LA CHIVA: LIENZO IDENTITARIO DE LA GRÁFICA POPULAR CAUCANA

Entorno Cultura

Alfredo Valderruten Vidal
avvphoto@gmail.com
Universidad del Cauca.
Popayán, Cauca.

Palabras Clave:

Colorido, chiva, gráfica popular, identidad, patrimonio

<https://doi.org/10.53972/RAD.eifd.2019.2.19>

Resumen

La investigación se abordó desde la disciplina del Diseño Visual, con miras a fortalecer la dimensión de la gráfica popular desde el ámbito académico, teniendo en cuenta que el interés por indagar este fenómeno ha sido poco tratado en el Departamento del Cauca y en el país en general, pues sólo hasta ahora empieza a reconocerse su valor en términos del conocimiento que dicho fenómeno aporta a la interpretación y al entendimiento de aspectos socioculturales en el contexto actual. Se planteó como objetivo central, contribuir a los estudios de la gráfica popular, mediante la identificación de las características estéticas e identitarias presentes en la gráfica de las carrocerías de las chivas (buses escalera) caucanas y describir las significaciones que dichas características tienen para los actores involucrados en el contexto. Se diseñó una metodología de tipo cualitativo, acorde a las necesidades de esta investigación, la cual comprendió cuatro fases: de inmersión, de categorización, de análisis y de resultados, en las cuales se plasmó el paso a paso del proceso. Lo anterior derivó en la producción de un libro, el cual contiene cuatro capítulos que recogen, en síntesis, la identificación y análisis de las características estéticas e identitarias de la gráfica plasmada en las carrocerías de las chivas caucanas, como también la presentación de testimonios en torno a las características mencionadas y su relación con los diferentes actores involucrados en este contexto.

El problema

La gráfica popular se entiende como una expresión cultural que se manifiesta en diferentes elementos de la cultura material de una comunidad, y se transforma a partir de las lógicas de consumo, como también por la aparición de nuevas relaciones entre las personas y el espacio público. Para llegar a comprender este fenómeno, se hace necesario realizar un recorrido por las bases teóricas acordes al objeto de estudio de esta investigación, las cuales están estrechamente ligadas con los conceptos de cultura y arte, por lo cual es inevitable remontarnos a teóricos que desde su apreciación intelectual aportan a las nociones del diseño, en este caso referidas particularmente a la gráfica popular.

El primer autor es Walter Benjamin (2003) y sus nociones de significación de la imagen. Peter Burke (1978) aporta a este estudio desde la definición de cultura popular en un contexto de la Europa moderna, dándole relevancia a los acontecimientos cotidianos que sacan el concepto de cultura de aquella noción de lo culto y refinado. Nestor García Canclini (1987) aborda el concepto de cultura popular pero esta vez desde la perspectiva latinoamericana; su aporte aquí se resume en la importancia que cobraron los procesos de apropiación de las prácticas culturales en diversos contextos, lo cual permitió legitimar las concepciones de arte y cultura de los sectores populares que históricamente han sido segregados por la llamada alta cultura.

Mijail Bajtin (1987) aborda el concepto de cultura cómica popular y lo hace desde la descripción de rituales populares como el carnaval, destacando en él lo esencial de las colectividades, olvidando los acontecimientos y condiciones sociales que diferencian

unas de otras. En este sentido cabe subrayar la pertinencia de la gráfica popular en tales manifestaciones, pues en ella el proceso creativo se libera de las acepciones intelectuales que lo determinan. Claudio Malo (2006) contribuye desde las nociones de arte popular y arte elitista, reivindicando la importancia del pensamiento colectivo en la creación y manifestación de expresiones culturales que, a su vez, dan cuenta de la presencia de una identidad reforzada por la apropiación y preservación de lo tradicional.

Finalmente, se recoge el concepto de gusto popular, presentado por Pierre Bourdieu, quien establece una correspondencia entre el gusto y los niveles de escolaridad que se ponen en juego en él. En definitiva, se trata de la definición de arte elitista versus arte popular, en donde el último carece de bases intelectuales según las normas oficiales, pero que, sin embargo, se realiza desde la experiencia cotidiana donde toma validez. Esta es la realidad de nuestro contexto a la hora de hablar de gráfica popular, pues gran parte de lo que hasta hoy se conoce como expresión popular es elaborado por artesanos que en la mayoría de los casos no cuentan con una formación académica en un nivel profesional.

Los planteamientos expuestos, ayudan a comprender el por qué los estudios sobre la gráfica popular no han sido fuertemente trabajados desde los ámbitos académicos. Se deduce entonces que aquello obedece al carácter subordinado de esta manifestación cultural. Al ser la gráfica popular o el diseño informal un estilo propio de las culturas populares, carece de registros documentales; aunque esto no indica que no exista una actividad constante en torno a estas prácticas o expresiones populares. Entonces, si bien los estudios sobre gráfica popular no son cuantiosos, sí ha habido un creciente interés por realizarlos. Sin embargo, hasta el momento no existe ningún estudio en torno a los aspectos visuales inherentes a la gráfica de las chivas o buses escalera, en pro de aportar al reconocimiento de estos vehículos como lienzo de lo que ahora podemos denominar gráfica popular.

En consecuencia, surge el interés por indagar en el Departamento del Cauca sobre aquellas manifestaciones culturales que generan un sentido de pertenencia en un sector específico, en este caso vinculado al contexto de las chivas, desde el análisis de la gráfica popular implícita en estos vehículos. Así, este proyecto apunta a identificar los rasgos estéticos e identitarios presentes en los elementos gráficos plasmados en las carrocerías de las chivas en el Departamento del Cauca, además de realizar una exploración e interpretación de los significados que dichos rasgos tienen para los actores involucrados en el contexto. Esto con el fin de contribuir al reconocimiento de la gráfica popular como elemento comunicativo y de cohesión social. Para ello, se cuenta con la posibilidad de tener un mayor acercamiento con diferentes personajes de diversas regiones vinculados al entorno de las chivas, ya que la ciudad de Popayán es un paso obligado para estos vehículos.

Finalmente, la investigación plantea la siguiente pregunta problema: ¿Cuáles son las características estéticas e identitarias de la gráfica plasmada en la carrocería de las chivas del Departamento del Cauca y qué significaciones tienen para los actores inmersos en su contexto (propietarios, conductores, artesanos, usuarios)?

Propuesta Creativa

— Marco teórico

Es notorio el vacío en cuanto a investigaciones que focalicen su acción en indagar, de manera específica, en la relación de la imagen, el discurso inherente a la misma y la compulsión de valores e imaginarios en el contexto de la gráfica popular en las chivas, que, si bien no son un invento local, se han arraigado en la cultura popular nacional y regional. Estos vehículos, si bien en su funcionamiento automotor son como los demás, presentan carrocerías vistosas, lo que los hace especiales y diferentes frente a los otros medios de transporte. El Gobierno Nacional ha hecho intentos por desmontarlos, dadas sus anticuadas condiciones mecánicas. El decreto 174 de 2001 quiso prohibir el transporte en buses escalera. Pero, tras un proceso de negociación entre el Ministerio de Comercio y transportadores, se derogó la orden luego de considerar que las chivas son patrimonio cultural del país. Estos hechos hacen que las chivas se conviertan en un fenómeno sociocultural relevante de ser abordado desde estudios de investigación académicos.

Así las cosas, esta propuesta aporta elementos desde el diseño visual para resaltar la importancia de la gráfica de las chivas en la creación de imaginarios y su puesta en juego alrededor de las prácticas y usos de los decorados de las carrocerías de los buses escalera que circulan en el Departamento del Cauca. Lo anterior se considera un aporte significativo a la disciplina del diseño visual y a otras afines, que pueden hallar en el consolidado de esta investigación un insumo académico útil para investigaciones posteriores. Por consiguiente, la gráfica popular podría tomarse como un objeto de estudio de extraordinario valor, además de ser un claro reflejo de la diversidad cultural del país.

Este trabajo también logra aportar en los procesos de recuperación y protección de expresiones culturales, tal como se contempla en la Convención de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2005) sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, definidas como las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades que poseen un contenido cultural. Así mismo, la política de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en Colombia, en lo relativo al Plan Especial de Salvaguardia (PES, 2009), cobija todas estas expresiones que deben ser protegidas y difundidas en tanto se propone el conocimiento y valoración del PCI, y el acuerdo social para proteger y fomentar este patrimonio.

Es así que este trabajo toma relevancia al entrar en concordancia con las normativas gubernamentales establecidas para promover las expresiones culturales y reconocer las contribuciones que se hacen por parte de actores, ya sean artistas o interesados, en pro de las mismas. Consecuentemente, tales medidas constituyen un respaldo institucional importante en la ejecución de esta investigación, la cual está estrechamente ligada al propósito estipulado en el artículo 7° de la Convención de la UNESCO (2005).

Respondiendo a los postulados teóricos de esta investigación, la concepción de arte y aún más la de arte popular posee una carga subjetiva difícil de descifrar. Sin embargo, no cabe duda de que, en cualquier sentido, el arte tiene la responsabilidad de generar procesos de sentido que involucren a un grupo social determinado, que para el caso de la cultura popular podría convertirse en un elemento reivindicador, el cual legitime un largo trayecto de lucha de las clases populares por tener un espacio visible en nuestras sociedades actuales.

Finalmente, se puede comprender cómo la gráfica popular al ser una manifestación cultural abordada desde la disciplina del diseño, involucra sustancialmente conceptos tales como la significación de la imagen, cultura popular, arte popular, estética popular, gusto popular, tratados a lo largo de esta investigación.

Entonces, se podría concluir señalando que la gráfica popular es el resultado tangible a través de sus expresiones visuales: grafitis, murales, carteles, panfletos y ahora también las chivas, de los procesos de hibridación cultural que ya mencionó García Canclini (1990) en donde lo popular, lo tradicional, lo cómico se conjuga con otras expresiones oficiales y globales para finalmente producir un estilo gráfico propio de los sectores populares.

Ruta Metodológica

El proyecto se enmarcó en un enfoque cualitativo, en el cual se emplean herramientas propias de la etnografía, con el fin de analizar los elementos gráficos plasmados en las carrocerías de las chivas que circulan en el Cauca, como también de recoger las percepciones que dichos elementos tienen para los actores involucrados en el contexto. Para ello, la metodología de esta investigación comprende cuatro fases nombradas así: de inmersión, de categorización, de análisis y, finalmente, de resultados.

La fase de inmersión correspondió a la recolección de información, la cual se realizó a través de búsquedas específicas, empleando la herramienta de entrevista abierta con conductores, propietarios, artesanos y pasajeros de las chivas. También se utilizaron herramientas para la etnografía documental, tales como registro audiovisual, fotográfico e impreso. Todo esto con el fin de lograr el primer objetivo específico de esta investigación referente al proceso de acercamiento y recolección de datos proporcionados por los actores del contexto.

La segunda fase, denominada categorización, correspondió a la clasificación de la información. Aquí se elaboraron unas matrices que permitieron segmentar los elementos gráficos hallados en las carrocerías de las chivas caucanas, a partir de la recolección de datos en el proceso investigativo. Esta fase fue crucial para el desarrollo de la investigación, ya que contiene una vista detallada de los aspectos gráficos presentes tanto en las carrocerías de las chivas caucanas como en las de otros departamentos, lo cual posibilitó satisfactoriamente la lectura de los hallazgos a ser analizados.

La tercera fase correspondió al análisis de la gráfica de las carrocerías de las chivas caucanas. Se consideró la lectura y evaluación del material ya categorizado, donde se detectan las características estéticas e identitarias halladas en estas carrocerías. Dicha evaluación contempla la intervención desde la disciplina del diseño visual en diversos aspectos basados en el análisis de la imagen, tales como: la geometría, la cromática, los materiales, la tipografía, la técnica, entre otros. También hubo manifestaciones e interpretaciones de orden sociocultural que surgieron en el transcurso de este análisis, esbozadas en el capítulo posterior. Así mismo, se evidencian rasgos propios del análisis semiótico, en apartados donde este resultó apropiado.

Finalmente, se realizó a modo de conclusión del capítulo, lo que aquí denominamos un prototipo de la chiva caucana actual. Esto al tener en cuenta el contenido global del análisis gráfico. Este prototipo se consolida como el resultado tangible, que presenta a la chiva caucana con sus características propias, lo cual la identifica y diferencia de otras chivas existentes en el país.

La cuarta fase, correspondiente a los resultados, consistió en sacar las conclusiones generales del proceso de investigación y sugerir algunas recomendaciones a tener en cuenta en el desarrollo de un trabajo con características similares, o bien para la continuación de esta misma propuesta.

Resultados

El siguiente es un texto descriptivo que condensa los resultados del estudio realizado en torno a la gráfica presente en las carrocerías de las chivas caucanas. Presenta, de manera sucinta, los elementos más significativos que identifican como propia la construcción gráfica de las chivas del Cauca.

Color: si bien se conocen varias aplicaciones, las chivas del Cauca presentan una constante en el color verde, ocupando gran parte de su carrocería. Adicionalmente, este color dominante está acompañado por un color secundario, donde predomina el blanco.

Tema: como elemento atribuido al patrimonio y la tradición, la orquídea es un referente clave y principal en la decoración de las chivas caucanas.

Forma: la chiva del Cauca se compone de franjas en forma de rollo heráldico, ubicadas en los tableros laterales, como también de elementos en forma geométrica, esencialmente rombos superpuestos en el fondo de la imagen o tema central, ubicados igualmente en los tableros laterales. Además, como característica exclusiva, su identidad se compone de líneas (chispas), círculos y estrellas.

Técnica: la tendencia actual en los métodos de decorado de las chivas, se inclina hacia la implementación de sistemas de impresión digital, donde predomina el plotter y las calcomanías. En cuanto a los procesos manuales directos se busca preservar lo clásico y tradicional, a través de intervenciones que incluyen procedimientos modernos como la aerografía.

[illegible]

Como respuesta a la pregunta de investigación, se obtuvo que el uso de cada elemento expuesto en la gráfica de las chivas está relacionado a nociones sociales, religiosas e ideológicas, que componen, sobre este lienzo, una serie de elementos visuales que dan razón a características identitarias de los actores involucrados en este contexto. En consecuencia, la identidad estética de las chivas, que se enmarca dentro de lo popular, conserva un estilo diferenciador, que no se preocupa por combinar en términos formales un conjunto gráfico. Se trata de un estilo que busca adquirir un valor altamente contemplativo.

Las chivas, en concordancia con la estética popular o kitsch, comparten el principio de imitación propio de esta. En las chivas este principio es claramente identificable cuando surge una figura llamativa e innovadora, la cual inmediatamente empieza a replicarse en otras carrocerías, ganando popularidad en el gremio y, en general, en los actores que circundan el contexto de las chivas, tal como lo menciona un artesano: “Si se hace algo vacano y alguien lo ve y le gusta terminan copiándolo” (Testimonio de Fabián Muñoz). Para establecer, de esta manera, la imitación o réplica como un aspecto propio en las chivas.

Los actores involucrados (artesanos, propietarios, conductores y pasajeros) mantienen una relación con la gráfica impresa en las chivas en distintos niveles. La relación más marcada se da entre artesanos y propietarios, al ser ellos quienes establecen puntos en común a la hora de aplicar los elementos decorativos en la chiva. Si bien la toma de decisiones es compartida, también el factor de imitación o réplica influye en la toma de decisiones de orden gráfico. Por su parte, los conductores y pasajeros mantienen una relación distante

respecto a la decoración de la chiva. Para ellos, ese es un tema de gusto del propietario, que no incide, en el caso de los conductores, en su oficio, y en el caso de los pasajeros, no determina el uso del servicio.

Conclusiones

A pesar del enfrentamiento con los efectos de la globalización, la cual tiende a homogeneizar todos los aspectos de la sociedad, desde la economía, la política y la cultura, la identidad popular tiende a transgredir y resistirse a toda clase de imposición. En este contexto, la estética como manifestación artística de las clases populares también ejerce dicha resistencia. Cabe tener en cuenta que la estética popular o kitsch surge como una manera de rememorar acontecimientos o experiencias vividas, que apelan a lo colectivo, planteando que todo acontecimiento humano involucra directa o indirectamente lo estético. De aquí que el factor de acumulación y saturación de elementos sea una característica propia de esta estética.

Las paradojas estéticas que giran en torno al concepto de popular o kitsch, presente en las chivas, suelen atraer la atención de la gente, especialmente de su contexto, debido a que los elementos implementados en su grafica generan una suerte de identificación o afinidad hacia las personas. Se trata, entonces, de una reacción a un estímulo de tipo emocional, al invocarse una representación producto de la vida cotidiana.

La chiva se convierte para las comunidades rurales en un elemento de cohesión social. En ella se vivencian diversas experiencias que apelan a la colectividad y familiaridad. La chiva ha influido tradicionalmente y hasta nuestros días de manera determinante en el movimiento de la economía de estas comunidades, al ser en algunos casos el único medio de transporte que permite el desplazamiento de los productos agrícolas y pecuarios que sustentan la economía de estas familias. En ese sentido los cuatro actores mencionados confluyen, dándole a la chiva un alto valor simbólico, el cual genera sentido de pertenencia y arraigo por las chivas caucanas.

Es innegable que las chivas hacen parte del patrimonio cultural del país. Aun cuando los actores cercanos a este contexto, no lo asuman de manera consciente y, en algunos casos, desconozcan este aspecto, las chivas hacen parte del paisaje que los rodea, de su identidad; incluso en las ciudades, estas operan en el imaginario de la gente. Sólo basta imaginarse al barrio Bolívar de Popayán, un día viernes o sábado sin chivas, para comprender el valor que tienen. En consecuencia, se considera que cualquier intento por anular este medio de transporte es improcedente, teniendo en cuenta que se trata de un servicio legítimo que favorece a cientos de personas.

Referencias

- Alfaro, R. S.; García Canclini, N. & Roncagliolo, R. (1988). *Cultura Transnacional y Culturas Populares*. Lima: Instituto para América Latina.
- Arnavat, A. (dir.). (2016). *Imbabura Gráfica. Un recorrido por la gráfica popular urbana de la provincia de Imbabura*. Ibarra, Ecuador: Universidad Técnica del Norte.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, DF.: Editorial Itaca.
- Burke, P. (1978). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Checa-Artasu, M. & Castro, P. (diciembre, 2008). *Notas para conceptualizar la gráfica popular mexicana*. *Gazeta de antropología*, 24(2), 24-46.
- Departamento Administrativo de la Función Pública. (2001, 5 de febrero). Decreto 174. Por el cual se reglamenta el Servicio Público de Transporte Terrestre Automotor Especial. Recuperado de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=4310>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, DF.: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (enero-junio, 1987). *Ni folklórico ni masivo. ¿Qué es lo popular?* *Diálogos de la Comunicación*, 17. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2701186>
- Hip Herrera, N. (2010). *Gráfica popular en la Vega Central. Una aproximación desde los creadores y locatarios* (Tesis de maestría). Universidad de Chile, Santiago. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/cs-hip_n/html/index-frames.html
- Lupton, E. & Cole Phillips, J. (2009). *Diseño gráfico. Nuevos fundamentos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Malo González, C. (2006). *Arte y cultura Popular*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares – Universidad del Azuay.
- Melo Maturana, N. (2007). *La iconografía religiosa como un elemento de moda*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación.
- Ministerio de Cultura (2009). *Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>.
- Valencia, D. (2010). *Contexto de las chivas rurales*. Manizales: Universidad de Caldas.