TRABAJO ESCRITO DE GRADO

¿Cómo gestar una reivindicación frente a los conceptos errados que emergen en nuestra sociedad frente a la teatralidad afrocolombiana?

Jeiny Vanessa Castro Peralta

Directora: Geraldine Wells Lascano

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Artes Escénicas

Bogotá

2020

Dedicado a mis abuelos maternos

Argelia Batista Morales

Eusebio Montoya Peralta

Agradecimientos

A Zenaida y Juan David, ejes y motores de mi vida. Mi madre y hermano a quienes agradezco su apoyo incondicional para el desarrollo de mi carrera. Quienes con su tiempo, esfuerzo y aporte desde sus posibilidades me han motivado en los momentos de flaqueza, a ellos mi amor y agradecimiento infinito.

A la maestra Geraldine Wells, por permitirme entrar a su casa para regalarme un poco de su muy extenso conocimiento, por prestarme tiempo destinado para su dos pequeños hijos para apoyarme como tutora. Sus aportes y compromiso con dicha labor fueron de gran ayuda para el desarrollo y finalización del presente trabajo, ella ahora cuenta con una amiga más.

A esas bellas personas que decidieron ayudar a una hermana o amiga, que se impregnaron un poco de la necesidad del presente trabajo y de alguna manera colaboraron en la ejecución y a quienes quedo profundamente agradecida. Juan David Castro, Angela Arias y Mauricio Quiñones. El tiempo es el regalo más valioso de todos, ya que no hay manera de tenerlo de vuelta.

Resumen

El siguiente es un trabajo de búsqueda y visibilización de material escénico gestado por miembros de comunidades afrocolombianas, como participantes activos en alguno de los ámbitos que componen el quehacer teatral.

Se pretende sembrar la inquietud del porqué el acceso a dicho material no resulta sencillo, volcar la mirada hacia la búsqueda y reconocimiento del aporte de estas comunidades para el desarrollo de un posible lenguaje teatral común, que haga parte fundamental de la identidad colombiana. Se busca identificar autores, obras, grupos o colectivos afrocolombianos para referenciarlos, ampliando la posibilidad de generar mecanismos que a futuro permitan promover su conocimiento y divulgación. Sin lugar a dudas la escena teatral de dicha población enriquece el legado cultural del país, por lo que se hace necesario identificarlos y resinificarlos.

Palabras Clave: Búsqueda, Afrocolombianos, Aporte y Desarrollo.

Abstract

The following is a work of search and visibility of scenic material created by members of Afro-colombians communities, as active participans in one of the areas that make up the theatrical task.

The aim is to spread the concern of why the access to said material is not easy, to turn our gaze towards the search and recognition of the contribution of these communities to the development of a possible common theatrital language, which is a fundamental part of Colombian identity. Authors, works, groups or Afro - Colombian groups must be identified in order to reference them, expanding the possibility of generating mechanisms that in the future allow promoting their knowledge and dissemination. Undoubtedly, the theater scene of this population enriches the cultural heritage of the country, making it necessary to identify and resignify them.

Keywords: Search, Afro-Colombians, Contribution and Development.

Índice

Resumen 4

Abstract 5

Índice 6

1. Introducción 7

Justificación 7

Problema de Investigación 8

Objetivo Generales 9

Objetivos Específicos 9

2. Marco Referencial 10

3. Marco Teórico 19

4. Marco Metodológico 24

5. Conclusiones 34

6. Anexos 38

7. Bibliografia 39

1. Introducción

El objetivo del presente es, realizar una revisión de los procesos de creación escénica en la comunidad afrocolombiana, a partir de su identidad, idiosincrasia e historia. Con el fin de registrar la existencia de este material y a su vez determinar sus características (estructura, lenguaje y contexto) Llegando así a una recopilación y análisis del material creado, que ampliara posibilidades en futuros procesos de investigación creación y/o puestas en escena.

Justificación

En el proceso de formación en el programa de Artes Escénicas en la Academia Superior de Artes de Bogotá, no se referenció en ningún proceso académico la dramaturgia afrocolombiana. Esto se debe a que la estructura curricular centraliza la información para el desarrollo de los syllabus en técnicas, teorías y obras de autores norteamericanos y europeos en la mayoría de los casos. Dicha información se ha convertido en el pilar del programa, generando así un limitante para que en los espacios académicos de la carrera se geste la posibilidad de estudiar otros referentes que pueden llegar a ser igual de significativos e importantes.

Como elemento importante de la investigación, se encuentra disminuir la estigmatización y los conceptos errados de la producción cultural afrocolombiana.

Durante los últimos años se han venido generando movimientos de reidentificación negra en diferentes contextos; en donde las comunidades negras han decidido manifestar una

vez más su voz, levantándose contra la culturización blanca que estaba siendo adoptada incluso de generación en generación de manera inconsciente; en donde no se aceptaba el cabello afro, crespo o rizado, en donde la forma de hablar, moverse y pensar debía ser modificada para estar política y socialmente correcta y aceptada, en donde lo negro no era bonito, ni profesional, ni bien visto. Justamente por esa resignificación y el deseo de que llegue a los contextos que contribuyan a su difusión, la reivindicación del teatro con esta población también se hace ineludible en tiempos en los que la cultura afro ha decidido sentar precedentes sobre su identidad.

Problema de Investigación

¿Cómo gestar una reivindicación frente a los conceptos errados que emergen en nuestra sociedad frente a la teatralidad afrocolombiana?

En gran parte de los estudiantes de artes escénicas de la facultad de artes ASAB existe la carencia de información y conocimiento acerca de autores afrocolombianos y en general del teatro afro; no son mencionados en clases teóricas como generadores de cultura y arte diferente a su folclore; de manera inconsciente se asume, como consecuencia de la idiosincrasia colombiana, que ésta población únicamente tiene aportes al arte escénico desde la danza.

Justamente por eso, no es una opción cuando se está buscando material de investigación o creación, ignorando así que pueden llegar a nuestras manos textos permeados de la cultura caribe o ribereña que como ya se ha mencionado anteriormente hace parte importante de lo que nos caracteriza como colombianos y latinoamericanos.

Imposible no mencionar que se ha establecido que el material literario, poético, dramatúrgico y artístico “de calidad”, emerge en el interior del país; teniendo en cuenta que la capital del país ha sido el puente que ha facilitado la llegada de conocimiento extranjero, proveniente de Europa y Norteamérica, que a su vez, ha impulsado la mirada y la curiosidad hacia la escena inglesa, rusa y francesa, desconociendo la importancia de las escenas propias de nuestra cultura.

Los reconocimientos, aunque con innumerables méritos han sido siempre para quienes han tenido la oportunidad de salir del país y traer innovación para lo conocido por el ojo del interior, en pocas oportunidades ha sido para los que han decidido indagar y crear a partir de uno de los componentes más fuertes de nuestra triétnia, la descendencia africana. De alguna manera desconociendo y menospreciando el trabajo creativo que no tiene tintes del primer mundo, pero que aun así dice y conecta con lo que somos.

Objetivo General

Generar conciencia del abandono que se tiene frente a la riqueza y valor de la cultura afrocolombiana y la manera en que esta aportaría al teatro del país.

Objetivos Específicos

- Evidenciar la indiferencia de los elementos teatrales que se pueden llegar a encontrar en el lenguaje y la idiosincrasia afrocolombiana, por parte de la comunidad académica del proyecto curricular de Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB

- Establecer vínculos con directores y actores egresados del programa que en el ejercicio del oficio hayan o estén logrando la conexión con procesos teatrales emergentes en la cultura afrocolombiana.
- Reconocer la labor de otros miembros partícipes en el movimientos teatral colombiano, que desarrollan su proceso creativo en entornos afrocolombianos.
- Resignificar este material, como elemento representativo y determinante de la teatralidad colombiana y sus nuevos horizontes.

2. Marco Referencial

Los primeros africanos en Colombia

Determinando como se estableció geográfica y políticamente esta población en el territorio nacional, se encuentra que a lo largo de la historia colombiana se ha resaltado la riqueza cultural de las poblaciones afrocolombianas, a través de sus manifestaciones folklóricas; (danzas, alabaos y cantos). Pero aun así la información que se tiene acerca de sus manifestaciones teatrales es escasa.

Indiscutiblemente nuestra cultura es consecuencia de la colonización, de la mezcla de culturas a la que nos vimos expuestos y que nos permitió obtener y entregar conocimiento que nos transformó como sociedad; en donde hasta hace muy poco podemos percibir la importancia del paso de la población africana y sus descendientes en nuestro país, como es bien sabido los africanos llegaron en condición de esclavos a servir a los españoles,

restándole así cualquier condición de humanidad y dignidad. “Al llegar a Colombia, el destino del africano fue su trabajo bajo el sol” (Friedemann, La saga del negro, 1993)

Su trabajo no tenía limitación, eran aptos para el hogar, para la agricultura, la construcción, la minería e incluso el trabajo sexual que denigraba aun más su condición. Gran porcentaje de estos esclavos llegaron al país en el siglo XVIII, en el momento en que la minería de oro se consolidó como la mayor fuente de ingreso en el Chocó y en general en la costa pacífica, su aporte para el desarrollo de esta actividad económica fue primordial, sin embargo por ser de raza negra no se tenían ningún tipo de consideraciones hacia ellos.

Esta información se corrobora con el historiador Palacios Preciado que señalo en su texto *Colombia negra* “la visión de historiadores de la economía de la sociedad y de la demografía colonial sostengan que la extracción de los minerales y la vida económica general en la colonia se basó en la explotación de los indios y que además debe reconocerse la participación importante de los negros” que fueron extraídos de su lugar de origen para reemplazar la labor indígena.

Distribución de Labores

Tan pronto arribaban a territorio américano eran examinados de forma rudimentaria y se les asiganaba una labor “Los esclavos, que desembarcados en Cartagena eran aptos para someterlos al mercado, eran conducidos en pequeños grupos por los ríos Magdalena y Cauca hacia su destino: Santa Fe, Antioquia, Cali, Popayán, Chocó y demás sitios de actividad económica. Aquellos que llegaban tan enfermos, pasaban a las casas de cabildo o enfermerías que se alzaban al borde del mar en Cartagena. Allí eran cuidados por los convalecientes y luego enrumbados como los demás hacia sus trabajos” (Friedemann, La saga del negro, 1993)

Nulidad para ejercer las artes

La población negra no tuvo oportunidad a ejercer ninguna labor diferente al trabajo arduo que se le era asignado. Se establecieron incluso normas o leyes que así lo anunciaban, desde muy temprano, todos los códigos de legislación segregaron al negro como esclavo en la agricultura y demás oficios del campo. Así, regulaciones como la del 12 de octubre de 1528 en la isla de Santo Domingo establecían que:

"Prohibimos pues bajo de las más severas penas que ningún negro o pardo tercerón pueda ejercer arte, ni profesión alguna mecánica, que deban quedar reservadas para las personas blancas..." (Quiroz,1943,p.) y no siendo esto suficiente debían seguir la labor de su padre hasta la quinta generación, evitando así que en algún momento los negros pudieran verse semejantes a los blancos incluso desde el conocimiento que poseían para el desarrollo de su labor.

El negro cimarrón

De manera simultánea surge el cimarronismo, una fuerza de resistencia que se opone a la esclavitud y al yugo europeo que les niega su condición humana y su libertad. Los cimarrones fueron los esclavos que huían de sus amos y fundaron San Basilio de Palenque, (primer pueblo libre de América) gestando desde allí un levantamiento que los llevara hacia la libertad para los cimarrones. Nicolas Ngou-Mve menciona que “el desafío no consistía en regresar a África, sino en cobrar y expresar, allí mismo en América, esta personalidad que se les negaba como hombres y mujeres cargados de cultura y de sensibilidad africana”.

Aún hoy en pleno siglo XXI hay quienes piensan que los negros eran esclavos y hoy en día son pobres por ignorantes y por falta de visión; pero el levantamiento del movimiento

cimarrón da cuenta de que el negro, no estaba conforme con su situación, que se sabía hombre digno, que merecía otra forma de vida; así mismo de su consciencia y deseo de cambio, de su lucha contra un sistema opresor que era más grande que él.

Nicolas Ngou-Mve señalo que "Estos fines (no previstos) son indicativos de la íntima aspiración de los negros: deshacerse de la dominación colonial; por más loca que nos parezca hoy tal ambición, la misma reacción de las autoridades coloniales frente a esta posibilidad y la actitud de permanente recelo que tenían frente a las masas negras confirman la existencia de una amenaza"

Los palenques, cumbes o quilombos surgieron uno tras otro como resistencia, pese al peligro que corrían al huir y establecerse en un lugar sin amo y sin normas que seguir, aprendiendo entre ellos a establecer una nueva sociedad en donde el trato igualitario ya no era una pugna. "Esta proliferación y la misma fama que tuvieron algunos palenques (el de Palmeras en Brasil, de San Basilio en Colombia, o los de Barlovento en Venezuela, por ejemplo) muestran que, para la población negra, el cimarrón era un héroe, un modelo a seguir; y su palenque una especie de santuario de la resistencia a la opresión colonial". (Ngou-Mve, Diciembre 1997)

Por otro lado, ya sobre los años 1500 cuando la población negra en Cartagena era más de la que podían controlar, se implementaron "medidas de control" para apaciguar a ésta población que según ellos atentaba contra su seguridad y tranquilidad, estas medidas establecían: "que por cuanto en ésta ciudad había muchos negros, los cuales andan de noche después de tañida la queda, ya horas no lícitas y hacen muchos hurtos y robos... por lo tanto

se manda que después de tañida la queda ningún negro puede andar por esta ciudad, si no fuere yendo a una casa que convenga, con un cristiano que lo lleve". (Ortíz, 2007)

Abolición de la esclavitud y abandono por parte del estado

Ahora bien, entre los años 1851 y 1920 ya considerados oficialmente como personas libres, pero quedando a la merced del abandono y la pobreza arribaron a la costa Pacífica con la esperanza de un mejor porvenir; lamentablemente el estado solo garantizó retirar la condición de esclavos a cada uno de los miembros de éstas comunidades, pero no brindo ningún tipo de acompañamiento a esta población para su incorporación a la vida civil. Situación que tiene consecuencias aún hoy en día en las condiciones en que viven estas comunidades. Siguen estando es zonas costeras de difícil acceso, con carencia de recursos básico de salubridad, con poca o nula pedagogía ni acceso a la cultura.

No obstante en la primera constitución de la nueva república en el año 1886, en donde quedó enaltecido el inicio del camino hacia el "progreso" con la asimilación de todos los colombianos como integrantes de una sola "raza"; sin embargo esto solo fue otra manera de reducir a los negros, pues eran considerados un obstáculo para el progreso del país, por lo tanto se pone en marcha el "blanqueamiento" de la nación, se autorizó la inmigración de blancos al país para "mejorar" a la población.

Consecuencias de la esclavitud y el "Blanqueamiento"

Esto originó que en nuestro país, a pesar de que la descendencia africana es bastante evidente en nuestra cultura, costumbres, dialectos e incluso en la apariencia física de los habitantes de algunas zonas de nuestra geografía, muchos rechazan la relación existente con la raza negra y no hay un conocimiento previo de sus antepasados. "A pesar de una larga

lucha por parte de artistas, activistas, escritores e intelectuales por obtener "visibilidad", lo afrocolombiano continúa ocupando hoy en día una posición marginal en la realidad política, social y cultural colombiana". (Ortíz, 2007)

Existe todavía la discriminación y el racismo, lo vemos en comportamientos que se han normalizado, en las burlas por el color de piel, o de las palmas de sus manos, o la forma del cabello, con apodos relacionados con animales u objetos, en comentarios de mal gusto asociando al afrocolombiano con África y la esclavitud, que por supuesto resultan siendo denigrantes; culturalmente el negro sigue teniendo una posición inferior; se ve obligado a ganarse su lugar como ser pensante, creador y digno.

De acuerdo con los autores Friedemann,N. (1997) y Arocha,J. (1997) la invisibilidad del negro se debe en parte a que el sistema educativo colombiano ha excluido de su currículum la historia de los miles de africanos que pisaron el país; eso sin mencionar que también promueve actitudes de discriminación que se han normalizado; ejemplo de ello es cuando una estudiante de pelo afro es obligada a "peinarse", cuando recibe comentarios despectivos incluso de sus profesores o imitan su forma de hablar, por mencionar algunas. Esto lleva a una constante búsqueda de aprobación, a la negación de su identidad ya que socialmente el blanco adquiere una posición social privilegiada; mientras que el negro es reducido, menospreciado y visto como inferior.

Los cimarrones del siglo XXI

En contraposición la comunidad afrocolombiana ha resistido y luchado contra la invisibilidad a la que se ha visto sometida; como señala Lucia Ortiz "ha logrado cada vez

más filtrarse por los intersticios de las agendas culturales dominantes para reclamar su lugar merecido en la nación "real" triétnica colombiana". (Ortíz, 2007)

Existieron hijos de la afrocolombianidad que se convirtieron en precursores de la visibilización afro, que se movieron desde diferentes corrientes artísticas; entre ellos encontramos al novelista, poeta y dramaturgo Manuel Zapata Olivella, la bailarina y folclorista Delia Zapata Olivella, el novelista y periodista Arnoldo Palacios, el novelista y crítico literario Oscar Collazos, el novelista y crítico literario Jorge Artel y el poeta Candelario Obeso entre otros. Que con sus obras han reivindicado la producción literaria de las comunidades negras.

Medidas de restauración por parte del estado

Como otra forma para contrarrestar estos vestigios de discriminación y racismo se incorpora a la Constitución política de Colombia en el año 1991 la ley 70 de 1993, la cual tiene como "propósito establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras en Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana" (Friedemann, La saga del negro, 1993)

Pese a las diferentes iniciativas que se han impulsado para acabar con la estigmatización de esta población, no se ha logrado aún erradicar de la sociedad colombiana la desigualdad en que viven éstas comunidades, todavía hay mucho por trabajar para que las condiciones reales de igualdad de las que habla la constitución se cumplan.

Ubicación Geográfica

La ubicación geográfica de estas comunidades es principalmente en la costa Pacífica "Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) , los afrocolombianos en el país ascienden a 4. 311.757, lo que corresponde a un 10,62% de la población total del país siendo Cali, Cartagena, Barranquilla, Bogotá y Medellín los sitios en donde reside el 29,2% de la población, aunque otro punto importante de ubicación son las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina". (Elpais.com.co/Colprensa, 2015)

"La franja costera del Caribe a lo largo de la orillas de los principales ríos es otra región con alta concentración de colombianos negros, la Magdalena, Cauca, Sinú y ríos Baja. La última región es plana donde esta población negra se centró en la agricultura y la ganadería. En la parte central del Valle del Cauca es otra área principal de concentración, especialmente al noreste de la provincia de Cauca y el suroeste de Valle Del Cauca". (www.losmulatos.com, 2016)

Se debe tener en cuenta que por desplazamiento forzado, violencia, incluso la misma pobreza y el anhelo de mejores condiciones de vida han generado un éxodo hacia las grandes ciudades en donde ahora se presenta también gran presencia de población afrocolombiana.

El DANE señala, "Dentro de la población negra o afrocolombiana se pueden diferenciar cuatro grupos importantes: Los que se ubican en el corredor del pacífico colombiano, los raizales del Archipiélago de San Andrés Providencia y Santa Catalina, la comunidad de San Basilio de Palenque y la población que reside en las cabeceras municipales o en las grandes ciudades"

“Los primeros residen tradicionalmente en la región occidental costera de bosques húmedos ecuatoriales, cuencas hidrográficas, esteros, manglares y litorales; tienen prácticas culturales propias de los pueblos descendientes de africanos entre las que se destacan la música, las celebraciones religiosas y la comida; el cultivo de la tierra tiene raíces fundamentalmente campesinas. En esta región se encuentran los 132 Territorios Colectivos de Comunidades Negras titulados hasta el día de hoy, los cuales ocupan un territorio de 4.717.269 hectáreas que corresponde al 4,13% de las tierras del país ”. (Departamento Administrativo Nacional de Estadistica, 2007)

“El segundo, correspondiente a las comunidades raizales del archipiélago de San Andrés, Providencia de raíces culturales afro-anglo-antillanas, cuyos integrantes mantienen una fuerte identidad caribeña, con rasgos socioculturales y lingüísticos claramente diferenciados del resto de la población afrocolombiana. Utilizan el bandé, como lengua propia y como religión originaria la protestante.” (Departamento Administrativo Nacional de Estadistica, 2007)

“El tercero, la comunidad de San Basilio de Palenque, en el municipio de Mahates del departamento de Bolívar, pueblo que alcanzó su libertad en 1603, constituyéndose en el primer pueblo libre de América, allí se habla la otra lengua criolla afrocolombiana: el palenquero. Este pueblo ha logrado existir, en parte, gracias al relativo aislamiento en que ha vivido hasta hace poco”. (Departamento Administrativo Nacional de Estadistica, 2007)

Por su parte las manifestaciones culturales de la población Afrocolombiana, han estado relacionadas fuertemente con la diversidad étnica que posee el país y para la cual han generado aportes reconocidos mundialmente desde sus danzas con fuertes raíces africanas

como el abozao, bambazú, currulao y pasillo negro entre otros. Sus sonidos tienen fuerte conexión con los tambores, con el ambiente festivo y de celebración, las mismas características poseen sus cantos o alabaos. Mientras que los aportes literarios y dramatúrgicos no han contado con la misma divulgación, estos en una gran parte presentan registros o contextualizaciones de la realidad de la comunidad Afrocolombiana, desde su llegada a Colombia en los siglos XVII y XVIII y de la transformación que ha sufrido su forma de vida, mencionando así como se logra la libertad, pero también como siguen siendo objeto de discriminación y exclusión por un pasado que les fue impuesto y que aunque dejo valiosos aportes para el desarrollo económico y cultural del país a estas comunidades también les dejo la herencia de la inequidad, la pobreza, y la exclusión.

3. Marco Teórico

Primeras manifestaciones teatrales

Como parte inherente en el ser humano está la necesidad social de hacer tangible un mundo espiritual que la colectividad a la que pertenece comparte o es necesario que comparta, así adquiere el grupo una identidad propia.

Las primeras manifestaciones afrocolombianas obedecieron a ésta necesidad y en 1522 cuando por orden de Fray Bartolomé de las Casas llegaron 2.000 parejas de africanos a trabajar como esclavos “Llegaron con sus cantos, su música y sus danzas como el cumbé, bullerengue, porro, el mapalé y otros más así como su cosmovisión del universo, y todo se mezcló con nuestros ancestros aborígenes, ambos obligados a vivir bajo el umbral de la dignidad humana. Cuando mezclaron sus expresiones culturales a través de la música, exteriorizaron sus nostalgias por la represión a la prolongación de sus tradiciones orales y su

folklore mediante la barrera de la religión y se generó así la base de la formación cultural del caribe colombiano" (Quintero, 2009)

La máscara

Las máscaras fueron elementos fundamentales para los africanos y sus descendientes caribeños, fueron un objeto de supervivencia, adaptación y desarrollo. Las máscaras intervenían en ritos de todos los tipos sociales y religiosos. Evidentemente no eran aceptadas ni promovidas por el nuevo orden colonial y la instauración de la esclavitud en el caribe, por ello debían en muchos casos simularlas. Eran usadas para representar animales, espíritus o dioses. No eran usadas con fines recreativos sino para celebraciones religiosas, concebidas como objetos importantes y valiosos.

Apoyo estatal para la cultura

Ya con la abolición de la esclavitud y el reconocimiento del aporte cultural de los africanos y sus descendientes, el financiamiento para promover estas manifestaciones fue asumido por los gobiernos municipales y Cartagena se convierte en cuna de carnavales precisamente como herencia de los cabildos africanos que son claro exponente de nuestra triétnia. Aunque no son representaciones que entren en la definición de teatro propiamente, sí tienen elementos que pueden servir para la creación de un teatro con identidad, pues se observan personajes definidos, con características animales e incluso coros y recitados en verso.

Manifestaciones culturales afrocolombianas

Debido a que la documentación acerca del teatro afrocolombiano es notablemente escasa, este trabajo mencionará contextos en los que la búsqueda de material artístico creado por afrocolombianos ha estado presente y con ella la necesidad de visibilizarlo.

Pasando por creaciones poéticas, literarias, teatrales y dramatúrgicas; creaciones que desde cada una de sus ramas ha promovido el conocimiento y curiosidad por su etnia, su capacidad creadora y su riqueza cultural.

Poesía

En su texto "Términos, Teorías y Transiciones en la Poesía Afrocolombiana, Mundo Poético: Juan Zapata Olivella", Patricia Rodríguez Martínez Jones obedeciendo a uno de sus objetivos a lo largo de su carrera; concientizar acerca de la riqueza cultural de América Latina, realiza un recorrido por la evolución de la poesía Afrocolombiana y resalta su importancia cultural. El estudio toma como ejes centrales tres marcos de referencia sobre la obra poética de Juan Zapata Olivella. Primer marco: El estudio de los sistemas de esclavitud y las relaciones raciales en las Américas, Segundo marco: El estudio sobre el racismo y discriminación racial, Tercer marco: La cultura negra o afro y sus vínculos con África o la carencia de los mismos. Evidenciando así cada uno de estos aspectos como elementos importantes en su obra.

Dramaturgia

Por otro lado está "Del Palenque a la Escena: Antología Crítica de Teatro Afrolatinoamericano" de Juana María Cordones - Cook y María Mercedes Jaramillo en donde realizan una compilación de textos dramatúrgicos de origen afrolatinoamericano,

buscando en ellos la experiencia vital y el imaginario de los Afrodescendientes en América Latina. En dichos textos, los dramaturgos establecen a sus personajes en momentos históricos y relevantes para su población en su constante búsqueda de igualdad y reconocimiento en todos los ámbitos sociales donde estas características escasean.

Teatro afrocolombiano en Bogotá

También se encontraron colectivos teatrales, agrupaciones y entidades que han encaminado su trabajo a la visibilización del aporte afrocolombiano a la cultura colombiana, como ejemplo de ellos están:

El Festival de Cultura Negra de Bogotá, es un evento artístico, cultural y patrimonial, organizado por la Junta Directiva e integrantes de la Fundación Artística Afrocolombiana Yambambó, en el que se expresan las variedades ancestrales y contemporáneas de la comunidad Afrocolombiana en particular, pero que aun así, difunde manifestaciones internacionales Afrodescendientes. Se realiza durante dos semanas donde artistas, investigadores y público en general establecen redes de conocimiento y hermandad entre los pueblos de descendencia africana, procurando así la inclusión de todas las personas que componen la raza humana.

Cada año se elige a un invitado especial, un departamento, pueblo o país con raíces culturales Afrodescendientes; donde se realizan muestras, exposiciones, charlas sobre las principales costumbres afro, talleres de teatro, música, canto, danza, encuentros de narradores orales e inclusive el "Reinado Cultural Miss Afrocolombia". El desfile artístico cultural tiene su recorido desde la Plaza de Toros hasta la Plaza de Bolívar, muestra a todas las delegaciones participantes, comparsas, carrozas de las reinas, lideres, lideresas, organizaciones

socioculturales, entre otros sectores y sociedad civil. Cada año se promueve la programación con el slogan “La Cultura que nos une”

Cabe mencionar que La Fundación Artística Afrocolombiana Yambambó, señala como misión “realizar un acercamiento e integración virtual de la población Afrocolombiana, Raizal y Palenquera y población no afro a través del portal web; fomentando nuestra riqueza cultural, visibilizando, reconociendo e incluyendo la identidad afro a nivel Nacional e Internacional” (Fundación Artística Yambambó, 2017). Además crea la primera compañía de teatro Afrocolombiana, y ésta a su vez decide apostarle a realizar una obra clásica pero con actores y situaciones propias de la cultura Afrodescendiente; la obra recibió el nombre de “Grecia negra…La zorra y las uvas”, bajo la dirección de Andrés Midón; se presentó en el marco del Decenio de la Afrodescendencia 2015-2024.

En la obra el espectador ve a una familia negra ubicada en Grecia, y con una característica aún más particular, tiene esclavos. Con el transcurrir de la puesta en escena, se devela que en realidad todos los personajes son esclavos de la sociedad. Uno de los esclavos de dicha familia, que se caracteriza por su inteligencia, pese a su poco agraciado aspecto físico; a través de las fábulas que predica, demuestra que cada hombre debe elegir su destino, transmitiendo al espectador la pregunta de qué están haciendo de su vida y su mundo.

Teatro afrocolombiano en Cali

Otro movimiento importante a mencionar es Trenza Teatro, es un colectivo de mujeres Afrocolombianas con formación teatral y literaria, enfocada en la inclusión en el ámbito teatral de la mujer Afrodescendiente; de manera que permita reflexionar sobre quiénes son y cambiar la forma en que son concebidas por la sociedad. Uno de sus proyectos

es el montaje de la obra “Canciones Azules”, obra que pretende generar una reflexión sobre el papel de la mujer Afrodescendiente en la sociedad.

La obra, también creación del grupo está compuesto por ocho cuadros, que narran la historia de varias mujeres que intentan descifrar quiénes son y como son percibidas por el mundo. Estas historias están cargadas de experiencias dolorosas que soportan estas mujeres por su descendencia africana, y que a los ojos de la sociedad son invisibles; como tener que cargar sobre sus hombros ciertos mitos, por ejemplo, el de ser considerada una “mujer caliente”, de excelente cuerpo pero fea, de ser apta para labores domésticas.

Marco Metodológico

Estudio comunidad académica PCAE

Para evidenciar que la comunidad académica del proyector curricular de Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB, no fija su atención en la producción teatral afrocolombiana como objeto de investigación formativa, se realizaron encuestas a estudiantes y maestros, para así mismo determinar cuál es el nivel de conocimiento o desconocimiento que poseen frente a dicho contexto. Se enfocan cada una de las encuestas de acuerdo con la experiencia y nivel de formación en el oficio de cada uno los participantes; se tiene en cuenta que nos enfrentamos a diversas generaciones y cosmovisiones.

Estas encuestas se diseñaron con preguntas cerradas y nos arrojaron una evaluación cuantitativa, que nos permitió hacer un registro estadístico, sobre cada ítem.

Resultado del Proceso

Estudiantes:

Se entrevistaron cuarenta y ocho (48) estudiantes entre primero y décimo semestre del PCAE se arrojan los siguientes resultados: (Anexo2)

1	Le gusta asistir a obras de teatro	100 %
2	Ha visto más de 50 obras de teatro en su vida	75 %
3	La incidencia que tiene la dramaturgia para decidir ir a ver una obra	21.167%
4	No conoce dramaturgos afrocolombianos	87.50 %
5	No conoce colectivos o grupos de teatro afrocolombiano	83.33%
6	No conoce movimientos culturales afrocolombianos	67.39%
7	No conoce obras representadas por actores afrocolombianos	51.06%
8	Conocieron obras por casualidad	42.85%
9	Conocieron obras por su formación académica	39.28%
10	Conocieron obras por familiares o amigos	14.28%
11	Conocieron obras por investigación propia	3.57%
12	No conoce obras con temática afrocolombiana	59.57%

13	Cree que el tema más recurrente en una obra afro sería la fiesta	40.90%
14	Cree que el tema más recurrente en una obra afro sería el racismo	31.81%
15	Cree que el tema más recurrente en una obra afro sería la pobreza	25%
16	Cree que el tema más recurrente en una obra afro sería la gastronomía	2.27%
17	Considera que las obras o dramaturgos afrocolombianos no son reconocidos haciendo énfasis en que esta situación puede deberse al racismo aún existente	75.55%

Se evidencia un desconocimiento significativo por parte del estudiantado frente a la creación teatral afrocolombiana, indicando como causante el racismo, la poca difusión que tiene la cultura afrocolombiana, teniendo en cuenta el porcentaje de estudiantes que recibieron información al respecto en las aulas de clases; no hay desde el pensum académico un interés e incluso material para la divulgación que permita crear puentes entre los estudiantes, es decir los futuros miembros activos de la creación artística y la multiculturalidad que trae consigo la cultura afrocolombiana.

MAESTROS

Se entrevistan (7) Maestros del PCAE en los que se arrojan los siguientes resultados: (Anexo2)

1	Se dedica hace más de 10 años a la docencia de artes escénicas	100%
2	Tiene formación académica como Master	85.14%
3	Tiene más de 15 años de experiencia en su quehacer teatral	100%
4	Conoce dramaturgos afrocolombianos	57.14%
5	No conoce dramaturgos afrocolombianos	42.85%
6	Conoce obras representadas por actores afrocolombianos	85.71%
7	Conoce obras con temática afrocolombiana	57.14%
8	Conoce grupos de teatro afrocolombianos	42.85%
9	Los conoció por su formación académica	80%
10	Conoce movimientos culturales afrocolombianos	57.14%
11	Ha trabajado fuera del país	71.42%
12	Cree que las obras afrocolombianas no son conocidas. Enfatizando en la poca difusión de dicho material	100%

Los maestros tienen mayor conocimiento frente a la creación teatral por parte de la comunidad afrocolombiana; aun así no es un conocimiento que se alimente constantemente

o que genere mayor interés para ellos, es decir, han tenido contacto con colectivos y sus obras pero no es un material que usen como referente para su creación o procesos académicos. Esto se evidencia en la dificultad que encuentran para mencionar nombres de obras, dramaturgos o temas relacionados con la producción artística, y con la asociación de poetas o novelistas con la creación teatral.

Encuentro con egresados que han participado en proyectos de contexto afrocolombiano.

Para Establecer vínculos con directores y actores egresados del PCAE que en el ejercicio del oficio hayan o estén logrando la conexión con procesos teatrales emergentes en la cultura afrocolombiana, se hizo contacto con **Johan Velandia** director y fundador de "LA CONGREGACIÓN", debido a que ha tenido experiencias creativas con comunidades afro. También se contactó a **Catalina Mosquera** (Actriz afrocolombiana) quien ha consolidado juntamente con su esposo **Julián Díaz** (Actor afrocolombiano) la compañía "DIOKAJU"

En estos encuentros se plantea una entrevista con preguntas abiertas (archivo adjunto) que nos permite tener una evaluación de carácter cualitativo. (Anexo 1)

Johan Velandia

Actor, dramaturgo y director. Fundador de "LA CONGREGACIÓN TEATRO". Maestro en Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB. Master oficial en Artes Escénicas en la universidad Rey Juan Carlos en Madrid, España. Cuenta con experiencia de más de 20 años como actor y director.

Asocia el desconocimiento del material creativo en diferentes ramas culturales de la comunidad afrocolombiana, con el acceso limitado a la educación de esta población y con el peso de la presencia histórica de esta comunidad, no sólo en Colombia sino en Norte y Centroamérica. Indicando como factor importante que su contexto tiende a repetir estereotipos, sin generalizar y resaltando a quienes logran cambiarlos, hace una reflexión frente a la necesidad e importancia de una mayor presencia de esta comunidad en diferentes formas de creación.

Catalina Mosquera

Actriz y bailarina egresada de la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB, miembro fundador de DIOKAJU Generación Arte Afro en la ciudad de Bogotá

Parte importante de ésta investigación es el trabajo que DIOKAJU desarrolla, ya que sus manifestaciones artísticas, están totalmente arraigadas con su cultura afro, en su interés por el intercambio de saberes y la construcción de identidad. " Aquí la formación, creación e investigación son componentes del proceso cuyo fin es reactivar la memoria ancestral, asumiendo la diversidad étnica, proponiendo la unidad y la diferencia como alternativa de vida, y la diversidad como parámetro para entender la igualdad".

Los miembros fundadores de DIOKAJU, manifiestan la dificultad de acceso a material dramatúrgico por parte de la comunidad afro, debido a que el poco material existente, como la mayoría de la producción cultural afro, ha surgido a través de la tradición oral, incluso indican ésta como su forma inicial de creación. Si bien, existen por parte de ellos inquietudes frente a la dramaturgia de otros miembros de comunidades afrocolombianas, hasta el momento han creado la suya y no tienen información de otra.

Julián Díaz

Licenciado en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica, hizo parte de la Academia Charlot y cuenta con experiencia de más de 20 años como actor de teatro, cine y televisión. Miembro fundador del grupo de teatro DIOKAJU Generación Arte Afro en la ciudad de Bogotá.

En la búsqueda de teatristas afrocolombianos

Para reconocer la labor de otros miembros partícipes en el movimiento teatral colombiano, que desarrollan su proceso creativo en entornos afrocolombianos; se inició contactando a diferentes entidades culturales como al Ministerio de Cultura Nacional, Secretaría de Cultura de la ciudad de Bogotá, y al Instituto Distrital de las Artes IDARTES, en búsqueda de bases de datos con las cuales fuera posible contactar a colectivos o agrupaciones afrocolombianos en la escena bogotana, se obtuvo como respuesta la negativa ante la existencia de dichas bases. (Anexo 3) Motivo por el cual se creó de forma manual un directorio con los grupos de teatro de la ciudad de Bogotá, (Anexo 4) contactándolos uno por uno; de allí se obtuvieron algunos referentes bibliográficos que por supuesto fueron consultados.

Referentes tales como, La Fundación Colombia Negra ó Casa de la Afrocolombianidad quienes indican que el material teatral es escaso y que la información que ellos poseen está relacionada con el folklore, literatura y poesía.

Otro referente importante fue Marina Lamus quien tiene diferentes escritos sobre teatro colombiano, la maestra y Magister en literatura hispanoamericana proporciona para esta investigación amplia información sobre el contexto sociocultural de las poblaciones afro incluso en latinoamérica, sin embargo no tiene información puntual de colectivos afrocolombianos en la escena bogotana.

Por otro lado, se estableció contacto con Arnaldo Gutiérrez, maestro en Artes Escénicas de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar - UNIBAC, Director y fundador de GUIA2 TEATRO, quien a lo largo de su carrera se ha desempeñado como director y dramaturgo principalmente en la ciudad de Cartagena; logrando reconocimientos como el del premio Nacional de Teatro Universitario. Quien proporcionó la obra de su autoría "Carmelina en el Exilio" en la que su protagonista se encuentra pagando condena por el asesinato de una joven a la que le arranca del vientre a su bebé para hacerlo pasar por suyo. La obra es una pieza corta que tiene a su protagonista entre la realidad de su vida en un calabozo y las alucinaciones que tiene, en las que su esposo y la joven asesinada la atormentan. (Anexo5)

Una característica en la que se puede visibilizar la cercanía de la obra con la cultura afrodescendiente, es con los ungüentos o bebidas realizadas con hierbas que Carmelina utiliza como estrategia para "curar" su matriz y así lograr su embarazo, antes de decidirse por el asesinato. "Ya que varios saberes relacionados con el uso y el cultivo de las plantas llegaron a Colombia con los esclavos africanos. Ellos experimentaron con especies similares a las que conocían en sus países de origen por sus propiedades curativas, y también adoptaron saberes amerindios" (Redacción elheraldo.com, 2016). Resulta importante mencionar que la historia

se desarrolla en Cartagena, ya que en diferentes oportunidades se ubican personajes o situaciones en lugares de dicha ciudad como el Cerro de la Popa.

Con el maestro Arnaldo se intentó tener una entrevista, considerando su aporte de gran valor para la investigación, pero por limitaciones en sus tiempos, ésta no pudo tener lugar. Sin embargo el aporte de su obra, resulta muy valioso, justamente para corroborar la existencia de un material que no tiene difusión en el interior del país y al que tampoco es muy fácil acceder. De manera similar sucedió con el maestro Iván González García, que también desempeña su labor en la ciudad de Cartagena con quien lamentablemente tampoco se logró concretar entrevista.

Pese a no al no darse estas entrevistas, se logró establecer contacto en la ciudad de Cartagena con CARLOS RAMÍREZ Director de Artes Escénicas con título otorgado por el Ministerio de Educación Nacional, con más de 40 años de experiencia. Fue director del grupo de teatro de la Universidad de Cartagena, actor, escritor y director del grupo Estable Aguijón. Además se establece un vínculo con la ASAB, debido a que sus hijas YOLANDA RAMIREZ y ELIANA RAMÍREZ son egresadas del PCAE. Se estableció un diálogo que nos permitió llegar a datos cualitativos (Anexo 1)

El maestro RAMÍREZ manifiesta tener como posición la no categorización de "Afrocolombiano" a las personas de raza negra, ya que para él, ésta definición no depende de ello sino en tener adoptadas como forma de vida costumbres culturales totalmente enraizadas o relacionadas con la cultura africana y por ende con la comunidad palenquera. No se considera miembro de la comunidad afrocolombiana; e indica que muchas personas cercanas a él tienen la misma postura pese a su color de piel.

Por dicha postura el maestro Carlos hace todo un análisis frente a quienes deben o no, ser considerados afrocolombianos y por tanto si su material creativo, adquiriría esta definición, la cual plantea un panorama mucho más amplio para la investigación.

"…Si Manuel Zapata Olivella considera que sus obras son afrocolombianas yo digo bueno, son reconocidas porque mucha gente conoce el trabajo de Zapata Olivella, las obras de teatro de Zapata Olivella no tienen la misma connotación que puede tener "Changó el gran putas" que es la novela de él, que sí tiene más elementos africanos; pero si investigar lo africano significa ser afrocolombiano, bueno yo en esos terrenos no me meto porque mi respuesta sería negativa…"

"…Yo considero que en palenque tienen todo, manejan parte de su lenguaje y donde existe el lenguaje existe también el recuerdo de las costumbres y de muchas otras cosas raizales y ancestrales que provienen de otros mundos, entonces en ese sentido pienso que los palenqueros, pues al conservar parte de su lengua conservan también mucho de su africanidad y pueden ellos decir perfectamente: Somos afrocolombianos. (Ramírez, 2019)

.

Conclusiones

La búsqueda del material creativo que ha pretendido visibilizar el presente trabajo, por diferentes factores propios y ajenos a la investigación, ha durado un poco más de dos (2) años; en los cuales, el camino ha ido dándose lugar entre bibliotecas, libros, revistas, entrevistas presenciales o virtuales y entidades culturales. Dicho proceso sin lugar a dudas confronta con lo que somos como sociedad, en la manera en que aún el conocimiento y la cultura sigue siendo un privilegio entre la élite y el pseudointelectual que pueden acceder a sus techos.

Se evidencia como la cultura es un mecanismo más que pretende ser factor de cambio, de transformación y progreso, pero falla en el intento o lo hace a medias, a interés o beneficio de unos, de quienes tienen derecho intelectual de autodenominarse artistas y agentes de cambio, pero lo hacen dentro de una burbuja impenetrable para quienes no hacen parte de ella.

Como ya se ha mencionado anteriormente, éstas conductas, por lo menos en la mayoría de los casos no son premeditadas, por el contrario son una consecuencia más de una idiosincrasia acostumbrada a trabajar para que prevalezcan sus intereses, antes que pensar en los demás, o incluso en intereses comunes. En algunos casos no se hace arte como mecanismo de transformación o denuncia social; también se hace arte para establecerse como superior ante los demás, y ello inevitablemente trastoca diferentes contextos.

La escena teatral bogotana alimentada por colonialismos que cree denunciar de forma panfletaria en sus representaciones, podría también denunciar la poca accesibilidad que hay

en comunidades afro o indígenas a los recursos para promover el arte, debido a que éstos se terminan canalizando insistentemente en la cultura centralizada de nuestro país.

De un lado nos encontramos con compañías teatrales posicionadas desarrollando proyectos de (Investigación – Creación) en un alto nivel profesional, llegando a puestas en escena y dramaturgias que generan un posicionamiento en la escena nacional e internacional, sin embargo la mayoría de estas compañías se ha inclinado en las últimas décadas por "el teatro – memoria" (representando todo lo relacionado con los conflictos entre paramilitarismo y guerrilla desde la década de los ochenta hasta la actualidad) tema que es de suma importancia, pero que de una u otra manera ha saturado la escena Colombiana con la misma reflexión. Sin darnos cuenta las compañías del país están haciendo del (teatro memoria) lo que el cine y la televisión hace con la (narco - novela) como si en Colombia no tuviéramos material suficiente para problematizar desde otras temáticas, como por ejemplo la afrocolombianidad.

Por otro lado nos encontramos con culturas afrocolombianas relegadas en medio de un país que no escucha, comunidades en la que emergen líderes comunitarios que exigen al país por sus derechos, pero estas gestiones se enfocan en los componentes básicos de subsistencia y mejoramiento de calidad de vida, donde el desarrollo cultural no tiene casi cabida. También los artistas nacientes de estas poblaciones tienden a poner su mirada en la apropiación de las técnicas europeístas desarrolladas en el país, que los alejan de su propia identidad, al perecer son muy pocos los artistas afrocolombianos que deciden parar y generar una retro inspección raizal para gestar sus productos teatrales.

Durante ésta búsqueda se llegó al cuestionamiento del por qué el desinterés por parte de miembros de la comunidad teatral en general, hacia los aportes propios de comunidades afrocolombianas para construcción de un lenguaje teatral nacional, por qué no son ellas consideradas como parte creadora y fundamental del mismo. Concluyendo que se ha pasado de generación en generación, que el material de calidad proviene de afuera y que lo que se genera aquí no resulta tan novedoso o contundente como lo extranjero. Tal cual pasa con un par de zapatos o una camisa, en donde el arribismo hace que la gente pague mucho más por la misma camisa, que tienen por diferencia una etiqueta, que miente sobre su origen.

Aun así, no se pretende desconocer lo valioso que ha sido para el teatro colombiano, el conocimiento que trajo consigo Seki Sano o Santiago García en los años 60 al fundar su teatro, éste cargado con todas las bases que adquirió en Europa y Estados Unidos; por el contrario, lo que se pretende es construir un lenguaje propio, que se enriquezca cada vez más, que se alimente de todo lo que somos y cabe aclarar que Colombia no es sólo Bogotá y Medellín. Colombia hace teatro desde la Guajira hasta la Amazonía.

Como elemento de extremo valor, se debe mencionar que se encontró el desazón por la escases de material de conocimiento público producido por dichas comunidades, se halló o por lo menos se sembró la duda frente al por qué el desconocimiento, así mismo la certeza de un material inagotable que enriquece la creación artística y la cultura del país, que ha cargado con un peso en la historia que no ha resultado tan fácil dejar.

Yo vengo de una raza que tiene
Una historia pa' contá
Que rompiendo sus cadenas
Alcanzó la libertá
A sangre y fuego rompieron
Las cadenas de opresión
Y ese yugo esclavista
Que por siglos nos aplastó

Fragmento poema "Negra Soy" Mary Grueso Romero

Anexos

- Anexo 1:
- Entrevistas a maestros en Artes Escénicas que han tenido contacto con población afrocolombiana
- Anexo2:
- Tabla de análisis de entrevistas realizadas a maestros y estudiantes de Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB
  Entrevistas a maestros en Artes Escénicas que han tenido contacto con población afrocolombiana
- Anexo 3:
  Respuesta del Instituto Distrital de las Artes IDARTES solicitando información de agrupaciones teatrales afrocolombianas.
- Anexo 4:
  Obra Carmelina en el exilio, por el maestro Arnaldo Gutiérrez

Bibliografía

Departamento Administrativo Nacional de Estadistica. (2007). *Colombia una nación multicultural, su diversidad étnica.* Bogotá: DANE.

Elpais.com.co/Colprensa. (21 de Mayo de 2015). El 10,62% de la población del país es afrocolombiana, dice el DANE. *www.elpais.com.co*. Obtenido de elpais.com.co: www.elpais.com.co

Friedemann, N. S. (1993). La saga del negro. En N. S. Friedemann, *La saga del negro.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Friedemann, N. S. (1993). La saga del negro. En N. S. Friedemann, *La saga del negro.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Fundación Artística Yambambó. (15 de septiembre de 2017). *www.planeta-afro.or*. Obtenido de http://planeta-afro.org/teatro-clasico

Ngou-Mve, N. (Diciembre 1997). El cimarronaje como froma de expresión colonial: El ejemplo de Yangá en México. *América Negra*, 28.29,30.

Ortíz, L. (2007). *"Chambacú la historia la escribes tú" Ensayos sobre cultura afrocolombiana.* Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Quintero, J. D. (2009). *Panorama del Arte Escénico en el caribe y Centroamérica.* Cartagena de Indias: Editorial Universitaria.

Ramírez, C. (2019). Entrevista Dramaturgos Afrocolombianos. (V. C. Peralta, Entrevistador)

Redacción elheraldo.com. (24 de Mayo de 2016). La lucha por recuperar el saber de las plantas afro. *El Heraldo*.

www.losmulatos.com. (19 de Junio de 2016). *www.losmulatos.com*. Obtenido de http://www.losmulatos.com/ubicacion-geografica-de-los-afrodescendientes-en-colombia/#prettyPhoto