

CINE DOCUMENTO: UNA HERRAMIENTA PARA INVESTIGACION Y COMUNICACION SOCIAL

El cine se torna comunicación. En Colombia, desde que el puntaje de producción de películas documentales se ha nutrido con una temática que frecuentemente ha incursionado en los problemas socio-económicos del país. Recientemente, sin embargo, han empezado a aparecer películas también basadas sobre realidades del país, pero cuya realización concuerda al rigor de la disciplina científica y particularmente a principios de Antropología Visual, permite considerarla más apropiadamente como cine documento. El uso de este cine como una herramienta de trabajo en la investigación social y también como un elemento dinámico para establecer comunicación no solamente en ambientes de discusión académica, sino en los mismos escenarios de donde han provenído los datos visuales científicos, valida este artículo.

Los datos sobre los cuales se apoya esta presentación, hacen parte de los trabajos que se iniciaron entre otros años en el Litoral Pacífico en 1972, y se continuaron entre veredos de zona de urbanización en el valle del río Cauca y campesinos en el Valle de Cauca. Resultados de este trabajo han sido las películas *Güelmann* (Friedemann y Duncan: 1974), *Villarica* (Duncan, Duncan y Friedemann: 1974), *Parajes de Piedra* (Duncan y Duncan: 1974), y los estudios de Sergio Ramírez Torres (1975), Lucía Sotomayor (1975) y posteriores trabajos de Rosalva Duncan (1975, 1976).

DOCUMENTAL Y DOCUMENTO

Nina S. de Friedemann

En el vocabulario del cine, un documental es un trabajo que presenta vivencias de circunstancias sociales y tiene características del llamado *Cine de Verdad* o más conocido que inventado por el director Richard Leacock (1954). En este trabajo de observación que sin ser identi-

INTRODUCCION

El cine se torna cada día más en un medio vital de expresión y comunicación. En Colombia, en los últimos años, el panorama de producción de películas documentales se ha nutrido con una temática que frecuentemente ha incursionado en los problemas socio-económicos del país. Recientemente, sin embargo, han empezado a aparecer películas también basadas sobre realidades del país, pero cuya realización sometida al rigor de la disciplina científica y particularmente a principios de Antropología Visual, permite considerarlas más apropiadamente como cine documento. El uso de este cine como una herramienta de trabajo en la investigación social y también como un elemento dinámico para establecer comunicación no solamente en ambientes de discusión académica, sino en los mismos escenarios de donde han proveniendo los datos visuales científicos, validan este artículo.

Los datos sobre los cuales se apoya esta presentación, hacen parte de los trabajos que se iniciaron entre mineros en el Litoral Pacífico en 1972, y se continuaron entre corteros de caña de azúcar en el valle del río Cauca y campesinos en el Valle de Cárquez. Resultados de este trabajo han sido las películas *Güelmambí* (Friedemann y Duncan: 1974), *Villarrica* (Duncan, Duncan y Friedemann: 1974), *Paredes de Piedra* (Duncan y Duncan: 1974), y los estudios de Sergio Ramírez Lamus (1975), Lucía Sotomayor (1975) y posteriores trabajos de Ronald J. Duncan (1975, 1976).

DOCUMENTAL Y DOCUMENTO

En el vocabulario del cine, un documental es un trabajo que presenta vivencias de circunstancias culturales y tiene características del llamado *Cinéma Verité* o cine directo, que descrito por el director Richard Leacock (1975: 148) es aquel trabajo de cineastas que sin ser científicamente

cos "gastan su tiempo y pierden la camisa observando nuestra sociedad". Las reglas del juego de estos trabajadores, conforme Leacock, son muy estrictas: "Nunca hacen una pregunta, nunca le piden a nadie repetir una palabra o acción que haya escapado al ojo o al oído de las máquinas filmadoras o de sonido. Además, nunca le pagan a ninguna de las personas que aparecen en las cintas filmadas". A todo esto podría añadirse que en raras ocasiones los sujetos objeto de estos documentales tienen la ocasión de ver las películas donde ellos aparecen y mucho menos de discutir contenido, forma, mensaje, etc. con los cineastas responsables de la película. El cumplimiento de muchas de estas reglas afirman sin duda la veracidad de los ojos y oídos de las máquinas, pero también aseguran la ausencia de diálogo entre el sujeto de la filmación y quien para el caso, puede denominarse el operador de las máquinas. Así, la realización de un trabajo documental en estos términos, queda en gran parte en manos del cineasta, de suerte que aunque el documental utilice elementos del cine directo, sus resultados pueden tener sesgos de interpretación o manipulación de variada índole (Sandall, 1975: 126). Con todo, no puede descartarse la posibilidad de que un documental, o partes del mismo, puedan convertirse en un documento susceptible de utilización científica.

En el vocabulario de la ciencia, un documento tradicionalmente ha sido algo que posee la fuerza poderosa de la evidencia como dato crudo, cuyo valor reside esencialmente en su carencia de interpretación y por ende idealmente se presenta libre de problemas de subjetividad, percepción y análisis. La realización de cine documental en el campo de la antropología resulta del cumplimiento de determinadas normas en la investigación, en la elaboración de los materiales y en su presentación. Aunque dentro de esas normas, los datos provenientes de la observación que es una de las reglas básicas del trabajo científico pueden ser equivalentes a los datos escuetos del cine directo que utiliza el documental, el cine documento se considera incompleto sin el cumplimiento de la regla de participación de los sujetos de la película. En otras palabras, es mandatorio establecer un diálogo con los sujetos del trabajo como base preparatoria para el logro del documento.

El resultado final de un trabajo de cine sobre normas básicas como las citadas puede aparecer luego del respectivo proceso de edición como una película descriptiva o analítica, de acuerdo con el marco puramente etnográfico o antropológico que se le asigne.

La utilización que a partir de este momento se dé a la película, puede examinarse conforme Lajoux (1975: 169) lo menciona, en dos áreas:

1. Presentación de la película en una moviola a una velocidad que puede variarse, que permite muchas interrupciones y aún la congelación momentánea de un cuadro. Esta forma de proyección es generalmente usada en los laboratorios de análisis de documentos filmicos.

Dentro de esta área, el interés del presente artículo es, referirse a la utilización de la película etnográfica o antropológica en presentaciones públicas, pero entre sus mismas gentes-actores y en marcos de diálogo similares a los usados con los científicos-cineastas en el proceso de elaboración de la película.

Cuando una audiencia de gentes-actores tiene la ocasión de encarar audiovisualmente elementos que hacen parte de sus vivencias culturales, la discusión en torno a las proposiciones desarrolladas en la película surge como continuación del diálogo cumplido durante el trabajo de investigación y de filmación en el terreno. En otras palabras, la muestra de la película en el mismo terreno de realización permite trazar contornos de escenarios de comunicación dinámica que estimulan a un grupo o gentes de una comunidad para señalar o discutir sus problemas, para proponer alternativas ya sean ellas de solución o de acción, sobre bases de evidencias tangibles. Villarrica servirá para ilustrar el proceso de su realización en el marco de diálogo y empatía entre sus gentes y los antropólogos cineastas. Los datos recogidos con ocasión de la muestra de Güelmambí y Paredes de Piedra entre sus mismas gentes-actores y de Güelmambí entre las gentes que aparecen en *Paredes de Piedra*, ilustrarán los escenarios de comunicación y subsecuente investigación que tales películas propiciaron.

EL TRABAJO EN VILLARRICA

Villarrica es uno de los poblados negros en la zona de plantación de caña de azúcar, donde empieza el valle del río Cauca. Tiene un área rural de pequeña propiedad y minifundio y otra urbana. Cincuenta por ciento de sus 7.000 habitantes viven en la zona urbana sobre dos calles principales, en una franja de terreno de 40 hectáreas, cuya adjudicación fue hecha por el gobierno departamental del Cauca en una porción de la hacienda La Bolsa, invadida por negros trabajadores de la hacienda y de la región en 1930. Veinte años más tarde, Villarrica se convirtió en refugio de víctimas de la violencia. Entre 1950 y 1958 según datos de Mina (1975: 107) los campesinos fueron expulsados del norte del Cauca de unas 11.000 hectáreas de tierra, que pasaron a formar parte

de ingenios azucareros en la zona. En la actualidad, Villarrica presenta condiciones turguriales y el desempleo es agudo. Los pequeños propietarios y los minifundistas continúan perdiendo sus tierras.

El trabajo antropológico en Villarrica se realizó dentro de la etapa de información de un programa del Centro de Investigaciones Multidisciplinarias para el Desarrollo Rural CIMDER, propuesto en la Universidad del Valle. El objetivo del programa era el de encontrar "un modelo integral que permitiera evaluar las variaciones más fáciles del cambio, para llegar al desarrollo socio-económico de una comunidad... (CIMDER, 1973: 2). Para el efecto, la comunidad de Villarrica fue escogida como foco del programa. Los miembros de éste, profesionales de varias disciplinas (médicos, odontólogos, técnicos en educación, ingenieros, economistas, arquitectos), manifestaron la necesidad que tenían de conocer la comunidad para elaborar el modelo de cambio que se proponían. Se reconocía por otra parte, la imposibilidad por tiempo y obligaciones académicas de los miembros, para hacer visitas constantes de familiarización con la comunidad y conocimiento de la misma. Aunque este es un síndrome que afecta generalmente a equipos y programas de cambio, el grupo universitario de CIMDER tenía el consenso de que la formulación de los problemas que aquejaban a Villarrica y sus soluciones debían provenir de la misma comunidad. Por lo tanto, ésta debía encontrar canales de expresión apropiados.

Villarrica como película es solamente un segmento del trabajo antropológico realizado en la fase de información del programa citado y fue la única fase en la cual trabajaron Duncan y Friedemann como antropólogos. Otros resultados escritos (Duncan 1974, 1976; Friedemann 1974, 1976; Duncan y Friedemann MS) e informes verbales se esforzaron en tender senderos de comunicación y avivar una conversación directa entre la universidad y la comunidad.

Villarrica: Cine documento

Villarrica como película se delineó con el objetivo principal de plasmar la expresión propia de sus gentes en la definición de sus problemas, ansiedades y expectativas. Esto, teniendo en cuenta la entrada inminente de un equipo universitario, coordinador de recursos nacionales, en calidad de agente de cambio y agente de otros agentes de cambio (CIMDER, 1973). En el ámbito de la disciplina antropológica la película constituiría un documento. Con mayor precisión, se enumeran los objetivos de la película:

A) Establecer líneas de comunicación dinámica entre:

1. Miembros de la comunidad y miembros del programa CIMDER.
2. Miembros de la comunidad y antropólogos en el terreno.

B) Proveer a la comunidad externa a Villarrica de una perspectiva socio-económica conforme a la visión de sus mismos habitantes. Por comunidad externa se definió el grupo de técnicos, universitarios y público interesado en el futuro de comunidades como Villarrica.

C) Proveer a la comunidad de un medio para expresar y discutir entre ellos mismos, sus necesidades, ansiedades y expectativas en el marco de su vida diaria y la perspectiva de cambio de propuesta por CIMDER.

D) Proveer a otras comunidades en la misma región o en regiones distintas de un material dinámico que estableciera lazos efectivos de comunicación e identificación a través de barreras regionales y étnicas en Colombia, alrededor de cuestiones de trabajo, derechos de tierra y educación, entre otros. Ello podría ser útil en la acción y la lucha política y social de tales comunidades (Mattelart, 1973: 91-98).

Solamente después de tener un corpus amplio de datos sobre la comunidad y la percepción de que esta conocía el trabajo que los antropólogos realizaban, se procedió a hacer la documentación visual.

La técnica de trabajo adoptada originalmente en Villarrica en 1973, fue sugerida a Duncan y Friedemann por el profesor Sol Worth de Annenberg School Communication en la Universidad de Pensilvania, en reunión celebrada con él, para discutir técnicas visuales en antropología. Worth y Adair acababan de publicar resultados de su trabajo entre indígenas Navaho (1972). En 1974 Lucía Sotomayor, bajo la dirección de Duncan y adoptando la misma técnica de elicitación usada en Villarrica, trabajó con 30 fotografías entre campesinos del oriente de Cundinamarca. La zona campesina en ese momento era objeto de programas de cambio gubernamentales a través del Instituto Colombiano Agropecuario ICA. Sotomayor (1975: 60) amplió su trabajo de elicitación con las mismas fotografías a funcionarios del ICA y estudiantes de disciplinas del agro, teniendo en cuenta que ambos están o en un futuro harán parte de las agencias de desarrollo rural. Se trataba de encontrar las interrelaciones conceptuales entre funcionarios agrícolas y campesinos en el marco del cambio inducido por la agencia de gobierno. Ultimamente

Marilyn Gates (1976) ha publicado una pormenorización muy útil de la técnica de su trabajo con fotografías entre campesinos de México, hacia la medición de sus actitudes frente a la "modernización".

Para el trabajo en Villarrica las estrategias que se siguieron en 1973 con miras a obtener la documentación visual básica, fueron las siguientes (Duncan, 1976: 105).

1. Fotografía de los principales rasgos físicos de la comunidad y de aquellos importantes en el comportamiento de la misma, a saber, calles, principales edificaciones, tiendas, casas, fincas y tejares y sitios de recreación.

2. Fotografía del ciclo de comportamiento realizado en lugares físicos específicos. Ello incluyó fotografía repetida de una misma actividad, por ejemplo en una tienda, en una cantina, en los aljibes, a distintas horas del día.

3. Fotografía de otros comportamientos importantes tales como actividades en las fincas, en los cañadulzales, en el sitio de juego de azar, en la vida doméstica.

4. Fotografía de otros comportamientos, por ejemplo, una fiesta de Reyes Magos, el transcurso de una Semana Santa, una reunión de junta de acción comunal, el entierro de un infante.

De este trabajo de documentación resultaron 700 fotografías blanco y negro, y 280 en color antes de tomar 2.400 pies de película 16 mm. en blanco y negro que más tarde en edición se redujeron a 1.200.

Apoyados en datos de la investigación en terreno, se hizo una selección de 60 fotografías como una muestra del corpus total visual. Esta muestra se utilizó para realizar entrevistas de sondeo con gentes que llenaron el requisito de pertenecer a distintos grupos, i. e. de religión, de afiliación política, de trabajo. De acuerdo con la percepción de los entrevistados fue posible eliminar unidades de fotografía que parecían duplicados de temas particulares. Además fue posible introducir temas que estaban débilmente representados. El juego de 34 fotografías resultante se utilizó como base para el desarrollo de entrevistas subsecuentes realizadas con individuos generalmente en un contexto de grupo doméstico. En este grupo la presencia de amigos o familiares que participaron con comentarios espontáneos añadieron perfiles a la entrevista. La organización y dinámica circunstancial del grupo, así como las respuestas y comentarios se documentaron en grabaciones y notas. El individuo recibía

el juego de fotografías completamente barajado con la solicitud de organizarlas para mostrar la comunidad de Villarrica conforme él la veía. Las entrevistas se planearon de esta manera con el objeto de elicitar patrones perceptuales de la comunidad y explicaciones de comportamientos específicos (Duncan, 1976: 103). A medida que cada individuo aceptando, rechazando o ignorando el concepto de otros asistentes organizó las fotografías en componentes, éstos se anotaron, así como las explicaciones sobre el trance de cada una de las fotografías y la percepción del conjunto de cada componente.

Trabajo, por ejemplo, encabezó en orden de importancia las categorías de ordenamiento de las fotos. Lo más importante para el negro de Villarrica es el concepto que él mismo señala como Economía. Un hombre de 70 años que aún posee una pequeña finca de cultivos tradicionales hizo el siguiente comentario frente a las fotografías con las cuales organizó el conjunto *Economía*:

Aquí el trabajo es rural... no es un trabajo de aspiraciones, de progreso. La gente se mantiene no más. Ahora de lo único que se oye hablar es de la caña. Los camiones vienen a llevar la gente. El trabajo que supera (impera) aquí es de la caña, pero trabajando para los ricos. (Cinta magnetofónica, Mayo 22 1973).

La importancia vital que el negro de Villarrica le da al trabajo es interesante si ella se compara con el estereotipo que otras gentes en la misma región del Cauca y aún miembros del programa universitario usaban a la sazón un mismo tiempo para definirlo como indolente, entusiasmado solamente por los placeres del baile y de la música caliente, la bebida y el sexo. Más aún, en la entrevista arriba transcrita, el viejo finquero logró expresar su impotencia frente al proceso de expansión industrial de la caña.

La elicitación espontánea de este material fue abundante y además enriqueció el corpus del estudio antropológico. El procesamiento del material de las entrevistas y las categorías culturales generales percibidas por las gentes conformaron las bases para la elaboración filmica que produjo los segmentos que conforman Villarrica como película. Del material grabado en las entrevistas se elaboró la banda de sonido, cuya narración aparece al final de este artículo.

La película Villarrica se terminó en 1974 y se entregó al programa de la universidad, a tiempo que los antropólogos concluían su etapa de trabajo. De allí en adelante hubiera podido iniciarse un examen del uso de la película como herramienta de comunicación y subsecuente inves-

tigación, para lo cual fue diseñada. Por ejemplo, se sugirió proyectar la película en Villarrica en reuniones con gentes de la comunidad y miembros del programa CIMDER. Hubieran surgido diálogos sobre temas que desde un principio aparecieron medulares en ambos ámbitos. Entre otros, el monopolio azucarero sobre las tierras de la región y las estrategias que para copar la situación proponían por un lado la comunidad y por el otro la universidad a través del programa CIMDER (Friedemann, 1976 a: 143-167).

Empero, los datos que han estado a nuestro alcance en relación con el desempeño de Villarrica como película en el rol para el cual fue diseñada, son magros. Para el propósito de este artículo, los datos accesibles provienen de la presentación de las películas Güelmambí y Paredes de Piedra entre sus mismas gentes-actores, además de la presentación de Güelmambí entre campesinos del oriente de Cundinamarca, precisamente los mismos entre quienes se realizó Paredes de Piedra.

GUELMAMBI: LA PELICULA COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACION

Güelmambí es uno de los ríos que caen en las aguas del Telembí, un afluente del Patía en el amplio delta de la región de Barbacoas en el Departamento de Nariño. El delta está formado por aluviones depositados por corrientes provenientes de la cordillera Occidental. El ambiente del río Güelmambí es de selva tropical muy húmeda. Sus habitantes son mineros del oro, descendientes de esclavos negros que trabajaron en la minería colonial. El río es su calle principal. Su recorrido en canoa es difícil. Los lechos de la corriente que arrastran grandes piedras hacia el Telembí, están llenos de rápidos y saltos y en tiempos muy lluviosos abundan los torrentes raudos. Los mineros viven en caseríos dispersos mayores y menores que tienen unos pocos hasta 50 casas, otros 25, 12 y muchos solamente entre 5 y hasta dos unidades. En el Güelmambí la población aproximada en 1972 era de 1.200 personas (DANE).

El asentamiento de los mineros en esta zona desde hace más de cien años, y su organización social y económica en la perspectiva de producción del oro en el Litoral Pacífico (Friedemann, 1974) ha sido señalado por Whitten (1974) como un trayecto de pioneros para la economía nacional. No obstante, la legislación nacional de tierras les considera colonos en "terrenos baldíos". Los lazos de vinculación y de reconocimiento hacia la labor de estas gentes en el Güelmambí y en otros ríos de

oro similares en el Litoral son casi inexistentes. A tal punto, que aún los habitantes urbanos del puerto de Barbacoas desconocen las condiciones de trabajo de los negros que viven en el bosque. Barbacoas sobre el río Telembí es el puerto de comercio donde el minero vende el oro y otros de sus productos para comprar provisiones de subsistencia. Del curso medio del Güelmambí a Barbacoas se gastan cuatro horas en canoa, cuando los ríos tienen suficiente agua.

El estudio antropológico en la región de Barbacoas se realizó dentro del programa de Estudios de Negros en el Litoral Pacífico, auspiciado por el Instituto Colombiano de Antropología, que se inició a finales de la década de 1960. En 1972 los primeros resultados visuales se mostraron en varias ciudades de Colombia en un conjunto articulado de fotografía quieta (Friedemann, Witlin y Sabogal, 1972). Sus objetivos principales fueron llamar la atención del país sobre la situación de despojo de los mineros del oro en esta zona (Duncan y Duncan, 1974: 9-52). Se mostró comparativamente el trabajo rudimentario de la minería colombiana y la explotación sistematizada de la minería extranjera en el marco de concesiones y adjudicaciones gubernamentales y sobre terrenos vitales de cultivos de subsistencia de los mineros negros nacionales. La muestra incluyó además fotografías de la vida urbana en el puerto. Por ejemplo, la compra de oro a los mineros negros por parte del Banco de la República, la fiesta religiosa más importante de la región, alrededor de una virgen española y su hijo, vestidos de oro y piedras preciosas (Friedemann, 1969:63-83) y referencias al trabajo de orfebrería artesanal en el mismo puerto (Friedemann, 1974).

A fines de 1972 la muestra total con 75 fotografías de 30 x 50 cms., cuatro murales de 1.30 mts. x 75 cms., dos mapas, tres diagramas, 23 leyendas explicativas, 19 títulos, junto con 2.400 pies de película para proyectar, fue transportada a Barbacoas en cajas de madera. Su montaje se hizo en un salón vacío de una de las antiguas casonas del puerto, con la ayuda de las mismas gentes urbanas que ofrecieron su colaboración, así mismo para la proyección de la cinta filmada. La muestra de fotografía quieta duró dos semanas y la proyección de la película se hizo en cuatro sesiones nocturnas y una diurna. Mineros de los ríos, comerciantes y público de la región visitaron la muestra y miraron las imágenes filmadas. Luego se continuó trabajando sobre los objetivos antes trazados:

1. Obtener percepciones generales en la región de Barbacoas con la ayuda de imágenes fílmicas y de fotografía quieta, para estructurar una película sobre la minería del oro en el río Güelmambí.

2. Recrear visualmente en Barbacoas, escenas de la vida y trabajo de los mineros, cuya producción ha contribuido a mantener la vitalidad del puerto. Precisar la evidencia que aparecía en el corpus del estudio antropológico sobre desconocimiento de este hecho y discriminación socio-económica hacia el minero a causa de su pigmentación racial, su habitat selvático y su estilo de vida.

3. Obtener percepciones sobre comunicación entre gentes rurales y urbanas. Examinar las posibilidades de utilizar materiales visuales para establecer comunicación entre gentes de una misma región. Para el efecto, usar sus ambientes, circunstancias y grupos humanos.

Güelmambí en Barbacoas

Desde el primer momento cuando empezaron a desempacarse las fotografías, las gentes urbanas que ayudaron se mostraron extrañadas de que la muestra se titulara *Minería del Oro, Barbacoas*. Frente a las escenas de mineros negros y paisajes adentro en la selva, afirmaron que "los ríos no son Barbacoas". La evidencia de desvinculación entre el puerto urbano y los lugares rurales en la misma región surgió con claridad. La relevancia que la exposición concedía a la sociedad minera enfocando a ésta como una parte importante e integral de la región produjo desconcierto.

En efecto, para las gentes del puerto los ríos no es Barbacoas y las gentes de los ríos son un grupo aparte. Estos son negros, trabajadores de la selva en oposición a las gentes de Barbacoas que culturalmente se consideran blancos, o se hallan en proceso de blanqueamiento físico y cultural (Whitten y Friedemann, 1974: 109). Cuando las gentes de los ríos llegan a Barbacoas para vender oro, canoas, frutales, maderas o cestería, arriman sus canoas al pie de las escalinatas de cemento que descenden hasta las aguas del Telembí en el sitio que se conoce como "El Paso" que simbólicamente es el trayecto que el hombre de la selva atraviesa para entrar al puerto. Con todo, él solo entra físicamente con sus productos al territorio comercial y a la madrugada retorna a su río.

Barbacoas para el habitante urbano es únicamente el caso del puerto y dentro de éste señala con orgullo las edificaciones de cemento y una que otra casona antigua de dueños blancos. Se consideran Barbacoanos los descendientes de estas gentes, muchos de ellos actualmente participando con los negros en el proceso de blanqueamiento que se da en la población del puerto. No obstante, hay individuos que censuran este

proceso y opinan que "Barbacoas se está acabando" principalmente por la mezcla racial que sigue siendo activa y los perfiles de pigmentación que acentúan el dominio del negro.

A medida que la muestra se fue articulando en el montaje, surgió la evidencia de que la población urbana desconocía la manera de vivir de las gentes de los ríos, su forma de trabajar en las minas, en las chagras de madera y cultivos, su carencia de herramientas y el torrente de problemas que a diario tienen que enfrentar para llegar con sus productos a las escalinatas en "El Paso".

Cuando los mineros llegaron a mirar la muestra, con curiosidad se reunieron en grupos frente a algunas de las fotografías y trataron de identificar a sus parientes y conocidos. Sus comentarios se refirieron al trabajo que cada uno de ellos hacía en el corte minero, al sitio de tal o cual casa y trataron de recordar el día en que la fotografía pudo haberse tomado. Como en el curso del trabajo antropológico se les habían entregado copias de muchas fotografías se comentó si ya tenían aquella o si estaban frente a una nueva. Su reunión en el salón de la muestra permitió por ejemplo que en una ocasión se encontraran en el mismo sitio un grupo de jóvenes del puerto, quienes les dijeron con burla que allí los tenían como payasos. El comentario fue suficiente para que el grupo se disolviera y salieran rápidamente del salón. Las gentes de los ríos son conscientes no solamente de las barreras que la comunidad urbana de Barbacoas les impone, sino de su impotencia para manipular este tipo de circunstancias.

La afluencia de público urbano en la muestra de las imágenes filmicas, a partir de la segunda sesión desbordó todas las expectativas. Las autoridades de la alcaldía recurrieron a la ayuda de agentes de policía apostados en la puerta del salón. Se intentaba controlar la congestión de gentes que, en número superior a 400 personas, querían entrar en el salón para solamente 200. La fuerza de la multitud fue tal cada noche que los policías golpearon a algunas personas con sus bastones de madera. Quienes habían entrado las noches anteriores querían asistir nuevamente y también intentaban hacerlo quienes todavía no habían asistido.

Por el contrario, los mineros que durante esas noches estaban en el puerto, ni siquiera se aproximaron al salón. Se decidió entonces, hacer una reunión especial para mostrarles la película en un recinto distinto, en el puerto, y durante horas diurnas y a ésta asistieron gentes del río Güelmambí. La proyección no pudo hacerse en ninguno de los case-ríos mineros por razones técnicas de ausencia de energía eléctrica. Para los mineros la muestra de la película constituyó la primera vez que veían

cine y les pareció extraordinario ver imágenes de ellos mismos trabajando en sus minas o viajando en sus canoas. Cuando los antropólogos, días después, entrevistaron a estos mineros en sus caseríos, quienes no habían asistido ya conocían el relato de las escenas que la película mostraba. "Todo se ve más bonito" dijo uno de ellos y otros sugirieron que deberían tomarse más vistas del trabajo en el monte, la limpiada, el trapiche, la pondiada y demás actividades.

Después de la muestra quieta y filmica, el esfuerzo del trabajo se encaminó hacia la recolección articulada de datos sobre percepciones en relación con las imágenes visuales que habían sido expuestas tanto a gentes urbanas como rurales. En el área urbana se diligenció un cuestionario con nueve preguntas, cuyo texto aparece al final de este artículo. Ciento treinta y tres adultos hombres y mujeres de 15 a 59 años, seleccionados al azar y que habían visto la película, contestaron el cuestionario. Entre los mineros, las entrevistas fueron semi-estructuradas y a nivel de grupo, usando el mismo marco del cuestionario entre gente urbana. La elicitación se realizó inmediatamente después de la muestra de la película, cuando los mineros estaban aún en el puerto y pocos días después en dos caseríos del río Güelmambí, cuando los antropólogos viajaron para el efecto.

En relación con los objetivos de este trabajo, han aparecido los siguientes puntos salientes:

1. Tanto las gentes del puerto como las de los ríos establecen fronteras culturales y físicas sobre su habitat y su denominación correspondiente. Más aún, las gentes de los ríos cada una se identifica con el nombre del río donde vive, trabaja y tiene sus derechos de propiedad. Sin embargo, las gentes urbanas mantienen además barreras que impiden al hombre rural establecer con aquellas una interacción equilibrada. Muchos de los reclamos que los mineros hicieron ante las autoridades municipales por daños en sus cultivos provocados por la draga de la compañía minera extranjera, nunca fueron atendidos. En los últimos años pese al estímulo prestado por la autora a un grupo de mineros para concretar un reclamo formal ante las autoridades del puerto, estos desistieron en el momento de presentarlo. La ausencia de credibilidad en la intervención de las autoridades del puerto para la solución de problemas de las gentes de la selva es total.

En la película final la concentración de imágenes sobre gentes de los ríos en minería y la supresión de aquellas en el puerto, surgió de la evaluación de las respuestas a las preguntas Nos. 1, 2, 3 y 4 (véase

cuestionario). En el área urbana, la mayoría de propuestas para la película fueron mostrar preferencialmente el puerto de Barbacoas, a tiempo que la misma pregunta entre los mineros elicitó sugerencias para ampliar la muestra con imágenes del trabajo de ellos en otros quehaceres en la selva. Estos datos y otros del cuestionario indicaron consecuentemente la conveniencia de titular la película con el nombre del río Güelmambí donde se habían tomado gran parte de las imágenes y en donde se había desarrollado el trabajo medular antropológico sobre la minería del oro.

2. Para la población urbana es familiar la imagen del minero que llega en su canoa y se acerca a las tiendas o al banco para vender sus granos de oro y comprar provisiones. Tan familiar que algunas gentes pueden identificar aun el río de donde muchos vienen. No obstante, la pregunta N° 5 mostró que el 63% de las gentes urbanas nunca han visto trabajar la minería del oro en los cortes del monte, pese a que algunas minas se encuentran cerca a los bordes del casco urbano. La pregunta N° 7 mostró que el 33% de las gentes del puerto opinan que otras personas en lugares distintos a Barbacoas pensarían que el río Güelmambí es rico en oro, a tiempo que solamente un 11% reflexionó que el trabajo de los mineros es duro, sin herramientas y sin apoyo de institución alguna. Esta misma pregunta elicitó por el contrario en el resto de los entrevistados los perfiles de discriminación hacia los mineros. En las opiniones se menciona que al verlos en otros lugares se pensaría que:

a) son ignorantes esclavos, pueblos atrasados; b) los que están trabajando son unos animales sin inteligencia, que no piensan; c) estas gentes están en estado salvaje, y d) la minería es un trabajo bruto.

Los mineros, por su parte, opinaron que en otros lugares se pensaría que el Güelmambí es un río bonito, que aquí se trabaja con las solas manos, que no tienen herramientas y que conocerán cómo es la minería. Pero les incomodó la aparición de niños desnudos en los cortes mineros y, en los canalones, las mujeres agachadas y fotografiadas por detrás. Tenían temor de seguir oyendo los comentarios que les hacían en el puerto sobre la manera "sencilla" como aparecían trabajando. Es decir, la pregunta elicitó entre los mineros el conocimiento que ellos tienen de los elementos que la sociedad del puerto utiliza en su discriminación: vestido, trabajo, tecnología, tradicional y ascendencia de esclavitud negra.

3. El perfil más dramático en el campo de la comunicación social fue la comprobación evidente de la ruptura que existe en la región entre

la parte rural y la urbana. La realización más significativa de la muestra fue la de traer visualmente al puerto escenas de la vida de las gentes de los ríos, que estimularon discusiones informales sobre el papel desempeñado por los mineros en la economía del puerto.

Las respuestas a la pregunta N° 8 ampliaron la evidencia sobre expectativas de comunicación no solo de las gentes urbanas, sino de las rurales. Utópicamente se señaló casi por unanimidad que *el gobierno* debería ver la película. Este aparece como un cuerpo omnipotente, independiente y paternal que, según ellos, por el desconocimiento de los problemas no ha hecho llegar su acción a lugares como Barbacoas. 31% de los encuestados solicitaron mostrar la película al gobierno, 31% adicional al presidente y sus ministros en general, 15% más al presidente únicamente y el 5% al gobernador de Nariño y al ministro de minas. El resto de las opiniones se dividieron entre aquellos que solicitaban se mostrara a la Virgen de Fátima, otros a "campesinos y gentes sin civilización" y "a toda Colombia para que sepa que sus gobernantes no se preocupan por el destino de pueblos chicos y alejados". Fue interesante notar que solamente dos personas pensaron que quien debía ver la muestra era el senador que vitaliciamente ha representado ante el Congreso de la República al Departamento de Nariño, y quien ha sido elegido por manipulación del voto popular de la región. La manipulación estratégica de la política local y su proyección en el ámbito nacional han sido explicados por Miranda (1976: 36-94) y, en el caso de Nariño, por Friedemann (1975: 9).

Las respuestas a la pregunta N° 9 sobre la finalidad de mostrar la película, solamente complementaron la pregunta N° 8. 63% opinaron que "el gobierno debería hacer algo por el pueblo", 15% contestaron "para que el país vea la riqueza de nuestro suelo, 8% para que se vea el olvido en que vivimos", y un 4% sugirieron "para que se ayude a los mineros". En el resto de respuestas hay sugerencias alrededor del tema "que se vea la pobreza", "que se vea cómo viven los demás".

Entre los mineros las respuestas a la pregunta N° 9 confirmaron en consenso su conciencia de rompimiento de comunicación y la ausencia de expectativas para entablarla con sus vecinos urbanos. Las estrategias que el negro utiliza cuando se traslada de sitios rurales y enfrenta la sociedad urbana en períodos largos o permanentes en el Litoral Pacífico han sido examinadas por Whitten (1970: 329-346). Pero para el habitante rural como el minero negro del Güelmambí sus lazos de comunicación social con gentes del puerto son tenues y siguen modelados por los intereses de una economía política nacional dominada por "blancos" y no-negros.

Frente a esta situación, el minero traslada sus expectativas de comunicación de problemas al *gobierno* como ente utópico y difuso, autoritario, omnipotente y paternalista, y para el caso de la pregunta con qué finalidad debería ver la película, la respuesta fue aquella esencial para su supervivencia: la consecución de herramientas para seguir trabajando.

Los resultados salientes de este estudio pueden resumirse así:

a) La evaluación de la encuesta sobre las imágenes visuales permitieron realizar un montaje de película consecuente con las percepciones de los mineros y respetando la identificación de las áreas urbana y rural en relación con sus denominaciones lugareñas.

b) El esfuerzo del trabajo antropológico para diseñar un puente de comunicación entre los ríos y el sector urbano de una región en el Litoral Pacífico, mostró la posibilidad de usar materiales visuales. Se logró propiciar diálogo en cada una de las dos áreas alrededor de los elementos que aparecieron en la muestra. La continuidad de este tipo de trabajo podrá estimular la comunicación rural-urbana, teniendo en cuenta algunas reacciones favorables obtenidas con la muestra de la vida rural en el ámbito urbano.

c) La amplia recepción de la muestra visual introdujo la experiencia en la región sobre esta actividad, que podrá ser repetida con fines de investigación y comunicación social.

Güelmambí en el Oriente de Cundinamarca

En 1974, Sergio Ramírez Lamus aceptó la propuesta de R. J. Duncan "para estudiar el carácter de la percepción visual-fílmica para elaborar materiales que realmente contribuyan a una acción del campesino en pro del bienestar" (1975: 5). Duncan estaba interesado en un trabajo de *cine directo comparativo* entendido éste como la proyección de cine realizado entre grupos distintos al de la audiencia. La muestra de este cine supone para la audiencia la posibilidad de ver otros individuos en situaciones comparables y las soluciones que le han dado a los problemas que la cinta fílmica muestra. Con este tipo de información puede facilitarse una interpretación más precisa a la situación del individuo que está en ella y que mira la película (Duncan, 1976: 8).

Ramírez Lamus utilizó varias películas, entre ellas *Güelmambí* sobre los mineros en la selva, *Chircales* (Rodríguez y Silva: 1972) sobre artesanos urbanos de ladrillos, y *Paredes de Piedra* filmada meses antes

entre campesinos del oriente de Cundinamarca, la misma región de su estudio. Esta región está situada a 2.800 mts. de altura sobre la Cordillera Oriental, a una hora y media de Bogotá en automotor y dentro del municipio de Chipaque. Los habitantes de las veredas son campesinos minifundistas, dedicados al cultivo de la papa, el maíz y otros cultivos como remolacha, cebolla, arveja y habas para el mercado o la subsistencia.

Aparte del uso del cine antropológico como herramienta para su investigación en el campo de la etnociencia, Ramírez Lamus realizó la tarea de proyección de materiales filmicos obtenidos en áreas colombianas distintas a aquella donde estaba trabajando y entre grupos étnicos más bien desconocidos para los campesinos. Las estrategias y los resultados de su trabajo en terreno han sido descritos ampliamente. No obstante, vale la pena mencionar algunos puntos salientes.

La película Güelmambí se proyectó siempre en la misma sesión con Paredes de Piedra. Un total de 200 personas entre 14 y 60 años tuvieron ocasión de ver ambas cintas.

El procedimiento básico de las entrevistas siguió la técnica anotada por Krebs (1975: 283-302) para elicitación por medio de películas, y se inició solicitando a los informantes contar lo que recordaran haber visto en la cinta; se formularon preguntas abiertas en estilo de dilucidación (¿qué es esto... quién lo hizo...?). Los datos se complementaron con material proveniente de informantes-claves para la obtención de datos particulares y con la de otros informantes variados para la consecución de los generales. Las entrevistas se grabaron y su duración media fue entre 15 y 20 minutos (Ramírez Lamus, 1975: 63-94).

En el marco del cine comparativo, Güelmambí pareció a los campesinos una película "real extraña", frente a Paredes de Piedra realizada entre ellos mismos y a la cual señalaron como "real familiar". No obstante, la categorización "real extraña" implica la aceptación de que las circunstancias allí presentadas pudieran suceder. Otras películas mostradas a las mismas gentes fueron categorizadas como "fantástica extraña" y de tajo descartarían la posibilidad de obtener un lazo de comparación y reflexión con el mundo real familiar de Paredes de Piedra.

Así, siguiendo exclamaciones como "mire, esos negros si trabajan, trabajan como nosotros", los conceptos de que las gentes de Güelmambí son muy "sufridas" y su trabajo en el barro es muy arduo, empezó a delinearse entre los campesinos la imagen del negro que seguramente no

estaba muy clara. ¿Quiere esto decir que el concepto de los campesinos de esa zona acerca del negro perezoso, puede palidecer en un momento dado frente al dato visual presentado por el mismo negro a la audiencia campesina de tierras distintas a la suya? En efecto, después de la presentación de la cinta también se recogieron comentarios de campesinos en relación con el trabajo de la mujer negra, que para muchos pareció intrépida, casi heroica.

Se establece así la factibilidad de que materiales visuales como los que se han mencionado en este artículo puedan servir para tender lazos de comunicación e identificación por entre barreras regionales y étnicas de Colombia.

La búsqueda continua y constante de herramientas de investigación y de comunicación social efectivas y su aplicación activa en el proceso socio-económico y político del país podría permitirle a la disciplina antropológica desempeñar un papel más significativo en el presente y futuro de Colombia.

NARRACION TEXTUAL: PELICULA VILLARRICA

(Duncan-Duncan y Friedemann, 1973) 16mm. Blanco y Negro.
25' 12" sonido óptico.

En Santander de Quilichao comienza el valle más fértil de Colombia: el Valle del Cauca.

Antiguamente, esta era una de las grandes haciendas donde el hombre negro trabajaba como esclavo para el blanco. Hace más de cien años, cuando los esclavos obtuvieron su libertad legal, algunos se convirtieron en pequeños agricultores en sus propios terrenos.

Hoy en día, esta gente está en peligro de perder sus pocas tierras y su libertad de un siglo al convertirse, unos en proletarios de las plantaciones de caña que sostienen la floreciente industria de azúcar en Colombia, y otros al engrosar los cinturones de tugurios en las ciudades vecinas.

La caña abraza el valle a manera de un fénix destructor que crece en las cenizas de la antigua hacienda. ¿Qué les quedará a estos hombres después de perder sus tierras y su libertad?

CUESTIONARIO

Película: ORO EN BARBACOAS

Fecha: Barbacoas, Noviembre 1978

Contestado por: Hombre Blanco Edad aproximada
 Mujer Moreno

1. ¿Qué parte recuerda más de toda la película? _____

2. Vamos a fotografiar más. ¿Qué cree que debemos añadir o quitar a la película? _____

3. ¿Qué le gustó más en la película? _____

4. ¿Qué le gustó menos en la película? _____

5. ¿Ha visto trabajar la mina en el monte? _____

6. ¿Qué cree que la gente de otras partes pensará de Barbacoas cuando vea la película? _____

7. ¿Qué cree que la gente de otras partes pensará de la minería del Güelmambí cuando vea la película? _____

8. ¿A quiénes quiere usted que le mostremos la película? _____

9. ¿Con cuál finalidad debemos mostrar la película? _____

Nota

Las preguntas 1, 2, 3 y 4 se relacionan con el objetivo N° 1 del trabajo para el cual se diseñó este cuestionario. Las preguntas 5, 6 y 7 se relacionan con el objetivo N° 2; y las preguntas 8 y 9 se refieren al objetivo N° 3.

El uso de los términos blanco y moreno tiene una explicación en Whitten y Friedemann (1974: 75-116).

Llegamos gente de fuera y escuchamos sus problemas y reclamos. Cuando las gentes de Villarrica, un poblado del Norte del Cauca, hablan, se expresan así:

Necesitamos trabajo para podernos ganar la vida, porque ya nos quitaron las tierras. Necesitamos educación para aprender a conseguir trabajo. Necesitamos agua potable para beber. Necesitamos salud porque tenemos enfermedades y así no podemos trabajar. Recreación para gozar la vida.

Jóvenes y viejos aprovechan cualquier oportunidad para hablar de problemas y soluciones en su comunidad. Cada segmento de esta película refleja lo que ellos nos presentaron como prioridades en su ansiedad por vivir.

En el Valle del Cauca, se dice que la caña es la reina. Aun los trabajadores que se rompen la espalda en el corte de la caña no se pueden librar de ella. La caña apabulla, domina. La caña se reproduce sin parar, cubriendo miles de hectáreas. Absorbe la tierra de pequeños agricultores y los reduce a proletarios rurales. Corteros y alceros cortan y cargan toneladas de caña todos los días. La empresa prefiere a los jóvenes porque resisten más. Se deja la salud a cambio de unos pesos. Se termina exhausto.

En cambio, el tractor no siente y no se cansa. Para preparar cultivos comerciales como el de la soya, el tractor alista la tierra. En épocas de siembra y cosecha, hombres y mujeres de la región trabajan aquí como peones. El jornal les ayuda a complementar el producto de sus fincas y sembraderos. Después de una cosecha de cultivo comercial, los ricos dejan entrar a los peones para escarbar la tierra y recoger los rezagos. Mujeres, hombres y niños esperan el paso de la máquina para comenzar el rastreo. Ninguno puede entrar hasta cuando la máquina ha terminado la recolección. Un vigilante con escopeta se encarga de hacer cumplir la orden. De esta manera la limpieza final de la tierra está a cargo de los rastrojeros. Así, el peón que sembró y cultivó por un jornal, hace la limpieza final a cambio del rezago que se convierte en una ayuda para su familia.

Algunas familias no han perdido sus tierras. Esta finca de ganado provee leche para el mercado de Cali.

Las fincas familiares con la agricultura tradicional, se encuentran a distancia de los poblados. Algunos familiares aún viven aquí, mientras otros construyeron su vivienda en los poblados y vienen a trabajar en

sus fincas. La finca es la vida tradicional, es el símbolo del logro de su libertad, es el refugio de la amenaza de la caña. En la finca se recoge leña para cocinar, se cortan los plátanos para el sancocho y se recoge el café y el cacao. Siempre hay una mandarina, un mango o un aguacate, y los cachimbos que sembraron nuestros abuelos le dan sombra a nuestras fincas. La finca se acaba cuando se tumban los cachimbos para dar paso a los cultivos comerciales.

Para otras familias modelar ladrillos y tejas de barro se ha convertido en otra forma de vida a la vez que en otra manera de perder la tierra. En los tejares el barro se ha venido agotando. Cada vez los huecos son más anchos y más hondos. La tierra de la finca se acaba. Se trabaja el barro afanosamente. Se trata de hacer más tejas y ladrillos todos los días. La tierra de la finca se convierte en tejas para los pueblos de la región.

Por las tardes los hombres regresan de la caña. Los muchachos, las mujeres y los hombres regresan de la finca o de jornalear en los cultivos de soya.

Así continúan repasando las huellas que los dueños de grandes haciendas han dejado en su comunidad.

En las tiendas venden los productos que recogieron durante el día. Con el dinero de esta venta se compra el arroz para la comida. Mientras otros descansan y charlan. Las carpas del mercado florecen en la plaza el domingo. Y esta familia que durante la semana trabaja en el tejar se reúne desde la madrugada del domingo para amasar pan de bono.

Al contrario de lo que sucede en el tejar, aquí son las mujeres quienes moldean la masa. Pero al igual que en el tejar son los hombres quienes hornean el pan. La horneada se hace por varias horas, con la ayuda de los niños y de toda la familia. Mientras esperan la salida del pan los niños juegan y los adultos charlan.

La pesca complementa el alimento de la familia. Sábados y domingos instalan fritangas en la calle las que permanecen abiertas día y noche. Estos son sitios agradables de reunión para charlar y comer.

Diversión es pasear. O sentarse con amigos. Pero en el juego se gana más. Las esquinas son también sitios de reunión de los niños. En las tiendas y casa de juego se agrupan los adultos. Se juega y se apuesta con la esperanza de ganar. A veces la suerte no da y se pierde el jornal. Pero la suerte es la esperanza.

Al lado del antiguo cementerio de la hacienda La Bolsa, los muchachos se divierten. El fútbol es su deporte favorito. Las gentes de las veredas y poblados llegan a pasear y a hacer deporte. Lucen sus mejores trajes y vienen a bailar. Bailar es un deporte para hombres y mujeres. Bailan hasta la mañana del lunes. Los últimos en salir se van a la madrugada para empezar su lunes de trabajo.

A la casa se llega solamente a descansar, comer y dormir.

Hay vacío de muebles. Los pisos son de tierra y las paredes están sin terminar. Su economía no les permite más. Esta es la sala. Tienen la esperanza de conseguir muebles algún día.

La mujer sostiene su familia con cariño, y también con sancocho y arroz. Cuando la comida es poca, la mujer es quien más sufre. En las casas que tienen aljibes la ropa se lava en el solar. Pero la mayoría de las mujeres van a las quebradas cercanas. Se lava, se charla y se ríe. Es agradable lavar debajo de este puente.

Zanjas de aguas negras recorren calles y bordean casas. En estas zanjas juegan los niños.

Este pueblo con 5.000 habitantes sigue construyendo sus viviendas sin alcantarillado y sin agua, en la misma forma como comenzó hace 40 años.

En los días de lluvia, las calles son charcos; tan grandes que dejan casas aisladas. En el solar de algunas casas hay aljibes abiertos o semitapados y charcos donde los animales se bañan.

Cerca de los aljibes están las pocas letrinas que hay.

El puesto de salud se construyó con la ayuda de la comunidad. Pero todas las necesidades médicas de la comunidad, no las puede atender solamente una auxiliar de enfermería. Entonces, la gente busca curación con sus remedios tradicionales, yerbas caseras o curanderos.

Cuando una criatura está para nacer, se llama a una de las cinco parteras del pueblo con quien se es comadre.

La madre se amarra un cinturón para evitar que el niño se suba en el momento del nacimiento.

En este caso, la partera tenía alguna experiencia médica, adquirida mirando a médicos y enfermeras en un hospital. Esterilizó las tijeras y

las pinzas. . . y durante un rato usó guantes de cirugía. Después de bañar la criatura, la madre, la partera y los acompañantes brindaron con aguardiente el nacimiento de su hijo número once.

Los padres quieren más estudio para sus hijos. Ellos solamente tuvieron tres años y algunos escasamente saben firmar. Pero repiten que lo que uno lleva en la cabeza es lo único que no le pueden quitar. La tierra se la quitan. El dinero se pierde o se lo quitan.

En este pueblo hay cinco escuelas primarias llenas y muchos niños se quedan sin estudio. Como se sabe que no pueden darles muchos años de estudio, los padres prefieren las escuelas donde se dice que los niños aprenden a leer y escribir más rápido.

Estos son los niños que harán el futuro de la comunidad.

El futuro preocupa a la gente de Villarrica. Para algunos, la única esperanza es la suerte. Si gana el chance, tal vez, podrán mejorar su vida. Para otros, la esperanza es el Señor. Su dedicación al servicio de Dios, es lo único que les permite llegar más allá de los límites del mundo de la caña, de las enfermedades y del hambre. Su visión del mundo no es materialista. Este mundo solo ha sido de escasez, enfermedad y ansiedad. No confían en el mundo exterior de blancos, políticos, comerciantes o gobernantes. Solo confían en Dios, en la suerte y en el trabajo.

De estos problemas nos hablaron las gentes de Villarrica en el Valle más fértil de Colombia.

NARRACION TEXTUAL: PELICULA GUELMAMBÍ

(Duncan y Friedemann, 1973) 16mm. Blanco y Negro. 24' sonido óptico.

¡Güelmambí! Un río de oro en el Litoral Pacífico de Colombia. Sus aguas arrastran oro desde las montañas, dejando depósitos a lo largo de la selva.

Los ancestros de estas gentes fueron esclavos que durante más de doscientos años produjeron oro para los españoles. Actualmente sobreviven del polvillo de oro que extraen a viva fuerza de las entrañas de esta selva.

Sus casas se asoman de trecho en trecho sobre el río. El río es la única avenida de comunicación.

Hace cuatro horas este hombre y su hijo emprendieron regreso del mercado de Barbacoas el único puerto cercano. En Barbacoas venden polvillo de oro y compran tabaco, manteca, aceite para las lámparas de alumbrado, carne seca, telas, ollas y espermias para ofrecer velorios a los santos, y velar a sus muertos.

A cada caserío se le llama La Mina. Una mina son las casas, las chagradas de cultivo, la mina de oro de la familia y la mina comunal de toda la parentela. Pero también, la mina es la gente del grupo familiar que vive y trabaja en ella. Cada persona define su línea de descendencia a partir del primer dueño que se asentó en el lugar donde ahora está cada MINA. Tal vez esos antiguos esclavos pudieron comprar su libertad trabajando los domingos en las minas de los blancos, o quizás fueron de aquellos rebeldes que abandonaron la esclavitud y se fugaron a esta selva.

Aquí establecieron su vida, sobre terrenos de los indígenas. De éstos adoptaron no solamente la forma de sus casas, la de las canoas y utensilios de trabajo, sino mucho de su manera de manejar este ambiente.

Entre tanto . . . los indígenas desaparecieron.

Un grupo familiar habita este caserío o Mina. Don Pedro Pablo, el jefe, afila su machete mientras su nieto y su hijo menor lo acompañan.

Jorge, el hijo mayor de Pedro Pablo regresa de trabajar en la chagra que son los cultivos adentro en la selva.

Detrás de cada casa comienza la selva.

Rosa, una de las nueras de Pedro Pablo prepara frutos del árbol del pan. La pulpa blanca para los cerdos. La nuez para la gente de su casa.

Aura, una nieta de Pedro Pablo prepara las fibras de esta palma para hacer un sombrero.

Todas las mañanas Rosa baja al Güelmambí con sus hijos. Lava ropa, llena los calabazos con agua para la cocina, baña los niños y estos juegan.

En el patio de la casa, los niños cortan leña para el fogón de la cocina.

Los cerdos se crían debajo de la casa. . . Son los ahorros de las mujeres. Rosa venderá uno pequeñito para el nacimiento de su nuevo hijo.

Estos pollos son de la esposa de Pedro Pablo. También se crían debajo de la casa. Esta mañana una culebra mató dos pollitos. Las culebras pasean con frecuencia no solamente en los caseríos sino en los cuentos, leyendas y mitos de las gentes de Güelmambí.

Al amanecer, hombres, mujeres y niños van en sus canoas a la chagra, o a la mina de oro. Jorge sale con su machete, su cesta, los remos y las palancas de la canoa.

Anoche llovió. El río creció y el agua está turbia. Los estanques con agua indispensable para lavar la piedra y la arena en las minas, probablemente están llenos. Hoy se podrá trabajar en la mina de oro.

Aura se va a la mina comunal donde puede trabajar con un derecho heredado por parte de su mamá. Otras gentes del caserío se van a las minas comederos, que son aquellas donde solamente trabajan los miembros de la familia nuclear.

Aura se detiene en la casa de la hermana de su mamá, para recoger los cachos de totumo que con el pondo son herramientas principales en la minería.

Todos estos son parientes y trabajan aquí en esta mina porque todos descienden de un mismo ancestro antiguo y, por lo tanto, tienen derechos.

La lluvia de anoche llenó el estanque. Para el trabajo de hoy el agua se canaliza por esta acequia, reminiscencia de las técnicas indígenas de minería de hace más de tres siglos.

El capitán, como en los tiempos coloniales, dirige el grupo de trabajo y a él le corresponde aflojar la tierra de la peña con una barra de metal.

Las mujeres le quitan las arenas a las piedras. Las arenas con el polvillo de oro caen en la acequia.

Las piedras limpias van amontonándose meses tras meses junto a las piedras de trabajos anteriores.

Se esculca el fondo de la acequia para sacar cualquier cascajo. Las arenas deben quedar como una mazamorra, suaves y espesas.

El almocafre, una herramienta introducida por los españoles durante la minería de esclavitud, sirve para rastrear las últimas piedritas en el fondo de la acequia.

Se rastrea, se rastrea, día tras día. La mazamorra con el oro debe ser suave.

Cuando las arenas están limpias y suaves, la jagua o arenilla negra que es la que finalmente contiene el oro empieza a separarse de la mazamorra. Se usa la batea de madera.

Una mujer de edad, generalmente la esposa del Capitán de la mina, tiene el privilegio de sacar el oro de las últimas arenillas.

Grácilmente la batea ondula las arenillas.

Aquí está el oro. Las redes y los lazos de la parentela y de la descendencia de estos mineros están soldados con este polvillo de oro.

Anoche no llovió. Hoy no se va a la mina de oro. Se trabaja en la chagra.

Pedro Pablo y sus gentes van al caserío vecino. Jorge habla con don Jaco, su suegro, que es el jefe de otra familia y de otra mina comunal en este lugar.

Jorge, casado con una hija de don Jaco, puede solicitarle a éste permiso para cortar y usar palmas y helechos de su chagra.

A la chagra ancestral de la familia de don Jaco, se llega por senderos húmedos y resbalosos.

Helechos exuberantes forman a modo de túneles selváticos. Hojas de éstas sirven a los mineros para cubrir los techos de sus casas. Cada seis o siete años se cambian los techos. Los ratones que allí anidan también se comen las hojas.

Se cortan las hojas, se hacen bultos para facilitar su transporte y al final del día se cargan hasta el caserío.

El plátano es alimentación básica de las gentes del Güelmambí. Cultivan más de veinte variedades que preparan de quince maneras diferentes. Cada familia tiene en su chagra un cultivo de plátano.

Hoy don Pedro Pablo vino a su chagra para cortar plátano y llevar a su casa y a la de su otro hijo Manuel.

Aura y Rosa también vinieron. Le ayudan a cargar. Las cestas son de reminiscencia indígena. Estos bosques también eran de los indígenas.

Ahora regresan al caserío.

La playa de piedras tibias recibe la canoa, sus gentes y su carga. Arriba están las casas donde se reunirán al caer la tarde.

Entretanto, hay que lavar más árbol del pan.

Las aguas están tibias y turbias. Se puede pescar guaña. Se acorrala a los pececillos con las manos. Los que quedan aprisionados en la red van a parar debajo de los sombreros de las mujeres.

En la playa se distribuye el producto.

Tres guañas para cada una de las cuatro jóvenes y dos para la familia que prestó la red.

Los calabazos se llenan con agua para la comida.

Manuel, el otro hijo de Pedro Pablo regresó de su chagra con caña de azúcar. De las casas vecinas vinieron a ayudarle a moler.

Mañana cuando se cocine el jugo y se haga la miel, Manuel participará dos panelas a cada casa que envió jóvenes a ayudar. Como el trapiche no es de Manuel, la familia que lo prestó también recibirá dos panelas.

Después de la comida Rosa y Aura se sientan a arreglar frutos del árbol del pan. Las nueces serán para la merienda en la minería de mañana o tal vez en la chagra.

Las luces del día empiezan a esfumarse. En la ventana de su casa el minero contempla su río. El río que arrastra oro, y el esfuerzo de sus mineros. Ojalá llueva esta noche. Mañana trabajará en la mina.

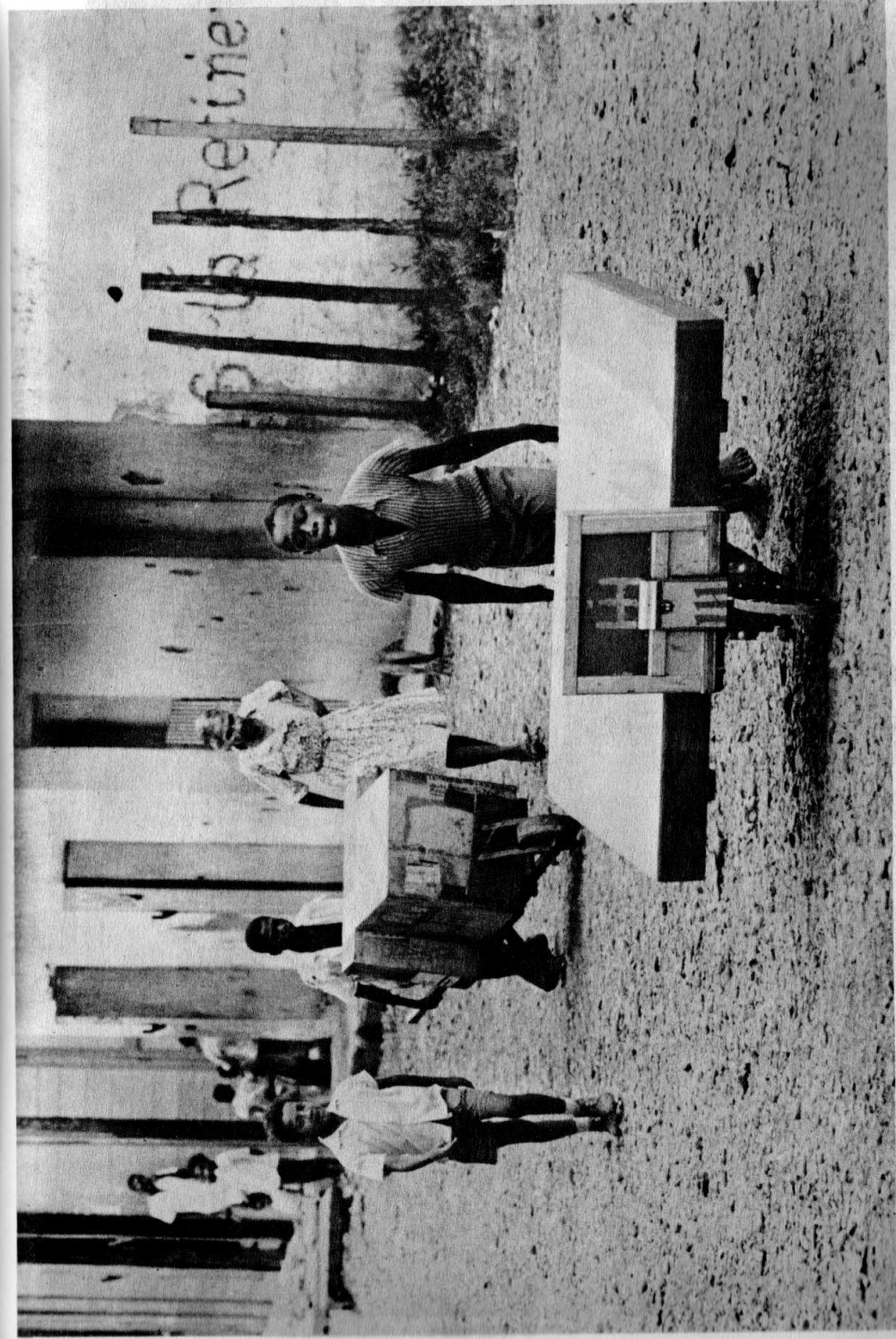


Foto No. 1

GUELMAMBI EN BARBACOAS. La muestra visual llega a Barbacoas en cajas de madera.



Foto No. 2

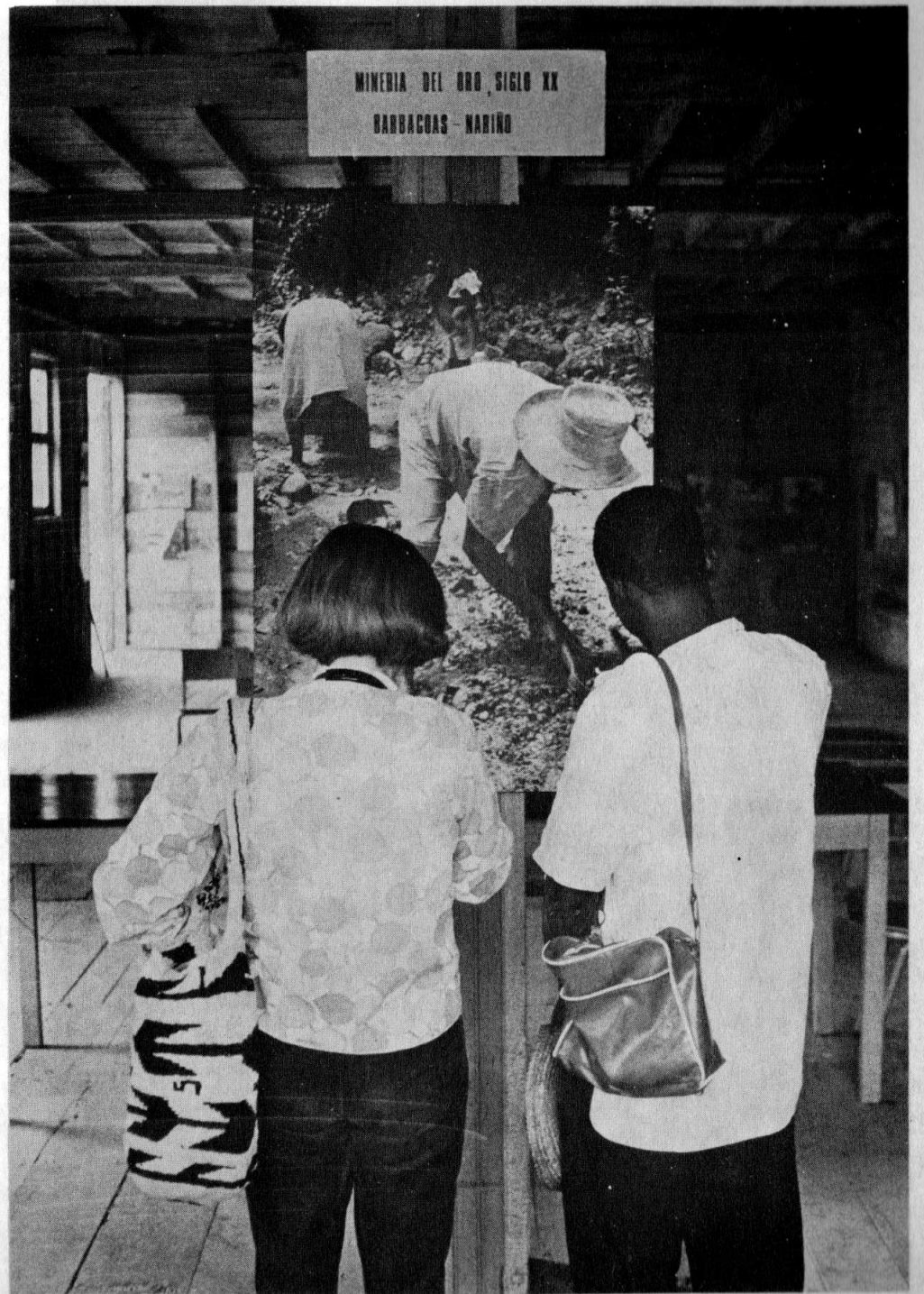


Foto No. 3



Foto No. 4

Mineros de los ríos, comerciantes y público de la región visitaron la muestra quinta.

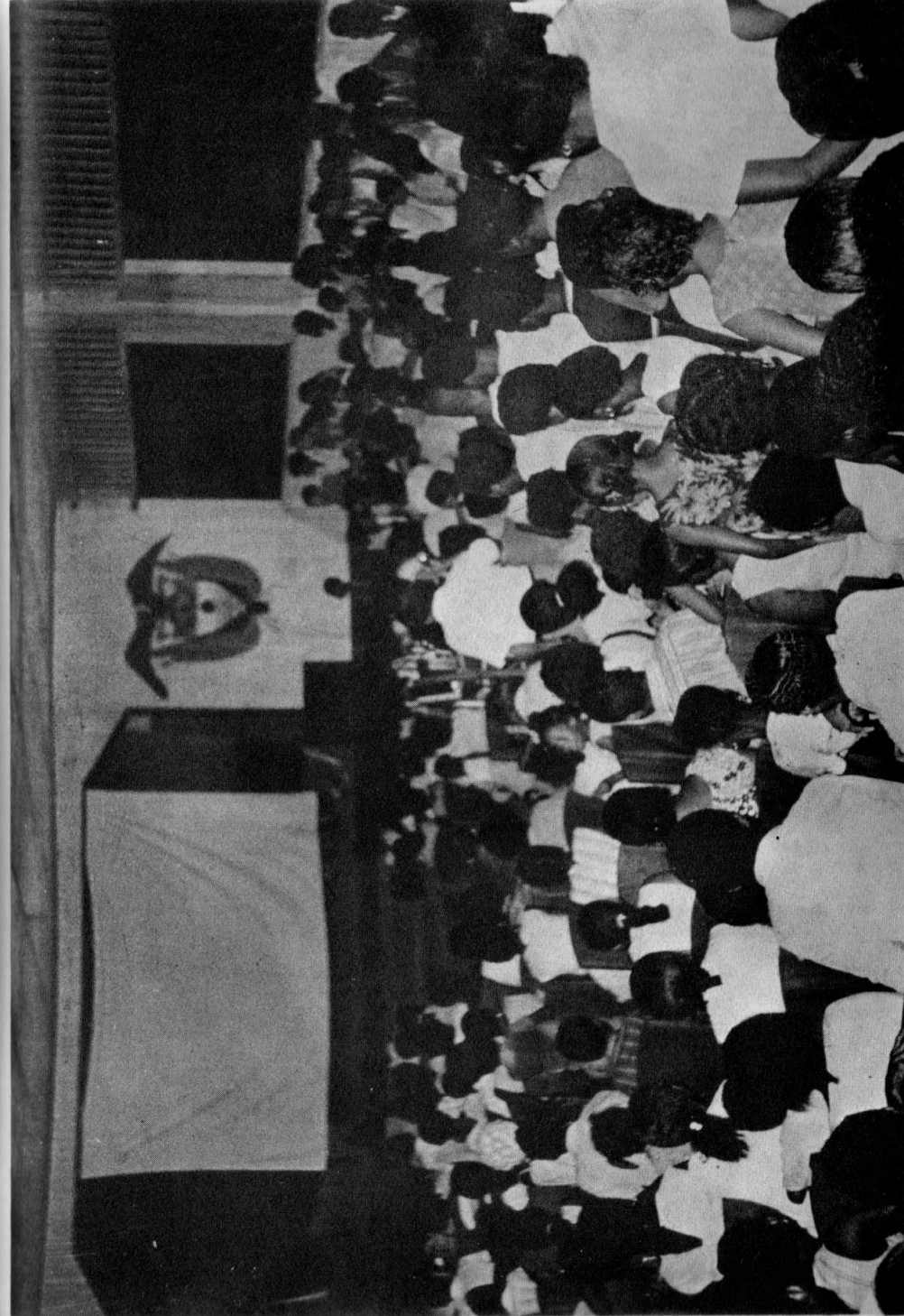


Foto No. 5

La afluencia de público urbano en la proyección de la película desbordó todas las expectativas.

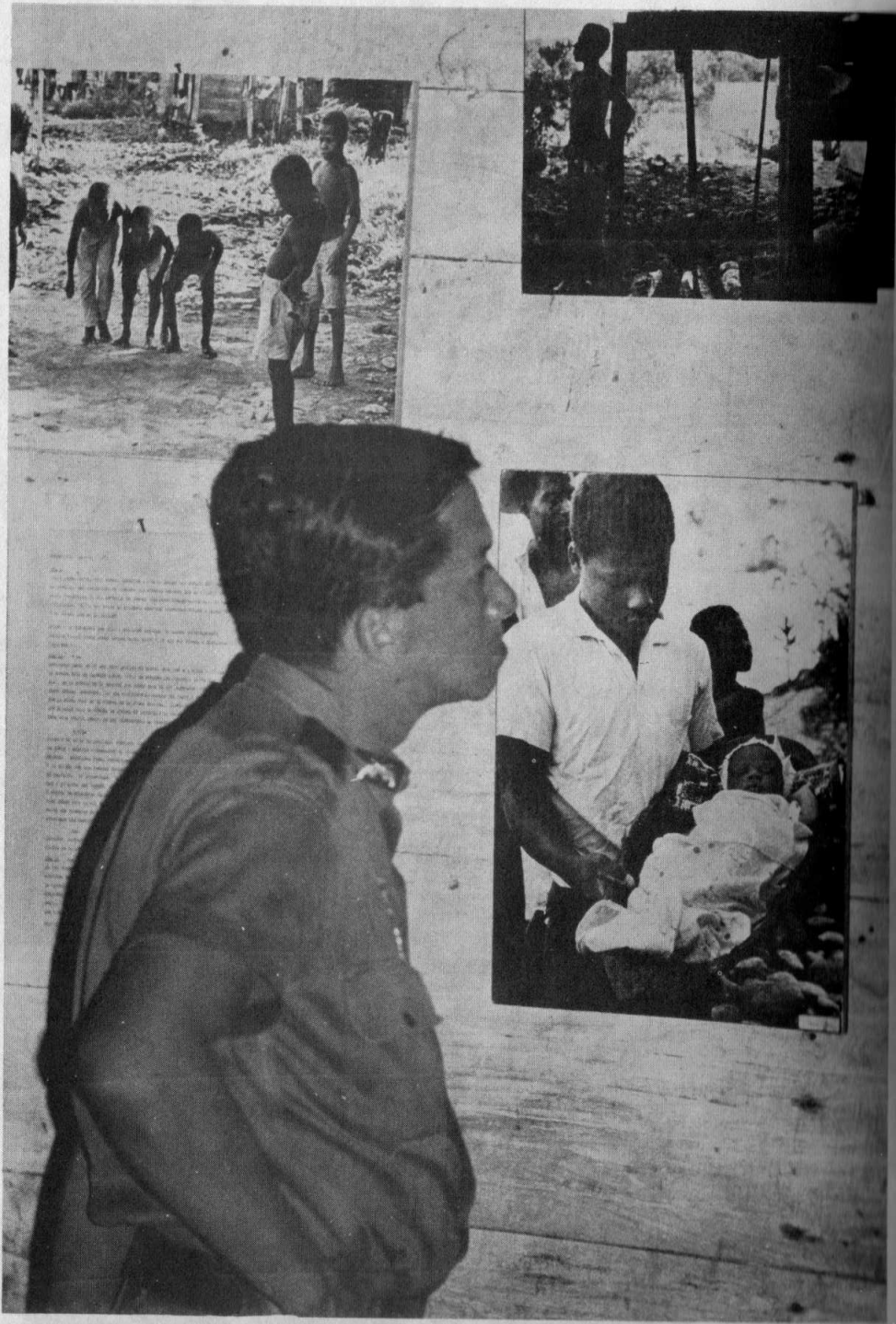


Foto No. 6

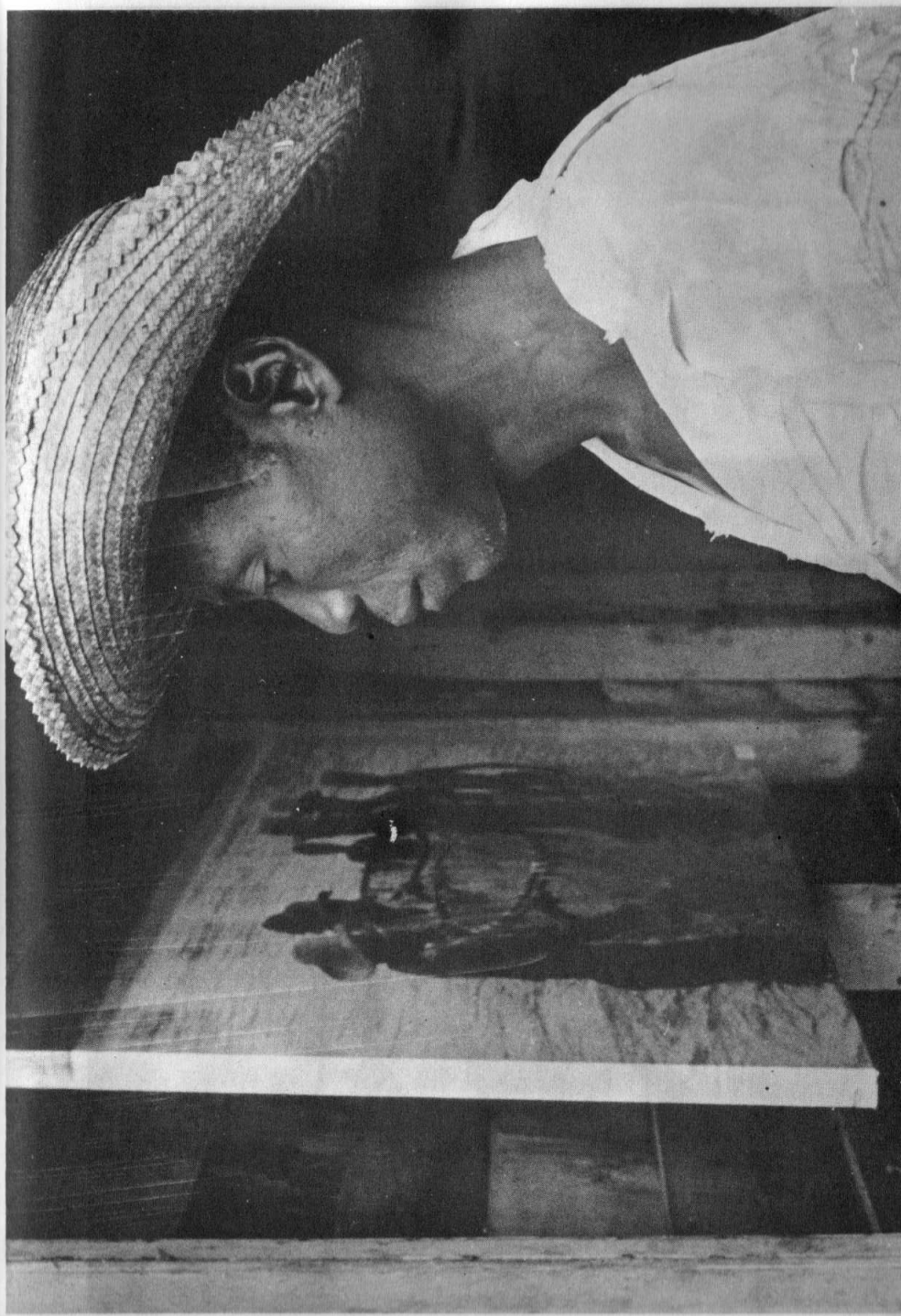


Foto No. 7

Población rural frente a la muestra quieta.

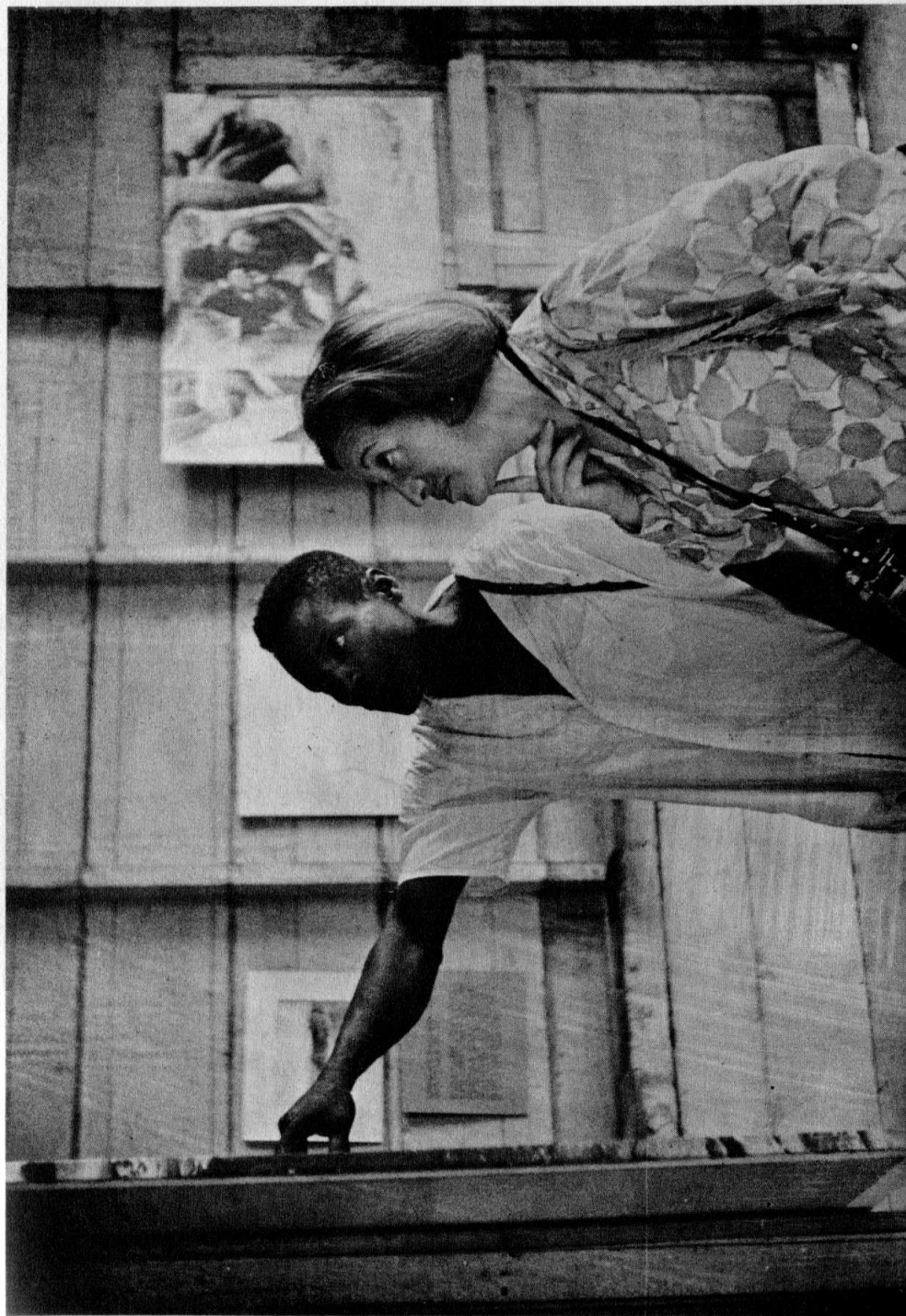


Foto No. 8
Minero del Güelmambí hace comentarios a Friedemann en el salón de la muestra.

REFERENCIAS

CIMDER

Centro de Investigaciones Multidisciplinarias en Desarrollo Rural.

1973

Informe de actividades de un anteproyecto, Enero, Cali. Concepción de modelos de interacción, Mayo, Silvia, Cauca.

DANE

1972

Departamento Nacional de Estadística, Bogotá.

DUNCAN, Ronald J.

1976 a

Anthropological film as a cognitive factor in social change San Germán, Puerto Rico. MS.

1976 b

Villarrica. San Germán, Puerto Rico. MS.

1975

Anthropological film as conscientization film. Ponceña. Congreso Cultura y Comunicación, Marzo, Temple University.

1974 a

Villarrica: an anthropological diagnostic of social change. CIMDER, Cali.

DUNCAN, Ronald J. y DUNCAN, Gloria de

1974 b

La fotografía como una técnica de antropología visual. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XVII, pp. 9-52, Bogotá.

1973

Paredes de Piedra. Película 16 mm. 26 minutos. Color.

DUNCAN-DUNCAN y FRIEDEMANN

1973

Villarrica. Película 16 mm. 25 minutos. Blanco y Negro.

- FRIEDEMANN, Nina S. de
1976 a Negros: Monopolio de tierra, agricultores y desarrollo de plantaciones de caña de azúcar en el Valle del río Cauca. **Tierra, tradición y poder en Colombia**. Enfoques antropológicos, biblioteca básica colombiana, N° 12, pp. 143-168, Bogotá.
- 1976 b Cine antropológico. **Gaceta N° 5**, Instituto Colombiano de Cultura.
- 1975 Selva y Ramajes en la Contraloría de la Nación. **El Espectador**, Magazín dominical, p. 9, Bogotá.
- 1974 a Minería, descendencia y orfebrería artesanal. Litoral Pacífico, Colombia, Universidad Nacional, Bogotá.
- 1974 b Villarrica: Una comunidad negra en el foco de un programa de investigaciones multidisciplinares en desarrollo rural. CIMDER, Universidad del Valle, 244 pp., Cali, MS.
- 1969 Contextos religiosos de un área negra de Barbaocoas (Nariño, Colombia). **Revista Colombiana de Folclor**, 4 (10) 63-83, Bogotá.
- FRIEDEMANN, Nina S. de y DUNCAN, Ronald J.
1973 Güelmambí, Película 16 mm. 16 minutos. Blanco y Negro.
- FRIEDEMANN, WITLIN y SABOGAL
1972 Minería del oro siglo XX. Barbaocoas, Nariño, Muestra de Antropología Visual.
- GATES, Marilyn
1976 Measuring peasant attitudes to modernization: A projective method. **Current Anthropology**, Vol. 17, N° 4, Diciembre.
- HOCKINGS, Paul (Editor)
1975 Principles of visual anthropology. Mouton, The Hague.
- KREBBS, Stephanie
1975 The film elicitation technique. En: Paul Hockings (Ed.) **Principles of visual anthropology**. Mouton, The Hague.
- LEACOCK, Richard
1975 Ethnographic observation and the Super-8 milimeter camera. En: Paul Hockings (Ed.) **Principles of visual anthropology**. Mouton, The Hague.
- LAJOUX, Jean Dominique
1975 Ethnographic film and history. En: Paul Hockings (Ed.) **Principles of visual anthropology**. Mouton, The Hague.
- MATTELART, Armand
1973 El pueblo productor de sus mensajes. **La comunicación masiva en el proceso de liberación**. Vol. XXI, pp. 91-98, Argentina editores.
- MINA, Mateo
1975 Esclavitud y libertad en el Valle del río Cauca. La Rosca, Bogotá.
- MACDOUGALL, David
1975 Beyond observational cinema. En: Paul Hockings (Ed.) **Principles of visual anthropology**. Mouton, The Hague.
- MIRANDA, Néstor
1976 Clientelismo y dominio de clase. El modo de obrar político en Colombia. **Controversia**. Cinep, Bogotá.
- RAMIREZ LAMUS, Sergio
1975 Apuntes para una gramática sobre los esquemas ideológicos campesinos para el procesamiento de información visual-kinésica. Tesis Universidad de los Andes, Bogotá.
- RODRIGUEZ y SILVA
19 Chircales. Película 16 mm. Blanco y Negro.
- SANDALL, Roger
1975 Ethnographic film documents. En: Paul Hockings (Ed.) **Principles of visual anthropology**. Mouton, The Hague.
- SOTOMAYOR, María Lucía
1975 Concepto de bienestar y necesidades sentidas de la comunidad campesina en el oriente de Cundinamarca. ICA, Mimeógrafo, Bogotá.
- WORTH, Sol y ADAIR, John
1972 Through Navajo eyes (An exploration in film communication and anthropology). Indiana University Press, Bloomington.
- WHITTEN, Norman E. Jr.
1974 Black frontiersmen: A southamerican case. John Wiley & Jons. (Halsted), New York.

1970 Strategies of adaptive mobility in the Colombian Ecuadorian Littoral. En: Whitten y Swed (Editores) Afro-american anthropology, pp. 329-246, The Free Press, New York.

WHITTEN, Norman E. Jr. y FRIEDEMANN, Nina S. de 1974 La cultura negra del Litoral Ecuatoriano y Colombiano: Un modelo de adaptación étnica. Revista Colombiana de Antropología, Vol. XVII, pp. 75-116, Bogotá.

1975 ... en el Valle del río Cauca. La ...

1977 ...

1978 ...

1979 ...

1980 ...

1981 ...

1982 ...

1983 ...