque sea el mismo es continuar con una habitualidad en condiciones diferentes. En el caso de Yang Yi "sabe que va a ver a su ciudad natal sumergida por las aguas de la presa las tres gargantas, frente a ese destino, el joven fotógrafo decidió dedicar su primer trabajo a un mundo que ha desapare-

cido en un mañana. «Desarraigado» es un deber de memoria. Un presente que ya pertenece al pasado. Para el futuro, hoy ya es el pasado".⁷

Ante el cambio inminente del paisaje ya sea urbano o rural, la memoria permanece en los lugares o estructuras mismas tanto como en el hombre. Incluso habitar un lugar vestigio de otra cultura implica preguntarse por ella y dejarse permear de sus legados por crípticos a nuestro entendimiento que parezcan. Las semejanzas no tardan en aparecer, mírese a Rapapport⁸ quien investiga sobre los indígenas Nasa plegados simbólicamente en Tierradentro.

⁷ Tomado de <http://www.galeriedix9.com/en/expositions/presentationarchive/24/uprooted>

⁸ Rapapport Joanne, *Ensayo, "Adentro" y "Afuera": El espacio y los discursos culturalistas del movimiento indígena caucano*, pdf, 2004, pág. 4.



Fig. 7. De la serie Desarraigados, # 14/23, Yang Yi, 2007.

Fuente: <http://www.galeriedix9.com/fr/expositions/presentationarchive/24/uprooted>

En el desplazamiento o la movilidad, los sujetos encuentran un haz de re-significaciones entre sus realidades y los objetos de la naturaleza en relación con los rituales y el mito, posibilidades que las hibridaciones y sincretismo nos muestran de manera peculiar, reproduciendo el espacio de la vivencia más allá de la planificación espacial entendida en términos productivos.

“La obra de Yang Yi es una reflexión sobre los sueños, la realidad, la fragilidad de la vida y la cultura.”⁹

Un lugar se identifica por sus dimensiones geográficas extensivas, pero es además un adverbio que otorga dignidad; cada uno tiene su lugar, su espacio que habita y determina sus modos culturales, ritos de siembra y cosecha, relación con su entorno y la celebración de la vida y de la muerte.

El territorio que se tiene en la percepción, es diferente a la tierra propicia que se busca y encuentra en la satisfacción de una necesidad dándole sentido de pertenencia material, ya que por el contrario de este, no poseemos, compartimos una relación dialéctica con él.

En los movimientos espaciales la re-significación y la carga simbólica asignada a los nuevos espacios sociales o rituales lleva consigo una intención territorializante. ¿Cómo interpretar la utilización del territorio en términos estéticos, cuando los espacios no tienen conexión cultural aparente? Para transformar un espacio o un lugar nuevo en territorio propio, trasladamos nuestro paisaje cultural, interviniendo el espacio con símbolos y signos propios al entendimiento del mundo y de la relación tejida con la naturaleza.

“La ubicación de sitios cansados donde crece el monte empiezan a ubicarse en los linderos fronterizos, cerca al río y a las otras veredas, se descerca al interior y al exterior se ponen marcas y símbolos (la piedra traída de Tierradentro y el monte) que ratifican el proceso de apropiación como una extensión del territorio nasa” dice Molina (2011: 72).

⁹ Tomado de <http://oscarenfotos.com/2012/07/13/galeria-yang-yi/>, consultado el 30 de nov. del 2015.

Fig. 8. De la serie *Desarraigados*, # 13, Yang Yi, 2007.

Fuente: <http://www.galeriedix9.com/fr/expositions/presentationarchive/24/uprooted#oeuv-12>



Fig. 9. De la serie *Desarraigados*, # 24, Yang Yi, 2008.

Fuente: <http://www.galeriedix9.com/fr/expositions/presentationarchive/24/uprooted#oeuv-14>



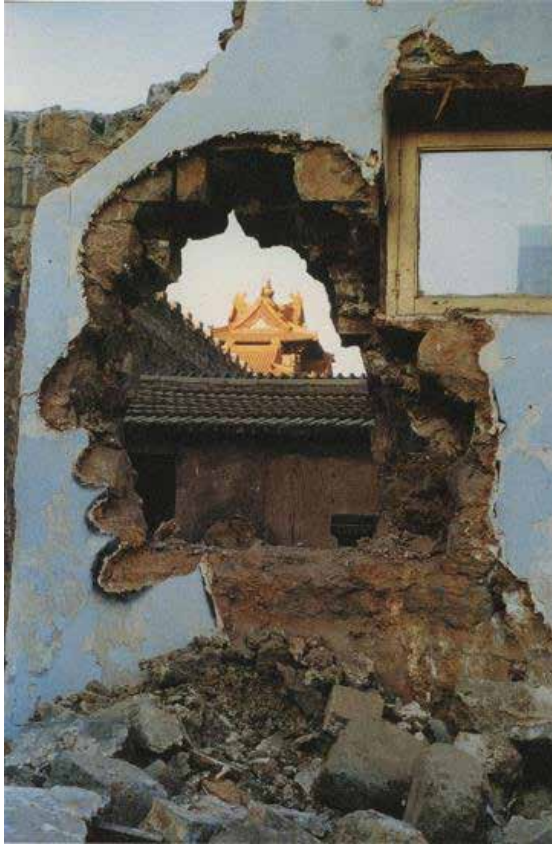


Fig. 10. Intervención urbana # 2 y 6, Zhang Dali, 1995, 2003.

Fuente: <http://oscarenfotos.com/2015/07/25/china-la-super-potencia-fotografica/#jp-carousel132471>

La piel se carga y se compone en el trasegar, allí se recoge el camino así como la tierra misma y empieza a reconstruirse al paso de sus nuevos senderos, en la distribución geográfica e institucional que crea espacialmente y sensitivamente o de forma háptica como una nueva capa; territorializando en la medida de su reproducción espacial. El territorio como espacio socialmente construido implica acuerdos tácitos o explícitos en las dimensiones culturales y metafóricas en las dimensiones espirituales de una comunidad.

La significación que refiere conexiones con el territorio de donde se procede, de donde se es, lleva intrínsecas nuevas relaciones del hombre tradicional con las fuerzas de la naturaleza, en las cuales empieza a generarse una nueva piel.

La integración del paisaje al individuo y al carácter subjetivo que enmarca como pueblo, desde lo cosmogónico a lo histórico, de lo geográfico a lo relativo y el problema territorial en el hecho estético aquí presentado como Paisaje humano, se empieza a resolver en la propuesta fotográfica construida y estructurada desde

la experiencia e interacción en contextos caucanos, buscando conocer sobre las maneras particulares de representación que se han creado como sistemas identitarios propios.

Las imágenes afloran de lo profundo su sentido, su esencia, conservada en la manera en que han afectado nuestro inconsciente y por ende es guardada; ahora el reto es traerla y con ella volverla perceptible en un afecto, en una imagen, develando la interrelación en que se visualiza lo significativo de un espacio construido desde las vivencias, conteniéndolas experiencias comunes o extraordinarias que cargan la memoria de quien las vivencia.

La espiritualidad juega un papel importante en la territorialización de un lugar determinado, al entrar en contacto con el medio natural y comenzar a establecer una relación con él, su conocimiento preliminar, la vida y el acoplamiento espacial en términos ecológicos, y espirituales, media su cosmovisión.

“El arte... es un poco como sepultarse, ahondar en sí mismo. Excavar. Es el esfuerzo de excavar y sacar a la superficie. Es pescar... en los océanos de la memoria.” (Wiedemann, 1995: 62)

Cuando un río recorre las cercanías de una comunidad-esto sobre todo en zonas rurales-, se carga de recuerdos, historias y construcciones míticas, logrando una sacralidad dentro de la memoria de una comunidad, por lo tanto, cuando se alteran sus dinámicas naturales, tradicionales y rituales de maneras abruptas como las impuestas por el conflicto armado o por los desastres naturales en menor y/o en mayor medida, se enfrenta la necesidad de encontrar un nuevo lugar para habitarlo.

El habitar expresa re-significar los objetos y los espacios con las imágenes sensoriales que componen el territorio en su

memoria como pueblo, sin embargo existe una confrontación a una brecha mayor que se da al llegar a espacios ya no rurales, sino urbanos.

Cuando las condiciones no permiten una territorialización similar y el sujeto se ve obligado a asumir nuevas formas de habitar el espacio, que en la necesidad de permanecer como pueblo, lo apropia de maneras diversas, híbridas y/o sincréticas.

CAPITULO II
Recorriendo caminos
Un acercamiento a las
cartografías etnoestéticas

2.1 ÇXAYU'ÇE FXIW - ETNOGRAFÍA Y ARTE

El primer acercamiento se inicia en el año 2010 en el resguardo Çxayu'çe Fxiw ubicado en el municipio de Cajibío, corregimiento de El Rosario, con una propuesta de etnografía y arte como parte del trabajo de campo para el "Estudio comparativo sobre las percepciones territoriales de los niños nasa en contextos de conflicto en el resguardo San José de Tierradentro (municipio de Páez) y San José del Guayabal (municipio de Cajibío)" denominado Percepciones Territoriales,¹⁰ el cual contó con el previo conocimiento y consentimiento de la comunidad.

10. Proyecto de trabajo interdisciplinar entre antropología y arte, planteado y desarrollado en las áreas de Gestión Cultural y Taller Itinerante del programa de Artes Plásticas de la Universidad del Cauca en el año 2010; el cual paso a ser parte del trabajo de campo para la de tesis de pregrado en antropología

"DE AFUERA HACIA ADETRON" UN ANÁLISIS A LAS CONSTRUCCIONES DEL TERRITORIO PAEZ TRAS UN PROCESO DE MIGRACIÓN en el año 2011 de Blanca Dalila Molina antropóloga de la Universidad del Cauca y antecedente del presente trabajo de grado "TERRITORIO A CUESTAS" EL CUERPO COMO PAISAJE HUMANO de German Alberto Sánchez optante al título de Maestro en Artes Plásticas de la Universidad del Cauca.

“A mí me gusta ir a pescar al río porque los pescaos se dejan coger rápido, a mi otra cosa que me gusta es jugar con las culebras y después matarlas y pelarlas para sacarle la manteca para remedio.”¹¹

¹¹Javid Alberto, niño de 11 años, comunidad nasa C'xayucéFwix. Proyecto: Percepciones Territoriales. Tarjetas de identidad fue una estrategia cartográfica utilizada para acercarnos al conocimiento que tienen sobre su territorio a través de sus gustos.

*Fig. 11. Cxayuce',
fuente: Germán Alberto
Sánchez, 2010.*





Fig. 12. C'xayucé. Fuente: Germán A. Sánchez, 2010

La intervención e interacción se realizó con talleres de cartografía y pintura dirigido a los niños, a la par que se tejieron diálogos y se realizaron entrevistas enfocadas en los jóvenes y adultos respectivamente; la continua interrelación en eventos frecuentes facilitaron un reconocimiento mutuo a través del cual se posibilitó el acercamiento a unos sentires e historias

de vida particulares y memorias colectivas.

Las estrategias metodológicas implementadas fueron vinculantes ya que constituían una de las herramientas más importantes para entender los roles y las dinámicas culturales dentro del proceso investigativo, lo que permitió una aproximación a la interpretación de sus mundos.



Fig. 13. Proyecto Amnemosys.¹²
Fuente: Germán A. Sánchez, 2015.

Como es natural en una comunidad que en su interior prevalece el uso de su lengua materna, en este caso Nasa Yuwe y pese a que la mayoría de la población maneja

12. Amnemosys es un proyecto foto-gráfico de trabajo conjunto conformado en el año 2015 por Gonzalo Ibarra y Germán Sánchez, con el propósito de abordar el problema de la memoria y el territorio a partir de la fotografía y la intervención digital

el castellano para la comunicación con las personas externas a la comunidad, es difícil una lectura interpretativa de la expresión de su mundo; esta acentuada dificultad, requirió un mayor y continuo compromiso que nos llevó a precisar patrones comunes y repetitivos en los que se identificó objetos y lugares significativos y re-significados en su reproducción social del espacio.

Al acercarse a las representaciones espaciales e identitarias se deja entrever la continuidad y discontinuidad de tradiciones, visibilizando las problemáticas culturales, debidas al éxodo ocasionado por el fenómeno natural (avalancha del río Páez en el año de 1994) y el conflicto armado.

Empero, esto afecta a la acción territorializante tanto en los medios como en sus ritmos de vida, compuestos no solo por la porción de espacio exterior sino además por la intermediación con el espacio interior e íntimo, al cual se suman las experiencias en la movilidad. Lo anterior incluye las re-adaptaciones al entorno en términos espirituales y socio-organizativos tanto en el ámbito privado e individual como en el colectivo y comunitario. El reconocimiento de sus tradiciones, prácticas productivas y distribución socio-espacial como único referente, deriva en la necesidad de mantener estas o sus proximidades en la nueva demarcación territorial y su distinción en márgenes que generen nuevos encuentros en la obligada territorialización que los salva de la disgregación y les permite reconstruirse como NASA YUWE o GENTE TERRITORIO.

Los espacios a los que se accedió para la toma de registro fotográfico e información

fueron: reuniones, encuentros en las casas familiares, fiestas, encuentros comunitarios, entre otros que se volvieron lugares donde las inquietudes se respondían en la complejidad de una nueva pregunta.

2.2 ESTÉTICAS COMUNITARIAS INVESTIGACIÓN PRÁCTICA EN EL PROYECTO CAUCA CONTEMPORÁNEA

“Intentad imaginar un mundo sin colores ni formas, sin música y sin poesía; ¿Quién tendría el valor de vivirlo? He aquí la cuestión, ¡para mí, el Arte es vida!”(Wiedemann, 1995: 65).

El proyecto Cauca contemporánea del grupo de investigación artes 2000 (compuesto por profesores y estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca), entre los años 2010 al 2012se propuso como una posibilidad plástica, poblar el Cauca con imágenes construidas en forma colectiva a partir de las estéticas comunitarias de los pobladores y con la necesidad de desarrollar una propuesta colectiva de producción de contenidos acordes a nuestras realidades con una postura crítica dentro del contexto. El proyecto se planteó como un agenciamiento comunitario, estético y territorial de carácter creativo e investigativo sobre las localidades y sus gentes,

para desarrollar procesos pedagógicos de creación artística en torno al territorio y al arte sobre un eje transversal que es el fortalecimiento del tejido social.

“Esa relación que nosotros llamamos agenciamiento, con base en la noción de-leuziana de agenciamientos colectivos de enunciación,¹³ se produce, lo reiteramos, en términos de proceso pedagógico y creación artística, en el sentido en que tiene lugar un encuentro de imaginarios y realidades vividas -en toda su dimensión territorial, cultural, política, económica y social, así como un encuentro de concepciones estéticas y prácticas pedagógicas en artes plásticas.”¹⁴

Para el inicio de las actividades en los distintos municipios visitados siempre se contó con un trabajo de campo previo en colaboración con los gestores culturales locales lo cual permitió convocar mayores,

¹³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, 1994, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.

¹⁴ Fragmento tomado de la presentación del proyecto Cauca contemporánea, Laboratorio de investigación-creación en estéticas comunitarias presentado al Ministerio de Cultura, 2012. El autor de la presente cita es Cesar Alfaro Mosquera, coordinador del proyecto Cauca Contemporánea.

profesores de colegio, jóvenes y niños participando y dialogando de forma activa y constante, aportando sus visiones estéticas en el marco de las tradiciones y costumbres del lugar; muchas imágenes daban cuenta del espacio habitado en sus dimensiones cotidianas y extraordinarias, no obstante cargadas de ingenuidad en algunos de los casos. Lograr tener una imagen resultante que diera cuenta de un paisaje, unas formas culturales y una visión sobre su espacio urbano y/o rural fue en esfuerzo en el que el trabajo mancomunado trazó de forma definitiva su distinción.

Las prevenciones que la mayor parte de los pobladores tienen sobre este tipo de proyectos de intervención sobre sus comunidades fueron superadas en el diálogo y sobre todo a través de la propuesta metodológica que permitió contar con una amplia participación en los talleres y encuentros, así como avanzar en la creación de una imagen pictórica de carácter público a gran escala sobre sus mitos, ritos, leyendas, personajes y costumbres. La comprometida participación de las gentes hizo posible condensar en imágenes su cosmovisión.

Cabe decir que gracias a que muchas de las comunidades se encuentran en procesos

de recuperación cultural, el proyecto tuvo fuerza, fue dinámico y cumplió con los objetivos propuestos. La participación de los pobladores en la re-construcción de su propia historia y de las estéticas comunitarias, que como agentes territorializantes han creado y se expresan continuamente en el día a día al lado de las prácticas pictóricas, aportaron visiones distintas, que fortalecieron los procesos de recuperación de memoria a través de la reflexión y la creación. El compartir con las comunidades este tipo de procesos conlleva afectos tan fuertes a nivel cultural que logramos percibir de manera distinta las fuerzas actuantes de la naturaleza y comprender cómo el espacio geográfico es territorializado con prácticas desde lo religioso de acuerdo a su cosmogonía, hasta sus prácticas de producción que se ligan a costumbres y soberanía propia.

Los contextos relacionados al proyecto Cauca Contemporánea que interesan a la presente investigación son: los municipios de Patía, Puerto Tejada y Guapi, en razón a que las connotaciones que configuran las caracterizaciones de estos lugares son territorialmente dominantes e históricamente contrastantes frente a las condiciones sociales actuales y en medio del conflicto interno.

2.2.1 Patía territorio en conflicto Alegría en medio de la violencia.

Para el caso del municipio del Patía, un territorio con una vasta extensión de valle bordeado por el río que lleva su mismo nombre y es el más largo del pacífico colombiano del cual su cuenca es compartida por dos grandes ríos muy cercanos, el Guachicón y el San Jorge. Su ubicación y situación geográfica le ha llevado a estar dentro de los territorios donde la fuerte pugna por el control de la tierra como zonas productivas y estratégicas le ha demarcado como zona roja, aunque el conflicto interno en los cascos urbanos en los últimos años tiene un impacto relativamente menor.

Por otro lado la música dentro de su jerarquía cultural tiene un lugar preponderante. Es importante conocer como "Todos estos resultados producto de la investigación musical que se ha adelantado hasta el momento y que nos ha permitido descubrir al Patía no como una mera expresión geográfica, sino como una realidad histórica que ha sido capaz de crear una música con perfiles propios, actual y con mucha presencia, que ocupa

un lugar relevante en el ámbito regional, pero que es necesario su reconocimiento en el ámbito nacional. Una expresión musical como el bambuco patiano y una organología musical nos reflejan el sentido de construcción y pertenencia musical que han venido desarrollando los patianos, y esto es un aporte a la musicología colombiana.”¹⁵

15 La presencia del negro en este valle ha permitido un mestizaje musical en la región mezcla de lo indígena, lo español y lo africano. Dando como resultado unos elementos culturales más característicos desde lo negro, permitiendo un desarrollo musical que le da identidad a los pobladores, denominada como: música Patiana, es una música elaborada en el manejo instrumental de las cuerdas como es el caso del violín, el bandolín o tiple, el brujo y las guitarras. Con poca percusión a pesar de que en la oralidad de la gente aparecen las tamboras y los cunos. Tomado de <http://tampu.unicauca.edu.co/merlin/preview/viviendo.php?id=100>, consultado el 25 de nov del 2015.

“Pero el verdadero primitivismo moderno no es contemplar la imagen como algo real; las imágenes fotográficas apenas son tan reales. Más bien la realidad se ha asemejado cada vez más a lo que muestran las cámaras. Es común ya que la gente insista en que su vivencia de un hecho violento en el cual se vio involucrada-un accidente de aviación, un tiroteo, un ataque terrorista-«parecía una película». Esto se dice para dar a entender hasta qué punto fue real, porque otras explicaciones parecen insuficientes.”(Sontag, 1977: 226)



Fig. 14. De la serie juegos de guerra,¹⁶
fuente Germán Alberto Sánchez, 2011.

16 La serie Juegos de guerra fue realizada en el municipio del Patía y presentada en el taller de énfasis II en el año 2011; en el momento que se realizó el registro para esta serie participaba a la par como monitor en la intervención del proyecto de investigación en estéticas comunitarias Cauca contemporánea en este municipio.



Fig. 15. De la serie juegos de guerra, fuente Germán Alberto Sánchez, 2011.

Pese a lo anterior en el momento de la interacción en el territorio, había en sus habitantes una consternación general por una reciente confrontación militar. La zozobra desplazaba su sentir y quehacer tradicional y natural, lo cual denotaba la ansiedad y miedo producto acumulado de la guerra. Los hechos violentos dejan ser meramente circunstanciales y mientras los mayores

asumían posturas que curiosamente parecían indiferentes, eran solo eso, la apariencia del reflejo crudo de una impotencia donde la vida aparece carente de valor. Entre tanto, los niños jugaban a la guerra exteriorizando a su manera ese sentir.

En este sitio donde la alegría de la música del bambuco patianohabita y recorre cada rincón y persona del lugar, el conflicto interno los ha obligado a crear e interiorizar otros códigos, los de la guerra, desplazando sus símbolos característicos por momentos donde el silencio o las posturas morales exigen un lado, corriendo sus linderos geográficos, demarcando fronteras nuevas y modificando su territorio espacial aunque su concepción sea la misma en términos de sus ritos y costumbres seculares.

Las posturas de héroe o villano fomentadas por el estado a través de los medios de comunicación fueron tomadas por la ingenuidad de los niños habitantes de este municipio, mostrándose como dignos combatientes en un juego que no hacía más que revivir una confrontación militar reciente, la imagen fotográfica para ellos llegó a ser la constatación de su postura, la representación que hacían de sí mismos como los llamados “héroes de la patria” o como la figura de los “vándalos” (guerrilleros) frente a la cámara que los cubría con otra tez, con sus armas hechizas y solo con el carácter de quien es, no imitándolo, no tratando de serlo, siéndolo; en ese momento del juego cada uno era otro siendo sí mismo. Lo que implica la lúdica

en la reproducción de modelos sociales infiere el reflejo cruel de una intervención militar, mediática y estética, modelando identidades y desfasando sus territorios directa e indirectamente.

2.2.2 Puerto Tejada Fuerza territorial a pesar del despojo

En el municipio de Puerto Tejada el encuentro con la comunidad afro-descendiente, se dio bajo los temores cotidianos de la zona, quienes a diario se ven enfrentados a un conflicto urbano entre pandillas, del cual a través de un proceso de re-adaptación social ellos están saliendo; de hecho, esto fue una de las motivaciones principales para llegar a esta población y tal como lo pensamos el sentido de territorializar un espacio en estas condiciones particulares nos brindan a nosotros otra perspectiva sobre el concepto de territorio y cómo las diversas circunstancias que lo atraviesan llevan a pensarse el sentido de lo comunitario. Además que esto ha generado una estética particular que territorializa desde el cuerpo, creando por lo tanto distinciones estéticas que delimitan un espacio.

“El concepto de territorio y sus derivados, territorialidad y desterritorialidad tienen un uso antiguo en las ciencias sociales y naturales. Para las ciencias naturales el territorio sería el área de influencia y dominación de una especie animal, la cual lo domina de manera más intensa en el centro y va reduciendo esta intensidad en la medida en que se aproxima a la periferia, donde compite con dominios de otras especies.”
(Restrepo Gloria, 2012.)¹⁷

¹⁷ Tomado de http://datateca.unad.edu.co/contenidos/100007/Leturas_apoyo_Act6/Aproximacio_n_cultural_al_concepto_de_territorio_banrepcultural.org.pdf. Consultado el 25 de nov del 2015.

Fig. 16. Puerto Tejada,
fuente Germán Alberto
Sánchez, 2011.



Fig. 17. Puerto Tejada,
fuente Germán Alberto
Sánchez, 2011.



La cabecera municipal porteña o portajadeña situada al norte del Cauca lleva más de tres décadas de violencia urbana, derivada en gran medida por el conflicto interno del país y nutrida por sus actores. Gran parte de los jóvenes se sitúan dentro de algún “parche” o pandilla y se denominan bajo una “chapa” (marca distintiva) que los reconoce como un grupo de personas con una relación de confraternidad intensa entre ellos y una posición agresiva y bélica frente a los otros por los cuales no se suelen tener un sentido de amistad o interrelación cercana o con unos ideales o sentires afines entre sí.

Ellos “cuidan un territorio”; jóvenes de entre los 10 y 28 años de edad buscando identificarse con un estilo de vida diferente y con una identidad creada en la auto-representación territorial, son celosos guardianes de un espacio del que son dueños y paralelamente son despojados del mismo; sus cuerpos llevan las marcas de un territorio signado por la violencia y tutelado por la ley del talión, que los marca a sí mismos como sobrevivientes de la calle en lo que podríamos llamar en palabras de García Márquez las estirpes condenadas.¹⁸

¹⁸ Referencia a cómo termina la novela *Cien años de soledad*; “Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que

Paradójicamente las pandillas tienen lugares de tránsito en disputa por su posesión, a raíz de venganzas heredadas por razones que se vuelven históricamente borrosas, de las que quedan resentimientos personales y nuevos motivos por el control territorial. En cuanto a las formas de agruparse son símiles, pero en las similitudes se diferencian, es decir, por bandera cada grupo tiene una “chapa” característica y su uniforme está en sus cortes de cabello con gráficas y signos particulares entre bandos y sin embargo comparten gustos, fiestas, mitos, leyendas urbanas y sus espacios de territorialización los comparten como aliados o enemigos en una delimitación fronteriza difusa que los compone.

no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”. Gabriel García Márquez, Cien años de soledad, pág. 218, Editor original: Perseo (v1.0 a v2.1), ebook.

2.2.3 Guapi territorio anfibio

El municipio de Guapi del pacífico sur colombiano, situado en lo antes conocido como el firme del barro, es un lugar donde existe un sentir que podríamos denominar como anfibio ya que sus habitantes se mueven y componen por el río y el mar así como de tierra y arena, desde los asentamientos mineros que han caracterizado las dinámicas de poblamiento de la región desde la época de la esclavitud, hasta las actividades de pesca artesanal que hoy en día perviven. Sus dinámicas productivas y artísticas marcan el fuerte vínculo territorial que ha modulado sus dinámicas culturales ancestrales.¹⁹

¹⁹ “Esto fue posible gracias a que, por un lado, los grupos de esclavos lograron poner resistencia al régimen de poder de la dirección esclavista y, por otro, huir hacia las zonas bajas del país durante el siglo XIX” como lo dice Catalina González. Pág. 7, 1999.

“El arte siempre ha nacido como forma representativa de la desesperada condición del hombre, oprimido por un poder cada vez más negador de libertad, de verdad; nacido como rebelión a este poder, como investigación de nuevas realidades, como descubrimiento de nuevos espacios, para construir, a pesar de todo. Arte pues como forma declarativa de rebelión y lucha contra el sistema opresivo y como forma de nuevo conocimiento, de nueva espacialidad, como anhelo de libertad, para la construcción del porvenir.” (Wiedemann, 1995: 65)

El río Guapi además de ser un canal comunicante con los municipios aledaños, la vía hacia el interior del país y para gran parte de sus pobladores el medio donde encontrar posibilidades de sostenimiento en la pesca, los manglares, transporte de madera y combustible desde el mar pacífico y a través de sus aguas, es motivo dentro de su tradición musical desde que, como lo dice González (1999) “Por su parte, las culturas africanas que llegaron a la región occidental del país, fueron sensibles a las influencias culturales españolas, lo cual explica la asimilación y reinterpretación que los grupos negros, por su parte, hicieron de las manifestaciones europeas. De esta manera,

festividades como las de San Juan o las de Navidad influyeron en el canto religioso de estos grupos, quienes sustituyeron gradualmente divinidades y ritos africanos por salves a la madre de Dios, arrullos a los santos, balsadas fluviales, entre otros.”

La música no solo de esta región, sino a nivel nacional después de la invasión española,²⁰ fue instrumento que permitió catalizar dolores, angustias, alegrías, mitos y ritos, o en otras palabras, sentires y pensamientos de una raza traída esclava, entendiéndolo como resultado del sincretismo y el mestizaje en los procesos de aculturación histórica. A la sazón es imposible tejer una idea estética sin que

20 Los destinos de los esclavos que llegaron a Colombia fueron sobre todo los sectores de los ríos Magdalena y Cauca y la Costa del Pacífico, con el fin de ejercer trabajos de minería en las zonas bajas de la costa y de ganadería y agricultura en las zonas de hacienda, en las partes altas de los ríos. Así fue como el trabajo de los esclavos africanos hizo prosperar las grandes haciendas del Viejo Cauca, hoy departamentos de Chocó, Valle, Cauca y Nariño. En estas haciendas se demostraba la más alta influencia de la música y la danza cortesana europea con ritmos de danzas, contradanzas, mazurcas, polcas, jotas y algunos romances a cargo de ilustres señoritas aficionadas al canto. Catalina González, pág. 5 y 6 Artículo para la Universidad de Guadalajara “Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano”, Universidad de los Andes, Bogotá, 1999.

esto pase por esta relación histórica desde la colonia hasta nuestros días, lo cual nos lleva para ir más allá de la música y lo que implica la danza al cuerpo como potencia territorializante. Según González (1999) en estos contextos existe la evidencia de las relaciones constantes entre las identidades de los grupos negros de la costa pacífica sur colombiana y sus expresiones musicales. Estas últimas, no sólo se practican con gran interés, respeto y culto hacia los difuntos o los santos, sino también hacen referencia a sus costumbres y su territorio.

En el momento del canto y/o del baile el cuerpo entonces no solo es la representación, es en ese instante la temperatura de este lugar creando una atmósfera de almizcle y tiempo lento, de exuberancia e ímpetu, es pesca, es navegar, es voz, es tejido, siembra y cosecha, es la vida y la muerte en el sonido del río mismo. En la cadencia de sus voces fluye el agua haciendo suya la fuerza que corre al mar y el compás de sus pasos en el arado, la territorialización.



Fig. 18. Río Guapi, fuente Germán Alberto Sánchez, 2011.

“Él vive en cada canción”, recalca Carmenza Ocoró, “nosotras cantamos al son de la marea”. Así es como ella, cantadora de cuna, explica la importancia del río en sus tonadas: “Mientras más duro suena el río, más duro habla la gente. Más fuerte cantan las de allá”; lo dice, mientras señala al norte, donde están veredas como San Antonio, El Carmen y Limones; veredas que son casa de más mujeres que, como ella, le cantan a la vida, a la virgen María, al agua que las vio crecer.”²¹

²¹ Artículo sobre la importancia de la relación dialéctica música y río Guapi como expresión vital de un pueblo. Tomado de <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/viaje-por-musica-río-guapi>, consultado el 27 de nov del 2015.

2.3 RESGUARDOS DEL NORTE

Una de las últimas experiencias para el trabajo de campo que componen esta investigación se realizó en los resguardos indígenas de etnia Nasa Yuwe del norte del Cauca, entre los años 2012 y 2013, se trabajó sobre una propuesta metodológica que hizo hincapié sobre la sensibilización lúdica de los niños y el encuentro alrededor de tulpas de pensamiento junto a los mayores de las comunidades.

A diferencia de como ya se mencionó sobre la comunidad indígena de Çxayu'çe Fxiw, en estas comunidades Norte-caucanas no fue problemático entrar con el uso del castellano, y a pesar de que buscaron guardarse de los colonos, incluso habitando zonas de paramo, no lograron apartarse de los fuertes procesos de aculturación que menoscabaron directamente el valor de uso de su lengua materna.

Las dinámicas pensadas se encaminaron hacia la percepción del cuerpo y este en



Fig. 19. Superior izquierda. Cocina San Sebastián, fuente Germán Alberto Sánchez, 2012.

su entorno, en las estrategias de reconocimiento se abrió el diálogo para las historias de los mayores y la de los niños con sus mitos e historias, en las que en sus narraciones y descripciones se contemplaba cuan significativo es el territorio en su constitución identitaria.

Tanto en sus ritos y mitos como en sus leyendas, ligados profundamente a su cosmovisión en términos de su relación con el mundo, la naturaleza y el mundo espiritual, existe una figura esencial como lazo entre estas y sus gentes, es la del médico

tradicional o The'wala; figura emblemática, representa el poder por la sabiduría, es el mediador de las fuerzas espirituales y míticas con las de la naturaleza y las de la comunidad.

Las imágenes significativas se ubicaron en la metonimia propia de su lenguaje en relación con su entorno, los elementos importantes en cuanto a personajes y medio, tuvieron un foco central unificador; es la conexión espiritual con la que construyen de manera abstracta su mundo, con ella median sus realidades vivenciales.



Fig. 20. Superior derecha. Fogón San Andrés De Piscimbala, fuente Germán Alberto Sánchez, 2012.

Entonces para estas comunidades podría decir, que el territorio lo es para las personas que los construyen y de la manera como lo construyen, en el entendido que es de quienes lo habitan; en él se expresan su relación mítica, ritual y la metonimia que los liga constantemente a la tierra.

En las comunidades indígenas y/o campesinas existen rezagos ahora más entrelazados con las tradiciones como cultura a preservar que como formas naturales, quizá uno de los más importantes sea la cocina, lugar del fuego y la palabra.



*Fig. 21. Cocina de Cxayuce,
fuente Germán Alberto Sánchez, 2010.*

*“Hablar sobre el espacio es insuficiente,
si no se busca definirlo a la luz de la historia
concreta. En una geografía humana que
compromete la metamorfosis de espacio.”²²*

²² Milton Santos, Pág. 15, *Metamorfosis del espacio habitado*, ed. Brasil, 1996.



*Fig. 22. Bodega Alta - Caloto,
fuente Germán Alberto
Sánchez, 2012.*

“Suele considerarse a la fotografía un instrumento para conocer las cosas. Cuando Thoreau dijo «No puedes decir más de lo que ves», daba por sentado que la vista ocupaba el primer puesto entre los sentidos. Pero cuando varias generaciones más tarde Paul Strand cita el apotegma de Thoreau para elogiar la fotografía, el eco es de un significado diferente.” (Sontag, 1977: 136)

Capítulo III
Cuerpo de obra fotográfica

3.1 MOMENTOS DEL PROCESO

La exploración fotográfica se dividió en varios momentos para la ejecución provechosa de la misma.

- El primero consistió en establecer relaciones entre las comunidades y sus habitantes elaborando continuos análisis de sus representaciones y organizaciones a nivel estético-territorial.
- El segundo en la toma de registro de sus actividades cotidianas y de las imágenes con mayor representatividad para los niños, jóvenes y adultos producto del consumo televisivo y de la incidencia de las problemáticas locales.
- El tercero fue sobre los registros fotográficos, reconocer los objetos y lugares problemáticos o significativos dentro de su construcción identitaria y territorial.
- El cuarto fue experimentación con la imagen fotográfica, valorando sus cos-

tumbres, objetos y lugares significativos, en relación a los retratos de sus habitantes a través de dispositivos plásticos.

La organización y discriminación de los registros por colecciones implica tácitamente un análisis del material que se recoge durante el trabajo de campo. Posteriormente en la revisión y reordenamiento, las similitudes comienzan a aparecer y se perfila intuitivamente una imagen plástica, fotográfica, enmarcada en las inquietudes conceptuales llevadas a un diálogo permanente con los referentes artísticos, el universo bibliográfico y esencialmente a las voces de los pobladores cuyas resonancias van orientando de forma implícita la composición de la obra fotográfica.

Los registros fotográficos resultantes fueron el insumo previo para la re-construcción en términos plásticos como formalización para el presente trabajo de grado.

En el siguiente capítulo se muestra las imágenes que componen el cuerpo de obra fotográfica, resultado del proceso de investigación creación del presente trabajo; en los márgenes superiores se ubican las fotos de registro utilizadas para la composición y en la parte inferior la fotografía que hace parte de la propuesta final.

3.2 *PROPUESTA PLÁSTICA*





Fig. 23. Río Toribío
Fuente: Germán Alberto Sánchez, 2012.



Fig. 24. Niña de Altamira - ToribíoFuente:
Germán Alberto Sánchez, 2012.



Fig. 25. Paisaje humano, serie #1, Río y niña de Toribío, Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.



*Fig. 26. Perro en la colina del alto del aguacate - Tierradentro,
Fuente: Germán Alberto Sánchez, 2012.*



*Fig.27. Niño de Tierradentro,
Fuente: Germán Alberto Sánchez, 2012.*



Fig. 28. Paisaje humano, serie #1, Río y niño de Tierradentro, Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.



*Fig. 29. Niño de San Andrés de Piscimbala,
Fuente: Germán Alberto Sánchez, 2012.*



*Fig. 30. Perro en el alto del aguacate -
Tierradentro.
Fuente: Germán Alberto Sánchez, 2012.*



Fig. 31. Paisaje humano, serie #1, Río y niño de San Andrés de Piscimbala, Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.



*Fig. 32. Niña de Altamira – Toribío,
Fuente: Germán Alberto Sánchez, 2012.*



*Fig. 33. Superior derecha. Gallo de la gran-
ja-escuela de Altamira. Fuente: Germán
Alberto Sánchez, 2012.*



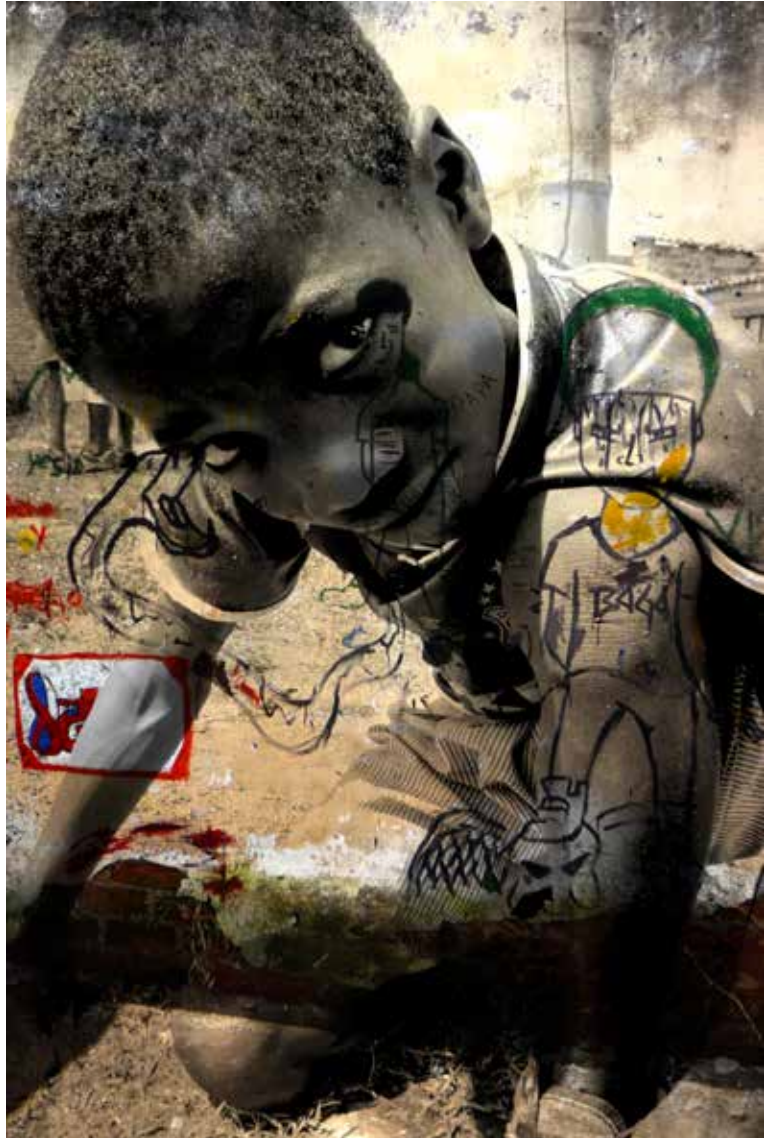
*Fig. 34. Paisaje humano, serie #1,
Gallo y niña de Altamira - Toribío,
Germán Alberto Sánchez, fotografía
digital, 2015.*

*Fig. 35. Niño de Puerto Tejada.
Fuente: Germán Alberto
Sánchez, 2011*



*Fig. 36. Casa abandonada
del Barrio el Hipódromo en
Puerto Tejada, Fuente: Germán
Alberto Sánchez, 2011.*





*Fig.37. Paisaje humano#1,
Puerto Tejada, Barrio el
hipódromo (FZ), Germán
Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*



Fig. 38. Superior. Niñas de Guapi, fuente: Germán Alberto Sánchez, 2011.



Fig. 39. Intermedio. Río Guapi, fuente: Germán Alberto Sánchez, 2011.



*Fig. 40. Paisaje humano, serie #2,
Niñas de Guapi, German Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*



Fig. 41. Superior izquierda. Barco por el río Guapi, fuente: Germán Alberto Sánchez, 2011.



Fig. 42. Superior derecha. Niña de Guapi, fuente: Germán Alberto Sánchez, 2011.

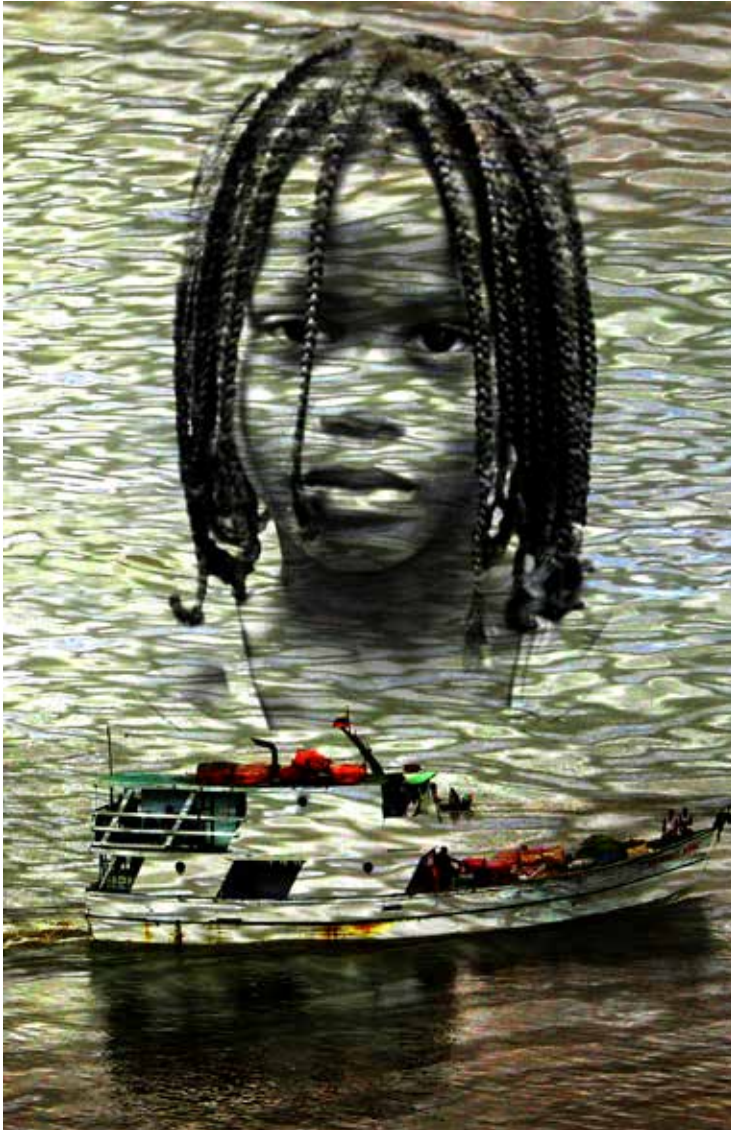


Fig. 43. Paisaje humano, serie #2, Niñas de Guapi, German Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.



Fig. 44. Superior izquierda. Lanchas en la orilla del río Guapi, fuente: Germán Alberto Sánchez, 2011.



Fig. 45. Superior derecha. Niña de Guapi, fuente: Germán Alberto Sánchez, 2011.



*Fig. 46. Paisaje humano,
serie #2, Niñas de Guapi,
German Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*

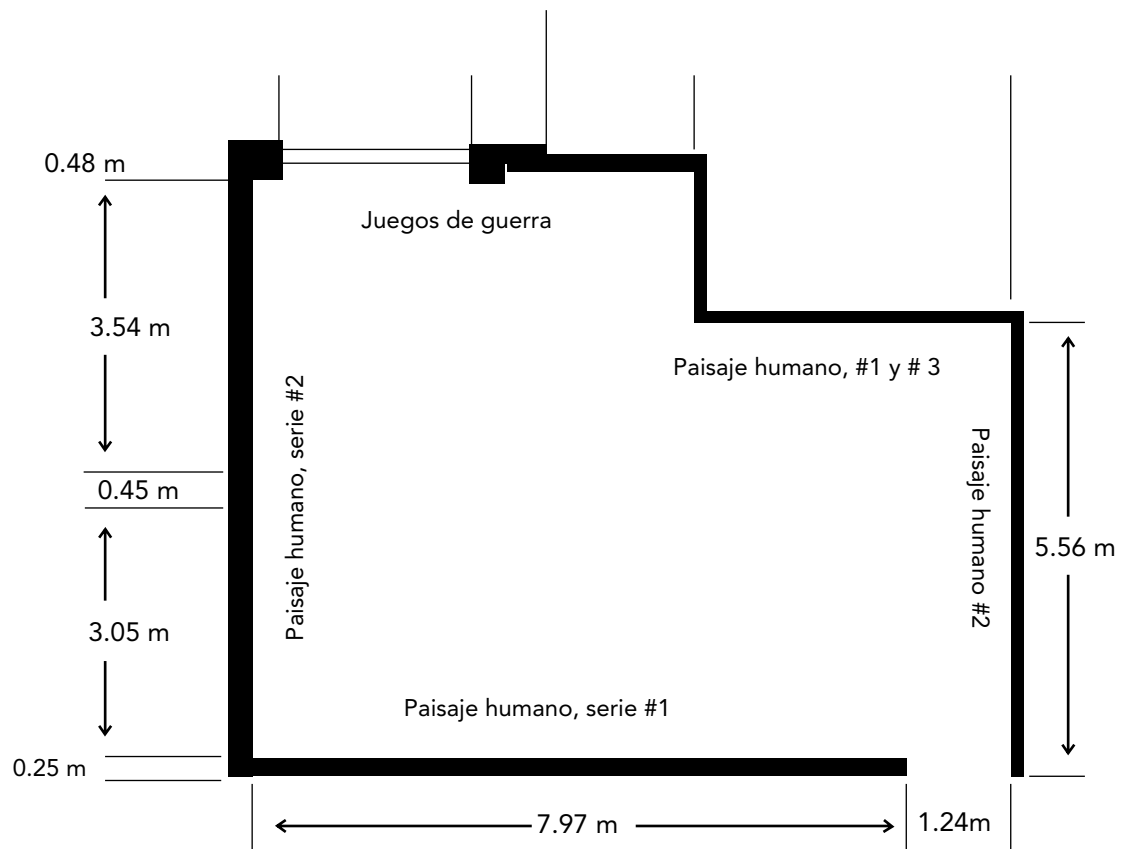


Fig. 47. Paisaje humano, #2, Niñez portajadeña,
Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.



*Fig. 48. Paisaje humano, #3, Quilichagueña,
Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.*

ESPACIO E INSTALACIÓN





*Fig. 49. Espacio de instalación
Germán Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*



*Fig. 50. Espacio de instalación
Germán Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*



*Fig. 51. Espacio de instalación
Germán Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*



*Fig. 52. Espacio de instalación
Germán Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*



*Fig. 53. Espacio de instalación
Germán Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*



*Fig. 54. Espacio de instalación
Germán Alberto Sánchez,
fotografía digital, 2015.*

REFLEXIÓN FINAL

La implementación de la metodología en los territorios y la recolección de los insumos en la comunidad, procuraron un interesante reto en el sentido de que llevan a vislumbrar una imagen territorial ricamente diversa; esto es una complejidad dialógica entre sus costumbres y el imaginario actual tras una armonía discursiva que habla de la región, abordada en sus aspectos étnicos, sociales, políticos y económicos.

Determinar los lugares de la memoria e historia de las comunidades negras, indígenas y campesinas del Patía, Puerto Tejada, Tierradentro, Guapi y Cajibío reveló las rutas a las cartografías etnoestéticas que trasegando el territorio permitió reconocer las nuevas individualidades en su construcción socio-espacial dentro de una comunidad y las formas novedosas de territorializar en la movilidad o el despojo con las evidencias de sus tradiciones, posturas y relación con

el entorno urbano o rural determinado y determinando sus gustos y costumbres.

Los mayores acercamientos a una amplia observación de los puentes que se tejen entre el arte y la comunidad, en sus sentidos comunitarios y desde sus estéticas propias, fueron los dispositivos y estrategias sociológicas y antropológicas, que conllevaron a reconocer los afectos que empiezan a circular en torno a la creación y la necesidad de encontrarse con las historias, los mitos, las leyendas, las prácticas y los saberes en sus tiempos y ritmos que caminan de la mano de la memoria de los mayores, la vitalidad de los jóvenes y niños, permitiendo la comprensión de la imagen que de sí mismos tienen, como la que desde afuera se ha creado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- *Deleuze, Gilles. Guattari, Felix.*

Mil mesetas, 1980, 522p

- *Escobar, Roller.*

Entrevista para el informe "los afros del Cauca quieren su tierra" de la revista virtual Verdad Abierta, 2014.

- *García, José Luis.*

Antropología del territorio, Taller de Ediciones Josefina Betancur, Madrid, 1976, 350p.

- *González, Catalina.*

Artículo para la Universidad de Guadalajara "Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano", Universidad de los Andes, Bogotá, 1999, 48p.

- *Molina, Blanca Dalila.*

Tesis de pregrado en antropología "DE AFUERA HACIA ADENTRO" UN ANÁLISIS A LAS CONSTRUCCIONES DEL

TERRITORIO PAEZ TRAS UN PROCESO DE MIGRACIÓN, Universidad del Cauca, Popayán- Cauca, 2011, 100p.

- Márquez, Gabriel García.

Cien años de soledad, Editor: Perseo (v1.0 a v2.1), ebook, 218p.

- Proyecto del grupo de Artes 2000”.

Cauca contemporánea, Laboratorio de investigación-creación en estéticas comunitarias”presentado al Ministerio de Cultura, 2012.

- Rapapport, Joanne.

Ensayo “Adentro” y “Afuera”: El espacio y los discursos culturalistas del movimiento indígena caucano, Cauca, 2004, 24p.

- Sontag, Susan.

Sobre la fotografía, Alfaguara, 1977, 290p.

- Santos, Milton.

Metamorfosis del espacio habitado, Brasil ed, 1996, 109p.

- Wiedemann, Emilio.

De arte y anarquía, Las Siete Entidades, Sevilla, 1995, 188p.

WEBGRAFIAS

- <http://www.verdadabierta.com/lucha-por-la-tierra/5267-los-afros-del-cauca-quieren-su-tierra>, consultado en octubre de 2015.
<http://www.albertogarciaalix.com/>, consultado en septiembre de 2015.

- Bresson, Cartier. El instante decisivo <http://memoriando-fotografia.blogspot.com.co/2011/08/el-instante-decisivo.html>, consultado en noviembre de 2015. <http://www.arteenlared.com/espana/exposiciones/alberto-garcia-alix-lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso.html>, consultado en octubre de 2015.

- <http://oscarenfotos.com/2012/07/13/galeria-yang-yi/>, consultado en noviembre de 2015.

- <http://tampu.unicauca.edu.co/merlin/preview/viviendo.php?id=100>, consultado en noviembre de 2015.

- http://datateca.unad.edu.co/contenidos/100007/Leturas_apoyo_Act6/Aproximacion_cultural_al_concepto_de_territorio_banrepcultural.org.pdf. Consultado en noviembre del 2015.

- <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/viaje-por-musica-rio-guapi>, consultado en noviembre de 2015.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 García alix, de la serie *lo más cercano que estuve del paraíso*, autorretrato hombre escondido, 2009. Tomado de: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

Fig. 2. García Alix, De la serie *Lo más cercano que estuve del paraíso*, *Melody*, 1998. Tomado de: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

Fig. 3. García Alix, De la serie *Lo más cercano que estuve del paraíso*, *Tormenta*, 2009. Tomado de <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

Fig. 4. García Alix, De la serie *Lo más cercano que estuve del paraíso*, *Luna*, 1998. Tomado de: <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

Fig. 5. García Alix, De la serie *Lo más cercano que estuve del paraíso*, *Dos hermanas*, 2000. Tomado de <http://www.albertogarciaalix.com/obra/lo-mas-cerca-que-estuve-del-paraiso/>

Fig. 6. Sánchez, Germán A. "El espiral entejado", *Percepciones Territoriales*, 2010.

Fig. 7. Yang Yi, De la serie *Desarraigados*, # 14/23, 2007. Tomado de: <http://www.galeriedix9.com/fr/expositions/presentationarchive/24/uprooted>

Fig. 8. Yang Yi, De la serie *Desarraigados*, # 13, 2007. Tomado de: <http://www.galeriedix9.com/fr/expositions/presentationarchive/24/uprooted#oeuv-12>

Fig. 9. Yang Yi, De la serie *Desarraigados*, # 24, 2008. Tomado de: <http://www.galeriedix9.com/fr/expositions/presentationarchive/24/uprooted#oeuv-14>

Fig. 10. Zhang Dalí, *Intervención urbana* # 2 y 6, 1995, 2003. Tomado de: <http://oscarenfotos.com/2015/07/25/china-la-super-potencia-fotografica/#jp-carousel32471>

Fig. 11. Sánchez, Germán A. *Cxayuce'*, 2010.

Fig. 12. Sánchez, Germán A. *Cxayuce'*, 2010.

Fig. 13. Sánchez, Germán A. *Proyecto Amnemosys*, 2015.

Fig. 14. Sánchez, Germán A. *De la serie juegos de guerra*, 2011.

Fig. 15. Sánchez, Germán A. *De la serie juegos de guerra*, 2011.

Fig. 16. *Puerto Tejada*, fuente Germán Alberto Sánchez, 2011.

Fig. 17. Sánchez, Germán A. *Puerto Tejada*, 2011.

Fig. 18. Sánchez, Germán A. *Río Guapi*, 2011. Fig. 19. Sánchez, Germán A. *Cocina San Sebastián*, 2012.

Fig. 20. Sánchez, Germán A. *Fogón San Andrés De Piscimbala*, 2012.

Fig. 21. Sánchez, Germán A. *Cocina de Cxayuce'*, 2010.

Fig. 22. Sánchez, Germán A. *Bodega Alta - Caloto*, 2012.

Fig. 23. Sánchez, Germán A. Río Toribío, 2012.

Fig. 24. Sánchez, Germán A. Niña de Altamira - Toribío, 2012.

Fig. 25. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, serie #1, Río y niña de Toribío, fotografía digital, 2015.

Fig. 26. Sánchez, Germán A. Niño de Tierradentro, 2012.

Fig. 27. Sánchez, Germán A. Perro en la colina del alto del aguacate - Tierradentro, 2012.

Fig. 28. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, serie #1, Río y niño de Tierradentro, 2015.

Fig. 29. Sánchez, Germán A. Niño de San Andrés de Piscimbala, 2012.

Fig. 30. Sánchez, Germán A. Perro en el alto del aguacate - Tierradentro, 2012.

Fig. 31. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, serie #1, Río y niño de San Andrés de Piscimbala, fotografía digital, 2015.

Fig. 32. Sánchez, Germán A. Niña de Altamira – Toribío, 2012

Fig. 33. Sánchez, Germán A. Gallo de la granja-escuela de Altamira, 2012.

Fig. 34. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, serie #1, Gallo y niña de Altamira - Toribío, fotografía digital, 2015.

Fig. 35. Sánchez, Germán A. Niño de Puerto Tejada, 2011.

Fig. 36. Sánchez, Germán A. Casa abandonada del Barrio el Hipódromo en Puerto Tejada, 2011.

Fig. 37. Sánchez, Germán A. Paisaje humano #1, Puerto Tejada, Barrio el hipódromo - (FZ), fotografía digital, 2015.

Fig. 38. Sánchez, Germán A. Niñas de Guapi, 2011.

Fig. 39. Sánchez, Germán A. Río Guapi, 2011.

Fig. 40. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, serie #2, Niñas de Guapi, fotografía digital, 2015.

Fig. 41. Sánchez, Germán A. Barco por el río Guapi, 2011.

Fig. 42. Sánchez, Germán A. Niña de Guapi, 2011.

Fig. 43. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, serie #2, Niñas de Guapi, fotografía digital, 2015.

Fig. 44. Sánchez, Germán A. Lanchas en la orilla del río Guapi, 2011.

Fig. 45. Sánchez, Germán A. Niña de Guapi, 2011.

Fig. 46. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, serie #2, Niñas de Guapi, fotografía digital, 2015.

Fig. 48. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, #3, Quilichagueña, fotografía digital, 2015.

Fig. 47. Sánchez, Germán A. Paisaje humano, #2, Niñez portajadeña, fotografía digital, 2015.

Fig. 48. Espacio de instalación Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.

Fig. 49. Espacio de instalación Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.

Fig. 50. Espacio de instalación Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.

Fig. 51. Espacio de instalación Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.

Fig. 52. Espacio de instalación Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.

Fig. 53. Espacio de instalación Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.

Fig. 54. Espacio de instalación Germán Alberto Sánchez, fotografía digital, 2015.

