Territorios corp-orales, completos y pluriversos: una perspectiva para comprender para el arte y la transformación

*Complete and pluriverse corp-oral territories: a perspective to
understand by the art and transformation*

Ana María Arango-Melo
corporaloteca@utch.edu.co
Corp-oraloteca Universidad Tecnológica del
Chocó “Diego Luis Córdoba”, Colombia

Arango-Melo, A. M. (2018). Territorios corp-orales, completos y pluriversos: una perspectiva para comprender para el arte y la transformación. *Oralidad-es*, 4, 1-11. <https://revistaoralidad-es.com/index.php/ro-es/article/view/102/73>

Fecha de recepción: 7 de marzo de 2018 / Fecha de aprobación de 4 de julio de 2018

Resumen

El arte, sin necesidad de estar en escenarios terapéuticos, diplomáticos o de lucha social, siempre es transformador y siempre tiene una dimensión económica, social y cultural. La transformación social implica necesariamente un cambio de perspectiva y la transformación de universos sensibles. Si no hay un cambio de visión, no hay una transformación social. Pero, ¿qué implica un cambio de visión y en general, una construcción desde otra sensibilidad? Cambiar los universos sensibles en los procesos de educación artística para transformar contextos de violencia y vulnerabilidad, significa ir más allá de lo que percibimos en la superficie de los procesos; significa comprender la complejidad de los contextos sociales, los “pluriversos” y lo mucho que éstos tienen que aportar en la construcción de los nuevos sentidos en las expresiones estéticas y los procesos de arte para la transformación.

Palabras clave

Arte; transformación social; expresiones corporosonoras; corp-oraloteca

Abstract

Art, without needing to be in therapeutic, diplomatic or social struggle scenarios, is always transformative and always has an economic, social and cultural dimension. Social transformation necessarily implies a change of perspective and the transformation of sensitive universes. If there is no change of vision, and in general, a construction from another sensibility imply? Changing sensitive universes in artistic education processes to transform contexts of violence and vulnerability means going beyond what we perceive on the surface of processes; it means understanding the complexity of social context, the “pluriverses”, and how much they have to contribute in the construction of the new senses of aesthetic expressions and the arts process for transformation.

Key words:

Art; social transformation; corp-oraloteca; performative expressions

En la última década, constantemente se ha venido usando en los escenarios de política pública cultural, el concepto “arte y transformación social” ¿Qué se entiende por transformación social y por qué pensar que el arte transforma socialmente? La Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social señala que, en el campo de investigación, son todavía muchas las preguntas en torno al impacto social de las acciones artísticas. François Matarasso, en *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, define el campo de la transformación social en el arte como una “terra incognita”; en donde es complejo entender el impacto real de las artes en contextos sociales desde la investigación convencional. Hay factores intangibles, cambios invisibles, imposibles de cuantificar. Las artes simplemente son fundamentales para el cambio social pero es imposible encajar su impacto en un marco establecido; impactan positiva o negativamente dependiendo del contexto y de los parámetros desde dónde se miren. Se trata de hacer arte con las comunidades y, cuidadosamente, desde las aristas que se plantean en cada contexto, comprender su impacto y sus resultados (Matarasso, 1997: 85).

A grandes rasgos, según los documentos de la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social (en línea), se llega a la conclusión de que:

“los procesos artísticos de formación ponen en juego procesos de transformación profundos tanto a nivel individual como grupal en cuestiones como la identidad, el reconocimiento de las capacidades y los saberes, el abordaje de problemas de discriminación, abuso, adicciones, situaciones de violencia y demás amenazas que recaen sobre la identidad de las niñas, niños, jóvenes, adolescentes y adultos”.

En *El recurso de la cultura*, George Yúdice explora los usos de la cultura en las dinámicas y lógicas del capitalismo y los Estados nacionales contem-

poráneos (Yúdice, 2002). Para Yúdice, el arte se instrumentaliza y hace parte de procesos de legitimación de desarrollo económico, desarrollo urbano y escenarios de resolución de conflictos. La cultura ha sido elegida por el capitalismo como estrategia de masificación y expansión de una sociedad de consumo desde las lógicas de la propiedad intelectual, los derechos de autor y las formas culturales constitutivas de la sociedad de conocimiento, en donde a pesar de las pantallas y sofismas de distracción, existe igualmente una vinculación con la lógica producción y consumo. En este sentido, es desde las mismas dinámicas culturales que se constituyen los caminos de rebeldía, empoderamiento de otras formas de ser, y lucha por los derechos. Y en este sentido también, a partir de la visión que nos presenta Yúdice, se hace necesario complejizar las dimensiones de las formas en que se nos presenta el arte como escenario de transformación social y comprender sus matices.

El arte, sin necesidad de estar en escenarios terapéuticos, diplomáticos o de lucha social, siempre es transformador y siempre tiene una dimensión económica, social y cultural. La transformación social implica necesariamente un cambio de perspectiva y la transformación de universos sensibles. Si no hay un cambio de visión, no hay una transformación social. Pero, ¿qué implica un cambio de visión y en general, una construcción desde otra sensibilidad? Cambiar los universos sensibles en los procesos de educación artística para transformar contextos de violencia y vulnerabilidad, significa ir más allá de lo que percibimos en la superficie de los procesos; significa comprender la complejidad de los contextos sociales en las múltiples formas de relacionarse (pluriversos) y lo mucho que éstos tienen que aportar en la construcción de los nuevos sentidos en las expresiones estéticas.

Arturo Escobar explica la complejidad de los sentidos en los territorios, a partir del concepto de “Territorios Pluriversos”, esto quiere decir, la multiplicidad de sentidos que conviven en un

mismo territorio y para los cuales nos quedamos siempre tan atrás, tan cortos, a la hora de comprenderlos, de interactuar con ellos en la complejidad de sus formas gramaticales:

“Hay una convergencia interesante entre ciertas narrativas filosóficas, biológicas y de los pueblos indígenas en la afirmación de que la vida implica la creación de la forma (la diferencia, la morfogénesis) a partir de la dinámica de la materia y la energía. En estas concepciones el mundo es un pluriverso, en incesante movimiento, una red siempre cambiante de interrelaciones entre seres humanos y no humanos. Es importante señalar que el pluriverso da lugar a coherencias y cristaliza en prácticas y estructuras a través de procesos que tienen mucho que ver con los significados y el poder; de esta manera esto se puede ver en términos de una multiplicidad de mundos” (Escobar, 2012: 47).

Escobar, nos invita a “sentipensar” el territorio. Es decir, ir más allá de nuestra racionalidad cartesiana y de la materia, las formas evidentes que nuestros sentidos están habituados a percibir. Se trata, por lo tanto, de habitar nuevas sensibilidades a partir de comprender primero nuestro lugar (muchas veces lleno de privilegios) y segundo, estar dispuestos a replantear las jerarquías desde donde se han posicionado los campos de conocimiento, las formas de coexistir y de entenderse en el mundo: pensarnos en la liminalidad de los marcos epistemológicos y ontológicos a la hora de interactuar con las expresiones artísticas en los territorios.

La transformación social en los contextos artísticos y pedagógicos tiende a plantearse en términos de intervención. Y así no esté al servicio de los intereses de los grandes capitales o no se plantee como “recurso” desde la perspectiva que nos expone Yúdice, igualmente no comulgan los pluriversos, no existe un interés por las epistemologías y ontologías de las comunidades. Diferente es pararnos conjuntamente

en un escenario liminal y trascender los órdenes establecidos desde el deber ser de los sujetos y sus expresiones estéticas. El trabajo desde el arte merece una escucha, un tacto, una mirada un gusto, con tendencia a pensarse también desde lo desconocido, lo disonante, lo incómodo, y lo contradictorio. Esta perspectiva implica un compromiso del maestro, el líder, o de las organizaciones que trabajan el arte y la transformación social, a abandonar el discurso de la pobreza y el asistencialismo; el discurso en el que se llega a las comunidades a mostrarle al otro qué tan pobres es, qué tanto le falta, qué tan mal hace las cosas. Se trata de posicionar una sensibilidad compleja, desde la problematización y el cuestionamiento del pensamiento colonial, el asistencialismo y la arrogancia epistemológica de la academia y la modernidad. Una sensibilidad compleja que evidencie los contenidos, repertorios y toda la riqueza de las expresiones que acontecen y nutren el día a día de las comunidades, sus niñas, niños, jóvenes y adolescentes. Implica por lo tanto, abandonar el etnocentrismo, el adultocentrismo, y por supuesto, el heteropatriarcado (Escobar, 2012; Moscoso, 2008).

Quibdó, los jóvenes y el arte para la transformación

En este mundo nadie es pobre, la pobreza es como un decir que se inventaron los ricos: ustedes son pobres porque no tienen cómo comprar, cómo comprarse un par de zapatos o cómo comprarse la libra de arroz... pero realmente la pobreza no existe

Harrison Córdoba Rentería, Joven del Barrio Bahía Solano. 3 de octubre de 2018, Quibdó.

Trabajar conjuntamente con los líderes artísticos y comunitarios en un territorio como Quibdó, en el departamento del Chocó (Pacífico colom-

biano), implica necesariamente cuestionar la escucha, la mirada... nuestros universos sensoriales, que han sido sin duda situados dentro de un enfoque que se posiciona por lo general desde un discurso desarrollista. El Departamento del Chocó, por ser presentado como uno de los territorios con mayores cifras de pobreza e inequidad por diferentes organismos estatales y de cooperación internacional, es tal vez una de las zonas más intervenidas por parte de estas organizaciones; y dentro de dichas formas de intervención, el arte ha sido uno de los caminos privilegiados.

El conflicto armado colombiano tomó como uno de sus principales escenarios los ríos, mares y selvas del Pacífico colombiano y ocasionó el desplazamiento masivo de cientos de comunidades, haciendo de Quibdó, una de las principales ciudades receptoras de población víctima con afectaciones generadas por los grupos paramilitares, las guerrillas y el propio estado colombiano:

La mayoría de los pelaos que vienen de allá del campo, la mayoría son delincuentes.

Algunos ven las armas, se enamoran de las armas y se van dejando llevar por ese curso y los muchachos que están ahí, algunos los amenazan, que, si no van allá, pues también les hacen daño, entonces ellos también de ese miedo se meten a la delincuencia. (Julio César Córdoba Palacios, Padre de familia. Entrevista realizada el 17 de octubre de 2018, Quibdó, Barrio 2 de mayo)

La situación de desplazamiento forzado ha afectado profundamente los proyectos de vida de los jóvenes en medio de un inmenso sentimiento de desarraigo. La presencia y accionar de grupos armados ilegales que buscan controlar espacios estratégicos, se traduce en presiones, extorsiones, reclutamiento forzoso a menores, desplazamiento intraurbano y cifras elevadas de asesinatos (CODHES, 2013; 2014; Diócesis de Quibdó, 2013; 2015).

Las autoridades locales han llamado la atención sobre la crisis social que atraviesa la ciudad, y el departamento en general, y entidades de orden nacional e internacional, públicas y privadas, han desarrollado diferentes procesos en el territorio dentro de los cuales, el arte ha sido tenido en cuenta como uno de los principales escenarios de transformación social. Por otra parte, ante la situación de estigmatización, violencia, fronteras invisibles y falta de oportunidades que viven día a día niñas, niños, jóvenes y adolescentes (especialmente en los barrios marginados), artistas y líderes sociales y juveniles, han hecho del arte un escenario de protección.

Quibdó se ha convertido en un referente para comprender el impacto de las artes en la vida social de niñas, niños y jóvenes y, al mismo tiempo consolidar una posición crítica frente a la instrumentalización del arte y la intervención social en contextos étnicos y culturales diversos.

Diálogo de saberes, pluriversos y compleción

Miguel Huertas cuestiona la idea de que hay una sola forma de comprender el arte y, por lo tanto la educación artística. No podemos entender el arte desde la definición de un único lugar o unos límites monolíticos. Para Huertas, cada definición implica cierta provisionalidad; encontramos en el arte campos que siempre están fluyendo, que se redefinen constantemente (Huertas, 2014). En la celebración de la diferencia está la oportunidad para crear y desarrollar nuevos modelos estéticos y paradigmas de desarrollo, en una región cargada de guardianes de la naturaleza, poblaciones campesinas, afro e indígenas que tienen sus propias formas de entender el Buen Vivir y que piden que seamos más creativos a la hora de comprender las formas de progreso y bienestar más allá de asfalto, edificios, planes turísticos, acueductos y letrinas (Escobar, 2004).

Acercarnos a los procesos de transformación social desde el arte en contextos de desarraigo de los territorios ancestrales, el mantenimiento del conflicto y la estigmatización por fenómenos de inseguridad y violencia en los contextos urbanos, nos invita a asumir dos retos a la hora de trabajar con las comunidades: el primero, tener una comprensión abierta a la complejidad de los pluriversos y el segundo, entender el contexto desde la compleción.

La comprensión abierta a la complejidad de los pluriversos, es entender las circunstancias desde las cuales se construyen los valores éticos y cómo éstos marcan por completo las expresiones estéticas de los sujetos. Implica comprender los sentidos propios y las formas de diálogo de las expresiones vernáculas con otro tipo de saberes, cuestionando los ejercicios de poder y las imposiciones que tradicionalmente se han perpetuado desde la mirada centralista mestiza, los ámbitos centroeuropeos y la cooperación internacional. Por otra parte, para Arturo Escobar, como señalamos anteriormente, el pluriverso es la red cambiante de interrelaciones entre seres humanos y no humanos (Escobar: 2012). Desde esta perspectiva, la comprensión de los múltiples relacionamientos o pluriversos en el territorio puede ser más evidente en los escenarios rurales; sin embargo, esos pluriversos coexisten en los escenarios urbanos y en la memoria de quienes los habitan: incluso en los más jóvenes, quienes en sus relatos hablan de sus abuelos o de los territorios como si todavía los habitaran... o por el contrario los callan, los niegan, los convierten en lo prohibido, en heridas abiertas que cuando se tocan duelen. Es la complejidad de los pluriversos que nos invita a una comprensión flexible, suave y generosa.

Con el reto de la compleción, proponemos comprender los contextos a partir de sus riquezas y no de sus carencias. Implica posicionar los saberes vernáculos, las formas propias de construcción de conocimiento, la creatividad y la emergencia de contenidos y metodologías

propias en las expresiones culturales y las prácticas artísticas. Implica cuestionar la soberanía de estas prácticas, el respeto a sus significados y el sentido que tiene en la vida social. La visión de la compleción está atravesada por la búsqueda de justicia y equidad, en un territorio en donde la falta de oportunidades, la exclusión y la guerra han construido enormes brechas y han sido sostén de la crisis de valores y el destierro físico, mental y emocional. Implica por lo tanto, generar escenarios que aporten en la búsqueda de esa visión propia, en donde los grupos sociales por sí solos aprendan a ver y valorar lo que por mucho tiempo ha sido negado, invisibilizado y estigmatizado.

Corp-oralidades en el territorio, visiones del arte y la diversidad

Desde el Centro de Documentación y Grupo de Investigación Corporaloteca de la Licenciatura en Música y Danza de la Universidad Tecnológica del Chocó “Diego Luis Córdoba”, desarrollamos a partir de 2010 la investigación Velo qué Bonito, cuyos primeros resultados fueron publicados por el Ministerio de Cultura en 2014 (Arango, 2014). Esta investigación, que se ha ido ampliando con el correr de los años, indaga la forma como se construyen los valores éticos y estéticos alrededor del cuerpo, el sonido y el movimiento en la primera infancia en las poblaciones afrochocoanas. La exploración de los imaginarios, prácticas, rituales y cosmovisiones alrededor de expresiones sonoras y corporales como la danza y la música ha nutrido la comprensión abierta desde la complejidad a partir del sentido de las prácticas artísticas, entendiéndolas más allá de las salas de exposición y los escenarios.

A partir de una mirada desde los contextos, las éticas y las estéticas propias de comunidades afrodescendientes e indígenas, comprendemos el arte como un entramado de significados que le apuestan a una forma de ser y estar en el mundo.

¿Por qué explorar los universos sonoro-corporales? Porque en ellos reposan códigos culturales, capitales simbólicos, que explican la forma de ser de los sujetos de un grupo social y que se construyen desde la infancia en los procesos de crianza y en la interacción de los niños con sus pares. Proponemos que es allí donde podemos comprender, además de los valores étnicos de dichos sujetos, sus formas de expresión y comunicación artística y sensorial. (Arango, 2014, p. 34)

Pensar en arte y transformación social, es ampliar nuestras formas de percepción. Es generar un diálogo a partir de una “ecología de los saberes”. Como lo señala Boaventura de Sousa Santos: se trata de “una opción epistemológica y política” (Santos, 2014) frente a un pensamiento occidental moderno. Para Boaventura De Sousa Santos, el pensamiento moderno es una plataforma “abismal” en tanto que es un sistema de distinciones que “desaparece” e “invisibiliza” todo aquello que no entra dentro de la razón moderna. “En el campo del conocimiento el pensamiento abismal consiste en conceder a la ciencia moderna el monopolio de la distinción universal entre lo verdadero y lo falso” (Santos, 2014, p. 29). En el campo del arte y específicamente de la educación artística, podemos decir que existe también un “pensamiento abismal” que se ha encargado de definir “lo válido”, “lo bello” y “lo feo”, en un canon eminentemente occidental, desconociendo otras lógicas, sentidos y contextos que también hacen parte de la vida social de las personas, que constituyen estéticas y hablan de una historia y unas cosmologías.

La estética y el arte moderno son constitutivos y constituyentes del problema de la modernidad y su premisa mayor “el euro-

centrismo” en la medida en que forma parte de su sistema/mundo, cuya lógica medular está determinada por el capitalismo y la racionalidad científico-tecnológica. El arte y la estética modernos, en todas sus variantes y con su secreta aspiración a lo UNO (un arte y una estética válidos), expresan la matriz modernidad/colonialidad en sus modos de representación, en sus cuerpos discursivos, en sus instituciones, y en sus modos de distinción y producción de sujetos y sujeciones (Gómez y Mignolo, 2012, p. 56).

La transformación social desde el arte puede darse de muchas maneras; algunas de ellas arrogantes y soberbias. La “ecología de los saberes” implica construirse desde unas prácticas estéticas en donde “lo propio”, “lo local” y “lo ancestral” cobran un nuevo sentido y se posicionan en igualdad de condiciones con lo canónico y lo impuesto desde las estéticas coloniales. Desde una perspectiva más amplia, la apuesta por una comprensión desde la complejidad de los pluriversos y la compleción del quehacer artístico en la comunidad implica entender la pluralidad del campo artístico como un conjunto heterogéneo de prácticas que toman distancia de las valoraciones de lo hegemónico y lo totalitario, desde lo audible, lo visible, desde todo lo que se percibe (Gómez y Mignolo, 2012). Se trata de alguna manera, de pensar desde la pluralidad, desde la diferencia y desde aquello que los pueblos originarios que habitan el territorio definen como “la ancestralidad”; es decir, el legado de los antecesores. Desde la Corp-oraloteca, como centro de documentación e investigaciones de las prácticas sonoras y corporales del Pacífico colombiano, proponemos una comprensión de dichas prácticas a partir de los múltiples sentidos que tienen en su cotidianidad; hablamos de cuerpo y paisajes sonoros para trascender lo eminentemente dancístico y musical, lo folklórico y lo que se exhibe en un escenario. Investigar y reflexionar en torno a los legados en el territorio de las formas de ser y cómo éstas se expresan

en lo sonorocorporal, es una apuesta política que empodera a los sujetos y los hace conocedores y representantes de sus epistemologías propias: la medicina tradicional, la partería, los juegos, los múltiples paisajes sonoros que incluyen todo el territorio, los pregones, las prácticas de embellacimiento... pero también los impactos del conflicto, la mentalidad colonialista y el despojo. Una de las preguntas que nos hemos planteado por ejemplo, para comprender los universos sonoros y los saberes y prácticas de la corporalidad, más allá de la puesta en escena y el quehacer artístico, es el concepto de cuidado que tienen las comunidades, ¿cómo se protegen, cómo salvaguardan sus territorios y la cosmovisión propia dentro de ellos? En las comunidades indígenas del territorio encontramos los conceptos de jai y de wandra. El jai es el espíritu de los seres que habitan un territorio sagrado y el wandra es el poder, la madre de los elementos que habitan todo el territorio.

“El agua, el aire, el fuego tiene “wandra” todo tiene su wandra. Es el poder del gallinazo por ejemplo. El niño pasa por debajo del wandra y queda enfermo y comienza a torcerse y a chillar y a llorar. Dentro de la biodiversidad todo tiene su poder. Eso es lo que llamamos wandra. Es distinto al jai. Es superior de los jais.

Para los embera, el territorio es el espacio esencial de encuentro de los espíritus que lo integran. Cada elemento en el territorio tiene su espíritu; por este motivo, hay que hablar con los espíritus “los wandra”, cantarles, el sonido, la voz, hacen parte de la protección y unión espiritual.

En las comunidades afrodescendientes el cuidado se entiende a partir de la protección de los territorios colectivos pero, también, la protección se ejerce a partir de acciones espirituales que se materializan en el cuerpo. El lugar del cuerpo y sus cuidados será central en la revitalización del tejido social, el sentido de las especies en el

territorio y el posicionamiento de los liderazgos frente a actores estatales, actores económicos u otro tipo de hegemonías.

“Y me dicen: ‘Euclidio como vos sos tan diablo y sabes tanta diablura, hacémele un examen a la hija mía’, dije yo, ‘ustedes que son doctore, enfermero y todo y no han conseguido la medicina de esa niña, ahora yo soy que la voy a conseguir, ahí si tan extraviao’. Cuando dice ella “Ay hombre! no me la deje morí! . ‘Yo sé que tiene, Yo sé que tiene, porque la enfermedad que los doctores no dan con ella en el hospital, tiene que ser ojo o tiene que ser obligo, la enfermedad que los doctores no dan’. Cuando ahí mismo agarré y le dije ‘buscate un toalla grande, verdá y se fue y buscó un toalla con una almohada y la tiro ahí, la voy a medir y miré. Le dije: ‘tá es ojiada, y le faltaron unos porrazo’. Me dice ‘¿porrazo cómo? No ve que el papá no servía y no la emparejó’. Ahí mismo le dije mochame un poquito de pelo de aquí, vamos a quema el pelo, buscate un ramo bendito y vamos a quemar el pelo y te buscas el agua vendita pa’ yo ponele el secreto’, ahí mismo corrió la hembra y vamos a hacerle el tratamiento a la niña, eso fue como un tiro, ahí mismo le puse el secreto y la sobé y ahí dije ‘yo siento allí que esa muchacha va hace una pregunta’, cuando la pregunta que hizo fue ‘mamá tengo hambre”.

Las epistemologías propias se expresan en el orden corporal, el mantenimiento del equilibrio entre las fuerzas internas y externas, toda la energía que nos afecta como sujetos. Estas formas de relacionamiento, las gramáticas y saberes sonorocorporales que coexisten en los pluriversos del territorio, se recrean luego en los contextos urbanos. En medio de la memoria o el olvido, los cuerpos siguen siendo el lugar político desde donde se ejerce la resistencia.

Las múltiples formas de violencia, por ejemplo, hablan desde el cuerpo, pero es en las danzas colectivas de grupos urbanos donde los jóvenes han encontrado su forma de narrar el despojo, el desarraigo, pero a la vez su poder y su fuerza.

“La danza es nuestro espacio en el barrio para encontrarnos. En el único momento en el que me siento libre. Me gusta bailar porque saco mis miedos, expreso mi tristeza y mi rabia, por las injusticias, por todo lo que ha vivido mi familia y lo que sigue viviendo”

Transformar la realidad del conflicto, la violencia y la inequidad desde los legados culturales ancestrales o desde las nuevas prácticas estéticas de las comunidades, nos invita a pensar la complejidad de las cosmovisiones en el territorio y compleción como una postura política y ontológica. Las comunidades no son escenarios de intervención llenas de necesidades. Son territorios diversos con saberes, expresiones y formas de relacionamiento que sólo se pueden comprender en medio de la apertura y la convivencia.

Arte y mundos pluriversos: más allá de la exotización y la estigmatización

El lugar del arte en los procesos de transformación social nos invita a ver las dramaturgias, oralidades y las estéticas visuales como elementos que hacen parte de la vida diaria, la cosmovisión y las formas privilegiadas de expresión de las comunidades afrodescendientes, indígenas y mestizas que habitan el territorio. Recoger esos otros lenguajes y códigos estéticos que tienen un lugar y que merecen ser revitalizados en el territorio, es generar un diálogo de equidad y dignificación. Sin exotismo.

Tal vez el lugar que ocupa la oralidad y la corporalidad en la cosmovisión afro explica que hagan

parte constitutiva del discurso identitario racial, cultural, étnico y regional de las comunidades chocoanas. Es decir, en la forma como los afrodescendientes se definen ante el mundo aparece su inteligencia corporal y su expresividad. Pero no solo hace parte de un discurso identitario; se trata, en realidad, de un conjunto de prácticas, saberes y rituales en donde el cuerpo en movimiento y la oralidad son epicentros en la construcción de un tipo de subjetividad y de colectividad; unas formas de ser y de existir.

Un ejemplo de cómo se vive la oralidad en las comunidades y, específicamente en los contextos de desplazamiento forzado es la forma como los jóvenes se vinculan con sus abuelos y tíos a quienes no conocieron pero quienes eran autoridad en el entramado social de sus territorios de origen. Gracias a la tradición oral, a las historias que se cuenta todo el tiempo, los jóvenes mantienen una relación con estos personajes a quienes llaman “los ancestros”, hablan de ellos y de sus vivencias con gran familiaridad, como si ellos mismos hubiesen sido protagonistas de estas historias. Sin embargo, encontramos también algunos jóvenes que han crecido en contextos de negación, hogares en los que las heridas están tan abiertas que recordar y verbalizar se vuelve casi impensable.

Por una gorra lo mataron

Sus sueños le fracasaron

Ahí quedaron, quedaron en el pasado

Por una gorra lo mataron

Sus sueños le fracasaron

Ahí quedaron, quedaron en el pasado

Tenía diecisiete años, él era un muchacho sano

En Bahía, todo el mundo lo quería

El 28 de mayo se le acabó su vida

Por culpa de la ineficiencia que tiene la policía

Johan Smith Rentería Palacios

Joven compositor. Barrio Avenida Bahía Solano

Las expresiones sonorocorporales son un escenario de reproducción y creación cultural que materializa y comunica los sentimientos, necesidades, historias y denuncias de los sujetos y colectivos de un grupo social. Los contenidos contruidos por los jóvenes desde sus sonoridades y estéticas propias son la posibilidad de abrir escenarios de empoderamiento y transformación. Desde estas expresiones se piensan, crean sus propios códigos y a la vez rompen barreras, encuentran formas de conectarse y sanar el impacto de la violencia y la estigmatización.

Al inicio fue algo como muy duro. Muchos tuvieron miedo y muchos decían que no, que no eran capaz de entrar a ese barrio, que en ese barrio hacían esto y lo otro y lo otro. Pero tuvimos, especialmente yo y algunos de mis compañeros, insistimos en que le dieran la oportunidad a los otros, y cuando tuvimos como ese choque fue algo como muy impactante porque creímos que iba a haber problemas y fue totalmente todo lo contrario. Porque lo que ellos sabían ellos nos lo enseñaban y lo que nosotros sabíamos nosotros se lo enseñábamos a ellos y rompimos barreras. Esas barreras invisibles desaparecieron totalmente porque son simplemente prejuicios que lanzan sobre esos territorios y eso es todo lo contrario, eso es son gente muy humilde, muy bacana... para qué.

(Yemilson Ramírez Córdoba. Joven músico del barrio Avenida Bahía Solano hablando del Proceso Vení Cantá)

Pensar en arte y transformación, implica abrir espacios para el afecto, la creatividad, la gracia y el reconocimiento del otro como sujeto completo, y actor de conocimiento. Desde la Corporaloteca proponemos la gestión de laboratorios creativos, talleres y prácticas pedagógicas que partan del diálogo de saberes, la acción colectiva y participativa y el pensamiento divergente; una pedagogía de la sensibilidad, la introspección y la ética de los cuidados a partir del encuentro con la meditación y la ritualización de los espacios de formación. Hacer rituales de inicio en donde hay ofrendas, siembras, baños con hierbas amargas y baños dulces, cantos colectivos, danzas, etc. Es desde allí que recogemos las cosmovisiones propias y las hacemos parte de los procesos, cuidando que sean los mismos actores de los procesos quienes lideren estas acciones y las doten de sentido.

En estas acciones pedagógicas de arte y transformación es muy importante entender que lo más importante es el proceso. La vivencia del arte desde la experiencia, independientemente de la “versatilidad” y los “talentos”, se convierten en un campo inmenso de exploración dentro de los espacios de participación en acción comunitaria, generando procesos de comunicación, expresión, y auto-reconocimiento.

Las comunidades afrodescendientes e indígenas se caracterizan por su carácter colectivo; esto contrasta notablemente con el carácter individualista de las expresiones artísticas contemporáneas en donde sobresalen los egos por su “genialidad y virtuosismo” (Blacking, 1974). El arte para la transformación social se orienta a la formación de sujetos sensibles con las manifestaciones artísticas y culturales de su propio territorio sin necesidad de negar y desconocer otros lenguajes y paradigmas. El arte para la transformación responde a las necesidades

sociales del territorio: la sanación, la reconstrucción de vínculos y la consolidación de escenarios propicios para la creación y revitalización de las expresiones artísticas y los legados culturales en la soberanía de los pueblos y el reconocimiento de su territorio: una comprensión compleja desde los pluriversos y una postura ontológica, política y epistemológica de la compleción. En donde nos identificamos, nos reivindicamos y nos sabemos completos a nosotros mismos y a las comunidades.

Referencias

- Arango, A. M. (2014). *Velo qué bonito, prácticas y saberes sonoro corporales de la primera infancia en la población afrochocoana*. Ministerio de Cultura de Colombia, 120-162.
- Blacking, J. (1974) *How Musical is Man*, University of Washington Press.
- Codhes. (2014). *Desplazamiento forzado intraurbano y soluciones duraderas. Vol II Bogotá, Cúcuta y Quibdó*. Bogotá: Corcas Editores.
- Diócesis De Quibdó. (2013). *Los jóvenes del pacífico, condenados a muerte. Las voces del pueblo negro indígena y mestizo*. Quibdó: Diócesis de Quibdó.
- Diócesis De Quibdó. (2015). *Situación de la ciudad de Quibdó. Las voces del pueblo negro, indígena mestizo*. Quibdó: Diócesis de Quibdó.
- Dissanayake E. (2000). "Antecedents of the Temporal Arts in Early Mother- Interaction". En: N. Wallin, B. Meker y S. Brown (Eds.). *The Origins of Music*. Cambridge, MA: MIT Press, pp. 389- 410. Traducción: Rosario Camaraza. En Boletín SaCCoM, 3 (6) pp. 1-20 (2011).
- Escobar, A. (2004). Desplazamientos, desarrollo y modernidad en el Pacífico colombiano. Conflicto e (in) visibilidad. *Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*, 53-72.
- Gómez, P. P., & Mignolo, W. (Eds.). (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Huertas, M. (2014). "Anotaciones sobre la enseñanza del arte, la universidad y la historia". Errata, No. 4. Disponible en: https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata_4_pedagogia_educacion_artistica, visitado 15-10-14.
- Matarasso, F. (1997). Use or Ornament? *The Social Impact of Participation in the arts*, 4 (2).
- Moscoso Rosero, M. F. (2008). *La mirada ausente: Antropología e infancia*.
- Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2012/11/red-latinoamericana-arte-para-la-transformacion-social.pdf>
- Santos, B. D. S. (2014). Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes. *Epistemologías del Sur* (Perspectivas), 21-66.
- Yúdice, George. *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2002.