

Juana López Lesmes
200521910
03-12-11

Trabajo de investigación
Práctica de grado

El intérprete: en busca de empatía

El papel de los intérpretes en el Festival de Tradiciones Populares del museo Smithsonian: El caso de la exposición “Colombia: La Naturaleza de la Cultura”.¹

La trama en los jardines rodeados por el Museo Smithsonian

En julio del 2011 se realizó el Festival de Tradiciones Populares (Folklife Festival) del Instituto Smithsonian, en Washington. Este Festival invita cada año a un país o región del mundo y ofrece un espacio para que éste presente sus tradiciones vigentes, en manos de los hacedores de las mismas. Este año Colombia fue el país invitado, con la exposición “Colombia: La Naturaleza de la Cultura”, a cargo de la Fundación Erigaie. Este evento se llevó a cabo en una zona al aire libre del museo en cuestión. En este espacio se organizaron 7 pabellones o secciones, correspondientes a cada uno de los ecosistemas que se escogieron para representar al país (Altiplano Andino, Eje Cafetero, Depresión Momposina, Bosque Húmedo del Pacífico, Llanura sur-oriental, Selva Húmeda Tropical y el contexto urbano). Adicionalmente, el evento contó con otros cuatro ambientes: una carpa llamada “Al son que me toquen”, en la que se presentaban los grupos musicales; un espacio al aire libre y con sillas, llamado “Me contaron los abuelos” en el que los participantes compartieron narraciones sobre sus tradiciones y dialogaron con el público; una pequeña cocina al aire libre, llamada “Sabores y saberes”, en la que se preparaban platos de las diferentes regiones, mientras se conversaba al respecto; y los recorridos entre todos estos puntos, por donde pasaban muestras de procesiones, festivales y otros shows propios del país. En cada ecosistema se pretendió presentar elementos significativos de cada uno de los territorios, de manera que allí había fotos de la región y de los participantes que fueron escogidos para

¹ Agradezco a las personas que colaboraron en el proceso de este trabajo, con entrevistas, correcciones o sugerencias. A Silvia Salgado, René Montero, Jimena Perry, Catalina Gómez y Camilo Ruíz; a Olivia Cadaval del Instituto Smithsonian, a Germán Ferro y Catalina García de la Fundación Erigaie; y a Elena Uprimny y Tiziana Laudato de la Universidad de Los Andes.

representarla. La presencia de los participantes se turnaba entre sus ecosistemas y los otros espacios mencionados, exponiendo sus quehaceres (tanto el proceso de sus labores, como los resultados) y contestando preguntas del público asistente. Acompañando cada ecosistema había varios intérpretes (identificados con una camiseta azul oscura que llevaba el logo del festival, a diferencia de los participantes que llevaban el color asignado a su ecosistema), encargados de presentar el ecosistema y el/los participantes en el mismo y de establecer la comunicación entre el público y los participantes, valiéndose de sus conocimientos en ambos idiomas, inglés y español. Los intérpretes también estaban presentes en los otros espacios mencionados, para contextualizar y mediar entre el público y los participantes y viceversa, siempre que fueran requeridos (la labor de estos personajes será estudiada con más detalle durante este trabajo).

Propósito: estudiar al intérprete en el tejido mencionado

Con este trabajo se pretende lograr un acercamiento al Folklife Festival del Smithsonian, desde el rol que cumplió el presentador/intérprete en la versión 2011, que tuvo a Colombia como invitado.

Puntualmente, se explorarán las labores que cumplieron los intérpretes -también conocidos como “presentadores” de los participantes- en esta versión del festival en cuestión. Para cumplir con este objetivo se realizaron entrevistas a los encargados del proyecto y a los intérpretes que trabajaron en el mismo, y se hizo una revisión teórica en el tema de la interpretación. A continuación se hará una breve presentación de las personas entrevistadas, seguida de los temas tratados en las entrevistas, cada uno acompañado de las respuestas y un análisis de la comparación de éstas. Más luego, se presentará un análisis general, unas conclusiones y posibles futuras reflexiones. A través del trabajo se utilizarán indistintamente las palabras “presentador” e “intérprete” para referirse en ambos casos al personaje estudiado.

Se realizaron entrevistas (ver Anexo) a 7 personas involucradas en esta versión del Festival del Smithsonian: Olivia Cadaval, curadora de la exposición desde el Instituto Smithsonian; Germán Ferro, antropólogo, director de la investigación y encargado de la selección de los intérpretes; Silvia Salgado, artista-escultora, docente en Washington, intérprete para el ecosistema “Selva Húmeda Tropical”; Catalina Gómez, artista plástica y literata, intérprete para el ecosistema “Bosque Húmedo del Pacífico”; Jimena Perry, antropóloga, intérprete encargada del ecosistema “Altiplano Andino”; Camilo Ruíz, antropólogo, intérprete encargado de los participantes de Circo Ciudad; René Montero, ecólogo, encargado del ecosistema “Eje Cafetero” y de los contextos urbano. Se escogieron estas personas en

particular buscando incluir directivas del proyecto y una muestra representativas de los intérpretes que participaron.

¿Por qué el intérprete?

Alrededor del Folklife Festival se han generado críticas y opiniones diversas -con respecto a la relevancia de este tipo de eventos, la manera adecuada de presentar una cultura ajena, debates sobre qué de una cultura se presenta, entre otras. Para este trabajo se escogió la labor del intérprete como tema de estudio, con el propósito de explorar algunas de estas discusiones desde una perspectiva que se enfoca en los actos comunicativos y los idiomas. Esto es relevante en el contexto de este festival y de los estudios antropológicos pues hace referencia al encuentro de “mundos” diferentes y a los ejercicios de comunicación como una manera de interacción y encuentro.

Enfoques

En las entrevistas se propusieron 5 preguntas o temáticas que corresponden a los ejes de análisis que se desarrollan a continuación: a cada pregunta le siguen las respuestas correspondientes de los entrevistados y el análisis respectivo.

1. Los roles del presentador/intérprete con relación a los objetivos percibidos del Festival.

La idea del Folklife Festival y el caso de Colombia

Es importante, antes de entrar a estudiar la labor de los intérpretes, conocer el tema y objetivos generales de este espacio y del caso puntual que tuvo Colombia. El Folklife Festival -según artículos que se han escrito desde el Smithsonian, documentos introductorios para los participantes y en palabras de empleados del museo- busca abrir un espacio, anualmente, en el que se le da voz a tradiciones culturales de todo el mundo y del interior de Estados Unidos, para que compartan sus quehaceres. El Smithsonian plantea un terreno en el que se pueda dar un diálogo entre culturas (entre los mismos participantes y entre los participantes y el público) y en el que se puedan conocer otras tradiciones en manos de los portadores y hacedores mismos de éstas: “...y es darle espacio para que ellas se presenten ellas mismas, pero para que eso se logre tiene que haber un evento organizado, traducciones, plataformas... pues la gente no puede solamente venir y hablar de lo que sabe. Realmente el festival hace eso posible.” (Entrevista a

Catalina Gómez, p.38).

Para el año 2011 los invitados del festival fueron: Colombia, Los Cuerpos de Paz y Blues & Soul. La exposición de Colombia, titulada “La Naturaleza de la Cultura”, presentó el tema de la diversidad de quehaceres en su relación con la biodiversidad del país: los distintos paisajes y recursos relacionados con las tradiciones que perduran. Se buscó exponer una Colombia “que no se conoce”: lo que hay además de los estereotipos comerciales y la fama amarillista; una representación del trabajo tradicional de muchos individuos del país, con el que sustentan sus vidas y mantienen activas las costumbres regionales.

“... un carácter de enseñar y de generar comprensión de Colombia desde una mirada de rigor, de conocimiento, a través de la diversidad de los ecosistemas de Colombia; unas relaciones estrechas entre esos saberes y el mundo ecosistémico en el que ellos viven: seres vivos en permanente vínculo, en interacción con un medio. Esa fue nuestra propuesta, que buscaba- desde esa perspectiva- por supuesto, tomar otro camino distinto al del estereotipo, al de los lugares comunes, al de “Colombia, una imagen de marca”, desde la publicidad, desde unos discursos políticamente correctos...” (Entrevista a Germán Ferro, p.11).

Para exponer esto, se seleccionaron 100 participantes en total (entre cocineros, músicos, artesanos, bailarines, y otras clases de artistas) provenientes de 6 ecosistemas (Altiplano Andino, Eje Cafetero, Depresión Momposina, Bosque Húmedo del Pacífico, Llanura sur-oriental y Selva Húmeda Tropical) y 3 contextos urbanos (Bogotá, Medellín y Cali), quienes en sus comunidades campesinas, urbanas o indígenas conocieran y practicaran actividades tradicionales.

Esta edición del festival contó con alrededor de 25 presentadores/intérpretes. La mayoría fueron escogidos por Germán Ferro de la Fundación Erigaie, y unos pocos fueron contactados por el Smithsonian. Desde el desconocimiento del festival se puede decir que el papel del presentador es el de traductor entre los participantes y el público, y de contextualizador para ubicar a los visitantes en cuanto a lo que rodea a los portadores del quehacer. Las entrevistas y la revisión teórica sobre el festival y sobre el tema de la interpretación ponen en evidencia las dificultades para definir el rol de estos personajes; la complejidad de sus funciones y la imposibilidad de enmarcarlas claramente.

La labor de los intérpretes

Para el perfil de los presentadores no parece haber unos criterios propiamente oficiales, sin embargo se puede decir que las entrevistas y revisión de documentos llegan en común a lo siguiente: se buscaba profesionales, preferiblemente relacionados con las ciencias sociales, con cierta “calidad humana”,

“sensibles” y -casi en último grado de importancia- que conocieran ambos idiomas (inglés y español) de manera que pudieran “comunicar” al público y a los participantes:

“De modo que la escogencia fue a gente experta, en ciencias sociales -la mayoría de ellos- pero también con una sensibilidad frente a lo pedagógico. Gente también de calidad humana importante, porque el proyecto exigía viajar en un equipo humano amplio, muy exigente, 100 participantes, de muy diversas condiciones sociales y diversidad cultural enorme. (...) eran personas que manejaran los dos idiomas... no pensamos en -esa pregunta es importante- personas absolutamente bilingües, porque el trabajo no era estrictamente traductores -que es una profesión, un trabajo técnico, muy importante, muy valioso-...pero aquí pensamos en gente familiarizada con el idioma, conocedora, capaz de establecer una conversación, un diálogo y una presentación en inglés, pero sobretodo personas que conocieran el lenguaje, los términos de una realidad social y cultural de Colombia y que los pudieran traducir a la sociedad norteamericana visitante al Festival.” (Entrevista a Germán Ferro, p 7-8).

Su labor – que parece ser muy difícil de definir a nivel teórico en los manuales y guías del museo- se hace un poco más clara al ponerla en los siguientes términos: la tarea de ser un amigo o acompañante para el participante, que le ayuda a exteriorizar, frente al público, la importancia de su labor: “...el participante debe sentir que el presentador es su colega, que la relación es algo más horizontal, que son colegas y entre los dos se colaboran.” (Entrevista a Olivia Cadaval, p.3). El presentador/ intérprete podría ubicar en un contexto más amplio (la región, el país y el mundo) el valor de tal quehacer, para ir más allá de la importancia que esta ocupación puede tener para el portador del saber, en cuanto forma de supervivencia:

“... y el concepto curatorial insistió mucho en soportar la investigación, en que presentábamos un oficio en un contexto y en unos procesos, de modo que, muchos de estos aspectos... muchas veces el portador de la manifestación tal vez no los conoce o no tiene una tarea reflexiva, analítica, sociológica de su oficios, él simplemente lo vive, es un sabedor de su oficio... pero esa es una tarea a la que le corresponde un diálogo y que permite establecer otros nexos... El presentador convierte la muestra de saberes, no en una folklorización y exotización de la mismas, sino en una discusión, en un ejercicio pedagógico -resalto- de comprensión y de enseñanza de un país o de una sociedad cultural, a otro país y a otra sociedad norteamericana.” (Entrevista a Germán Ferro, p.8).

Es importante tener en cuenta que los presentadores estaban activos en diferentes escenarios, lo cual amplía sus tareas. Siempre presentando, contextualizando y traduciendo entre idiomas, pero con variaciones según el marco: en los ecosistemas, junto al participante en su quehacer; presentando muestras musicales y otros shows; traduciendo e interpretando narrativas (tradicción oral, cuentos, leyendas); como moderadores en discusiones y en la cocina; entre otras situaciones en las que fuera útil tener un mediador con las características mencionadas.

El laberinto de esta labor

El rol del presentador resulta interesante por sus múltiples labores. Adicionalmente, en un trabajo de investigación como éste -en el que se pretende conocer un evento con herramientas de las ciencias sociales y sin haber asistido al mismo- es atractivo estudiar el rol del presentador pues es susceptible a muchos debates y análisis. Desde una mirada crítica pero también algo desentendida -de la experiencia misma del festival, de sus testimonios y de la teoría que éste genera- aparecen varias imágenes del presentador. Para ampliar estas imágenes -más allá de los preconceptos que puede haber con respecto a actividades mediadoras como la de un intérprete- es útil observarlas teniendo en cuenta varios puntos de vista de los involucrados en el Festival y en temas afines.

Las siguientes son algunas de estas imágenes a las que se puede recurrir tratando de delimitar el rol del intérprete, desconociendo la profundidad del mismo: El intérprete como una figura que traduce, más no interpreta, pues conoce ambos idiomas, mecánicamente convierte de uno al otro, pero no conoce a fondo las culturas que dan sentido a los enunciados; El intérprete “paternalista”, pues se entiende que sin él el participante no podría comunicar o presentar su quehacer; Y, por otro lado, el intérprete como un personaje que, más que un humano, es una máquina, pues logra evadir el impulso de intervenir en las conversaciones y pasa desapercibido, llevando al extremo de la invisibilidad el ideal de “cuidarse de no ocupar el lugar del participante quien es el verdadero portador del quehacer”: “Cada uno ofrece... es un compartir de saberes, cada uno con su potencialidad por supuesto, y lo que se está privilegiando, sin duda, es el participante y su oficio, pero el otro tiene un papel que ni hay que esconder, ni darnos pena de que él está ahí también, no.” (Entrevista a Germán Ferro, p.9).

Las anteriores descripciones no están necesariamente alejadas de lo que define la labor del presentador/intérprete; pero la definición en cuestión abarca éstas (en ocasiones) y otras facetas: es una labor múltiple y se define en la práctica, en el ejercicio de interpretar, que no está claramente delimitado: “Entonces no es sino hasta que uno llega allá y se da cuenta cómo es... que la cosa empieza a fluir.” (Jimena Perry, p.35), “Antes del festival había leído el material, pero en el festival mismo era como prender el chip de estar muy consciente, hablar mucho con los participantes y lograr un diálogo con ellos, de cómo ellos querían realmente representar lo que estaban contando.” (Catalina Gómez, p.37). De esta manera, es una tarea que implica, traducir fielmente y a la vez ir más allá de las palabras; un trabajo en el que se debe ir reconociendo la justa medida de bilingüismo y de conocimiento del saber tradicional; un acompañamiento incondicional pero sin acaparar el escenario.

En el ejercicio mismo de su labor, el presentador tiene múltiples roles, que se desprenden de los siguientes, los que parecen más evidentes: presentar al otro e interpretar los idiomas que se encuentran. Alrededor de estas funciones “evidentes” están algunos de los múltiples roles de los que se habla: mediar para asegurar el respeto al participante y para enaltecer su quehacer; ser “puente cultural” para comunicar culturas -más que idiomas- y acercarlas; facilitar el diálogo; “guiar u orientar en el viaje por Colombia”; ser un antropólogo o un psicólogo –pues, en teoría, el intérprete debe conocer ambos mundos para poder acercarlos-; y contextualizar:

“...el presentador -así llamado- es ante todo un puente cultural: una persona que conoce el contexto social, histórico, cultural, económico en el que se inscribe esa manifestación cultural que está llevando el participante y lo que hace es presentarla, a manera introductoria, a manera contextual, que le permita al público tener un entendimiento mayor del oficio y no solamente, el participante aislado en sí mismo, cosificado.” (Entrevista a Germán Ferro, p.8).

Este último cometido se manifiesta de dos maneras: ir más allá de lo que se ve en los escenarios del festival, acercándose a lo que se vive con esta tradición. Es decir, ubicar al público en la realidad más general del participante, dando a conocer otros aspectos que lo caracterizan, además de sus habilidades como hacedor, yendo a lo que lo hace humano, lo que lo acerca al público: como sus gustos, vida familiar y social. Como también resaltar la importancia del quehacer, para el participante mismo, para su comunidad y para el país.

2. Opiniones sobre la idea de que el intérprete debe mediar lo menos posible en las conversaciones (entre participantes y público), aspirando ser invisible.

Que el participante se autorrepresente...

Desde una lectura inicial y general sobre el festival, hay un ideal que parece demandarse del presentador y que puede despertar discusiones y reflexiones: la pretensión de que éste sea invisible. La manifestación de una meta como ésta probablemente busca justificar la presencia de un intermediario entre el público y los participantes. Sugerir que el intérprete puede ser invisible es tal vez una forma de insinuar que éste no es superior al participante y que el centro de la atención debe estar en este último. De esta forma, las críticas al paternalismo de su función se podrían disminuir y se estaría ante el

prototipo de relación que, desde cierta perspectiva, parece que el festival vende: “un espacio en el que los participantes pueden autorrepresentarse”: “...ideally the presenter should be an invisible force who facilitates the participant's self-presentation...” (Thompson, 104). Sin embargo, esta invisibilidad es un objetivo irreal, y no sólo por la existencia material de los intérpretes. Desde el festival sí se plantea “darle voz al otro”, y que “el otro pueda autorepresentarse”, pero con esto no se está diciendo que no pueda haber intermediarios, o ayudas. Que el participante se presentara a sí mismo implicaría o bien que éste conoce el otro idioma y cultura, o que se está ante un engaño: un show de títeres en el que se ocultan las manos del titiritero; un participante, con un audífono que lo comunica con alguien que le dice qué decir. Lo compara Germán Ferro (entrevista del 15-09-11, p.9) con documentales en los que se supone nos internan en la vida del otro; como algunos documentales etnográficos (*Nanuk el Esquimal*, Robert Flaherty, 1922) que, explorando los objetivos de una etnografía, han documentado la vida de otros seres humanos y envían el mensaje de que se la está retratando tal cual es, que están siendo neutrales, como si no hubiera una inevitable intervención del etnógrafo, camarógrafo y otros:

“No es fácil encontrar el punto en que una persona con buen conocimiento del tema y demás sea tan invisible y no creo que tenga que ser tanto así: no es un engaño. Estaríamos como en esas películas de documentales que nos engañan, porque la cámara está ahí y sacan una falsa realidad, de aventura, en fin... cuando en realidad van cuatro personas... todos ahí presentes y nos los hacen invisibles, pero ahí están.” (Entrevista a Germán Ferro, p.9).

Con respecto a estos documentales, a las etnografías y a este festival, cabe preguntarse ¿cuál es esa “realidad” que se quiere publicar?, ¿con qué fin se espera presentar la “verdad”? Y, por otra parte, ¿qué valor puede tener revelar la presencia del tercero que está allí intermediando?

Con relación a los objetivos del Folklife Festival no parece tener sentido ocultar la presencia de los presentadores, en tanto hacen parte de ese encuentro y diversidad cultural que se persigue. El festival patrocina, con respecto a los participantes, que el mundo no es en blanco y negro y que hay muchas formas de vida intermedias por conocer. Así mismo, con respecto al intérprete se puede decir que ellos son otra alternativa: un acercamiento directo y diferente a los participantes. Puede verse como problemático que, en su calidad de sujetos, los intérpretes son la tercera parte de la discusión y pueden cambiar la naturaleza del diálogo aunque no lo quieran pero, con miras a reconocer al “otro” -como parece promover el festival- no se pueden ignorar estas posibilidades. Reconocer la existencia de estos canales, además, puede ayudar a mantener la atención en el participante, pues al hacer evidente que existen intermediarios es posible entrenarse en constatar cuándo la intervención viene del presentador y cuándo del participante.

¿La “realidad” en escena?

Con respecto a este tema del intermediario y de recrear la “realidad”, es interesante notar lo siguiente. Según los principios que promueve el festival (en documentos y en palabras de quienes participaron de éste) se aclara que no se pretende reproducir la “realidad” de los participantes, sino compartir, de la manera más cercana posible, estas tradiciones: “Lo que se busca es reconstruir la cultura, buscar elementos, re-imaginar y buscar un espacio físico donde los participantes puedan re-imaginar lo que representan, no lo que son en casa, no es una réplica, es una actuación de lo que son, pero en otros contextos.” (Entrevista a Olivia Cadaval, p.5). Sin embargo, sí da la sensación de que se quiere hacer creer que lo que se presenta es lo que se vive. Esto se puede ilustrar con lo siguiente: para cada región los participantes eran individuos destacados en los quehaceres representativos de sus territorios; estas personas fueron seleccionadas de diferentes zonas de manera que fuera posible tener en el festival muestras variadas de lo característico de cada región. En esta medida, los participantes de un mismo ecosistema, por lo general, eran desconocidos entre ellos. Sin embargo, como parte del ambiente del festival (y desde la mirada externa de este trabajo) da la impresión de que se quería hacer creer -en ocasiones- que cada grupo era una comunidad. Un ejemplo más claro fue el caso de los indígenas, representantes del ecosistema Selva Húmeda Tropical y quienes pertenecían a diferentes comunidades: Matapí, Yucuna, Tanimuca, Huitoto y Andoque. Ellos debieron presentar muestras de rituales que probablemente algunos no practicaban y debieron utilizar atuendos que no correspondían a su tradición:

“...fue importante quedarme con ellos y verlos fuera de contexto y entender poco a poco qué pasaba en el círculo de ellos, pues fueron personas que medio se conocen, pero eran de distintas tribus y algunos fueron de Bogotá... entonces ahí hubo algunas tenciones que se conocieron más adelante. Pero bueno, bajo las condiciones que tenían lograron hacer algo excepcional. Porque, dado que no están en sus tribus, ni tienen sus elementos,... para ellos hacerlo de manera improvisada o sustituida no es tan válido. Sin embargo, ellos se prestaron para eso y me parece que fue una labor muy digna de la mayoría de ellos.” (Entrevista a Silvia Salgado, p.14).

Con esto no se desconoce la fortaleza e importancia de llevar al evento individuos de territorios diferentes, extraños entre ellos. Esto seguramente hizo que la muestra fuera lo más representativa posible; además permitió que entre los mismos colombianos conocieran y valoraran quehaceres útiles de otros colombianos. Lo que se critica en este caso es que ante el público, en muchos casos, pudo quedar sin aclarar la fantasía que se presentaba; de esta manera, queda la inquietud si para muchos visitantes este evento es casi un parque temático en el que se hace creer, o se finge una realidad como si

así se viviera en la cotidianidad de los participantes: en el caso de los indígenas es importante notar que algunos de ellos inclusive viven en Bogotá y no en la Selva húmeda tropical.

Hasta ahora nos preguntábamos por la posibilidad de que el papel del intérprete fuera invisible. Esto a partir de una aparente necesidad con la que -de alguna manera- se persigue “limpiar” la presentación del participante, con miras a que sea lo más “auténtica” posible. Se ha discutido el tema sobre lo “real” que se presenta en este festival y, más adelante (luego del punto 4.), se ahondará en las distintas maneras de entender la idea de invisibilizar al intérprete. Con esto se podrá llegar a la observación de que la pretensión de ser invisible sólo es rescatable en el sentido de que intérprete y participante buscan ser una unidad -un equipo- y en esta medida se borra el papel individual de cada uno.

A continuación se discutirá una particularidad del evento que puede llegar a invisibilizar al intérprete y su labor: la dominancia del espectáculo.

3. Percepciones frente a la oposición entre lo espectacular del Festival y el discurso del intérprete.

El intérprete vs. lo exótico

Es interesante comentar una perspectiva según la cual se espera del intérprete un trabajo tal que diferencie al Folklife Festival de un circo, un museo de seres vivos o una exposición de costumbres exóticas. Algunas críticas dirigidas al festival tienen que ver con lo anterior: lo comparan con exposiciones del siglo XIX en las que “los exóticos nativos de otros mundos” eran llevados a Europa o a Norteamérica para ser exhibidos²: “The presenters... are the crucial component that distinguishes the Folklife Festival from the above-mentioned nineteenth-century ethnographic and popular cultural models and that prevents presentations from becoming “living dioramas”... there is “little difference

² Sin demeritar estas exposiciones universales del siglo XIX en las que, por ejemplo, Franz Boas, uno de los pioneros de la antropología norteamericana, dio a conocer indígenas Kwakiutl ante un público norteamericano en Chicago, como parte de los inicios del trabajo de esta profesión y del ejercicio etnográfico (Robert Redfield, Antropología sin fronteras, pp 25-26, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.): “Pero me parece importante que menciones que los *freak-shows* que se hicieron en Europa en el siglo XIX fueron totalmente diferentes de las exposiciones de humanos que se hicieron en Estados Unidos. En Estados Unidos esto se debe a Franz Boas... él cuando empezó a hablar de diversidad cultural y eso... hizo exposiciones con gente viva, donde la gente interactuaba con los participantes... que fueron los Kwakiutl... interactuaban con ellos y se creó otra cosa. Yo creo -por lo que vi- que el Folklife Festival se basa un poco en eso, porque su intención es mostrar la diversidad.” (Entrevista a Jimena Perry, p.33).

[between earlier ethnographic displays and the festival] *except*, perhaps, the (theoretical) presence of the presenters”...” (Thompson, 99). La teoría manifiesta específicamente que lo que se lleva a este festival son tradiciones vivientes, que perduran aún: “...conociendo el Folklife Festival se sabe que no tiene nada que ver con un museo, o con una exposición... no se está representando el pasado sino algo que existe.” (Entrevista a Catalina Gómez, p.38). Sin embargo -como se discutió antes- se puede llegar a comparar el festival con un gabinete de antigüedades -un espacio de lo “primitivo”, detenido en el tiempo”-, o un parque temático en el que se quiere hacer creer una realidad inventada, mediante una puesta en escena. A lo anterior se puede añadir que lo que se presenta es -en su mayoría- una realidad espectacular y colorida, -se podría decir- propia de un circo.

Frente a esto, en teoría, el presentador/intérprete es clave pues ayuda en la comunicación entre el participante y su público. Es un propósito de este festival que a través de la mediación del presentador el participante tenga la oportunidad de transmitir sus dudas y de responder inquietudes del público. Así mismo, la meta es que con esta intervención se resalte el hecho de que el participante no es un objeto de museo para observar, sino que es otro humano -como lo es el visitante- con el que se puede dialogar, y con el que se puede tener aspectos en común. De esta forma, el participante no es un ser incomprensible e inaccesible, extraño y alejado: es un ser humano presente, valioso e, inclusive –según las inclinaciones del visitante- interesante en la medida en que posee y practica costumbres y métodos novedosos para el público y que pueden ser relacionados y complementados con las propias costumbres del espectador: “You can alter the audience experience from an observation of the “exotic” to a real opportunity for understanding a person-to person communication.” (Presenter’s Quick Guide, p.7). Complementariamente, -según el planteamiento de la exposición de Colombia- este evento tiene también una función pedagógica. Con esto -aunque sin grandes textos, ni nada similar a sesiones de clase-, se pretende enseñar sobre la ubicación de las regiones, sobre las tradiciones y los portadores mismos, con el fin de transmitir información que vaya más allá del espectáculo, lo llamativo y visual de contextos como éste en el que culturas diferentes se encuentran (sin que esto deje de ser importante o sea menospreciado).

La dimensión espectacular del festival no se puede dejar de lado: la exhibición, los desfiles y la diversión son elementos importantes que atraen al público asistente; pero, como se ha visto, esto no constituye la totalidad del evento. En este punto cabe preguntarse qué tan valorada es la labor del intérprete, si éste se siente útil y efectivo para complementar lo que constituye el entretenimiento del festival, y si percibe que su labor es agradecida por el público y los participantes.

Ante estos interrogantes la teoría consultada sobre el festival plantea que, por lo general, el espectáculo “se roba el show” frente a las reflexiones pedagógicas y críticas que pueda aportar el intérprete (de cierta forma, lo invisibiliza): “...although the presenters are sometimes successful in fostering a dialogue between tradition bearers and audiences at the festival, often the visitors become seduced by the sights and sounds of the event and overlook the less spectacular verbal performances of the presenters.” (Thompson, p.98). Por su parte, los intérpretes entrevistados hacen referencia a un público asistente muy variado que busca en el Folklife Festival diversión, en unos casos, y educación en otros. En este punto es importante hacer una anotación. Esta reflexión sobre el papel de lo festivo frente a lo formativo y las distintas maneras en que estos dos factores atraían más o menos al público probablemente encontraría respuestas interesantes al indagar directamente entre los mismos asistentes, sus percepciones y posiciones al respecto. En este caso, se cuenta con la perspectiva de los intérpretes mismos, sobre cómo era recibida su labor en medio de los factores de entretenimiento del festival. El intérprete puede dar testimonio sobre maneras particulares en las que se agradecía o no su labor, u observaciones en cuanto a la dirección de la atención del público. Por ejemplo: lo que puede indicar - según el escenario- que las audiencias se dispersaran precisamente cuando era el turno del intérprete de comentar. Las distintas, posibles reacciones del público llevan a pensar en las reflexiones -mencionadas antes- sobre si el público asiste al festival como a un museo de seres vivos, a observarlos desde afuera, como objetos.

Las ideas anteriores tienen que ver con el interés por indagar en lo que puede oscurecer la presentación del intérprete. La atención en este factor surge de una preocupación sobre si lo visual y lo sonoro del espectáculo distraen y distancian al público de la pretensión educativa y analítica del evento. Estos enfoques parecen dividir la dinámica del festival entre una tendencia “ideal” por aprender, entender al “otro” y “acercarse entre humanos” y la aproximación visual, casi mal vista: “The picture they paint of the festival is not an event in which participants interact with the audiences, but instead one where spectators visually consume participants.” (Thompson, 99). La caracterización negativa de estos fines visuales se relaciona con que la asistencia para el público pueda consistir en una visita a lo exótico, olvidando la indudable humanidad de los participantes y la posibilidad de interactuar con ellos a pesar de las distancias culturales y lingüísticas.

El intérprete y su reflexión de la mano del festejo

Las ambiciones teóricas por educar -desde Colombia- y por acercar humanos -desde el Smithsonian-, junto con las realidades en escena de lo vistoso de un festival como éste, pueden traer consigo la

siguiente consideración. Pretender hacer una crítica -sin haber asistido al evento- sobre si este festival es lo suficientemente formativo en contraposición a que sea recreativo ignora que este evento contempla y aprovecha la unión entre el entretenimiento y la intención formal de conocer otras culturas.³

Como se comentó en una entrevista, la labor educativa y de “ir más allá del circo humano” sí está manifiesta en el intérprete y es más que una improvisación y una “sensibilidad humana”. En este espacio sí se aprovecha la asistencia masiva que lo exótico y espectacular convoca y se agradece este atractivo: “Entonces la gente disfrutaba y disfrutando uno aprende: es un ejercicio de pedagogía. Entonces la gente bailando... obviamente tenían referente del contexto... pero la gente aprende de Colombia bailando salsa, tango, disfrazándose de carnaval, cogiendo arcilla..., en fin, con cosas lúdicas, que es una forma fundamental de aprendizaje.” (Entrevista a Germán Ferro, p.12). Y es allí cuando el presentador debe interpelar al público y no esperar que éste último lo busque a él, con miras a trascender el esplendor de lo desconocido y acercarse al ejercicio de comprender la tradición ante la que se está:

“...la propuesta de Circo-ciudad era todo este tema de los trabajos informales, pero con una propuesta circense... y el tema obviamente... no se entendía qué era la venta de minutos a celular, qué era una miscelánea... era un tema que había que explicar y que, una vez uno entraba como a contar y a explicar que esto era en el marco de un contexto de desplazamiento y que las ciudades ahora tenían un montón de gente y que el tema de trabajo era crítico... entonces como que el chip cambiaba... no era la mirada de circo como de “aaa tan bonito”, sino de ver que realmente hay temas sociales complicados en Colombia.” (Entrevista a Camilo Ruíz, p.28),

“Obvio pues está el tema de circo... lo chévere... pero el tema de trabajo era clave, entonces creo que ahí siempre se logró hablar del trabajo y fue siempre muy bonito porque ellos tenían como la habilidad y el gancho del circo. Entonces ellos llegaban y hacían malabares, entonces llegaban una cantidad de niños y pues es que claro, el circo atrae, pero una vez se entablaba el diálogo y se explicaba la vaina, el público latino la tenía clarísima y era... siempre que se explicaba o se hablaba venía el público latino con una cara de “¡qué bien que se muestre... lo jodido que es ganarse un peso en las ciudades latinoamericanas, haciendo un montón de cosas que no son tan pintorescas... pararse todo el día en una esquina...!” (Entrevista a Camilo Ruíz, p.29).

Esto quiere decir que activamente el intérprete debe proponer y mantener estos diálogos sobre aquello que explica el quehacer y humanidad del participante: estos intercambios público-participante pueden no darse -ya sea por timidez, desinterés o simplemente costumbres diferentes en la manera de acercarse a los demás- así que es labor del intérprete no esperar una espontaneidad ideal, sino ser consciente de

³ Sin embargo, no por esto se pueden descuidar los elementos orales y reflexivos del intérprete y la importancia de su bilingüismo y conocimiento del contexto que presenta.

las dificultades en las relaciones entre humanos y más bien propiciar los intercambios⁴:

“Hay varias maneras de asumir ese trabajo: si yo me quedo esperando que las personas pasen y que me pregunten... eso es una opción... probablemente las personas llegan, miran y si les interesa o no... pues, llegan a sus propias conclusiones; pero probablemente nunca se atreven a preguntarle nada al participante, sólo lo miran y de pronto leen los paneles; hay gente que ni los lee, sino que simplemente pasaban ahí y ya. Pienso que una labor de uno como presentador es, evidentemente, coger a esas personas y decirles “vea, les presento a tal persona, que viene de tal lugar, que está haciendo tal labor, ¿quiere preguntarle algo?”, e inducir de esa manera el trabajo... para que no se quede, digamos, en el anonimato y que no sea como... más bien como un espectáculo, como tú estás diciendo... como un circo, como un museo, como un zoológico o algo así... sino que sea un trabajo con el que ellos vean que sí se puede hablar con la persona...” (Entrevista Con René Montero, p.23).

En el siguiente capítulo se examinarán las particularidades que conducen a ciertos momentos de intercambio no-oral entre el público y los participantes, lo cual tiene consecuencias en la labor del intérprete: ya sea que la haga obsoleta o que le de otros matices, adicionales a los verbales.

4. Revisión de la presencia de otras formas de comunicación, diferentes del lenguaje hablado, en las interacciones multiculturales entre público y participantes.

¿Cómo encontrar lo común en medio de la diferencia?

Como se ha dicho antes, el oficio del intérprete en este festival hace referencia a aplicar habilidades de traducción, dominio de idiomas y conocimientos sobre el contexto del participante. Sin embargo, el espíritu del Folklife festival y algunas de las intenciones al desarrollar el concepto del presentador sugieren que en este escenario aparecen y son necesarias otras formas de comunicación. Con el festival, entre otras, se busca resaltar el carácter humano de los participantes e ir más allá del exotismo de sus costumbres. Esto es posible cuando se hace evidente que, a pesar de las diferencias de idioma y cultura, el público y los participantes se pueden comunicar y pueden transmitir, en lo común, que es inicialmente lo humano: “...we can achieve this through creating not only the space for dialogue, but a

⁴ Es importante aclarar que en ciertos escenarios, como las “Presentaciones musicales y otros shows”, el personaje que se estudia en este trabajo encarnaba más su papel de presentador que el de intérprete. La atención en estos casos estaba centrada en el entretenimiento y probablemente allí las reflexiones del presentador/intérprete eran mínimas y menos atendidas. Por ello es valioso que hubiera otros espacios en los que participante, intérprete y público pudieran interactuar.

common humanity as well. Instead of exclusively emphasizing what is different on the basis that it is culturally unique, the Festival should attempt creating situation in which the participants and festival-goers can relate to one another, and occupy the same social space.” (Walker 2010).

En este orden de ideas, la diferencia de idiomas, que es vista generalmente como un problema para conocer al “otro” y su cultura, surge como un estímulo para encontrar otras formas de comunicación.

Como se mencionó en el capítulo 2, el festival defiende la diversidad; de este refugio participan tanto la variedad cultural entre participantes, público y presentadores, como la pluralidad de lenguas. Es decir, desde este festival se celebran los espacios heterogéneos como lugar propicio para encontrar otras formas de comunicación y en dichas condiciones se hace evidente que estas herramientas alternativas son necesarias inclusive entre presentador y participante, de un mismo país pero contextos variados.

Con esto no se niega la fluidez que suele existir al compartir un idioma, ni se pone en duda la importancia del bilingüismo del presentador. No obstante, de alguna manera se considera la posibilidad de que el hecho de no compartir la misma lengua se asemeja a lo que se dice sobre perder el sentido de la vista: las demás formas de percibir se avivan: “Y, lo que tú dices, una limitación del idioma fomenta, motiva... nos pasa a nosotros también, cuando permitimos que otro sentidos, diferentes del ojo -que prácticamente organiza casi todas nuestras maneras de saber y de aprender-... pero cuando le damos la oportunidad a otros sentidos nuestra experiencia epistémica es más amplia, la enriquecemos... y creo que eso ocurrió allá.” (Entrevista a Germán Ferro, p.13).

De esta manera, la necesidad y el deseo, obstaculizados, animan a transmitir y entender por otros medios. Además de esto hay otro factor que hace de las comunicaciones no-verbales un buen complemento: el hecho de que cada idioma y sus usos regionales particulares presentan conceptos difíciles de traducir y entender mediante explicaciones orales, fuera del tejido social, la historia y el día a día de la región. La dificultad de, por ejemplo, traducir estrofas de canciones sin quitarles el “sabor”, o de compartir ceremonias sagradas fuera del contexto donde originalmente se realizan, hace evidente la importancia de la sensibilidad a otros lenguajes (no-verbales): “...la carranga -porque las canciones, las líricas son de doble sentido- son cosas súper complicadas, es difícilísimo traducir una letra de esas, una copla...” (Entrevista a René Montero, p.25), “...porque hay cosas que no se pueden traducir, como la letra de la música carranguera, es muy difícil y, además, si uno lo traduce lo daña.” (Entrevista a Jimena Perry, p.35).

Sumado a esto, es especial notar que estas capacidades de comunicación no sólo se dan por necesidad

sino que surgen naturalmente, como una evidencia de la humanidad común y de la capacidad de empatía (como se ejemplificará en el análisis que sigue a este capítulo):

“Por ejemplo, una señora agricultora del estado de Illinois, de Estados Unidos, a ella, a través de un intérprete o más directamente, fue dándose cuenta que Alba también tiene las mismas preocupaciones, como agricultora de los Andes. Por ejemplo, tienen ambas preocupaciones por los niños en las escuelas y por sus huertas... entonces esto lo humaniza mucho. Los prejuicios siempre están cuando empiezas a deshumanizar las experiencias de la gente.” (Entrevista a Olivia Cadaval, p.4).

Algo mío en “el otro”

En este punto se puede recordar lo discutido en el capítulo 3 sobre la tarea del intérprete de des-exotizar al participante; esto mediante discursos que contextualizan su vida cotidiana y lo ubican dentro de lo humano. Para este capítulo -que trata sobre los discursos no orales- la forma de resaltar la humanidad común y dejar de ver a los participantes como exóticos resulta del descubrimiento de espacios sociales compartidos. Es decir, cuando se detectan aspectos propios en el “otro” se origina un puente a través del cual es posible relacionarse; y al ver al “otro” como semejante, además de que se hacen evidentes espacios comunes, se fortalece la capacidad de aceptación de la existencia de los demás: “The festival presented Colombia in a way that allowed us all to see aspects of ourselves in others, and vice versa. In other words, it encouraged everyone to focus on our common humanity as opposed to national differences...” (Guyton 2011, 3).

En este caso, en el ejercicio de reconocer la humanidad del otro se proponen maneras diferentes de entenderlo -además de las que se consiguen a través de las herramientas lingüísticas de interpretar-. Se acentúan, entonces, ideas como la de adentrarse en la cultura del “otro” y “ponerse en sus zapatos”, antes que buscar traducir sus palabras.

Con esto se puede decir que aunque el festival no otorga propiamente una herramienta para interpretar, ni una fórmula para la labor del presentador/intérprete, sí presenta el espacio y ánimo en cuestión, con el cual es posible descubrir y desarrollar maneras de autorepresentarse y de interpretar.

Como se verá en el análisis que viene a continuación, probablemente lo anterior es posible por el ambiente festivo del evento, y por la predisposición de los asistentes a un ánimo de acercarse a mundos distintos. Sin embargo, es interesante cuando saltan a la vista anécdotas de conexión entre humanos, sentimientos colectivos, legados compartidos y lenguajes universales, más allá de la nacionalidad.

Análisis conjunto: el “intérprete invisible” y los espacios para otras formas de comunicación

El apoyo del intérprete

Como se veía en el capítulo 2, la aspiración absurda de encontrar en el intérprete una máquina que pueda pasar desapercibida surge de la intención relevante de no ocupar el lugar del participante; y esto, de acuerdo con los objetivos del festival, es importante pues lo que se quiere compartir es la voz y maneras de representarse propias de los portadores de la tradición particular. Esto puede hacer pensar que entre intérprete y participante existe una lucha de poder por quién tiene el control del escenario. Por una parte, se puede pensar que el rol más poderoso aquí es el del intérprete, pues es quien maneja los dos idiomas y es de quién depende que los mensajes vayan más allá del participante; por otro lado, se podría decir que el poder está en el participante, portador del saber y sin quien el presentador no tendría nada que anunciar y explicar. Decidir quién tiene el papel más poderoso en este caso sería difícil dado que estos personajes son complementarios y uno sin el otro no tiene sentido en el contexto de este festival: “...reconocer diferentes tipos de autoridad. La autoridad del presentador es la de proveer contexto a ciertos niveles y proveer interpretación, pero siempre queda la autoridad del participante, quien es dueño de lo que hace, es quien tiene la última palabra en cuanto al sentido que tiene el trabajo que el realiza.” (Entrevista a Olivia Cadaval, p.2).

En este orden de ideas, se propone otra forma de entender esta aspiración de ser invisible, que fue factible dependiendo del tipo de relación que se lograra entre el intérprete y los participantes correspondientes:

“Uno tiene que estar a la par con la atmósfera de ellos y eso tiene que ver como con el “color” de ellos, en el sentido de ambiente... como el *feeling*... y el color, por ejemplo, de los indígenas, es un color muy íntimo: ellos son callados, ellos piensan mucho cuando hablan...y así uno logra que ellos confíen y echen cuento...ellos pueden echar cuento cuando se sienten que la gente está en ese mismo color.” (Entrevista a Silvia Salgado, p.16).

Ser intérprete en este contexto implicó asumir el reto de saber hasta qué punto mediar en una conversación, qué tanto y cuándo intervenir, qué tanto de las ideas propias incluir, y cuestiones similares con respecto al ejercicio de “darle voz a otro a través de mi voz”. Esto puede implicar muchas dificultades, por ejemplo con respecto al ego del intérprete y a la imposibilidad para el participante de intervenir espontáneamente, a causa de la diferencia de idiomas. Sin embargo, algunos intérpretes

plantean que la clave para llevar a cabo su rol exitosamente se relaciona de alguna manera con esta aspiración de invisibilidad. La meta, más que ser invisibles, es borrar el límite entre intérprete y participante. Según esta idea, se busca preparar o entrenar al participante hasta que éste sea capaz de interactuar con el público, sin necesidad del mediador. De cierta forma el intérprete aspira a ser innecesario y espera alcanzar un momento en el que pueda hacerse a un lado.

En la teoría esta labor resulta paradójica pues sería el oficio de no hacer nada y por ello es útil conocerla en el ejercicio mismo de ser intérprete. Llevado a la práctica, este propósito no suponía que el participante aprendiera inglés, ni que el presentador renunciara definitivamente a su labor luego de unos días de “entrenamiento”; más bien, esta pretensión se refiere a que el equipo participante-intérprete (en este sentido, ambos visibles y presentes) se adentrara en la dinámica del festival -entre ellos y con el público- de las preguntas frecuentes, de las explicaciones necesarias y del tipo de público, entre otras. De esta manera, se puede decir que, en ocasiones, el participante “aprendió” a autorepresentarse en este contexto y con las maneras específicas que éste le demandaba. Es decir, llegado cierto punto, el participante podría saber cómo presentarse ante su público, qué le iban a preguntar y qué le interesaba -generalmente- conocer al público sobre su quehacer. Esto se consigue en un trabajo junto con el intérprete y estos logros de independencia no significan que desaparezca la necesidad del trabajo de éste último.

Sólo acompañar y ser testigo de la interacción

Por otro lado, “hacerse a un lado” también hace referencia a reconocer espacios e interacciones en los que el intérprete sobra, pues se manifiestan otras formas de comunicación, distintas al lenguaje hablado, que es una de las herramientas principales con las que él contribuye. En este caso se está hablando de “momentos auténticos de interacción” con otros participantes (de Colombia o de otros países) o con el público. Estas suelen ser situaciones en las que se hace evidente algo en común entre los interlocutores, o surge algún tipo de empatía que facilita la comprensión, aunque no sea a través del habla. A este respecto unos ejemplos:

“Digamos unos señores se parquearon durante toda una semana, gringos, a ver trabajar a Juan José -que es un señor que elabora canoas en la región de Mompós- sin ninguna necesidad de establecer comunicación con él, que por supuesto no habla inglés, pero ellos no tuvieron ningún limitante de idioma, porque lo que se transmitía era el saber de su oficio, digamos la habilidad y la rapidez con que un personaje del Bajo Magdalena es capaz de, en pocas horas, elaborar una canoa” (Entrevista a Germán Ferro, p.13):

Estas personas observaron la técnica de construcción de los fabricantes colombianos, sin preguntar nada, sólo prestando atención a algo familiar pero novedoso, presentado en el lenguaje -conocido para

ellos- de la elaboración de botes. Otro ejemplo es el llanto de una visitante conmovida con un *alabao* (canto fúnebre) que una de las participantes del Bosque húmedo del pacífico canto sólo para ella, en donde -más que la letra- la música e intención de la participante hicieron la labor de comunicar:

“Entonces la señora le pidió a Cruz Neyla que si podía cantar algo y en ese momento, precisamente, Cruz Neyla y yo estábamos hablando de la mamá de ella que había muerto y que ella le había cantado toda la noche... entonces ella estaba muy sensible, entonces empezó a cantarle a la señora pero la canción era como para su mamá. Entonces fue un momento increíble porque yo no traduje nada... y la señora me contó que se le había muerto el padre hace poco... entonces fue un momento de conexión impresionante en el que las dos se conectaron a través de eso... y eso no podría suceder en una exhibición del siglo XIX. Fue un momento en que el público y la participante fueron iguales, estaban hablando de la muerte de alguien.” (Entrevista a Catalina Gómez, p.39),

“I was still unaware of the personal significance the lyrics held for her, but through those verses Cruz Neyla transmitted her grief so acutely that it felt like my own in that instant. I once heard that the potency of artistic expression is measured by the ability of the artist to successfully provoke his or her own personal emotional state in the spectator through the creative medium. The poignancy of being moved to tears by some indescribable quality of her expression and tone helped me grasp the transcendental power of tradition bearers such as Cruz Neyla. They command their craft as true artists and play a vital role in communicating the spectrum of human emotions, thereby maintaining the social and spiritual wellbeing of their communities” (Guyton 2011, 3);

Un caso más: músicos de entre el público o los intérpretes que se integraron a los participantes y sus grupos musicales y que se entendieron mediante la expresión de la música y la interpretaron juntos:

“...llegó un señor con una bandolina y le gustaba mucho el cuatro, entonces terminó sentándose con las personas de los Llanos Orientales y aprendiendo de ellos, sin hablar una palabra de español...” (Entrevista a René Montero, p.25).

Esto último puede hacer pensar que un propósito importante del festival es comunicar a través de la cultura, más que a través de los idiomas y los intérpretes; inclusive estos (los intérpretes) parecen haberse integrado a estas tradiciones ajenas (aunque del mismo país) sólo en esas “interacciones auténticas”:

“Y había en el Folklife Festival unos espacios muy interesantes en las noches... después de las exposiciones, se encontraban las personas en el hotel -porque ahí se estaban quedando todos, no solamente los colombianos, se estaban quedando personas de otros países, porque eran tres eventos: estaban Rythm & Blues, estaba el Folklife Festival, que era Colombia el país invitado y había una muestra de Peace Corps-. Entonces había personas de muchos lugares del mundo y entre esas personas había músicos, artesanos, *cantaores* y pues, más allá de eso, pues había personas, ¿sí?, personas de todos lados. Entonces, desde sentarse y hablar con el compañero que no sabes de dónde es, que de pronto no te comunicas con él o no tienes el mismo idioma pero puedes comunicarte con él a través de una guitarra, o un cuatro, ¿sí? Digamos pasaron cosas así: había personas que llevaban violines y el otro personaje que tocaba guitarra... terminaban cambiándose la guitarra por el violín, y nunca había tocado un violín pero terminaba tocándolo, y en una métrica musical absolutamente diferente... pero pues que era un

lenguaje, ¿si me entiendes?... y terminaban haciendo como un *jam*, digamos como unas improvisaciones ahí, y haciendo cantos africanos y después -o al tiempo- un canto de música mexicana, y después cantando música llanera, todos en la misma canción...” (Entrevista a René Montero, p.24).

Esto no quiere decir, sin embargo, que el bilingüismo sea una característica secundaria en el intérprete, pues aunque el evento no desprecia ni desconoce las conexiones espontáneas y casi esotéricas entre culturas diferentes, en teoría se aspira también a un conocimiento del otro, más allá de su exotismo y maravilla, desde aquello que lo hace humano, y que la comunicación mediante el habla facilita.

5. El manejo de temas agudos con respecto a Colombia.

El país desconocido

Como se mencionó en el capítulo 1, con la exposición “Colombia: la naturaleza de la cultura” se buscó presentar el país “que no se conoce”. Esto supone que existe una imagen general y común del país (la “conocida”) y plantea el objetivo de modificarla.

El intérprete, desde su rol de presentador y contextualizador juega un papel relevante en esta discusión. Oficialmente su labor es exteriorizar y explicar en el idioma del visitante el contexto de cada participante. De esta manera, en los intérpretes está gran parte de la responsabilidad sobre la imagen del país que se hace pública. Desde cierta perspectiva, inclusive se podría decir que la definición de la labor del intérprete continúa ajustándose para incluir ahora un ejercicio de “limpiar” la imagen del país y cambiar las “falsas ideas”. En esta cuestión -sobre lo que se resalta y lo que se ignora para conformar un discurso sobre Colombia- no parece haber propiamente una regla o instrucción con la que se prohíban ciertos temas. Sin embargo, -como se ha dicho antes- sí se promueve presentar una imagen del empuje colombiano.

Con respecto a esto, surge una vez más el debate sobre la “realidad” que se presenta del país: una crítica al evento desde la preocupación de patrocinar una exposición sobre Colombia que parece desentenderse de elementos representativos del país, aunque “difíciles de digerir”. Junto a esto, se podría sugerir que lo espectacular -como se mencionó en el capítulo 3- es una estrategia para evadir las reflexiones y los temas difíciles; un engaño que esconde una realidad cruda que no vende como los festejos: “...aunque eso no fue un objetivo, lo que pasó es que no se habló de ninguna otra realidad, sino, digamos, de esta imagen tan exclusiva que era lo que se estaba mostrando.” (Entrevista a Silvia Salgado, p.17). Frente a todo esto, encargados del festival y presentadores explican que el evento no

esconde ni niega los componentes de violencia y narcotráfico que se viven en Colombia. Es precisamente lo evidente de estos temas lo que los hace poco centrales en el festival: se busca hacer conocer lo desconocido sobre el país, antes que volver a los estereotipos de los que se habla en todos los medios.

Es interesante resaltar que para cada intérprete la imagen apropiada que debe proyectar del país tiene leves matices diferentes. Seguramente esto depende de sus inclinaciones, opiniones y las distintas maneras en las que entienden la misión que les fue asignada. Esto es relevante en la medida en que habla de lo humano del intérprete, que no es máquina-traductora y que influye en “la realidad” que se presenta de Colombia. A su vez, lo anterior implica que no hay *una* realidad y esto habla sobre el compromiso que adquieren los presentadores pues -se podría decir- reinventan el país. Ellos no sólo interpretan idiomas sino también interpretan la idea de *Colombia*: la transforman en sus términos y perspectivas y la comunican a un público:

“Y esta otra realidad de la violencia... es una realidad tan compleja que hay personas que la investigan -el narcotráfico, las dificultades de nuestro país y la historia... y no la entienden. O sea, nosotros no sabemos tampoco... siendo colombianos y tratando de entender un poco más esto... y no lo sabemos. Yo, básicamente, lo que hacía era, cuando me hablaban de eso, pues... sí es verdad también eso, pero también mostrar la otra cara, ¿no? Yo no me quedaba en esos temas porque (...) yo no me siento, digamos, preparado para abordar ese tema, no lo he estudiado, no lo conozco... pero sí tengo preparación para hablar de otras cosas y es en eso que yo me concentraba más. Sin evitar, sin hacerme el loco sobre que tenemos un país que ha tenido problemas, históricamente, con el narcotráfico, con la violencia... y muy honestamente cuando hablaba yo de eso, pues no ponía ni el museo, ni el trabajo de museografía, ni el trabajo de la exposición... o sea, no hablaba yo por el museo, sino hablaba por mí, yo decía “vea, yo como colombiano pienso que es así, así y así, pero es una realidad tan compleja que no sabemos, es una realidad tan difícil que no tenemos absoluto conocimiento sobre eso, y usted le pregunta a otra persona y puede contestarle algo diferente, pero yo como colombiano que soy -mi experiencia y mi vida- pienso que es así”.” (Entrevista a René Montero, p.22).

Análisis final, conclusiones y reflexiones futuras

Un estudio sobre el Folklife Festival, con énfasis en el presentador/intérprete, pone de relieve una mirada sobre el tema de la comunicación que interviene en este evento. Este tema, en la labor de un intérprete -en el contexto en cuestión- tiene que ver, a primera vista, con comprender y saber transmitir el mensaje de un “otro”, y con conocer los idiomas que se encuentran. El intérprete en este festival, en la práctica, revela cómo su labor va más allá del lenguaje: a un conocimiento del contexto del otro, que

es, en realidad, un trabajo de conocer ese contexto en medio de las circunstancias del evento; y a una búsqueda de empatía y trabajo en equipo y de diálogo con el participante. En este ejercicio de interpretar aparecen momentos en los que la traducción puede resultar inútil, pues para algunas palabras y mensajes no es fácil encontrar una versión equivalente en el otro idioma y es más efectivo transmitirlos por otros canales diferentes al lenguaje hablado. Esto puede recordar, entre otras, que el objetivo en este ejercicio es más cercano a un intercambio cultural que a un intercambio de palabras. Y esas dinámicas de conocerse entre culturas, están presentes en todas las relaciones que se pueden dar en el festival; es decir, entre los mismos participantes, que se supone comparten una cultura, y no sólo entre los “extraños”: participantes y público. Esto habla de que el valor del festival no tiene que ser únicamente que otros conozcan y comprendan a Colombia y a su gente; sino, también, que los mismos colombianos abran los ojos sobre su país y que el encuentro sea también para ellos algo novedoso, digno de atención e interés:

“Para mí es un resultado magnífico de la exposición en Washington, pues los participantes aprendieron mucho, de ellos mismos y de Colombia, en razón de mirar a sus compañeros y de escuchar las charlas de participación. Ellos muchas veces no tienen la posibilidad de que alguien les pregunte... establecer un diálogo comparativo con otra persona que tiene su mismo oficio, pero que corresponde a otra región de Colombia.” (Entrevista a Germán Ferro, p.10),

“Entonces fue lo otro interesante... poder contrastar y compartir con los otros saberes del mismo país... yo creo que para nuestra gente, como para los presentadores, fue fascinante y de mucho aprendizaje... poder ir y ver... ir a Chocó y ver qué hacen allá y hablar con ellos... uno acá en Colombia no tiene esa oportunidad. Entonces es excepcional tener la cultura viva, tan presente, a pocos pasos... fue increíble tener esa cercanía de culturas, eso fue muy interesante para los presentadores, e hicimos un esfuerzo por combinar esas sabidurías.” (Entrevista a Silvia Salgado, p.16)

Por otro lado, siendo este un trabajo que pretende tener una mirada antropológica, es relevante la pregunta sobre la importancia de que un antropólogo conozca y domine el idioma de la comunidad en la que trabaja; esto, haciendo una comparación entre el antropólogo y el intérprete. Observando lo ocurrido en este Festival, esta respuesta tiene múltiples matices: sí, el intérprete debe dominar el idioma extranjero pues la palabra no debe ser menospreciada frente al espectáculo y su mensaje debe ser claro: “A mí sí me parece importante eso... porque uno puede ser muy duro y saber... toda la historia de Colombia, por ejemplo... pero si no la puede decir en inglés está jodido. Mejor dicho, en ese contexto es así.” (Entrevista a Jimena Perry, p.35); sin embargo, la palabra no es lo único que importa en la comunicación y el intercambio cultural. De esta manera, el intérprete no es necesariamente equiparable a un antropólogo, quien probablemente sí debería conocer el idioma de la comunidad que estudia. Dentro del marco de esta discusión, probablemente sólo es posible equiparar al intérprete con un

antropólogo en su relación con el participante, a quien debe tratar de comprender a fondo y conocer para ser fiel a su mensaje, frente al público.

Continuando con el tema de la antropología, como marco de este trabajo, es interesante la discusión interna que surge sobre el propósito de una etnografía, si el etnógrafo debe ser invisible, si debe pasar desapercibido y los comentarios que pueden surgir al respecto: “No, pues es que es la teoría completamente absurda de la observación no-participante, objetiva, y pues... ¿Cómo lograr eso? Está ya muy revaluado y es completamente absurdo intentar hacer eso porque yo siento que no había cómo.” (Entrevista con Camilo Ruíz, p.30).

Regresando al tema del bilingüismo, surge la duda sobre si los intérpretes manejaban un nivel bilingüe suficiente y, con respecto a esto, sería interesante indagar sobre si los presentadores manejaban el vocabulario de tantos escenarios, tan diferentes; en particular temas tan específicos como, por ejemplo, la cocina.

En medio de estas reflexiones, puede surgir la duda sobre qué tanto vale la pena el esfuerzo que las instituciones involucradas le meten a este personaje del intérprete y el interés de trabajos como éste que se preguntan si efectivamente se hacen esfuerzos por tener buenos intérprete. ¿Con qué fin se realizan estos esfuerzos si los interpretes fueran, al fin y al cabo, marginales en el evento (deben apartarse, no son tan necesarios y apreciados por los visitantes)? Sin embargo, las personas involucradas en el proyecto insisten en la importancia de este personaje y en que ésta va más allá de los idiomas:

“Pero yo creo que el papel de los presentadores y su visibilidad en el contexto de la presentación de una muestra cultural es fundamental. Tanto así que ahora que vamos a hacer una pequeña presentación del Smithsonian -una pequeña muestra de lo que fue- ahora en Medellín en Noviembre y después -todo lo que llevamos allá- en Bogotá también... el papel del presentador... va a seguir siendo presente. Aquí ya no tiene la tarea, fíjate, del idioma -ya no tiene que traducirle a nadie, por lo que el público es mayoritariamente colombiano- pero su papel lo vamos a seguir manteniendo, porque su condición ya no es solamente de traducción de idiomas sino de puente, de pedagogía, de contextualización, de compañía a los participantes.” (Entrevista a Germán Ferro, p.10).

Con respecto a la confrontación espectáculo-reflexión -más allá de cuál es más importante en este evento y de las ventajas de cada uno- es relevante preguntarse por aquello que hace que el enfoque y el interés por lo exótico y espectacular parezca ser más recurrente que aquel que se centra en el discurso del presentador: si se trata de la falta de disposición del público, o de la forma en que se dirige el festival, o del tipo publicidad que mueve el festival, o de cómo es reconocido el mismo.

Otras discusiones que no se desarrollaron en esta oportunidad tienen que ver con la idea de que Colombia es un país de contrastes y que esto es algo que se debe resaltar. La idea según la cual en Colombia parece haber baile constante, a pesar del caos, es una particularidad que justifica el ambiente festivo que se vivió en el evento del Smithsonian y que, entonces, es necesaria para compartir una perspectiva sobre lo que es Colombia y se incluye dentro de lo que la hace diversa: "...la cultura colombiana es tremendamente alegre -que parecería ser una banalidad, pero es muy importante-. Hay una inyección vital de ese mundo colombiano, que a pesar de la ignominia, la guerra, la violencia y tantas cosas... hay una carga de alegría como para precisamente conjurar la violencia." (Entrevista a Germán Ferro, p.12).

Alrededor de lo anterior es importante añadir que -en medio de la seriedad que puede tener un evento como éste, que se supone representa al país- no se puede despreciar la alegría que pudieron sentir quienes participaron del evento. Es decir, aunque desde afuera de éste se puede pretender una programación "más formal y seria", parte de esta situación es la emoción que pueden sentir estas personas al encontrarse con otros mundos, la disposición del momento de estar abierto y permeable a todo lo novedoso: "...uno abre, no sé, el corazón, no sé qué abres, pero te vuelves una esponja y recibes todo: los olores, los colores, la humedad, empiezas a interpretar todo..." (Entrevista René Montero, p.25).

Con respecto a este tema del país y lo que se presenta de él es importante preguntarse ¿qué es Colombia? y tener presente lo urbano, que hace parte de esta respuesta. Frente a esto es interesante la discusión sobre qué se quiere exponer en el marco del Folklife Festival y por qué la muestra urbana de Colombia fue tan pequeña, en comparación a todo lo rural que se llevó. En este punto pueden surgir las siguientes preguntas: ¿la exposición engaña al público y presenta lo rural pues es un tema que "vende más"?; muchos colombianos dicen sentirse orgullosos y emocionados con este tipo de muestras sobre Colombia pero ¿qué tanto nos identifica a todos lo rural y lo indígena?; ¿dónde queda lo que yo vivo como colombiano desde lo urbano? Al respecto, no se puede decir que se trata de una farsa, pues no se está mintiendo, pero es probable que no nos represente a todos: "Parece que fue una pelea como grande porque parece que en las versiones anteriores Smithsonian no había recibido espacio urbano y la lucha de Erigaie era "ustedes quieren entender un país donde más de la mitad de la población está concentrada en las ciudades... entonces tenemos que entender qué pasaba allí..." (Entrevista a René Montero, p.27).

Finalmente sería interesante conocer la perspectiva de quienes asistieron como público extranjero a este evento, conocer cómo entendieron los visitantes los objetivos de este programa y qué ideas sobre

Colombia se llevaron.

Bibliografía

Briggs, Charles L.

“Learning how to ask: A sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research”. Cambridge: Cambridge University Press.

Guyton Acosta, Kiley

2011a “Connecting Global Communities through Meaningful Cultural Interactions: Reflections on the 2011 Smithsonian Folklife Festival from a Presenter’s Perspective”

Smithsonian Institute

2011b “Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Folklife Festival, Presenter’s Handbook”

Smithsonian Institute

“Cartoon, do and don’t guide”.

Smithsonian Institute

“Orientación para presentadores, Programa de Colombia, Guía en resumen, Taller de Presentadores Tercera Parte”.

Smithsonian Institute

“SFF Program: The Nature of Colombian Culture, Presenter’s Quick Guide”.

Smithsonian Institute

“Taller de Presentadores, Tercera Parte B, Resumen de sugerencias de presentación de géneros”.

Smithsonian Institute

“Taller de Presentadores, Colombia: La Naturaleza de la Cultura”.

Smithsonian Institute

“Why we do the Festival”.

Thompson, Krista A.

2008 “Beyond Tarzan and National Geographic: The Politics and Poetics of Presenting African Diasporic Cultures on the Mall”. Journal of American Folklore.

Walker, Bonnie-Kate

2010a “Cultural Translation: Achieving Resonance in the Smithsonian Folklife Festival”.

Wikan, Unni

1991 Beyond the words. University of Oslo.

2010b “Un Festival en la Cocina/ La Cocina, el microcosmos del Festival”.